

WZBRYDZA

Wzno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr22/2013

Redaktor Naczelny:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

e-mail: joanna.kt@poczta.fm

Sekretarz Redakcji:

Barbara Korta-Wyrzycka

e-mail: wyrzycka@pk.edu.pl

Kolegium Redakcyjne:

Józef Baran

Anna Chudzińska

Edward Chudziński

Bolesław Faron

Ignacy S. Fiut

Wacław Krupiński

Ferdynand Nawratil

Tadeusz Skoczek

Zdzisława Tołoczko

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Zdjęcia:

Jan Zych, Andrzej Makuch, Andrzej Walter

Skład i łamanie tekstów:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

Korekta:

Barbara Korta-Wyrzycka

Adres redakcji:

30-250 Kraków, ul. Gajówka 25

tel. 12 4297040

Wydawca:

Janusz Trzebiatowski

Stowarzyszenie Twórcze POLART

30-250 Kraków ul. Gajówka 25

tel. 12 4297040

Druk:

Drukarnia Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów

Kraków ul. Pijarska 2

Wszystkie artykuły są recenzowane

przez Naukową Radę Redakcyjną w składzie:

dr Edward Chudziński

prof. dr hab. Bolesław Faron

prof. dr hab. Ignacy St.Fiut

prof. dr hab. Józef Lipiec

prof. dr hab. Ewa Okoń-Horodyńska

prof. dr hab. Zdzisława Tołoczko

prof. dr hab. Stefan Dousa

prof. dr hab. Jerzy Nowakowski

prof. dr hab. Elżbieta Stefańska-Kłyś

prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

ISSN 1731-9668

ISBN: 83-8664855-11-6

Nr22/2013

W numerze:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska Słowo od redaktora	2
Andrzej Samek Flota której już nie ma	3
Bolesław Faron Wyznania żony Zbigniewa Uniłowskiego	5
Jerzy Tuszewski Od poranku goryczy do szpiku egzystencji czyli poeta w błękitnym kombinezonie na londyńskim bruku	9
Joalanta Baziak Eros i Tanatos. Edward, Dagny, Stach, Gustaw i inni wyostrzeni, skaleczeni, poplątani. Część II	13
Józef Baran Wiersze	19
Tomasz Sobieraj Między poezją a prozą. O III tomie Dzienników Józefa Barana.	22
Kazimierz Świągocki Eseje	25
Marek Sołtysik Blaski i błyski Szesnastego (...) Salonu Sztuki Stowarzyszenia Twórczego POLART	33
Trzebiatowski w Szanghaju	37
Ignacy S.Fiut Międzykulturowy wymiar twórczości literackiej Karla Grenzlera	41
Jurata Bogna Serafińska Wiersze	44
Andrzej Zaniewski Nieskończony gąszcz kwiatów	45
Elżbieta Wojnarowska Wiersze	47
Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski Wiersze	49
Barbara Głogowska-Gryziecka "Pośród wszystkiego pozostała mi..." O twórczości najnowszej Janusza Jutrzenka- Trzebiatowskiego	51
Łukasz Wojciechowski Medialne oblicza współczesnej kultury.recenzja książki Agnieszki Ogonowskiej "Polityka reprezentacji. Studia i szkice o kulturze medialnej"	53
Bolesław Faron Oswajanie śmierci	55
Jerzy K. Weber Kazimierz Świągocki - poeta hermeneuta w opiniach krytyków	57
Kazimierz Burnat Wiersze	65
Stanisław Dziedzic Rapsodyk Słowa Odwiecznego	68
Joanna Krupińska-Trzebiatowska Wiersze	77
Wacław Krupiński rozmawia z Joanną Krupińską-Trzebiatowską	79

A
D
Y
R
B
Y
H

Słowo od redaktora



Szanowni Państwo,

POLART rusza na podbój Europy, można by żartobliwie powiedzieć, wszelako prawdą jest, że udało się nawiązać współpracę z kilkoma organizacjami pozarządowymi działającymi w obszarze kultury za granicą, co otworzyło naszej sztuce drogę na Zachód i pozwoliło zrealizować powstały wiosną ubiegłego roku zamysł Międzynarodowego Festiwalu *Związki Pomiedzy Kulturą Południa a Północy - Chopin - Grieg - wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze*. Pierwsza odsłona odbyła się w lutym 2013 w Arendal w Norwegii, a ostatnia dokona niebawem w Wiedniu, gdzie zaprezentujemy Wielki Salon Sztuki, o którym szeroko pisze swoim artykule Marek Sołtysik, zaś prace obrazuje dołączony do niniejszego numeru pisma, katalog *16 th POLART ART EXHIBITION*. Towarzyszący malarzom i rzeźbiarzom poeci czytać będą swoje wiersze 20 września 2013 w piwnicy Polsko-Austriackiego Towarzystwa *Takt*, gdzie nie tak dawno otwierała salon literacki Anna Dymna. Tym razem wezmą w nim udział Józef Baran, Kazimierz Świegocki, Magdalena Węgrzynowicz-Plichta, Elżbieta Wojnarowska i pisząca te słowa Joanna Krupińska-Trzebiatowska, a całość poprowadzi Bolesław Faron. Nie będzie to pierwsze Walne Zgromadzenie Stowarzyszenia Twórczego POLART poza Krakowem, ale pierwsze za granicą, a uświetnią go dwa recitale: Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej i znakomitej sopranistki Agnieszki Kuk. Zarówno wystawa, jak i salon poezji wpiszą się w trwające od 7 września do 19 października XXII Dni Kultury Polskiej w Austrii, organizowane od wielu lat przez Zarząd "Forum Polonii", działający jako ich koordynator.

Trzeba wyznać, że niestety współpraca bilateralna nie otworzyła POLART-owi drogi do pieniędzy, bo choć marzyły nam się fundusze unijne, norweskie i wszelkie inne, jedynie Urząd Miasta Krakowa dofinansował HYBRYDE, za co jesteśmy wdzięczni. Przepadł natomiast wniosek o finansowe wsparcie Międzynarodowego Festiwalu oraz projekt złożony w Ministerstwie Spraw Zagranicznych przewidujący naszą współpracę z Polonią i Polakami mieszkającymi za granicą. Okazuje się jednak, że i bez tego możemy sobie świetnie radzić, dzięki zaangażowaniu artystów należących do naszego stowarzyszenia.

XXII numer HYBRYDY w związku z tymi wydarzeniami zdominowała poezja, wiersze Józefa Barana (z tłumaczeniem na język niemiecki), a także Janusza Trzebiatowskiego, Juraty Bogny Serafińskiej, która do Wiednia jechać nie może oraz występującego gościnnie na łamach naszego pisma, Kazimierza Burnata. Polecam też opracowania krytyczne, a w tym Ignacego S.Fiuta podsumowujące wieczór autorski Karla Grenzlera z Hamm w Domu Polonii w Krakowie oraz Barbary Głogowskiej-Gryzieckiej odnoszące się do najnowszego tomiku praprezesa POLART-u Janusza Trzebiatowskiego "Krawędzie".

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

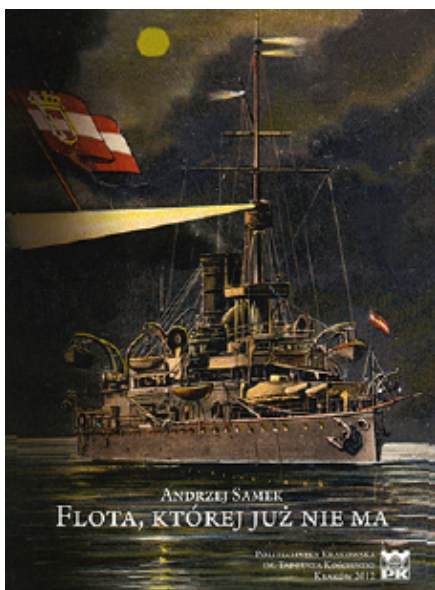
ANDRZEJ SAMEK

FLOTA, KTÓREJ JUŻ NIE MA



FRAGMENTY

Prof. dr hab. inż. Andrzej Samek urodził się w 1924 r. w Krakowie. Był żołnierzem AK. Ukończył studia na Oddziale Lotniczym Wydziałów Politechnicznych Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Ściśle współpracował z krajowym przemysłem lotniczym. W 1987 r. zorganizował i uruchomił nowy kierunek: automatyka i robotyka na Wydziale Mechanicznym Politechniki Krakowskiej. Jako pierwszy w kraju prowadził na PK i PW wykłady z zakresu bioniki. Obecnie prowadzi wykłady z bioniki na AGH i za granicą. Wieloletni członek zarządu Aeroklubu Krakowskiego, członek honorowy Aeroklubu Polskiego. Otwarta w 2011 r. wystawa w Muzeum Politechniki Krakowskiej pt. „Flota, której już nie ma”, jesienią 2013 r. zaprezentowana zostanie w Muzeum na Starym Zamku w Żywcu i połączona z promocją książki opublikowanej przez Wydawnictwo PK.



Któż dzisiaj jeszcze pamięta, że Austria była potężnym morskim mocarstwem i posiadała dużą i nowoczesną flotę? Do Habsburgów należała bowiem kiedyś znaczna część wybrzeża dalmatyńskiego, a na Adriatyku panowała druga co do wielkości w tym regionie flota cesarstwa Austro-Węgier. Oprócz sławnej Abacji, do której jeździli nasi pradziadkowie, tu właśnie znajdowały się stocznie i bazy marynarki wojennej – Cattaro (ob. Kotor w Czarnogórze), Fiume (ob. Rijeka w Chorwacji) i Triest (...)

W 1382 r. małe miasto-państwo, jakim był Triest, aby zabezpieczyć się przed potężnymi sąsiadami, głównie Wenecją, która była największym mocarstwem morskim na tym obszarze, oddało się pod protektorat habsburskiego księcia. Do powstania floty było jednak jeszcze bardzo daleko (...)

(...) Kiedy Habsburgowie po raz pierwszy uzyskali dostęp do Adriatyku, panowała na nim wszechwładnie Wenecja. Wraz z Genuą prowadziła przynoszący ogromne zyski handel ze Wschodem. Jej przeciwnikiem było nadal rosnące w potęgę państwo osmańskie. Głównym obszarem, na którym rozgrywał się konflikt pomiędzy państwami Europy a Turcją, była Nizina Panońska. Tu, między Wiedniem, Budapesztem i Bukaresztem, dochodziło do głównych działań wojennych. Stąd wynikało strategiczne znaczenie Dunaju jako głównej drogi komunikacji i transportu. Pierwsze zatem okręty wojenne Austrii to jednostki rzeczne.

(...) Dopiero z początkiem XVIII w., w 1713 r., cesarz Austrii Karol VI podjął

pierwszą próbę budowy floty przeznaczonej do działań na Morzu Śródziemnym. Habsburgom bowiem, w wyniku hiszpańskiej wojny secesyjnej (1701–1714), przypadły oprócz hiszpańskich Niderlandów, Sardynia i Neapol wraz z resztkami jego floty.

(...) Dopiero w 1780 r., cesarz Józef II ponowił kolejną, piątą już próbę utworzenia floty na Adriatyku. Plan, który przedłożył kanclerz Wenzel Anton Kaunitz, zakładał budowę dziesięciu okrętów. Przekraczało to niestety możliwości finansowe państwa. Ostatecznie, w 1784 r., zakupiono trzy kutry stacjonujące w Ostendzie, które miały strzec tam austriackiego handlu. W porozumieniu z rządem Holandii dwa z nich skierowano na Morze Śródziemne. W 1786 r. kutry „Le Ferme” i „Le Juste”, każdy uzbrojony w 20 dział, przybyły do Triestu. Ten rok uważany jest za rok powstania marynarki wojennej Austrii.

Po śmierci cesarza, po długiej wojnie sukcesyjnej z Prusami (1740–1746), w której uczestniczyły Francja, Anglia, a także Rosja, władzę w Austrii przejęła energiczna Maria Teresa. Okupiła ją utratą Śląska na rzecz Prus. W 1749 r. cesarzowa zatwierdziła banderę austriackiej marynarki – dwugłowego czarnego orła na złotym polu. Banderę wzorowano na banderze księstwa Toskanii, którą władał jej mąż, książę Franciszek Lotaryński.

(...) W budowie okrętów następowały zasadnicze zmiany. Maszyna parowa zaczęła zastępować żagle, pojawiły się niezależne od wiatru statki parowe. W miejsc

drewna wprowadzano żelazo, a później stal. Był to jednak proces bardzo długotrwały.

Marynarka austriacka rozwijała się powoli. Powrót do Wenecji nie zmienił sytuacji, gdyż przewagę w niej mieli Włosi, tworzący trzon kadry oficerskiej. Na znacznej części wybrzeża Adriatyku nadal panowała Turcja.

W latach 1848–1849 całą Europę ogarnęła Wiosna Ludów. We Włoszech, na czele ruchu mającego na celu usunięcie Austriaków, stanął król Sardynii i Piemontu – Karol Albert. Powstanie, które w 1848 r. ogarnęło Wenecję, doprowadziło do ogłoszenia jej wolną republiką. Nastąpił rozłam wśród kadry i załóg i flota wenecko-austriacka została utracona przez Austrię. Jej resztki skierowano do Poli (ob. Pula).

Austria, dzięki zwycięstwom feldmarszałka Radetzky'ego pod Custozzą i Novarą, utrzymała jednak Lombardię. Jednocześnie okręty austriackie rozpoczęły oblężenie Wenecji. Wówczas to po raz pierwszy w historii, w sierpniu 1849 r., zastosowano bombardowanie z powietrza. Bomby, których wynalazcą był oficer artylerii Franz Uchatius, zrzucono z bezzałogowych balonów, które wypuszczano z oblegających miasto okrętów. Efekt był raczej psychologiczny, gdyż bombardowanie nie wyrządziło większych szkód. Austriacy ponownie opanowali miasto, do którego wkroczył feldmarszałek Radetzky.

(...) Głównym portem wojennym został Triest, a w Poli powstał arsenał. W celach szkoleniowych austriackie jednostki krążyły między portami w wschodniego wybrzeża Adriatyku, zabezpieczając przed piratami również greckie i tureckie porty. W 1850 r. wprowadzono we flocie język niemiecki.

Dzięki inicjatywie arcyksięcia Ferdynanda Maksymiliana pierwsze austriackie fregaty pancerne powstały już w 1861 r. Były to „Salamander” i „Drache” – niewielkie okręty drewniane o wyporności 2750 t, z żelaznym opancerzeniem na całej długości jednostki.

W 1857 r. fregata „Novara” wyruszyła w swą podróż dookoła świata, rozpoczynając w ten sposób późniejsze rejsy zamorskie okrętów austriackich, które miały na celu zarówno prowadzenie badań naukowych, jak i ukazanie aspiracji Austrii do zostania mocarstwem morskim.

(...) Można zatem stwierdzić, że na przełomie XIX i XX w. flota torpedowców marynarki austro-węgierskiej była imponująca.

Oprócz 7 kanonierek torpedowych, których budowę ostatecznie zarzucono, liczyła ona aż 32 torpedowce zaliczane do klasy I, 31 torpedowców klasy II i zaledwie 7 przestarzałych już jednostek zaliczanych do klasy III. Z całkowitej liczby 67 torpedowców figurujących w „Almanachu” z 1900 r. połowę stanowiły duże i nowoczesne okręty. Ciągłe jednak miały one ograniczony zasięg i nadawały się raczej do działań strefie przybrzeżnej. Nowe jednostki pojawiły się dopiero w XX w. W 1912 r. większość starych torpedowców przeklasyfikowano na trałowce (Minensuchboote).

Życie załóg na torpedowcach, małych i szybkich jednostkach, nie było łatwe, zwłaszcza podczas działań na pełnym morzu. Pomieszczenia, głównie te przeznaczone dla marynarzy, były bardzo ciasne i panowały w nich nienajlepsze warunki sanitarne. Utratę ludzi, którzy wypadli za burtę, i dość częste kolizje uważano raczej za wydarzenia zwyczajne. Poziom wyszkolenia natomiast był raczej wysoki.

Przedstawiając w krótkim zarysie historię rozwoju broni torpedowej marynarki austro-węgierskiej, nie można pominąć ogromnej roli, jaką odegrał w niej Polak, admirał Juliusz Ripper (1847–1914). W trakcie długiej służby w marynarce wyróżnił się niezwykle aktywną działalnością w dziedzinie rozwoju broni torpedowej i budowy okrętów torpedowych.

Był dowódcą wielu okrętów, m.in. kanonierki „Planet”. Stworzył kadre młodych i pełnych zapału oficerów, specjalistów i entuzjastów nowej broni, oraz dobrze wyszkolonych marynarzy, torpedystów.

(...) Wybuch wojny na Bałkanach w 1912 r. przyspieszył prace szkoleniowe. Nadal poszukiwano lepszego rozwiązania wodnopławowca, decydując się na produkcję krajową. Zaprojektowano nowy wodnopławowiec typu łódź latająca, oznaczony „E 16” (Etrich). W 1913 r. łódź została oblatana.

Mimo że w późniejszym okresie marynarka korzystała z samolotów innych wytwórni, takich jak UFAG, ÖFFAG i Hansa-Brandenburg, głównym i największym ich dostawcą był Lohner. Pierwsza prototypowa i druga seria sześciu maszyn (typ L), dostarczona z końcem 1914 r., już w czasie wojny, zapoczątkowała szerokie wykorzystanie łodzi latających firmy Lohner w marynarce Austro-Węgier. Kolejne, ciągle ulepszane i modyfikowane wersje

zapewniły jej lotnictwu morskemu w dalszym okresie wojny panowanie w przestrzeni powietrznej Adriatyku.

Wspomnieć jeszcze należy, iż w okresie poprzedzającym bezpośrednio wybuch I wojny światowej ogromnie ożywiona była działalność wywiadów obu stron. Wywiad brytyjski był bardzo zainteresowany fortyfikacjami Austro-Węgier, graniczącymi z Czarnogorą. Wśród działających na tym obszarze brytyjskich szpiegów jeden wyróżniał się niezwykłą pomysłowością. W okolicach fortyfikacji bazy w Cattaro pojawił się pomyłony angielski entomolog. Uzbrojony w siatkę na motyle, nieodzwonne pudełko z farbkami i szkicownik pełen ukończonych i rozpoczętych rysunków motyli, uganiał za nimi nieopodal fortyfikacji. Żołnierze strzegący fortu spoglądali na dziwaka z pobłażliwością. Często podchodził do nich, pokazując rysunki i pytając, czy nie widzieli podobnych motyli w pobliżu. Oczywiście żołnierze nie mogli mu pomóc i patrzyli obojętnie, kiedy kręcił się w pobliżu czy uzupełniał swoje szkice.

A nie były to zwykłe rysunki. W obraz motyla wkomponowany był bowiem zrzęcznie zarys obserwowanego fortu. Co więcej, zróżnicowane kształtem plamki na jego skrzydłach oznaczały różnego rodzaju baterie, od ciężkich dział po gniazda karabinów maszynowych. Żyłki na skrzydłach wskazywały natomiast dokładnie ich rozmieszczenie. Rysunek motyla zawierał zatem szczegółowe tajne informacje o forcie.

Kim był ten niezwykle pomysłowy brytyjski szpieg penetrujący wybrzeża Dalmacji? Był nim sir Robert Baden Powell, twórca międzynarodowego harcerstwa (...)

Marynarka wojenna Monarchii austro-węgierskiej stanowi obecnie przedmiot dużego zainteresowania na świecie. Współczesna Austria nie ma dziś dostępu do morza, ale była kiedyś jednym z potężnych mocarstw morskich i przed wybuchem I wojny światowej posiadała dużą nowoczesną flotę. Okręty budowano prawie wyłącznie we własnych stoczniach z dużym wysiłkiem i determinacją, a niektóre rozwiązania konstrukcyjne były udane. Działania floty austro-węgierskiej na Adriatyku podczas I wojny światowej, wobec liczebnej przewagi przeciwnika muszą budzić uznanie i świadczą o dobrym wyszkoleniu marynarzy i dowódców.

Naszej polskiej społeczności, poza grupą specjalistów i entuzjastów zagadnień morskich, tematyka ta jest raczej mało znana.

BOLESŁAW FARON



WYZNANIA ŻONY ZBIGNIEWA UNIŁOWSKIEGO

Wstęp

Podczas gromadzenia materiałów w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku do pracy doktorskiej o twórczości Zbigniewa Uniłowskiego zwróciłem się do żyjących członków ugrupowania poetyckiego „Kwadryga” oraz znajomych i przyjaciół autora *Wspólnego pokoju* z prośbą o nadesłanie o nim informacji, wspomnień. Odpowiedzieli wszyscy. Toteż w moim prywatnym archiwum zachowały się do dzisiaj listy Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego (cztery), Zbigniewa Mitznera (jeden), Sabiny Sebyłowej (trzy i jedna kartka pocztowa), Mai Berzowskiej i Aleksandra Maliszewskiego (po jednym), Izabeli Czajki-Stachowicz (kartka pocztowa) oraz Stefana Flukowskiego (trzy listy i obszerny dodatek). Spore fragmenty tej korespondencji ogłosiłem w „Przekroju” w latach osiemdziesiątych oraz wykorzystałem w moich opracowaniach o pisarzu¹. Listy Stefana Flukowskiego w całości opublikowałem w cyklu Archiwalia w wydawanym w latach dziewięćdziesiątych przez krakowski Oddział Związku Literatów Polskich miesięczniku „Lektura”². Za pośrednictwem Flukowskiego udało mi się dotrzeć do żony pisarza, Marii Uniłowskiej. Na moją prośbę o umożliwienie mi z nią kontaktu napisał 9 lutego 1967 roku: „Ja bym proponował taką rzecz: pisze Pan na adres londyńskich „Wiadomości”, adres kaligrafuję obok, a redakcja

na pewno skieruje list do N. Jorku pod właściwy adres, można być tego zupełnie pewnym. [...]”

Nie przypuszczam, żeby wiele Pan od Niej i syna skorzystał. Poznałem go parę lat temu, gdy byli w Polsce. Wiele go ojczyzna ojca nie interesuje, podobnie jak i twórczość. Podobno, kiedy dowiedział się, że jedną z ksiązek ojca sfilowano, dopiero wtedy zareagował. – Oczywiście, od b. żony może coś da się uzyskać, informacje z ostatnich lat życia, biograficzne. W każdym razie trzeba spróbować.” Adres „Wiadomości”: 67, Great Russell Street, London W.C.I. Zgodnie z sugestią Flukowskiego list do Marii Uniłowskiej wysłałem za pośrednictwem „Wiadomości” w Londynie. Niebawem otrzymałem odpowiedź:

24.4.67

Szanowny Panie!

List Pana do wdowy po śp. Zbigniewa Uniłowskiego przesyłamy Jej dzisiaj.

Adres: Maria UNIŁOWSKA, 740, Madison Avenue, New York 21, N.J. USA.

Cieszymy się bardzo, że twórczość tego pisarza, tak związanego z „Wiadomościami Literackimi” znalazła w kraju zamiatowanego badacza. Miło byłoby nam zapoznać się z owocami tej pracy i chętnie rozważylibyśmy możliwość ogłoszenia jej –niedrukowanych gdzie indziej–fragmentów. Proszę przyjąć wyrazy poważania

Michał Chmielowiec

Pośrednictwo „Wiadomości” okazało się skuteczne. Korespondencja z Marią Uniłowską trwała parę lat. Zachowało się siedem listów³. Dzięki niej udało się ustalić kilka nieznanych dotąd szczegółów, zwłaszcza z okresu ich pożycia małżeńskiego, a więc z ostatnich dwóch lat z życia pisarza, który zmarł nagle na zapalenie opon mózgowych 12 listopada 1937 roku w wieku 28 lat.

Zbigniew Uniłowski urodził się 1 maja 1909 roku w Warszawie w rodzinie drobnomieszczańskiej. Po śmierci matki, która zmarła na gruźlicę, problematyczną opiekę nad dzieckiem objął ojciec, który niebawem prawdopodobnie popełnił samobójstwo. Jako dziecko i dorastający młodzienciek miał się różnych zawodów, m.in. jako pomocnik murarski, roznosiciel paczek u krawca, sprzedawca świętych obrazków na jarmarkach i pikolak w warszawskiej restauracji Astoria. Tutaj „odkrył” go w roku 1926 znakomity kompozytor Karol Szymanowski, który zauważył za kontuarem baru chłopca czytającego Conrada. Zainteresował się inteligentnym młodzieńcem, wsparł finansowo, wysłał do Zakopanego, gdzie Uniłowski leczył nadwątlone ciężkim dzieciństwem płuca, próbował swych sił literackich i spotykał się z przedstawicielami środowiska literackiego⁴.

W swoim krótkim życiu wydał *Wspólny pokój* (1932), pierwszy nakład skonfiskowany przez cenzurę, opowiadania *Człowiek w oknie* (1933), dwa reportaże z podróży do Ameryki Południowej *Żyto w dżungli* (1936), o życiu Polonii w stanie Parana w Brazylii oraz *Pamiętnik morski* (1937), relację z powrotu do kraju na statku „Orient” i niedokończoną powieść *Dwadzieścia lat życia* (Tom I, 1937), a ponadto kilka tekstów drukowanych wyłącznie w czasopiśmie, ze słynnym *Dniem rekruta* („Wiadomości Literackie” 1934, nr 46), opublikowanym 11 listopada, a więc w dniu Święta Niepodległości. Opowiadanie o wyraźnie antymilitarnej wymowie uznano za przejaw antypaństwowej postawy i skrócono autorowi pobyt w Ameryce Południowej, gdzie przebywał jako stypendysta MSZ.

W 1935 roku Uniłowski ożenił się z córką cenionego architekta warszawskiego Marią Lilpop, daleką kuzynką Anny Iwaszkiewiczowej. Małżeństwo wpłynęło znacznie na poprawę jego sytuacji materialnej, zmianę stylu życia. Były mieszkaniec Powiśla przeniósł się do luksusowego mieszkania przy Alei Róż, ograniczył kawiarniane eskapady w gronie przyjaciół, oddał się atmosferze życia domowego, urzędowaniu parceli w Tatarowie w Gorganach (obecnie Ukraina) i zabrał się do kończenia autobiograficznej powieści *Dwadzieścia lat życia*. Dalszym etapem stabilizacji Uniłowskiego było przyjscie na świat syna, którego na cześć Szymanowskiego ochrzczono imieniem Karol. „Anim się obejrzał – napisał w liście do kompozytora – a już mnie życie odrutowało na fest. Teraz nawet jakiego czynu lekkomyślnego nie mogę już popełnić”⁵. Popełnił! Po nocnej eskapadzie z kolegami w listopadową szarugę zachorował i zmarł nagle w tym samym roku co jego protektor.

Po napadzie Niemiec hitlerowskich na Polskę 1 września 1939 r. Maria Uniłowska wyjechała wraz z synem za granicę i osiadła w Stanach Zjednoczonych, w Nowym Jorku. Dzisiaj oboje

już nie żyją. Po raz pierwszy udostępniam czytelnikom wszystkie siedem listów, jakie otrzymałem od Marii Uniłowskiej, w całości, bez żadnych skrótów. Nie ingerowałem w ich kształt, tu i ówdzie dokonując drobnych korekt stylistycznych, gramatycznych, leksykalnych, interpunkcyjnych. Wszystkie listy adresowane były na mój ówczesny adres: Kraków, Olsza II, bl. 14/3, przesyłane pocztą lotniczą – poza pierwszym – wszystkie w specjalnych do tego celu przygotowanych kopertach lekkich, oznakowanych na obrzeżach paskami niebieskimi i czerwonymi z odpowiednimi odstępami. Na odwrocie każdej znajduje się ręcznie napisany adres, który przytoczyłem wyżej, cytując list z „Wiadomości” londyńskich.

Listy:

12 maja 1967

*Drogi Panie*⁶,

ogromnie się wzruszyłam Pana listem, który mi został przesłany przez „Wiadomości” z Londynu. Otóż czytałam przez Pana napisany artykuł o krytykach książek mego męża w piśmie naukowym z Krakowa, które to pismo miał tutejszy Instytut Naukowy⁷. Dano mi znać o tym i nawet pozwolono wziąć do domu, gdzie w ciszy mogłam przeczytać. Świetnie to było zrobione przez Pana, wieszuję. Naturalnie, że chciałabym mieć wszystkie publikacje z tym związane.

Otóż w skrócie dam Panu informacje.

Byłam żoną Zbigniewa tylko przez dwa lata. Pierwsze pół roku było cudowne. Mógł pisać, miał kompletnie w głowie naszkicowany drugi tom *„Dwadzieścia lat życia”*. Czując (skąd nie wiem), że umrze na zapalenie opon mózgowych, nie mógł już pisać. Cieszył się swoim małym synkiem, widywał kolegów pisarzy, i „uciekał przed samym sobą”. Męczyło go to szalenie. Miał mnóstwo innych projektów pisarskich. Niestety, nie mam żadnych jego listów, żadnych rękopisów. Jak wyjeżdżałam w roku [19] 40 z Polski z małym synkiem, prawie trzyletnim, nie wolno mi było zabrać nic ze sobą. Te fotografie, które Panu przesyłam to od mych siostr, które opuściły Polskę przed wojną.

Teraz to, co pamiętam z jego dzieciństwa, z opowiadań mego męża. Rodziców mego męża nie znałam. Ojciec Uniłowski opuścił matkę, kiedy mój mąż był małym chłopcem. Ojciec sprzedawał książki szkolne, wyjeżdżał często z tym do Rosji. Matka umarła na gruźlicę jak mój mąż miał osiem lat. Wychowywała go potem tzw. ciocia Zosia (nie pamiętam jej nazwiska). Mając osiemnaście lat był chory na gruźlicę, już pisał i pierwsze jego nowele w tym czasie były drukowane. Z tego powstał *„Człowiek w oknie”*. Mieszkał miesiącami w Zakopanem u pani Rożeckiej w jej pensjonacie, która karmiła go i dbała jak o własnego syna. Dobrze ją potem znałam. Jak miał dziesięć lat roznosił paczki dla krawca na ul. Brackiej w Warszawie. Odmroził sobie ręce, bardzo był biedny i zawsze głodny. Przed samą śmiercią dał mi zlecenie jak chować mam naszego syna Karola Krzysztofa i dać mu to wszystko, czego on nie miał. Staralam się to tak zrobić jak chciał. W tej chwili mój syn jest już inżynierem, ma trzydzieści lat. Byłam z nim w Polsce sześć lat temu, oglądaliśmy film ze *„Wspólnego pokoju”*⁸, widziałam wzruszenie na jego twarzy. Koledzy mego męża chcieli mu pokazać te miejsca, które jego ojciec najbardziej znał. Poznał jednego z prawdziwych ludzi ze *Wspólnego pokoju* Ryszarda Dobrowolskiego, niestety ojca nie mógł odnaleźć ale zna język polski świetnie. Bardzo mu się w Polsce podobało, poznał mnóstwo młodzieży, uczył ich o Ameryce ale jest też i patriotą (człowiekiem świata).

Podziwiałam talent mego męża zanim byłam jego żoną. Chciał, żebym z nim jechała do Brazylii, gdzie był wystany przez polski rząd, aby pisać o emigracji polskiej w Kurytybie, z tego wyszło *Żyto w dżungli*. Po dwóch latach i po [jego] powrocie do Polski, od razu się zdecydowałam. Te dwa lata z nim były tak ważne w moim życiu, że nigdy nie chciałam [potem] wyjść za mąż. Jestem pewna, że byłby dumny ze swego syna i [byłby] największym jego przyjaciелеm. Wie Pan, mój mąż musiał każdą rzecz „namacać” w życiu, poznać do dna. Czytał masami, wykształcił się sam zupełnie, umiał rozmawiać z każdym. Po jego śmierci zaczęły się wizyty bez końca. Pokochałam tam kilku ludzi, ci ludzie wprost nie wiedzieli, skąd tyle mój mąż mógł wiedzieć.

Jakaś intuicja, uczciwość myśli, wiara, umiłowanie prawdy i niesamowita inteligencja. Umiał mówić z każdym, z profesorami, księżmi, kelnerami, itd. Interesowało go wszystko, muzyka, żeglarsstwo, przyroda, wprost „jadł życie łyżkami” i w takim tempie jakby wiedział, a wiedział, że tak szybko ma odejść. Żal mu było nas zostawiać a z drugiej [strony] cieszył się na zobaczenie przyjaciół, Szymanowskiego (chrzestny ojciec mego syna), Stryjeńskiego, itd. Miał prawdziwą wiarę, nie chodził do kościoła, nie lubił „przedstawienia”, jak to nazywał. Jego wiara to była kompletna uczciwość i prawda. Przeszedł przez życie jak meteor, zostawił moc przyjaciół, niektórych zazdrosnych ale i dużo szczerych. Cóż jeszcze mogę panu powiedzieć, miałam prawdziwy zaszczyt być żoną takiego człowieka, choć tylko dwa lata. Talent miał od Boga, podzielił się z nami wszystkim, ile [czym] mógł. Był zbyt nowy na swój czas. Potem ilu innych pisarzy poszło po jego śladach, może jeden Herling Grudziński trochę do niego zbliżony. Czuję go tu w Ameryce na każdym kroku. Daje mi to spokój i patrząc się na naszego syna, dużo go w nim znajduję, nie fizycznie, zupełnie inny ale umysł, ścisła inteligencja i ta chęć poznania i prawdziwe człowieczeństwo. Jestem naprawdę wzruszona, że to Pan się interesuje moim mężem. Jeżeli chciałby Pan jeszcze coś więcej wiedzieć, proszę pisać.

Najserdeczniej Pana pozdrawiam.

Bardzo zyczliwa

Maria Uniłowska

3 czerwiec 1967

Kochany Panie .

Dziękuję bardzo za Pana list, cieszę się, że mój doszedł szczęśliwie. Proszę zatrzymać fotografie, bo mam ich kopie. Tak bym chciała coś więcej wiedzieć o Panu, w jakim jest Pan wieku, że mądry to już się zorientowałam. Wyobrażam sobie Pana jako młodego człowieka, druga po moim mężu generacja. Mój mąż miałby teraz pięćdziesiąt osiem lat, ja o trzy lata młodsza. Cóż jeszcze mogę Panu powiedzieć. Nie wiem, czy Pana interesuje nasza znajomość przed ślubem czy późniejsza. Jak pisałam, byłam żoną tylko dwa lata, z tego właściwie pół roku mąż mój był zdrow i pisał. Zanim

wyjechał do Brazylii w [19] 35, spędziłam z nim i Karolem Szymanowskim cudowne, długie wieczory w Zakopanem, rozmowy na tak wysokim poziomie. Poznaliśmy wtenczas Karola i pokochali jak brata. Przypuszczam, że Pan wie lub słyszał, jakie inklinacje miał Szymanowski dla młodych chłopców. Otóż tego mój mąż unikał, między nimi była prawdziwa przyjaźń, szacunek i zrozumienie. Nigdy nie zapomnę jak mi Karol mówił, żyję jak żebrak, a będę pochowany jak król. Tak też było. Tylko garstka ludzi orientowała się, kim był Szymanowski. Drugi przyjaciel mego męża i mój, Jan Tarnowski, znawca sztuki, kultura niesamowita. Umarł w Szkocji, gdzie bardzo się przyczynił dla [badań] ludowej sztuki szkockiej. Zbierał również stare Poloniki. Znów wśród przyjaciół Romaszkanowie z Tatarowa. Nigdy nie zapomnę, jak pierwszy raz u nich usłyszeliśmy płytę klasycznej Symfonii Prokofiewa. Mój mąż oszalał z zachwytu. Jeszcze do tej pory mam dreszcze jak tego słucham. Mój szwagier Artur Rodziński nagrał tę płytę, jest często puszczana przez radio.

Cóż jeszcze. Wydaje mi się Pan bardzo bliskim człowiekiem i chciałabym jeszcze z Panem porozmawiać. Kto by mógł Panu wiele powiedzieć o bohaterach Wspólnego pokoju, a to Ryszard Dobrowolski, obecnie figura w Warszawie, w ZAIKSie. U jego matki w domu właściwie narodził się Wspólny pokój. Sześć lat temu widywałam go często w Warszawie, był potem w Ameryce, ale nasze widzenie nie doszło do skutku nie z mego powodu, ktoś trzeci stał między nami. Wiem, że miał do mnie pretensje ale może mi Pan wierzyć, że byłam w tym wypadku niewinna.

Cóż jeszcze. W tej chwili przemknęło mi przed oczami, jak poznałam mego męża. Otóż w pensjonacie pani Rozeckiej, o której już pisałam. Znałam już przedtem trzy moje starsze siostry, byłyśmy Lilpop z domu. Właściwie od razu się zakochaliśmy ale Zbigniew był jeszcze tak młody i dziki, że dopiero zdecydowałam się na małżeństwo po jego powrocie z Brazylii. Cóż jeszcze. Tak krótko z nim byłam, starałam mu się stworzyć dom, którego nigdy nie miał. Mieszkaliśmy z mym ojcem w Alei Róż, dobry adres w Warszawie. Dumny był z tego mój mąż jako dziecko Powiśla i biedy.

Przyjmowaliśmy dużo ludzi, rozmowy zawsze przeciekawe. Cóż jeszcze. Marzeniem mego męża było mieć ziemię i dom własny. Kupiliśmy plac w Tatarowie, sam posadził moc drzewek naokoło parceli, do budowania nie doszło.

Wydaje mi się, że mój mąż czułby się świetnie w Ameryce, będąc tak młodym duchem jak ten kraj. Dla prawdziwego talentu drzwi są otwarte, pisałby na pewno też i do telewizji. Jest tu młody nadzwyczajnie zdolny pisarz Rod Serling, jego krótkie sztuki w telewizji tak bardzo przypominają mi Człowieka w oknie. Jeszcze wśród jego prawdziwych przyjaciół August Zamojski, Boy Żeleński, Miciński, Kroński, Stryjeński, Czernański, Słonimski, itd. Tymczasem kończę. Proszę mi dać znać, czy ten list coś Panu dał, bo, o ile tak, dalszy ciąg nastąpi.

Najserdeczniej Pana pozdrawiam

Maria Uniłowska

24 wrzesień 1967

Kochany Panie Bolesławie

Dziękuję z całego serca za przesłanie mi „Ruchu Literackiego”, który kilka dni temu otrzymałam. Tak mi przykro, że musiał Pan to dwa razy wysyłać. Pana artykuł jest świetny i teraz, wiedząc ile ma Pan lat, młodszy od mego syna o rok, mam specjalny do Pana sentyment. Kto wie, może na przyszłe lato zjawię znów w Polsce i wtenczas tak bardzo bym chciała Pana poznać. Moja najstarsza siostra Arturowa Rodzińska (jej mąż był świetnym dyrygentem) w swoim domku w górach zachowała przedwojenne „Wiadomości Literackie” z 37 roku, gdzie są dwie świetne prace mego męża. 24 październik 1937 rok, fragment z drugiego tomu Dwudziestu lat życia pod tytułem Na dole i z 15 sierpnia 1937 roku artykuł Gdynia na co dzień. Zrobiłam odbitki, więc o ile Pan nie ma tych pism w ręku, z największą przyjemnością je Panu wyślę. Siostra moja pisze wspomnienia ze swego życia z Arturem Rodzińskim 12 i marzyłaby mieć choć jedną setną talentu mego męża. Mój siostrzeniec Charles Krance pisze pracę doktorską z literatury francuskiej i specjalnie o pisarzu Céline, pewnie Pan o nim słyszał. Porównywano mego męża do niego hen przed wojną. Słyszałam teraz płytę nagraną

przez Céline'a, ano nie bardzo podobny do mego męża, szorstki, prawie chamski. Czekam teraz na odpowiedź Pana, czy mam przysłać te pisma. Najserdeczniej Pana pozdrawiam i życzę dużo szczęścia. Czy Pan jest żonaty?
Moc pozdrowień

Maria Uniłowska

19 lutego 1969

Szanowny Panie¹³.

Dwa dni temu otrzymałam od Pana tę małą książkę o moim mężu¹⁴ – dziękuję najserdeczniej. Widzę, że Pan zupełnie nie skorzystał z moich danych i nie uniknął tych niedokładności. Nie wspomniał Pan w ogóle o cioci Zosi, która występuje w Dwudziestu latach życia, którą znałam świetnie i która chowała mego męża jak miał 8 lat. Ojciec nigdy nie był w więzieniu, sprzedawał książki szkolne, często jeździł do Rosji i tam, gdzieś utknął. Może sobie odebrał życie¹⁵. Mój ojciec nie był żadnym przemysłowcem ale architektem. Plac, który kupiliśmy nie w Tatarach pod Warszawą, takiej miejscowości nie ma, tylko w Tatarowie pod Stanisławowem, blisko Lwowa¹⁶. Mój mąż nie umarł na gruźlicę, tylko na zapalenie opon mózgowych. Mimo tych nieprawdziwych danych, cieszę się, że Pan o moim mężu napisał i ludzie czytają. Jeszcze raz dziękuję.

Maria Uniłowska

14 września 1969¹⁷

Szanowny Panie.

Brawo, co za wspaniała praca o moim mężu przez Pana napisana. W krótkiej poprzedniej książce wytknęłam Panu wiele błędów, naprawdę było mi szalenie przykro, że nie skorzystał Pan zupełnie z moich danych. Dostałam Pana pracę od moich przyjaciół z Polski i wprost nie mogłam się od niej oderwać: uczciwa, mądra. Orientuję się, ile Pan się nad tym napracował. Mój siostrzeniec pisze pracę o Céline. Już trzeci rok (na wykończeniu) i wiem, ile sił, energii i potu przy tym stracił. On by też chciał coś napisać o moim mężu dla uniwersytetu w Chicago, porównując go do Céline'a. Mógłby Pan mi przysłać jeden lub dwa egzemplarze, a mogę się Panu odwdziżyć książką stąd, jaką tylko Pan będzie chciał.

Mam dla Pana wielki szacunek i uznanie. Jeżeli sprawiłam Panu przykrość, proszę mi wybaczyć, ale też musi Pan zrozumieć, jaką mnie sprawił. Jeszcze raz winszuję Panu i najserdeczniej pozdrawiam

Maria Uniłowska

29 listopada 1969

Szanowny Panie .

Dwa dni temu otrzymałam egzemplarze książki przez Pana pisanej. Najserdeczniej dziękuję. Jeszcze raz chcę Panu powiedzieć, że książka wspaniale jest napisana. Nie ma Pan pojęcia, jaką mam z tego radość. Przy nadchodzących świętach życzę moc dobrego, o ile bym mogła tu coś załatwić, proszę pisać. Jestem Panu bardzo a bardzo wdzięczna.

Najserdeczniejsze pozdrowienia

Maria Uniłowska

28 października 1970

Szanowny Panie.

Na drugi dzień po otrzymaniu książki od Pana, zaraz odpisuję²⁰. Krytykę Jarosława Iwaszkiewicza czytałam²¹. Była rzeczywiście świetna, bo na taką Pan zasłużył. Nie wiem, kiedy mnie losy zawiodą do Polski, ale, o ile tak, bardzo bym chciała Pana poznać²².

Życzę powodzenia w życiu i najserdeczniej Pana pozdrawiam.

Maria Uniłowska

Przypisy:

1. Listy o Zbigniewie Uniłowskim do Bolesława Faronaze wstępem J.P. [Jana Pieszczechowicza]. „Przekrój” 1986 nr 2124, s. 8-9. Zob. też m.in. Bolesław Faron, *Zbigniew Uniłowski*. Seria „Profile” Wiedzy Powszechnej. Warszawa 1969, Zbigniew Uniłowski, *Wspólny pokój i inne utwory* opracował B.F. Biblioteka Narodowa, seria I nr 224. Wrocław 1976, Zbigniew Uniłowski, *Żyto w dżungli. Pamiętnik morski*. Reportaże. Wybór i posłowie B.F. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981 oraz Zbigniew Uniłowski, *Wspólny pokój*. Posłowie B.F. Wydawnictwo Zielona Sowa. Kraków 2010.
2. Bolesław Faron, *Listy Stefana Flukowskiego* „Lektura”. Lipiec – październik 1992, nr 7-10 (9-12), s. 19-20.
3. Fragment listu Marii Uniłowskiej z dnia 12 maja 1967 r. drukowałam we wspomnianym numerze „Przekroju” w 1986 r.
4. Zob. Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*. Kraków 1957, s. 280.

5. List publikowany przez „Wiadomości Literackie” w 1937 r., nr 7. Listy Zbigniewa Uniłowskiego do Karola Szymanowskiego są przechowywane w Dziale Muzycznym Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Ich fragmenty publikowałam w „Miesięczniku Literackim” (1968, nr 2, s. 106-109) pt. *Z korespondencji Zbigniewa Uniłowskiego*.

6. List pisany na maszynie. Jedynie zwrot „Bardzo życzliwa” i podpis „Maria Uniłowska” ręcznie.

7. Idzie zapewne o mój artykuł *Twórczość Zbigniewa Uniłowskiego w świetle krytyki literackiej ostatniego dwudziestolecia*, „Ruch Literacki” 1965, z. 5, s. 236-241.

8. Idzie o film *Wspólny pokój* w reżyserii Wojciecha J. Hasa w Zespole Filmowym „Kamera” w roku 1959.

9. List podobnie jak poprzedni napisany na maszynie na cienkim listowym papierze. Odręcznie: data „3 czerwca 1967” oraz zwrot: „Najserdeczniej Pana pozdrawiam. Maria Uniłowska”.

10. List pisany na maszynie (1 kartka). Data i zwrot „Moc pozdrowień. Maria Uniłowska” – ręcznie.

11. Idzie zapewne o „Ruch Literacki” z 1966, z. 5, w którym opublikowałam artykuł *O twórczości reportażowej Zbigniewa Uniłowskiego*.

12. Halina Arturowa Rodzińska, *Nasze wspólne życie*. Czytelnik. 1981.

13. List w całości napisany ręcznie.

14. Idzie o moją broszurę, wydrukowaną w serii Nauka dla wszystkich Polskiej Akademii Nauk Oddział w Krakowie pt. Zbigniew Uniłowski Kraków 1969.

15. Dane o ojcu Uniłowskiego czerpałam ze wspomnień współczesnych, które znacznie różniły się od informacji pani Marii.

16. Te dwa ewidentne błędy popełniłam też w książce Zbigniew Uniłowski. Warszawa 1969. Seria „Profile” Wiedzy Powszechnej. Wytknął mi je Jarosław Iwaszkiewicz w felietonie Uniłowszczyzna w „Życiu Warszawy” 1969, nr 304. W kolejnych publikacjach o autorze Wspólnego pokoju zostały one sprostowane. Notabene, kiedy w 2006 roku przebywałam w Uniwersytecie w Czerniowcach, zorganizowano mi wyprawę w Karpaty Wschodnie, a więcej w Gorgany, na Huculszczyznę. Podczas tej podróży odwiedziłam tę położoną na wysokości 681 metrów nad poziomem morza wieś o znakomitym klimacie.

17. List napisany ręcznie.

18. Idzie o wspomnianą wyżej książkę o Zbigniewie Uniłowskim, opublikowaną w serii „Profile” Wiedzy Powszechnej w roku 1969.

Krótki ręcznie napisany list stanowi reakcję na przesłane egzemplarze książki o Uniłowskim.

19. List pisany ręcznie. Idzie zapewne o dostaną książkę jej męża.

21. Idzie o wspomniany wyżej felieton Jarosława Iwaszkiewicza w „Życiu Warszawy”.

22. Do mojego spotkania z Marią Uniłowską nigdy nie doszło.

JERZY TUSZEWSKI



OD PORANKU GORYCZY DO SZPIKU EGZYSTENCJI CZYLI POETĄ W BŁĘKITNYM KOMBINEZONIE NA LONDYŃSKIM BRUKU

Motto:

!...! Dla twórczości każdego człowieka praca fizyczna odciska srebrną pieczęć. To był w moim życiu jedyny zawód, który mi zawodu nigdy nie sprawił. Okazało się, iż nigdy lepiej nie czułem się, jak właśnie w błękitnym kombinezonie. !...!

/Marian Czuchnowski/

1.

Dotarłem do tego niezwyklego człowieka zamieszkałego po wojnie w Londynie dzięki moim poszukiwaniom w Polsce i w Europie śladów „papieża awangardy krakowskiej” – Tadeusza Peipera, kiedy to wiosną roku 1977 podjąłem decyzję zrealizowania dla redakcji Magazynów Literackich Polskiego Radia w Warszawie szkicu do portretu „Szamana sztuki wieku XX”.

Po spenetrowaniu śladów i dogadaniu się przed moim mikrofonem z takimi wybitnymi „świadkami koronnymi”, jak poeta Jalu Kurek w Krakowie i poeta Jan Brzękowski w Paryżu, postanowiłem poprzez Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu i jednego ze znawców tamtejszej epoki – dr Janusza Kryszaka, odnaleźć trzeciego „świadka” nieco młodszej generacji, udając się do Londynu, gdzie teren już od kilku lat nieco rozpoznałem dzięki swoim kontaktom zawodowym z Działem Dramatu i dokumentu Radia BBC. No, bo przecież w tym mieście nad Tamizą zamieszkiwał od ponad 30 lat poeta Marian Czuchnowski. Nie przypuszczałem wtedy, że zastanę go w Klubie Telewizyjnym BBC White City w charakterze pracownika fizycznego i do tego z własnego wyboru, jak niebawem dowiedziałem się od niego. Bo w tamtym też rejonie, niedaleko znanego targowiska Shepherd’s Bush, w małej kafejce odbyło się nasze pierwsze spotkanie.

Ale do długiej, wielogodzinnej, niezapomnianej rozmowy przed moim mikrofonem doszło nieco później w mieszkaniu moich londyńskich, polsko-irlandzkich przyjaciół przy małej uliczce odchodzącej od Fulham Palace Road.

2.

Zacznijmy więc od początku poetyckiej biografii mego „świadka koronnego”. Otóż Marian Daniel Czuchnowski urodził się dnia 22 maja 1909 roku we wsi Polna koło Grybowa na Podhalu, jako syn znanego w owych czasach agronoma i działacza Polskiego Stronnictwa Ludowego, który to gen aktywności politycznej odziedziczył po swoim ojcu Janie, dziadku naszego poety, przyjacielu księdza Józefa Stojałowskiego, założyciela bardzo radykalnego ruchu ludowego pod koniec XIX stulecia. A więc swego rodzaju dziedzictwo polityczne naszego bohatera i jubilata było niedwuznaczne!

„Kiedy byłem w siódmej klasie gimnazjalnej w Nowym Sączu – było to znakomite Gimnazjum Klasyczne starego typu im. Jana Długosza – zostałem pewnego dnia wezwany takim drobnym liścikiem, który przyniósł mi uczeń II Gimnazjum Matematyczno-Przyrodniczego od prof. Stanisława Komara, tamtejszego polonisty. W jakieś dwie godziny potem znowu mi ktoś przyniósł mały, drobny liścik od Stanisława Bugajskiego, który też był

polonistą w tym samym gimnazjum, zapraszający mnie na spotkanie. Byłem tym ogromnie zdziwiony i poszedłem na to spotkanie. Tam zrobiliśmy po prostu odkrycie, że wystarczająco dużo mamy wśród młodzieży gimnazjalnej młodych, utalentowanych ludzi, żeby pokusić się o stworzenie pisma międzyszkolnego. I wtedy tam, na tym posiedzeniu, gdzie miny były zawieszyste jak staropolski sos, kilkunastu młodych ludzi i tych dwóch profesorów przyczyniło się do tego, że zaczął wychodzić w Nowym Sączu dwutygodnik pod tytułem „Lot” /.../”.

Tam opublikował Czuchnowski obok kilku artykułów także wiersz pt.: „Manifest płomienny”, który na terenie szkoły przynajmniej, zapewnił mu sławę rewolucjonisty. Miało to jednak swoje konsekwencje dużo poważniejsze, bo w końcu Czuchnowski musiał i pismo opuścić, a także musiał opuścić gimnazjum. I maturę zdawał już w roku 1928 w Gorlicach. To był właściwie początek tej dramatycznej i bardzo bogatej biografii Czuchnowskiego. Potem przyszły studia na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego, relegowanie ze studiów właśnie za działalność polityczną, no i cała działalność w latach trzydziestych. Wspominając swoje studia Marian Czuchnowski tak skomentował: „/.../ Muszę tu dodać, że student Prawa i Administracji, który tyle lat łamał to prawo i był przedmiotem ogromnych kłopotów administracji, wybrał sobie raczej niewłaściwe studia /.../”. Ale powróćmy do twórczej biografii poety.

Prawdziwy, rzecz by można „dojrzały”, debiut Czuchnowskiego jako poety i dziennikarza nastąpił nieco później, właśnie w Krakowie. I to wcale nie w piśmie lewicowym, jakby to mogło wynikać z przekonań politycznych młodego poety.

„/.../ Moje przyjsie do „Głosu Narodu” odbyło się, jak wiele rzeczy w życiu, zupełnie niespodziewanie. Nie można nawet dzisiaj absolutnie sobie dokładnie wyobrazić tej magii czasów, tej wielkiej gorączki, tego jakiegoś szlachetnego rozgardiaszu i politycznego, i literackiego, który w Polsce wówczas panował. „Głos

Narodu” jako organ Chrześcijańskiej Demokracji, jak mówiono – organ ks. arcybiskupa Sapięhy, zawsze posiadał jedną stronę, która była oryginalną własnością redaktora Jana Matiasika. Na tej stronie drukowano autorów o różnych poglądach, także komunistów i socjalistów. Ta strona to była takim kątem, na który rzucali się wszyscy czytelnicy. To była właśnie zasługa Matiasika. Matiasik był wielkim oryginałem. Należał do grupy, która w Polsce nosiła miano „hallerczyków” albo „murmańczyków”. Był przyjacielem Eugeniusza Małaczewskiego, całego szeregu innych pisarzy, którzy w czasie I wojny światowej formowali rozmaite organizacje wojskowe, a Józef Haller był ich głównym dowódcą i przyjacielem.

A mój debiut w „Głosie Narodu” odbył się w sposób zupełnie nieprawdopodobny. Wziąłem plik egzemplarzy „Lotów” z Nowego Sącza i wstąpiłem do redakcji „Głosu Narodu”. Właśnie wtedy zdołałem zapisać się na Uniwersytet Jagielloński. Liczyłem, że może coś z tego wyjdzie, może coś zostanie wydrukowane. Kiedy tam wszedłem, przywitał mnie młody człowiek – Stanisław Sopocki, później bardzo znany polityk Chrześcijańskiej Demokracji, i zobaczyłem w bardzo skromnej sutannie księdza w wieku 35, 40 lat. To był ksiądz Piwowarczyk, bardzo wybitny wtedy naczelny redaktor „Głosu Narodu”, człowiek, który nigdy Matiasikowi ani razu nie zepsuł trzeciej strony, która była jego niejako własnością. Kiedy Matiasik przyszedł, z miejsca zapytał: „Pan do mnie?!” Był to olbrzymi mężczyzna. Wszyscy absolutnie się zdumiali, bo takie spotkania z debiutantami tak się nie odbywały. To się czekało zwykle dwie godziny, trzy... Wszedłem tam, od razu. Ni stąd ni zowąd zapytał mnie: „Proszę Pana, czy Pan ma coś ze sobą?”. Dałem mu plik tych moich rzeczy, tłumacząc się, że to jest debiut z roku 1927, a to są wiersze z 1928 – wśród tych zauważył jakoś notatkę o Majakovskim i o Jesieninie – „A Pan interesuje się tym?” Tak. „To bardzo dobrzy poeci”. Tak. „To świetni poeci”. Tak, tak, świetni! „No, szkoda, że są bluźniercy, ale to świetni poeci”... W pewnym momencie

metrampaż gazety Sopocki zaglądnięt i z niepokojem mówi, że materiałów nie ma do tej trzeciej strony. Potem ksiądz Piwowarczyk przyszedł, a ja wciąż siedziałem z Matiasikiem. Metrampaż stał przerażony. Po chwili do niego: „Dobrze proszę pana, proszę to złożyć”. Metrampaż popatrzył na kartkę papieru. „Tak, to jest właśnie wiersz pana Czuchnowskiego, którego tu poznałem”. Mnie twarz pokraśniała, spurpurowiała. „Ale niech pan nie ucieka, proszę niech pan weźmie sobie gazety i niech pan poczeka”. Zrobiłem korektę tego wiersza, o ósmej wieczorem maszyny ruszyły i pierwszy w prawdziwej gazecie mój wiersz się ukazał. Dwanaście linijek... A tytuł nosił: „Poranek Goryczy”. Matiasik mnie wziął na kolację. A żeby to wszystko wyglądało jeszcze dziwniej, to na tej kolacji spotkałem Karola Huberta Rostworowskiego, spotkałem wszystkich innych poetów i z Matiasikiem przechodziłem do godziny czwartej nad ranem, rozmawiając o polityce, o sztuce, o wszystkim, co było trzeba. /.../ Stało się to w roku 1929, w okresie Wielkanocy. A pierwszy mój tomik także pt. „Poranek Goryczy” wyszedł w Poznaniu w roku 1930, dzięki Jankowi Sztaudyngerowi, który wpadł do mnie w mundurze podchorążego w nocy i dał mi dwie godziny czasu, żebym przygotował tom wierszy pisanych przeze mnie do roku 1926, no, powiedzmy 1929. /.../”

Dr Janusz Kryszak w ten sposób komentował to wydarzenie zanim jeszcze poznałem poetę:

„/.../ Kiedy Czuchnowski debiutował, w roku 1930 pierwszym swoim tomem „Poranek Goryczy”, był to w naszej literaturze taki czas „pusty” właściwie. Po tych manifestacjach awangardowych, po tych bardzo ważnych książkach, które wyszły z kręgu awangardy krakowskiej, wydawało się, że przychodzi właściwie czas stabilizacji, przychodzi taki moment weryfikacji całej tej problematyki wniesionej przez awangardę. Stąd też nawet mówiło się, że lata przełomu lat dwudziestych, lat trzydziestych, są latami inflacji w poezji, że pojawia się dużo tomów, ale w gruncie rzeczy żadne nowe wartości nie zostały wniesione.

I chyba właściwie tylko debiut Czuchnowskiego został zauważony przez wielu krytyków i tak dużą wagę do tego debiutu przywiązano. Wystarczy powiedzieć, że np. Kazimierz Czachowski trzykrotnie pisał o „Poranku Goryczy”. Trzy recenzje z tego tomu, przy czym nie było to powielanie bynajmniej, nie były to jakies kopie jednego głosu, tylko każda z nich wносиła jakiś tam nowy element do interpretacji tej poezji. /.../

Kazimierz Czachowski właśnie nazwał Czuchnowskiego „polskim Rimbaud'em” i w jednej z tych swoich recenzji napisał w ten sposób:

„Zdobycami formalnymi Czuchnowski nie ustępuje najwybitniejszym naszym lirykom, jest przy tym na wskroś współczesny. Wyrazem jednak i treścią swojej twórczości – odrębny od innych i zupełnie samotny”. /.../”.

- Czy to prawda – zapytałem dr Kryszaka – że Mariana Czuchnowskiego uznawano za wiernego ucznia Tadeusza Peipera?

- Kiedy Czuchnowski debiutował, to w opinii przyjaciół, i nawet w opinii krytyki uchodził za bardzo wiernego ucznia Tadeusza Peipera. I z resztą rzeczywiście, szczególnie w tomie „Kobiety i konie”, można prześledzić wyraźnie te związki między poezją Peipera i poezją Czuchnowskiego. Te zależności są dość duże, złośliwi nawet mówili, że podobno Peiper dopisywał puenty do wierszy Czuchnowskiemu w tomie „Kobiety i konie” /.../”.

Oto relacja samego poety.

„/.../ Spotkanie z Tadeuszem Peiperem było bardzo oryginalnym wydarzeniem, jak wszystko to, co działo się w tym okresie u Peipera. Zupełnie niespodziewane. /.../ Siedząc spokojnie przy biurku w redakcji „Głosu Narodu” i robiąc korektę prawdopodobnie albo przygotowując notatki jakies reporterskie do bieżącego numeru, usłyszałem głos redaktora naczelnego Matiasika: „– Telefon do Pana.” Podniosłem słuchawkę, zawołałem: „Halo?”. I w tym momencie usłyszałem miękki, na pół basowy, bardzo ciepły, taki aksamitny głos kogoś, kto mógł być koło czterdziestki. „– Niech

Pan zgadnie, kto mówi?”. Nie zawahałem się ani ćwierć sekundy:

- Tadeusz Peiper.

- „Ma pan rację. Nieprawdopodobne, zdumiewające! Proszę pana... chciałbym pana zobaczyć w związku z pańskim wierszem „Poranek Goryczy”, który się ukazał w „Głosie Narodu”.

Umówiliśmy się „U Michalika” wieczorem. Spędziliśmy całą noc ze sobą. Rozmawialiśmy chyba do ósmej rano na dworcu kolejowym w bufecie, po zjedzeniu śniadania.

Z Peiperem potem wiązało mnie bardzo wiele rzeczy. Z Peiperem wiązała mnie nie tylko jego poezja, nie tylko jego zainteresowania filozoficzne, nie tylko jego poglądy społeczne /.../ Chociaż oczywiście inne były nasze diagnozy świata /.../. To nam absolutnie nie przeszkadzało w prowadzeniu długich rozmów. Ja często przerywałem Peiperowi, co go trochę irytowało, wtrącałem swoje „trzy grosze” do tego, co on chciał powiedzieć. Ale ułożyliśmy sobie stosunki w ten sposób, że bez przesady, dzisiaj po pół wieku mogę powiedzieć, byłem chyba jedynym człowiekiem, jedynym młodym pisarzem, do którego Peiper żywił więcej niż uczucia sympatii. Był urodzonym, w każdym razie, nie tylko poetą, nie tylko teoretykiem, ale był urodzonym także rodzajem takiego ducha opiekuńczego, czasem natrętnego, irytującego czasem swoich podopiecznych /.../”.

Bo problematyka duchowa, jaką Czuchnowski wnosił była różna od tej, jaką głosił Tadeusz Peiper. Klóciła się z podstawowymi założeniami nawet awangardy krakowskiej. Wystarczy powiedzieć chociażby, że Czuchnowski zanegował autonomiczność bytu człowieka poprzez włączenie go w rytm przyrody, w rytm natury. Jak pamiętamy, Peiper bardzo wyraźnie akcentował to, że osobowość swoją człowiek buduje tylko w tym procesie przewycięzania tego, co jest naturalne, tego co jest instynktem. Tymczasem Czuchnowski wydo- bywał to na jaw, poddawał się temu, uważał to za wątek niezmiernie ważny, że człowiek jest z jednej strony istotą społeczną, ale z drugiej strony jest także

istotą biologiczną, zanurzoną właśnie w przyrodzie, zanurzoną w naturze. Także te różnice były tutaj bardzo istotne, bardzo ważne i one klóciły się z tymi założeniami peiperowskimi. A te zależności były, jak sądzę, dość powierzchowne. Później te drogi się rozeszły. Różne są motywacje. Sam poeta tłumaczył to w sposób dość bulwersujący, powiedzmy.

„/.../ Przyjaźń ta niestety skończyła się 1934, może 1935 roku, po bardzo namiętnych i zacieklej polemikach na temat jego teorii, na temat teorii innych pisarzy, na temat jego praktyki poetyckiej, na temat praktyki poetyckiej innych pisarzy. Nie przez politykę czy różnice w poglądach estetycznych czy mówiąc szeroko – filozoficzno-estetycznych, ale skończyła się przez kobiety.

Na tej kropce zamykam ten okres, który należał do najpiękniejszych chyba okresów w dziejach dwudziestolecia, nie tylko w Krakowie wśród poetów i pisarzy, ale w całej Polsce. /.../

Byłem jedynym wtedy i pierwszym w tym okresie czasu, który powziął szaleńczy zupełnie zamiar wprowadzenia poetów awangardowych w masy chłopskiej i masy robotnicze. To było zupełne obłąkanie. Kogo jak kogo, ale mnie za to rzeczywiście można palcem wytykać. Ale udało mi się zrealizować tę rzecz. Rzeczywiście i utwory Tadeusza Peipera, i Przybosia, Jalu Kurka, Brzękowskiego, Ważyka i innych, podobnie jak utwory futurystów – Stasia Młodożeńca czy Brunona Jasińskiego – trafiły pod strzechy i trafiły do holów robotniczych w domach robotniczych. Właśnie dzięki temu, że udało się nam zmobilizować grupę kilkudziesięciu młodych, utalentowanych wtedy poetów. Lista ta jest tak długa jak litania.

Rzuciliśmy wtedy hasło, żeby literaturę jak najbardziej nowoczesną, zrobić własnością mas robotniczych. Zadawano mi pytania: „Jest pan szaleńcem, po co pan chce wmuszać w mózgi chłopskich poetów i poetów robotniczych teorie Tadeusza Peipera?”. Odpowiadałem im na to zawsze w taki sposób: „Bo to są znakomite teorie”.

„– Ale trzeba, proszę pana, żeby pisali wiersze, jak Konopnicka, jak Ferdynand Kuraś”. Ja nic nie miałem i nie mam przeciwko Konopnickiej ani Ferdynandowi Kurasiowi, ale chcę, aby chłopi w epoce samolotów, pistoletów maszynowych, czołgów, pisali wiersze takie, które są najbardziej oryginalne, najbardziej nowoczesne. Dlaczego mają sobie zaprzętać głowy nieprawdopodobnymi błazeństwami, których pełna była zawsze cała prasa. I do dziś dnia prasa jest pełna przeróżnych błazeństw! A dlaczego nie mają znać czystych, światowych, rozsądnych, uniwersalnych i bardzo pięknych, dobrze napisanych książek przez bardzo wybitnych awangardystów. Jeśli ruch awangardowy w Polsce dzisiaj przybiera od czasu do czasu formę jakiegoś niespokojnego „morza Sargassa”, jest płataniną niesamowitą, gdzie nie tylko małe łódki giną i wessane są przez te niezliczone liany, to wcale nie świadczy o tym, że awangarda nie miała słuszności. Awangarda nigdy nie nawoływała nikogo do ciemności – nawoływała do jasności! Awangarda nigdy nie nawoływała nikogo, żeby walczyć z cywilizacją czy kulturą. Przeciwnie, chciała stać się częścią składową jak najbardziej nowoczesnej kultury. A konflikt między mną a Peiperem miał znaczenie zasadnicze dlatego, że ja wzywałem do używania, do wpięcia, zaprzęgnięcia utalentowanych poetów do pług rewolucji /.../ Peipera gniewały te ówczesne moje poglądy, a zwłaszcza działalność. Nazwał mnie „burzycielem”. Bo wzywałem do zburzenia i zaczęcia na nowo! A Peiper miał nade mną tę kolosalną wyższość, że nie tylko był o tych osiemnaście czy dziewiętnaście lat starszy ode mnie, ale posiadał jasny pogląd i wcale niczego burzyć nie chciał. To mu zupełnie w życiu nie pomogło, bo przyszły czas, kiedy i ja – burzyciel – i on – szlachetny konstruktor, jedliśmy ten sam gorzki chleb epoki. /.../

Po roku 1934, 1935 sytuacja w Polsce wyglądała już zupełnie inaczej.

Skończył się wielki entuzjazm, skończyły się nowatorstwa, skończyły się poszukiwania. Ludzie już nie cenili eksperymentu w sztuce, nie cenili w sztuce oryginalności. Wszystko to już zaczynało wtedy przybierać kształty raczej dogmatyczne, jeśli chodzi o filozofię. Jeśli chodzi o politykę – raczej zaciekle, fanatyczne, pozbawione tego, czym sztuka musi się odznaczać, tym wielkim sensem tolerancji, znakomitą błyskotliwością, oryginalnością. Tak, że każdy, obojętnie jakim byłby wyznawcą czy to chodzi o religię, czy to chodzi o przekonania polityczne, czy chodzi o zagadnienia społeczne, mógł uznać ją – „ot, to jest literatura, to jest pisarstwo, to jest poezja pokolenia. /.../”.

3.

Wydawałoby się, że ta cezura II wojny światowej wniesie bardzo jakieś wyraźne zmiany w poezji Czuchnowskiego, tymczasem czytając książki poetyckie wydawane po roku 1945, a zwłaszcza po roku 1950, głównie dzięki londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy Krystyny i Czesława Bednarczyków, obserwuje się tylko pogłębianie tej problematyki, którą Czuchnowski postawił w swojej twórczości przedwojennej, mając na względzie aspekt języka poetyckiego. Oczywiście, początkowo pierwsze tomy typu „Pożegnanie jeńca” czy „Pola minowe” były jeszcze nie najlepszymi osiągnięciami poetyckimi Czuchnowskiego. Jak twierdził dr Kryszak – po wojnie zbyt wiele tam pobrzmiewało Władysława Broniewskiego, zbyt wiele tomów takiej poezji incydentalnej, chwilowej, obliczonej na moment tylko, ale poczynając już od tomu „Rozłupany przez perłę” z początku lat 50. ta twórczość staje się znowu twórczością ważną.

Przez całe swe twórcze życie był człowiekiem i poetą „niepokornym”. To właśnie „niepokora” pozwoliła Czuchnowskiemu uwolnić się od rozpacz, które ślady odnajdujemy w pierwszych powojennych książkach poetyckich autora „Angielskiej zimy”.

Kiedy to jeszcze żywe i niezwykle dojmujące były blizny wojenne. Wystarczy tylko pokrótce wspomnieć, że już 28 października 1939 roku został aresztowany przez NKWD na rzeczce San, przeszedł przez kilka więzień oraz obozy w Kotłasiu, Ust-Wymie, Książu, Pagoście i Uchcie. Przeżycia łagrowe zawarł w powieści pt. „Jutrznia owadów” drukowanej w „Ostatnich Wiadomościach”. Okazało się, że poglądy lewicowe mu nie pomogły. Życie uratował mu przypadek. Ktoś z oficerów NKWD potraktował Mariana Czuchnowskiego, jako krewnego sławnego inżyniera rosyjskiego Czuchnowskiego z północnych krańców Rosji. Czuchnowski opuścił ZSRR z Armią gen. Władysława Andersa. W roku 1943 w Jerozolimie był nawet redaktorem „Gazety Polskiej”. Od końca wojny do dnia swojej śmierci 9 stycznia 1991 roku żył wraz ze swoją angielską żoną w Londynie, pracując konsekwentnie jako robotnik i tworząc przede wszystkim poezję. Wspomnienia tułaczek szlakiem Anchellego i całkiem zwyczajna emigracyjna nostalgia – ta bynajmniej nie umilkła, bo niemal do końca dyktowała Czuchnowskiemu wiersze. Może już nie były tak rozjątrzone, ale za to o wiele bogatsze mądrością życiowego doświadczenia i niełatwej nadziei, usiłujące dociec s z p i k u e g z y s t e n c j i. A niesłabnąca n i e p o k o r n o ś ć nie pozwalała mu być obojętnym na otaczający go świat. Wymierzał więc ciosy w mity polityczne i moralne schorzenia emigracyjnej społeczności, demaskując niektóre jej zgrupowania o wiele mocniej i chyba skuteczniej od dziennikarskiej działalności, która także przecież nie była mu obca. Nieustannie wierny Oficynie Poetów i Malarzy.

Niemal do końca życia dawał wyraz swym przekonaniom, bez względu na aktualną koniunkturę i układy towarzyskie. Bo wciąż ta niepokora dawała znać o sobie, choć był r o z ł u p a n y przez p e r ł ę d r u g i e j w o j n y. I wciąż konsekwentnie w błękitnym kombinezonie roboczym.

JOLANTA BAZIAK



EROS I TANATOS EDWARD, DAGNY, STACH, GUSTAW I INNI WYOSTRZENI, SKALECZENI, POPLĄTANI

II fragment książki "Fryz"

W 1999 roku szczątki Przybyszewskiej zostały ekshumowane i przeniesione w inne miejsce na Kukach w Tbilisi¹ z inicjatywy dyrektora cmentarza, Arkadiego Czowelidze, któremu jakoś myśli o Dagny nie dawały spokoju. W czasie ekshumacji i ponownego pochówku, gdy pop prosił Boga o przyjęcie Dagny do nieba, zerwał się przeraźliwy wiatr. „O jej rudych włosach mówiono, że przy dotknięciu trzeszczały jak dojrzałe kłosa przed burzą. I tamtego dnia wiatr zwiastował burzę. Rozszalała się zaraz po pogrzebie. Może to wszystko od dotknięcia jej włosów”, przypuszcza Anna Augustyniak (*Dagny patrzy na mnie*, „Wysokie obcasy”, 4.07.2011).

W *Moi współcześni* Przybyszewski wyznał, że spodziewa się śmierci właśnie w miesiącu czerwcu! Wspominał o tym Jakub Geszwind, wspominał również Jan Lorentowicz w publikacji *Spojrzenie wstecz*, w rozdziale *Walka z cieniem*². Ważna to pozycja zarówno dla szkalujących Przybyszewskiego za wypieranie się miłości do Dagny w „haniebnej przedmowie do *Krzyku*”, która przekreślała, odwoływała i zaprzeczała wszystko, co kiedyś napisał w *Epitaphium* [wstęp do tłumaczenia *Kiedy słońce zachodzi*] dla Dagny”, jak i ku poznaniu skrywanej przed światem, a właściwie przed Jadwigą prawdy. Dowiadujemy się tam, że Przybysz z Janem Adolfem Hertzem

(stanowił dla niego alibi) potajemnie udał się do Laury Pytlińskiej (aktorki, córki Marii Konopnickiej), u której przebywał syn „Zenus” po powrocie z Kaukazu.

Niemniej po śmierci Duchy legendarny, programowy przywódca Młodej Polski był wolny i co więcej, zawarł związek małżeński z Kasprowiczową, najpierw cywilny, następnie kościelny (patrz przyp. 7). Związek ten – jak twierdzą krytycy literatury – obniżył znacznie loty jego twórczości³. W 1913 ukazała się powieść Franciszka Junga *Dagne*. Dotykała przeżyć Przybyszewskiego z Duchą. Znamienna była replika Stacha, opublikowana w „Die Aktion” (Nr. 15 z d. 9 kwietnia 1913). Przybysz po raz kolejny odżegnywał się od uczucia do pierwszej żony, pod presją i okiem drugiej, z poczuciem jednak przemożnej winy, co wyjaśnił już pośmiertnie (!!!)⁴.

„Meteor” zaczął spadać, ale też obudziły się w nim uczucia patriotyczne i powinności wobec społeczeństwa, wbrew jednoznaczny wcześniejszym deklaracjom z *Confiteora*⁵.

Edvard Munch, nagabywany po śmierci Dagny o komentarz przez dziennikarza „Kristiania Dagsavis”, poprosił o milczenie w tej sprawie ze względu na rodzinę Juellów i nie naszkicował portreciku na życzenie, co A. Sawicka skomentowała: „Tym samym Munch w pewnym sensie zadośćuczynił <hańbie>, na jaką naraził rodzinę Juellów, wystawiając w roku 1895

jej [Dagny] autoportret”. Powstał jednak w 1901 kwasoryt pod wiele mówiącymi tytułami *Podwójne samobójstwo* lub *Martwi kochankowie*. Pomijając wszelkie inne kwestie i romantyczne poszlaki, Munch miał przecież wiele do zawdzięczenia tej damie jako propagującej jego sztukę i starającej się o wystawę malarza w Polsce. Co więcej, Dagny pomagała mu osobiście przy aranżacji wielu wcześniejszych wystaw.

Do ekspozycji dzieł Muncha w Salonie Krywulta doszło po śmierci Dagny, 8 lub 12 grudnia 1903, ale wiadomo, iż to ona przygotowała podglebie: „Salon Krywulta to najwytworniejszy salon sztuki w Warszawie... (...) A propos Twojej teki, wydaje mi się na przykład, że Jasieński – ten zbieracz sztuki – chciałby kupić kilka Twoich litografii, może nawet całą tekę...” (cyt za A. Sawicką). Krywult kontynuował rozmowy z artystą. Na wystawie znalazło się ok. 70 grafik.

W 1899 Przybyszewski zamieścił w *Kra-kowskim „Życiu”* reprodukcję *Piekła* Vigelanda, nakład numeru został przez cenzurę – nie pierwszy raz – skonfiskowany, wcześniej fragmenty *Piekła* ukazały się w pierwszym numerze czasopisma „Pan” (tytuł wg pomysłu Dagny).

W październiku 1901 Przybyszewski napisał list do Vigelanda, swój pierwszy w języku norweskim, z prośbą o kilka fotografii rzeźb dla redakcji „Chimery”. Cały czas inspirował czeskich przyjaciół twórczością Muncha i Vigelanda. W 1905 odbyła się w Pradze wystawa Muncha, pokazano 75 obrazów i 50 jego grafik. O wystawie w Salonie Krywulta już była mowa.

Przybyszewscy (Stach i Jadwiga) szukali dla siebie miejsca. Przebywali kolejno w Monachium, Pradze, Krakowie i Poznaniu, gdzie Przybysz został współpracownikiem poznańskiego czasopisma „Zdrój”. W latach 1920–1924 mieszkali w Gdańsku. Przybyszewski pracował tam jako urzędnik biura tłumaczeń w Dyrekcji Kolei Państwowych. Dzięki jego zaangażowaniu powstało polskie gimnazjum w Gdańsku w 1922. Głosił odczyty (ekspicyjne?) o twórczości Jana Kaspro-wicza. W listopadzie 1924 zamieszkał na

Zamku Królewskim, przyjmując propo-zycję pracy w kancelarii prezydenta RP. Zmarł na rodzinnych Kujawach (w listo-padzie, zaś Jadwiga miesiąc później).

19 września 1916, po prawie ośmiu latach, obrazy Muncha przeznaczone dla Auli Uniwersyteckiej w Kristianii wisiały na swoim miejscu, powstało 11 monumentalnych płócien, m.in. ilustrujących *Słońce, Historię i Alma Mater*. Odbyła się uroczysta inauguracja. Długo by opo-wiadać historię tej realizacji, w każdym razie kontrprojekt pochodził w ostatniej fazie od Emanuela Vigelanda (1875-1948), młodszego brata Gustava. Komitet budowy uniwersytetu nie mógł się zdecydować, wreszcie grupa przyjaciół (21 osób) wystosowała apel o powszechną zbiórkę pieniędzy na zakup obrazów, które próbnie zawieszono. Połowę brakującej kwoty przekazała rada miasta Kristianii, co przemawiało ostatecznie i jednoznacznie za projektem Muncha.

W styczniu 1916 malarz zakupił posiadłość w Ekely. Wiosną tegoż roku odbyła się wielka prezentacja projektów i prac zespołu fontann Gustava Vigelanda, projektowana przez niego od 1906, a Munch wyrażał się dość sceptycznie, z jakimś zapiekłym żalem. Może warto dodać, że również malarz zamierzał stworzyć pomnik na jubileusz 100-lecia uchwalenia konstytucji i uzyskania niepodległości Norwegii, który miał nosić tytuł *Stara matka Norwegia* ze swoim młodym synem, pomysł ten jednak zarzucił.

Nowe gospodarstwo sprzyjało pojawieniu się wiejskich tematów. Powstało również „zimowe atelier” na wolnym powietrzu. Tam obrazy podlegały atmosferycznym wpływom, prawie że zniszczeniom, ale taki proces odpowiadał twórcy, zafascynowanemu ideą krystalizacji.

Rzeczywiście, w muzeum w Oslo można zaobserwować dzieła jakby niedokoń-czone, ze strumykiem ociekającej farby, prześwitami na płótnie. Ponadto Munch niektórych zaskakuje tam jako artysta fotografik. Pierwszy aparat zakupił już w Berlinie. Wykonywał liczne fotograficzne autoportrety, często nago, gdy szkicował *Kąpiących się mężczyzn*, fotografował swoje modelki, utrzymywał

„zimową pracownię”, okolice domu. Szczególnie utkwiły w mojej pamięci i urzekły fotografie pejzaży zimowych w jego wykonaniu.

Trudno by było w tym szkicu wymie-nić wszystkie miejsca pobytów i wystaw Edvarda Muncha po 1916 roku. Mimo że czuł się nadal niedoceniany, a nawet prześladowany, odnosił znaczne sukcesy. Sensację wzbudziła wystawa w Mann-heim w 1926, zaś w 1927 zorganizowano mu dwie wielkie wystawy, w Berlinie (13 marca) i Kristianii (8 czerwca). Na wysta-wie w Berlinie pokazano 250 obrazów. Munch był obecny przy zawieszaniu, ale na wernisażu już nie, uciekł do Rzymu. W Galerii Narodowej w kraju wystawiono jeszcze więcej dzieł. Kolejny rok, to udział w wystawach w USA, Niemczech, Wło-szech, Anglii i Szwajcarii. Teraz z kolei poczuł się „udręczony popularnością”. Planował dekorację do ratusza w Oslo⁷, której w konsekwencji nie wykonał (ratusz oddano do użytku dopiero w 1950). W 1931 malarz dotkliwie przeżył śmierć ciotki Karen, która od dzieciństwa zastę-powała mu zmarłą matkę. Z Niemiec dochodziły niepokojące wieści i listy zakończone pozdrowieniem „Heil Hitler!” Na siedemdziesiąte urodziny w 1933 roku otrzymał wprawdzie gratulacje od Goebbelsa, ale chwilę potem naziści okrzyknęli jego sztukę jako „zdegenero-waną” i dzieła zniknęły z niemieckich muzeów, podobnie uczyniono w 1940 w Oslo. (Nie chciał uczestniczyć w działaniach „Honorowej Rady Sztuki” rządu Quislinga. W 1935 odmówił uczestnic-twa w pogrzebie Elisabeth Förster-Nietz-sche, na którym był sam Hitler). Nie wszy-scy Niemcy jednak uważali sztukę Muncha za „zdegradowaną”. Malarz otrzy-mywał listy wyrażające uznanie. W tym czasie porządkował swoje archiwa, pro-wadził dziennik. W grudniu 1943 prze-ziębł się (w skutek wybuchu wypadły w okolicy wszystkie szyby). Zmarł 23 stycznia 1944 w Ekely czytając *Biesy* Dostojewskiego.

Wielkie testamenty

9 kwietnia 1940 niemieckie samoloty krą-żyły nad Oslo. 1 maja norweska gazeta donosiła, że rzeźby Vigelanda są dobrze

chronione, a Munch nie chce mówić o swoich zbiorach. Zaczął natomiast spisywać testament: siostrze Inger 100 000 koron i prawo wyboru 100 grafik, Andrei (bratanicy) 40 000, 30 000 dla potrzebujących krewnych zmarłych artystów, cała „reszta” gminie Oslo. Przekazał przeszło 1000 obrazów olejnych, 15 tysięcy rycin, 4400 rysunków i akwarel, kilka rzeźb i prace literackie miastu (brozura Manifest z Saint-Cloud miała być w zamierzeniu połączona z Dziennikiem duszy), co pozwoliło na otwarcie w 1963 roku w stolicy Norwegii Muzeum jego imienia. Nikt nie miał wątpliwości, Munch pragnął, by wystawiono w całości jego Fryz życia, odpowiednik Fontanny Vigelanda. W głównym budynku uniwersytetu zaś, przy ulicy Karl Johan's Gate, znajduje się 11 okazałych rozmiarów obrazów, znanych jako Aula, stworzonych przez Muncha w latach 1909-1916.

Gustav Vigeland wykonał wiele rzeźb, w różnych materiałach, jest autorem popiersi i pomników znanych Skandynawów, m.in. Henryka Ibsena, Knuta Hamsuna, Arne Garborga, Alfreda Nobla, Nielsa Henrika Abela, Camilli Collett. Ale to Fontanna, jest dziełem jego życia, projektowana od 1906 roku aż do śmierci 12 marca 1943. Dzieło rozrosło się do ogromnego terenu spacerowego wśród setek rzeźb, zwanego dziś Parkiem Vigelanda.

Obaj wielcy norwescy artyści przekazali swoje dzieła na rzecz gminy Oslo, dzięki tym darom utrwaliли niezwykłą pamięć o sobie w historii. W ich domach powstały muzea i pracownie artystyczne.

Munch i Vigeland mieli pośmiertnie wspólną wystawę w 1976 w Muzeum Narodowym w Krakowie, następnie przeniesioną do Warszawy – 115 rzeźb Vigelanda i ponad 300 dzieł Muncha.

W 2010 (6 października – 26 grudnia) miała miejsce wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie: *Na drogach duszy*⁸. *Gustav Vigeland a rzeźba polska* około 1900, na której pokazano 67 rzeźb, w tym 34 samego Norwega. Ponadto prace: Bolesława Biegasa, Xawerego Dunikowskiego, Franciszka Flauma, Józefa Bardeckiego, Stanisława Jagmina, Henryka Kunzeka,

Konstantego Laszczki, Stanisława Szukalskiego, Wacława Szymanowskiego, Edwarda Wittiga i Stanisława Wyspiańskiego. Wśród prac Norwega można było zobaczyć drzeworyt Stanisław Przybyszewski ok. 1929 i rzeźbę, brąz z 1895 – przedstawiająca „smutnego szatana”. W katalogu wystawy Agata Małodobry podkreśliła znaczny wkład Przybyszewskiego, jako propagatora sztuki Gustava Vigelanda, zaś Trine Otte Bak Nielsen wspomina wzajemne z Munchem inspiracje. Atle Næss widział to jednak inaczej: „...jeśli jednak chodzi o stosunki między tymi dwoma Norwegami, nie da się zaprzeczyć, że to Munch pierwszy wpadł na ten pomysł [fryzu], a Vigeland obserwował jego rozwój w Berlinie w roku 1895”. Krakowską wystawę, która była projektem polsko-norweskim, wcześniej podziwiała publiczność w Oslo.

W Paryżu na przełomie 2011 i 2012 roku eksponowano niecodzienną wystawę Edvarda Muncha *The Modern Eye* (Nowoczesne oko) – 140 prac, powstałych po 1900 roku. Były to autobiograficzne fotografie i filmy wykonane przy pomocy amatorskiej kamery. Wystawa została przygotowana we współpracy między Centrum Pompidou i Muzeum Muncha. Wystawę *The Modern Eye* pokazano następnie w Galerii Tate Modern w Londynie oraz w Kunsthalle we Frankfurcie.

W donacji Feliksa Jasińskiego, przekazanej Aktem darowizny z 1920 roku, znalazły się w przewadze *japonika*, ponadto m.in. ok. 700 obrazów Wyczółkowskiego, ok. 30 Weissa. Co ciekawe, *Pocałunek* (1897, gips, pierwotny tytuł *Siedzący mężczyzna z kobietą na kolanach*) jest jedyną rzeźbą Vigelanda w polskich zbiorach. Również Henryk Grohman, podobnie jak *Manggha* Jasiński, kolekcjonował sztukę japońską, przekazał bogaty zbiór instrumentów muzycznych Muzeum Etnograficznemu w Warszawie (zbiór ten spłonął w 1939), ceramikę Muzeum Narodowemu w Warszawie, natomiast zbiór grafiki zachodnioeuropejskiej i polskiej Gabinetowi Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Wśród ok. 1300 zachowały się grafiki z tej kolekcji: Maneta, Muncha, Gauguina, Picassa, Toulouse-Lautreca, Rodina

i Corota. W willi Grohmana w Łodzi gościł Witkacy, grywał Paderewski. Henryk Grohman był też pierwszym prezesem łódzkiego Towarzystwa Muzycznego i ustanowił pierwszy w Polsce konkurs na współczesną grafikę. Tak więc w Polsce posiadamy! dzieła, choćby pojedyncze, Muncha *Madonnę* z 1895, (litografia barwna) oraz wspomniany *Pocałunek* Vigelanda.

Kolekcja dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego zgromadzona przez Leona Wyczółkowskiego – przypomnijmy raz jeszcze – przeznaczona była pierwotnie dla Muzeum Narodowego w Krakowie, ale w 1921/2 artysta postanowił ją ostatecznie przekazać Muzeum Wielkopolskiemu w Poznaniu (od 1950 roku Muzeum Narodowe). Dzięki temu darowi (otrzymał dziękczynną rekompensatę finansową, o której w poprzednich tekstach już była mowa) Wyczółkowski mógł zakupić i wyremontować dworek w Gościeradzu pod Bydgoszczą, tu tworzyć wszystkie najsztudniejsze rzeczy, obrazy oraz grafiki ofiarowane Bydgoszczy.

Po śmierci męża Franciszka Wyczółkowski, zgodnie z jego wolą, przekazała 942 prace: 5 obrazów olejnych malarskich, 70 akwareli, 8 temper, 13 pasteli, 58 rysunków kredą, 54 tusze, 4 rysunki węglem, 5 rysunków ołówkiem, 64 innych rysunków, 496 szkiców i rysunków w 15 szkicownikach, 129 grafik (akwaforty, litografie), 36 obrazów, grafik i rzeźb innych artystów, pamiątki osobiste oraz wyposażenie pracowni. Wyczół przewidział, że „kolejne życie”, to dostępność w przyszłości do dzieł jego sztuki. Przybysz, „genialny Polak”, zapisał się jako prorok Młodej Polski, propagator sztuki. *A Ducha? Imię Dagny* w tłumaczeniu z języka norweskiego na polski oznacza – Jutrzenka. Ażeby sprawiedliwości losu uczynić zadość i po Dagny Juel Przybyszewskiej nie pozostały li tylko publikacje własne (patrz przyp. 20), tłumaczenia, późniejsze filmy i widowiska oraz sesje naukowe i festiwale⁹ jej poświęcone, ale ma też – po części – własne muzeum. Dla niej również „zaświeciła jutrzeńka”. Kvinneuseet – Muzeum Kobiet otwarto w 1995 roku w jej rodzinnym domu,

w willi „Røliged” w Kongsvinger. Obecnie mieści się tam stała wystawa poświęcona Dagny oraz wystawy czasowe. W archiwum znaleźć można materiały dotyczące Duchy oraz historii norweskiego ruchu emancypacyjnego.

Collage z księżycem

Z racjonalnych „zbiegów okoliczności” wynika, że zarówno Wyczółkowski jak i Przybyszewski¹⁰ ostatnie koleje swoich losów związali z Kujawami i Pomorzem. Tu po nich pozostały dzieła, pamiątki osobiste, groby. Tu, w muzeach, znajdują się cenne kolekcje; w Bydgoszczy i Inowrocławiu (w 1980 Wojewoda Bydgoski wyłączył Muzeum im. Jana Kasprówicza spod opieki Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy). Zbiory biograficzne Przybyszewskiego¹¹ (urodzonego w Łojewie pod Inowrocławiem) eksponowane są obok zbiorów Kasprówicza (urodzonego w Szymborzu)¹², paradoksalnie dzięki zaangażowaniu dzieci Dagny, Lvi i Zenona, córek Jadwigi z Gąsowskich Kasprówiczowej – Anny Jarockiej i Janiny Małczyńskiej oraz spadkobierców ostatniej towarzyszkii życia Kasprówicza, Marii Bunin.

Zbiory biograficzne tak Przybyszewskiego jak Kasprówicza znacznie ubogacił dar prof. Stanisława Helsztyńskiego. Już w 1927 roku nastąpiło otwarcie izby muzealnej w prywatnym domu siostry Kasprówicza, Anny Rolirad w Szymborzu. Kolejne losy były zawile. Od 1962 prowadziła izbę Barbara Świercz, siostrzenica poety. 12 grudnia 1976 roku nastąpiło uroczyste otwarcie Domu Rodzinnego Jana Kasprówicza w Inowrocławiu z licznymi po nim pamiątkami – jako filii Muzeum im. Jana Kasprówicza.

Wyczółkowski dwukrotnie portretował twórcę *Hymnów* w 1898¹³, podobno również w „Paonie” w czasie pierwszego w Krakowie spotkania (aż dreszczyk przechodzi) Przybyszewskiego z Kasprówiczem, tak twierdził Boy, (a chowali się ci dwaj na Kujawach przez miedzę). Około 1900 Wyczółkowski zaczął eksperymenty w dziedzinie grafiki. Vigeland swoje pierwsze drzeworyty tworzył około 1915 roku. Munch, zanim postawiono go w rzędzie takich malarzy, jak Van Gogh,

Cézanne, Gauguin¹⁴, zyskał uznanie najpierw jako grafik. Obaj artyści mieli jeszcze jedną wspólną cechę, portretowali w zasadzie duszę modela, podobieństwo stawiając za kwestię drugorzędną. Przybyszewski pisał o portretach Muncha: „malowane preparaty duszy”, i to, że psychologię wyrażał kolorem, obaj malarze też stosowali barwy substancjalne, obaj pod koniec życia popadli w poważne kłopoty ze wzrokiem. Uczeń Wyczółka, Weiss, sportretował Dagny Juel Przybyszewską z ogromną empatią w ostatnich latach jej życia. I tu od razu należy wspomnieć, że Weiss wiele obrazów malował pod silnym oddziaływaniem sztuki Muncha i idei Przybyszewskiego¹⁵. Reprodukacje dzieł Muncha i Vigelanda wisiały w salonie Przybyszewskich, ukazywały się w krakowskim „Życiu” i „Chimerze”. Feliks Manggha Jasieński kolekcjonował dzieła twórców nie koniecznie już uznanych, mając przekonanie, że są po prostu wybitne lub genialne. Fascynacja japońską sztuką przybierała wówczas postać zaraźliwą. Jasieński grywał Chopina i Przybyszewski grywał Chopina, Manggha miał w posiadaniu nawet autograf kompozytora, pochodzący ze zbiorów rodzinnych. Przybyszewski podpatrywał chorego Nietzschego w Weimarze, Munch namalował jego pośmiertny portret¹⁶. Przybyszewski napisał szkice krytyczne o Nietzschem, Chopinie („artystach rauszu”), ponadto o Munchu i Vigelandzie. Przybyszewski został redaktorem naczelnym pisma „Życie” w 1898, Wyczółkowski zaś w tymże roku był kierownikiem artystycznym, a jego następcą, zatrudnionym przez Przybyszę – Wyspiański.

Wspólną inspiracją, wręcz źródłem dla polskich artystów była twórczość Juliusza Słowackiego i jego *Genesis z Ducha* oraz *Król-Duch* – traktowane jako objawienia mistyczne. Wyczółkowski w 1927 uczestniczył w obrzędach pogrzebowych w 75. rocznicę śmierci wieszczka i wydatnie przyczynił się do uroczystości w Barbakanie, projektując dekorację. Namalował *Pogrzeb J. Słowackiego* na statku „Mickiewicz” z polskim sztandarem i wymowną tęczą.

Większość artystów tej epoki nie ograniczała się do jednej dziedziny, pisarze tworzyli dzieła sztuki, malarze dzieła literackie, wszyscy muzykowali. Przykładem może być tu chociażby Munch, który do obrazów i grafik dołączał poetyckie komentarze, a prywatnym notatkom nadawał formę literacką, pisał dramat satyryczny, w jego domu stał duży rozmiarów fortepian, itd., itp.

Czy Wyczółkowski i Edvard Munch spotkali się osobiście? – Wyczół w czasie dłuższej podróży w 1913 odwiedził Norwegię, ale Munch w 1913 również wiele podróżował, a jego obrazy krążyły między wystawami, w samej Szwecji miał ich trzy. Źródła na tonie wskazują, niemniej na wielu płaszczyznach tak, mijali się dosłownie i w przenośni. Wyczółkowski wystawiał w Berlinie w: 1891, 1896, 1935. Artyści brali udział w różnym, nieodległym czasie w wystawach Secesji: Wyczółkowski w 1898 we Wiedniu, zaś Munch w Berlinie w 1902 pokazywał 22 płótna. Obaj wystawiali w Salonie Krywulta w Warszawie, Wyczółkowski wielokrotnie. Eksperymentowali z grafiką, ubolewali nad niezrozumieniem krytyki; Wyczółkowski ze względu na tematy ukraińskie, Muncha traktowano długo jako pornografa i skandalistę. Umiłowali Naturę, malując liczne pejzaże, okazywali niechęć do osobistego uczestnictwa na wernisażach wystaw, a jednocześnie lubili się portretować. Zapewne nie z próżności jednak, a dla dokumentacji własnego przemijania. Munch pisał, że w lustrze widzi znakomitego modela, wychudzonego Łazarza czy Hioba. Wreszcie obaj nosili w sobie wielki smutek po śmierci bliskich, zwłaszcza młodszego rodzeństwa, ową wszechogarniającą melancholię określaną „wspólnotą melancholii”, którą wyrażali w sposób nostalgiczny na płótnach.

Wzajemne powiązania twórców najlepiej byłoby oddać graficznie, usystematyzować w tabeli, przeprowadzić szczegółowe analizy porównawcze, takie „szkiełko i oko”, czego udatne próby przecież powstały, a tu wyłącznie idzie o impresyjną, może symboliczną całość, jak w *Ludzkiej górze* Muncha i *Monumencie* Vigelanda.

Budowała się dziełami i życiem legenda pokolenia przełomu wieków, naznaczonego przeżyciami fin de siècle'u (końca pewnej ery) i Wielkiej Wojny (1914-1918), nadwrażliwego, chorującego na melancholię, dekadentckiego, panseksualnego, mającego wspólne źródła filozoficzne i literackie. Pokolenia ocenianego surowo choćby za hasło „wynaturzone znaczy genialne”, za dążność do samozagłady. To pokolenie zapłaciło za nadwrażliwość wysoką cenę, falą samobójstw, degeneracją narkotyczną i alkoholizmem, chorobą psychiczną, przedwczesną śmiercią. Z omawianych tu artystów – Wyczółkowski, najwcześniej urodzony (1852), najdłużej z nich żyjący (84 lata) – nie uległ trendom dekadentyzmu i schyłkowości, nie wyglądał końca cywilizacji i śmierci dotychczasowej kultury. Przywdział mundur legionisty (1916), dokumentował historię, pomieszczając plansze w tece Wspomnienia z Legionowa. Wykazał, że można uprawiać sztukę na jednym globie epoki, niemniej na różnych jego biegunach, co wcale nie oznacza, że nie szedł z „duchem czasu”. Traumatyczne przeżycia budowały pokoleniową tożsamość na rozlicznych indywidualnych drogach. W tym czasie Munch pracował nad litografiami z motywami pół bitewnych pod wspólnym tytułem Ragnarökk (z mitologii skandynawskiej zmierzch bogów, przeznaczenie bogów), ubolewał nad śmiercią norweskich marynarzy z powodu zastosowania przez Niemców w 1917 zdradliwych łodzi podwodnych. Przybyszewski pisał po polsku i niemiecku broszurkę propagandową Poznań ostoją myśli polskiej, wydaną w 1916/17 własnym nakładem.

Kasprowicz – w atmosferze ojczyznianej i rodzinnej apokalipsy, w nastroju katastroficznym – mocnym, przejmującym głosem wyśpiewywał hymn: *Święty Boże, święty mocny... Ty od powietrza, głodu, ognia i wojny, (...) i od Szatana, który w dom przychodzi...*¹⁷

Między legendą a prawdą leżą jednak swoje granaty (dzieła sztuki, dokumenty), które jak pewne małżeństwo znalazło w lesie i zawiozło – długą drogą – (w przenośni życie) do saperów celem rozbrojenia. Nawet posługując się dokumentami,

dziełami sztuki (granatami) nie do końca uda się wszystko „rozbroić”, zweryfikować, udokumentować, bo przecież nie wiadomo, ile takich wyjątkowych znalezisk jeszcze gdzieś istnieje, a ludzkie losy są doprawdy „poplątane”, szczególnie tych, naznaczonych stygmatem sztuki.

Doświadczenie miłosnych uniesień, dwójjedni, tak jak chwila śmierci pozostaną tajemnicą zawsze osobowego przeżycia. Między poczuciem a zgonem drzeźnią demony, stąd tragizm egzystencji, która zmierza do kreacji. Jawnym przykładem tej przypadłości jest życie i filozofia Fryderyka Nietzschego, który umierał w udawanym lub faktycznym¹⁸ obłądźcie, samotnie. I z niego samego uczyniono demona faszyzmu, a był ledwie chorym człowiekiem. Otóż Adam z *Księgi Rodzaju*, to po prostu „człowiek”.

Wróćmy do kobiety, która stała się, w czasie modernistycznego przełomu i buntu, immoralizmu, synonimem zniszczenia mężczyzny. Pani w czerwonej lub białej sukni z obrazów Muncha to upostacowanie Sztuki czy Dagny Juel Przybyszewska? I kto na to odpowie? Może ścisłejsze badania naukowe, a może Dusza Wszechświata...

A jednak odpowiedział sam Munch: „Między pniami przeświecał księżyc wielki i żółty – i szeroka złocista kolumna – w niebieskofioletowej wodzie – Pani D. i on zostali z tyłu za innymi. Szli wolno to do przodu to się cofali – a ich ręce stale się do siebie zbliżały” (cyt. za A. Næss). Munch kilka dni przed śmiercią wyznał Rolfowi Hansenowi, jak bardzo poruszyło go wspomnienie „tamtego księżycy” z Åsgårdstrand, że „nigdy tego nie zapomni”. Hansen wspominał, że ton głosu, moc tej wypowiedzi zrobiły na nim ogromne wrażenie. Romans Muncha z panią Heiberg zakończył się jesienią 1885, malarz wynajął dom w Åsgårdstrand w 1889 roku. Na ten rok datowana jest kompozycja *Noc*, pozuje siostra Inger. Ale w 1892 powstała *Tajemnica nocy letniej*, w 1893 *Sen nocy letniej*, w tym samym roku *Burzowa noc*. Wymienione obrazy do złudzenia przypominają ilustrację do cytatu. W najbardziej twórczym, niesamowicie zintensyfikowanym okresie życia

Muncha w sercu jego królowała Dagny (aż nazbyt to widoczne po faktach z obu życiorysów, po datach powstania obrazów). Pani D., to ją wspominał na łożu śmierci, mimo wielu wcześniejszych i późniejszych przejściowych, niekiedy burzliwych¹⁹ związków z kobietami, pozostając jednak dojmująco samotnym. Eros i Thanatos, w tle księżyc... Występuje w tyluż dziełach artysty, od tamtego czasu właśnie, przybierając najczęściej formę graficzną „i”.

Rozmyślając o „niesamowitym, niezapomnianym”, wędrującym wzdłuż brzegu (wraz ze mną również) księżycu, zapadłam w sen...

Obudziłam się bez przyczyny, a może właśnie przyczyną był on, księżyc. Jego potężne światło, nieco wyżej w prawo Wenus, która z kolei tak na Ukrainie Wyczółka urzekła, nie, więcej – zachwycała. Przesunęło się to zjawiskowo w kadrze okna i zniknęło.

„Wszyscy marzymy, by osiągnąć księżycyca...” (Feliks Jasiński, w: Bronisława Gumińska, Feliks Manggha Jasiński. Szkic do portretu, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006). – Co to znaczy Panie Jasiński? Co to znaczy? Wypad z Wyczółem na księżyc? do Japonii? – Zapraszam nad nostalgiczne, drapieżne, często promienne lub księżycowe norweskimi fiordy, gdzie księżycyca spadają do linii horyzontu²⁰, swoiste meteory.

Ten impresyjny fryz „pisał się”, meandrując między Bydgoszczą a Oslo, zbierając po drodze „meteory”, szukając wspólnego mianownika, jakiegoś prąglasu, krzyku w Naturze.

Przypisy:

1. W setną rocznicę tragicznej śmierci w Tbilisi odbyła się konferencja polsko-norwesko-gruzińska, poświęcona jej życiu i twórczości. Patronat honorowy nad konferencją objęły ambasady Polski i Norwegii, odsłonięto tablicę pamiątkową na ścianie dawnego Grand Hotelu, w którym zastrzelił Dagny Władysław Emeryk.
2. Jan Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Nakładem Funduszu Wydawniczego Leopolda Wellisza. Skład Główny w Księgarni J. Mortkowicza, Warszawa 1935, odbito 20 egzemplarzy.

Szkic *Szlakiem duszy polskiej* (1917), artykuł *Ekspresjonizm, Słowacki i Genезis z Ducha* na łamach „Zdroju” (1918), *Poznań ostoja myśli polskiej* (1917).

4. Przybyszewski, niejako testamentalnie, zlecił Jakubowi Geszwindowi, iżby po jego śmierci powykreślał z tekstów haniebne przekłamania dotyczące związku z Dagny i sam napisał stosowne wyjaśnienie, co Geszwind skrupulatnie uczynił w 1928, na prośbę zresztą i pani Laury, w publikacji: *Kłamstwo Przybyszewskiego i kłamstwa o Przybyszewskim*, z dedykacją „dla Laury Konopnickiej-Pytlińskiej”.

5. Na początku 1899 Przybyszewski zamieścił w „Życiu” głośne manifesty modernizmu: *Confiteor i O <nową> sztukę*. Wystąpił w nich przeciw jako żarliwy wyznawca i propagator hasła „sztuka dla sztuki”, a przeciw społecznym obowiązkom artystów.

6. Numer ukazał się 1 kwietnia 1895 roku.

7. Nazwa Oslo od 1925, wcześniej Kristiania 1877-1924, pierwotnie Christiania 1624-1877.

8. *Na drogach duszy* to tytuł serii artykułów Stanisława Przybyszewskiego o dziełach Gustava Vigelanda, opublikowanych w „Die Kritik” (1895), a następnie wydanych przez Kritik Verlag (1897). Teksty te w różnych objętościach ukazały się również w Austrii, Czechach i Danii. Vigeland nie był z nich do końca zadowolony, gdyż położono tu nacisk na satanistyczny wydźwięk jego *Piekła* (płaskorzeźba z brązu 4 x 2 m).

9. Widowisko TV w 1973 w reż. Konrada Nałęckiego; film fabularny polsko-norweski realizowany w 1976, premiera 11.02.1977 w reż. Haakona Sandoya i Gerarda Zalewskiego, na podstawie książki Stanisława Helsztyńskiego *Przybyszewski*; słuchowisko radiowe Bożeny Markowskiej „Wielkie romanse i skandale...”, wyemitowane w sierpniu 2009; festiwal z okazji V Krakowskich Dni Literatury pt. „Dagny – romans kultur” w ramach programu „Dagny”, organizowany przez Stowarzyszenie Willa Decjusza. 6-8 października 2010 odbyły się w różnych miejscach w Krakowie spotkania, m.in. dyskusja panelowa „Muza czy heroina skandalu” oraz „Przybyszewszczyzna”.

10. W 1925 r. odznaczony Krzyżem Oficerskim. W 1927 powrócił na Kujawy (na zaproszenie Józefa Znanińskiego), rezydował w dworcu w Jarontach pod Inowrocławiem, w pobliżu miejsca swych narodzin, gdzie zmarł 23 listopada 1927. Pochowany został na cmentarzu w Górze. W 1931 r. wzniesiono Przybyszewskiemu nagrobek z inskrypcją: *Meteor Młodej Polski*.

11. Dokumenty dotyczące Przybyszewskiego można oglądać na wystawie stałej zatytułowanej *Młodopolska legenda Stanisława Przybyszewskiego (1868-1927)*.

12. Muzeum w Inowrocławiu posiada w zbiorach również słynny Medalion z podobizną Dagny, wykonany przez Jana Nalborczyka w Zakopanem.

13. Jan Kasprówic (1860-1926) – polski poeta, dramaturg, krytyk literacki i tłumacz. Uważany za jednego z najwybitniejszych poetów w dziejach literatury polskiej. Istotne miejsce w jego poezji zajmował zachwyt nad przyrodą rodzinnych Kujaw oraz odbywane w latach późniejszych wędrowki po Tatrach. Część wierszy powstała pod wpływem fascynacji kulturą Dalekiego Wschodu oraz mitologią grecką.

14. Przed szkołą, do której chodził Jan Kasprówic w Inowrocławiu, stanął jego pomnik, odsłonięty w 1978.

15. Portrety Jana Kasprówicza znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

14. Wielka wystawa „Sonderbundu” w Kolonii, 1912.

15. Wystarczy porównać dwa obrazy, Muncha *Na drugi dzień*, 1895 i *Upadłą dziewczynę*, 1899 Weissa. Podobnie *Wampir*, 1893/4, *Separacja*, 1896. Znamienny tytuł obrazu Weissa *Melancholia* (Totenmesse), Portret Antoniego Procajłowicza pochodzi z 1898, kiedy to do Krakowa zawitał Przybyszewski.

16. Portret zamówił bankier Ernest Thiel, wielbiciel Nietzschego, w 1905 r., po rekomendacji malarza przez Elisabeth Förster-Nietzsche, siostrę filozofa. Munch wówczas malował zawsze co najmniej dwa portrety, duży i mały, jeden zachowywał dla siebie do późniejszej sprzedaży. Portret Nietzschego utrzymany jest w stylu tzw. „dekoracyjnym”. Pani Elisabeth zamówiła ponadto u Muncha własny portret.

17. *Jan Kasprówic hymn Święty Boże...* pomieścił w cyklu *Ginącemu światu* (1898-1901). Refren zaczerpnięty z pieśni ludowej.

18. Patrz: Jolanta Baziak, *Nietzsche w optyce filozofów*, Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2008.

19. Edvard Munch aż do śmierci w 1944 miał maniakalnie opowiadać o poczuciu prześladowania przez Tullę Larsen (Mathilde Larsen). Został postrzelony lub sam się postrzelił w lewą dłoń, uszkodzone zostały poważnie dwa palce. On sam nie pamiętał, czy – w kontekście rozstania – strzelała Tulla w akcie samobójczym, a on jedynie próbował do tego nie dopuścić, czy też wyrwał jej pistolet z naciśniętym przez siebie spustem. Pistolet leżał na podorędziu. Zawsze, ilekroć ktoś go o to wydarzenie pytał, popadał w depresję.

20. Maria Szyszkowska dokonała wyboru tekstów z pamiętników Marii Kasprówiczowej pt. *Spadające księżycy*, „Twój Styl”, Warszawa 2001. Jak ten księżyc inspiruje.

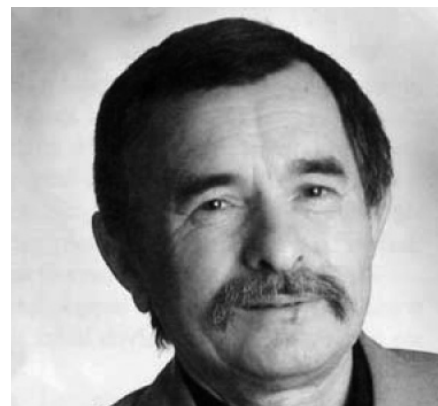


Fot. Edvard Munch, ok. 1906 r., „Musta Taide” nr 3/95



Fot. August Strindberg Autoportret, 1892 r. „Musta Taide” nr 3/95

JÓZEF BARAN



DER HUT

im anfang war der hut
ein zirkushut
aus dem Herr
zu seinem erstaunen
sich selbst herauszog

dann tat er die hand
in den hut
und zog sechs tage hintereinander
himmel und erde
sowie sechs beweise
seiner existenz hervor

aus dem magischen hut
sprangen planeten heraus
wie ping-pong-balle
und der Herr brachte
einen nach dem anderen
mit seinen gottlichen fingern
in rotierende bewegung

die Planeten vermehrten sich
mit beangstigender geschwindigkeit
und Er sputete sich wie aufgedreht
in mitten seines wirbelnden
planetariums

indes sassen im zuschauerraum
Adam i Eva und mochten
ehrlich gesagt
ihren augen nicht trauen

KAPELUSZ

na początku był kapelusz
cyrkowy kapelusz
z którego Bóg
ku własnemu zdumieniu
wyciągnął samego siebie

potem wkładał rękę do kapelusza
i przez sześć dni z rzędu
wyciągał Niebo i Ziemię
oraz pięć dowodów
na własne istnienie

z magicznego kapelusza
wyskakiwały planety
niczym piłeczki ping-pongowe
a Bóg kolejno
jedną za drugą
wprawiał bożymi palcami
w wirowanie

planety rozmnażały się
z zastraszającą szybkością
a On uwijał się
jak w ukropie
uważając aby z palca żadnej nie
uronić

tymczasem na widowni
siedzieli już Adam i Ewa
i prawdę mówiąc
od początku
nic własnym oczom
nie wierzyli

DAS STUCK „DAHEIM”

der turvorhang hebt sich
papa als brautigam verkleidet
trägt über die schwelle meine mama
schon wie eine lilie

dahinten die hochzeitsgaste
die kapelle spielt einen marsch
der vorhang senkt sich

der vorhang hebt sich
die sargdeckel fallen zu
opa festlich gekleidet entschwindet
wie ein stein ins wasser fällt oma in
ewigen schlaf
der vorhang senkt sich

hebt sich
schreien der schwester in der wiege
vorhang
erhebt sich
der bruder aus dem krabbelzustand
vorhang
meine lider öffnen sich

vorhang
vater erhebt sich vom stuhl
als alter bauer verkleidet
segnet das junge paar verneigt sich
tritt von der buhne ab
vorhang

einbeinig schauen die gartenbaume
herein
laub klatscht an die scheiben
- das alles
war erst gestern
beharrt mutter

SZTUKA „DOM”

podnosi się kurtyna drzwi
tata przebrany za pana młodego
przenosi przez próg mamę
piękną jak „lilija”

z tyłu publiczność
goście weselni
kapela gra marsza
kurtyna opada

kurtyna podnosi się
zapadają wieka trumien
znika dziadek wystrojony w garnitur
jak kamień w wodę
babka wpada
w wieczny sen
kurtyna opada

podnosi się
krzyk siostry w kolebce
kurtyna
podnosi się brat z raczek
kurtyna
odmykają się moje powieki

kurtyna podnosi się
z krzesła ojciec przebrany
za starego chłopca
błogosławi młoda parę kłania się
schodzi ze sceny podłogi
kurtyna

drzewa z sadu
zaglądają na jednej nodze
przez szyby
klaszcą w liście
- to wszystko było wczoraj
upiera się matka
brat z raczek

DENKMAL

es ist die wahrheit
nie liebte ich das schmutzige
dumpf vegetierende dorf
wo ich in der hutte des dadalus
geboren wurde

wutend sah ich mit an wie er schwarz
und dreckig sich beharrlich durch
labyrinth
grub um sich hindurchzuschaukeln
zum himmel

er war ein blinder
erdwutiger maulwurf
nie hob er den blick zur sonne
wohl aber stiegen wir
mein bruder und ich oft
die stiege zum kirchturm hinauf
um von dort auf die blinkenden
dächer der stadt zu schauen

wir traumten vom fliegen
deshalb sann vater unentwegt
über flügel nach für uns beide
borgte sich geld beim nachbarn
bohrte noch tiefer erdwards
das schwarze russelchen

hüete noch mit verrenkten flügeln
heimkehrend bleibe ich manchmal
stehen
wenn ich den maulwurfshügel
erblicke

es ist das denkmal
aufgeschüttet zu ehren meines vaters

POMNIK

powiem prawdę
nigdy nie kochałem brudnej
zaślepionej wsi
gdzie urodziłem się w chacie Dedala

ze złością patrzyłem
jak czarny i unurzany
uporczywie przekopywał
labirynty
chcąc dokopać się do nieba

był ślepy
zapatrzonym w ziemię kretem
nigdy nie podnosił głowy
ku słońcu

a my często wspinaliśmy się
z bratem po schodkach
na wieżę kościelną
aby stamtąd popatrzeć
na połyskujące z dala
dachy miasta

śnił nam się lot
dlatego ojciec całymi dniami
obmyślał dla nas skrzydła
zapożyczał się u sąsiadów
jeszcze głębiej wbijał
czarny ryjek w ziemię

dziś jeszcze
gdy powracam do wsi
z przetrąconymi skrzydłami
przystaję czasem gdy ujrzę kreca
kopiec

to pomnik usypany
na cześć mojego ojca

LOB DES VERGESSENS

gegrusst sei
loch im gedachtnis
schwesterchen der vorsehung
dass du uns den weg erleichtert hast
so viel ist ausgelaufen
so wenig is geblieben
ohne dich ware ich langst
unter der last zusammengebrochen

du bewirkst dass das schwere
wieder leicht wird
das was einst brannte
einen kalt lasst
wir offnen die arme
und gehen weiter
- ein tag ist tot
es lebe der tag –
rufen wir

dich durchstromt
ein reissender fluss
leckt uns die wunden
nimmt gesichter und gesprache weg
bringt uns
neue

POCHWAŁA ZAPOMINANIA

bądź pochwalona
dziuro w pamięci
siostrzyczko opatrnościowa
która ulżyłaś nam w drodze
tyle się wysypało
tak mało zostało
gdyby nie ty
upadlibyśmy dawno
pod ciężarem

ty sprawiasz
że co ciężkie
staje się znów lekkie
co parzyło do bąbli
nie grzeje ni ziębi
otwieramy ramiona
i idziemy dalej
- umarł król
niech żyje król
wołamy

przez ciebie płynie
rwąca rzeka
jak pies nam liże rany
zabiera twarze i rozmowy
przynosi w zamian
nowe

TOMASZ SOBIERAJ

MIĘDZY POEZJĄ A PROZĄ O III TOMIE DZIENNIKÓW JÓZEFA BARANA

Najnowszy trzeci tom dzienników* Józefa Barana *Spadając patrzeć w gwiazdy* już samym tytułem wskazuje, że mamy do czynienia z diarystyką, która nie stanowi jedynie kronikarskiego zapisu rzeczywistości i komentarza do niej, ale wkracza w rejony zarezerwowane dla poezji, czy szerzej – dla wyobraźni. „Moje wiersze i dzienniki są też rodzajem kreacyjnego autobiografizmu, a więc nadążaniem pisarstwem za życiem i jego najpierwotniejszymi przejawami, włącznie z radością sytego żołądka, przyjemnością ciepła, cierpieniem głodu, udręką samotności, odkryciami wynikającymi ze spotkania dwu ludzi z wyobraźnią”, pisze autor. Jednak w tym przypadku ramy są szersze, niż określa to formuła i wyznaczenie poety, a logika pojemnej formy i emocjonalny ładunek treści znalazły tutaj idealną równowagę. I tak Józef Baran kolejny raz wymyka się definicjom oraz tradycyjnym sposobom opisu, posługując się tonem nieomylnie własnym.

Spadając patrzeć w gwiazdy to tyleż samo skoroszyt wspomnień z lat 2008 - 2012, co zbiór niekiedy autoironicznych esejów, traktat poetycki i filozoficzny, psychologiczna i egzystencjalna wiwisekcja, opis dalekich i bliskich podróży (Brazylia, Grecja, Turcja, Szwajcaria, Holandia), zestaw wspomnień i barwnych, nawet pikantnych anegdot o ludziach ze świata literatury, sztuki i nauki (Sandauer, Kawalec, Herbert, Siemion, Kania, Szymborska), recenzje z

najważniejszych lektur (Márai, Kertész, Głowacki, Mrozek, Suzuki, Domosławski). Są tu także fragmenty listów od bardziej i mniej znanych postaci (Mrozek, Rybowicz, Dymna, Sobieraj), arcykawkowych wywiadów (jak chociażby ten z indyjskim poetą Aśokiem Wadźpeji i z samym autorem), komentarze do twórczości własnej i innych ludzi pióra (Karpiniński, Tranströmer, Stachura, Szymborska, Białoszewski, Jünger, Prado, Rybowicz) oraz, co świadczy o odwadze autora i temperamentie, wypowiedzi dotyczące spraw społecznych, obyczajowych i polityki, do tego niekiedy nie zgodne z poprawnością polityczną i obowiązującą, jakby skądś już znaną doktryną o szczęśliwości w „najlepszym z ustrojów”. A wszystko to pisane językiem wartkim i szerokim, polszczyzną wyśmienitą i bogatą, z humorem i mądrą refleksją, z ciepłą ironią i dystansem do świata i siebie, a nade wszystko z kulturą literacką, dzięki czemu Herbertowska myśl „proza dla mnie jest sprawdzianem języka” znalazła w tej książce swoją świetną realizację.

Józef Baran jest jednak przede wszystkim poetą, dlatego, mimo że *Spadając...* to dziennik, nie brakuje w nim wierszy, w większość do tej pory niepublikowanych, wśród których przeważają część to utwory spełniające zasadniczy postulat poety, zgodnie z którym poezja powinna oddziaływać jednocześnie na intelekt, uczucia i zmysły. Baran, który od początku artystycznej drogi

konsekwentnie opowiada się za szczerością i naturalnością wypowiedzi, a od kilku lat proponuje zamiast powszechnej i nieco zużytej formuły „tu i teraz” uniwersalną formułę „momentu wiecznego”, należy do nielicznych polskich poetów posiadających artystyczną świadomość i jasno sformułowany program, przez co, mimo popularności oraz pewnej arkadyjskości i bukoliczności swojej liryki, nie naraża się na posądzenie o zły smak (a zły smak to rzecz niebezpieczna, bo jak pisał Stendhal, prowadzi do zbrodni). Poglądy na poezję są w tym dzienniku przedstawiane wielokrotnie, stanowią o jego sile i mocno ustawiają głos poety w dyskursie o literaturze; przede wszystkim wyrażone są w obszernych fragmentach eseju *Poezja i empatia* i wywiadu z autorem, ale pojawiają się też w postaci licznych dygresji i komentarzy, często ostrych i bezkompromisowych, głównie odnoszących się do współczesnej liryki i jej przedstawicieli. *Spadając...* jest więc także traktatem o poezji, jasno, precyzyjnie i odważnie sformułowanym, do tego nie stroniącym od metafizyki, rozważań o prawdzie, życiu, śmierci, słowem od spraw najważniejszych i bliskich wielkiej poezji, co tylko potwierdza wyjątkowość tej książki.

Według powszechnego mniemania czytając literacką fikcję, a szczególnie poezję, wyruszamy na spotkanie z drugim człowiekiem. Rzeczywiście, trudno się nie zgodzić, że dzieło literackie jest w pewnym stopniu projekcją własnego Ja autora, przynajmniej częściowym określeniem siebie. Ale – zwykle jednak to tylko maska, która, jak pisał Claude Levi-Strauss, odwołuje się do innych masek, do tego jednocześnie oznajmia i zaprzecza. Taka maska często jest więc idealizacją i mitologizacją, rzadziej szczerym przeniesieniem stanu ducha, nie bardzo zatem pozwala na poznanie człowieka, szczególnie gdy Ja – tak jak u Barana – zbudowane jest ze sprzeczności i wielowarstwowo. Dlatego szukając prawdy o autorze najlepiej sięgnąć do jego listów i dzienników, bo nawet jeśli to epistolografia czy – co zdecydowanie

częstsze – diarystyka tworzona z myślą o publikacji (jak w przypadku Gombrowicza, w której widać strojenie min, napinanie mięśni, przybieranie póz, jego cały genialny teatr autokreacji), to jednak niejako z zasady formy zawiera ona w sobie pokłady czystej prawdy wewnętrznej, łatwej do odczytania, jeśli nie bezpośrednio, to poprzez zaprzeczenie masce (ponownie przychodzi tu też na myśl Levi-Strauss i jego twierdzenie, że równie ważne jak to, co maska pokazuje, jest to, co wyklucza).

Dzienniki Barana stanowią przypadek szczególny. Pisane z myślą o publikacji za życia autora, pozbawione są tej bezwzględnej szczerości dziennika intymnego (Amiel, Márai, Kafka, Mycielski) – arcydzieła introspekcji i wewnętrznego pejzażu, stanowiącego pasjonujące świadectwo zwykłego człowieka, wielkiego artysty, i jego czasów. Z drugiej strony, to właśnie publikacja niemal na bieżąco sprawia, że Baran skreśla, dokonuje wyboru, pracuje nad tekstem, dzięki czemu dotrzymuje pierwszego przykazania pisarza – nie nudzić; przykazania najczęściej przez ludzi pióra łamanego. „Jak nędzne są – niestety – dzienniki, które Andrzejewski publikuje w Literaturze! Zaledwie – czasami – jakieś zdanie, świadczące że to pisarz, że to był pisarz! (...) Czy Andrzejewski nie czuje, co jest ważne, a co nie, jeżeli już nie zanotowania, to przynajmniej publikowania? Bo publikuje te kartki jak leca. Czy naprawdę myśli, że jego temperatura 38 stopni o piątej po południu to coś ważnego?” – komentuje Zygmunt Mycielski w Niby-dzienniku ostatnim, i dodaje: „A więc jednak temat! Czy też sposób podania go i coś, co z tego wynika...” Najlepiej jedno i drugie – pozostaje dodać. Dzienniki Barana są dopracowane, przez co pozbawione nudy, ciamkania, jałowych rozważań, naiwnych refleksji, sztucznych póz, nadymania się i kokieterii, to cenny ładunek, w przeciwieństwie do zwykłego balastu dzienników takich, jak te Andrzejewskiego, Białoszewskiego czy nawet wczesnego Mrożka; nie są też wspaniałą walką o siebie, totalną genialną autokreacją, osią

własnego dzieła i jego objaśnieniem, jak Dziennik Gombrowicza, bo autor *Spadając...* cieszy się uznaniem od lat, zaś Gombrowicz zabiegał o nie prawie całe życie, a uzyskał niemal przypadkowo, o czym – to informacja dla niezorientowanych – pisze Konstanty Jeleński. Najbliżej jest w dziennikach Baranowi do *Szkiców piórkiem* i *Z dziennika podróży* Andrzeja Bobkowskiego, kolejnej wielkiej (i niedocenianej) postaci literatury, z jego smakowaniem życia, czerpaniem z niego pełnymi garściami, z nastawieniem się na innych ludzi, spostrzegawczością, rozumieniem świata, inteligentnym komentarzem do rzeczywistości. Baran, jak Bobkowski, to człowiek z krwi i kości oraz humanista w czystej postaci, poeta i pisarz pozbawiony napuszenia i estetycznego nadęcia wielu swoich kolegów po piórze, którym wydaje się, że są Herbertami – ale w istocie to prowincjonalne herbertowskie ersatze, na dodatek strachliwie lub egoistycznie izolujące się od człowieka, świata i rzeczywistości. Dlatego proza i poezja Barana to nie artefakt, sztuczny, wydumany produkt upozowanego na artystę lansjera, literackiego kabotyńca, fałszywego arystokraty, jakie pojawiają się czasem na naszym zdegenerowanym rynku wydawniczym, mając stanowić przeciwwagę dla dominujących na nim masowych wytworów literackich jaskiniowców i geszefciarzy, ale szczerzy, wpływający wprost z serca, ducha i intelektu utwór człowieka wrażliwego i doświadczonego, przykład tego, o czym pisał Michał Anioł: „Mistrzostwa nie nabędzie / Kto najpierw nie sięgnie, / Sztuki i życia krańców...” Takim przykładem mistrzostwa jest w tej książce z pewnością fragment opisujący pobyt poety w Borzęcinie, u umierającej matki.

W III tomie dzienników Barana są też oczywiście tezy dyskusyjne, jak na przykład ta, że „internet jest wylegarnią grafomanii” – biorąc pod uwagę, ilu grafomanów publikowało i publikuje w tzw. oficjalnym obiegu „zaczerniając papier mdłymi fikcjami”, jak to określił Boy – nie wydaje się to zasadne ani nawet bliskie prawdy. Jeden z najlepszych polskich

poetów, Przemysław Łośko, opublikował swój poemat I nie zamykaj oczu... tylko w internecie, tam też prezentuje swoje wszystkie wiersze; nie stroni od sieci Edward Pasewicz *a enfant terrible* krytyki Marek Trojanowski nie wychodzi poza to medium. Dowody na istnienie poważnej twórczości w „wirtualu” są liczne, ale faktem jest, że grafomania też w nim istnieje. Paradoksalne (i symptomatyczne), że cierpią na nią również ci, którzy wytykają tę przypadłość innym – przykładem takiego niepowstrzymanego gaworzenia są internetowe felietony Jacka Dehnela, przypominające stylem i poziomem szkolną gazetkę. Wydaje się też, że nazwanie Iwaszkiewiczza „polskim Goethem” jest mocno przesadzone, biorąc pod uwagę szerokie intelektualne horyzonty „oryginalnego” Goethego, mnogość jego zainteresowań i talentów, głęboką wiedzę, potęgę dzieła i jego znaczenie dla kształtowania się europejskiej, czy raczej europoidalnej kultury. No, chyba że określenia typu „polski Goethe”, „polski Taranino” czy „polski Nobel” mają podkreślać duszną prowincjonalność i tęsknotę za prawdziwą wartością – wtedy mają wydźwięk ironiczny. Cytat z Białośzewskego, pod którym podpisuje się Baran, mianowicie: „Człowiek w kosmosie czy na kanapie w Wołominie ma tę samą skalę wyobraźni i uczuć”, nie wydaje się myślać ani lotną, ani prawdziwą (zwłaszcza z perspektywy tych, którzy mogli oglądać Ziemię z Kosmosu lub stanęli na szczycie Wielkiej Góry). Fragment o Szyborskiej, że „W odróżnieniu od Miłosza, Herberta, Mrożka czy nawet Różewicza, nie wyjeżdżała w świat, by go »podbijać«, zabiegać o karierę, uznanie. To Świat przyszedł do niej, składając Noblem podziękowanie za to, że pisze tak — jak nikt w świecie...” nie dość, że pompatyczny, to ignorujący okoliczności, które Szyborską wyniosły. Dziwi też – w drugiej dekadzie XXI wieku – niechęć poety do książki elektronicznej i publikacji w internecie, które przecież są doskonałym sposobem na odrodzenie i upowszechnianie czytelnictwa oraz na popularyzację twórczości artystów spoza kręgów towarzyskich, tych

mniej zapobiegliwych twórców, którzy nie chcą albo nie potrafią krzątać się wokół swoich spraw; można, na zasadzie analogii, przypuszczać, że kiedy pojawił się druk, też nie brakło głosów mu niechętnych, zarzucających drukowanym książkom miałość i tandetność. A przecież to nie nośnik czy sposób powielania decyduje o wielkości dzieła; liczy się Słowo, Myśl, Piękno, dlatego jest sprawą drugorzędną, czy *Antygonę* czyta się z woskowej tabliczki, zwoju pergaminu, ręcznie przepisane kodeksu, taniej masowej książki czy z ekranu komputera albo tabletu. A i pośród dzisiejszych prac publikowanych elektronicznie bez wątplenia znajdują się i takie, które w przyszłości staną się klasyką albo przynajmniej ważnym dziełem. Nie wieszczę końca papierowej książki, sam ją przedkładam ponad elektroniczne wcielenie, lubię ją i cenię, tak jak wieczne pióro, aparat na błony fotograficzne i archaiczny już nieco (tak!) odtwarzacz CD, ale od ery plików pobieranych z internetu odwrotu nie ma.

Na zakończenie powyższych rozważań należy przypomnieć, że Józef Baran to diarysta podróżujący, więc także i w tym dzienniku podróże zajmują dużo miejsca. Jak pisał Zbigniew Herbert w eseju *Delta*, otwierającym *Martwą naturę z wędzidłem*, „...idealny podróżnik to ten, kto potrafi wejść w kontakt z przyrodą, ludźmi, ich historią – a także sztuką, i dopiero poznanie tych trzech elementów przenikających się wzajemnie jest początkiem wiedzy o badanym kraju”. Jak to bywa, wygłaszana teoria nie zawsze przystaje do życiowej praktyki. Herberta nie interesowała przyroda ani ludzie żywi, on karmił się historią i zajmował człowiekiem z przeszłości, więc idealnym podróżnikiem z pewnością nie był. Inaczej Baran, którego na równi interesuje historia miejsc odwiedzaných, jak i teraźniejszość, przyroda i cywilizacja, człowiek współczesny i jego przodkowie, społeczeństwo i państwo. To wnikliwy obserwator życia i ludzi, badający rzeczywistość wszystkimi zmysłami i intelektem oraz, co czyni go wyjątkową postacią, obdarzony empatią, bez której nie można być poetą i artystą. Fragmenty *Spadając patrzeć w gwiazdy* opisujące brazylijskie peregrynacje,

wyjazd na Krete, a szczególnie esej dotyczący Holandii, Delft i Vermeera, należą według mnie do najznakomitszych.

Dla kogo jest ta książka? Trudne pytanie, skoro w Polsce prawie nikt już nie czyta, co zresztą nie dziwi, gdy spojrzy się na „gwiazdy” naszej literatury i ich – zawsze oraz niepodważalnie – „wybitne” i „odkrywcze” dzieła, jak je określają sprostytuowani krytycy i recenzenci. Jednak jeśli znajdzie się czytelnik wrażliwy na urodę języka, ciekawy świata, mądry, któremu trudno pogodzić się z powszechnym upadkiem kultury, kontestujący prząsną polską rzeczywistość, poszukujący bezpretensjonalnej prozy, balansującej pomiędzy poezją a publicystyką, realizmem a idealizmem, spojrzeniem romantycznym a pragmatycznym, to książka Barana z pewnością będzie dla niego dobrym wyborem.

* Tom I: *Koncert dla nosorożca* (Dziennik poety z przełomu wieków), Zysk i S-ka, 2005; tom II: *Przystanek marzenie*, Zysk i S-ka, 2008.

Józef Baran, *Spadając patrzeć w gwiazdy*, Zysk i S-ka, Poznań, 2013.

KAZIMIERZ ŚWIEGOCKI

ESEJE

O ciszy

Urodzony w 1943 roku

– filozof, poeta i krytyk literacki -
obchodził niedawno 70-lecie.

Multos annos Profesorze!

*Od muzyki piękniejsza jest tylko cisza
zastłyszane*

Cisza jest naturalnym symbolem nieskończoności. Nie da się określić jej granic, a istotą nieskończoności jest właśnie bezgraniczność, bezkresność. Cisza jest wewnętrznie niezróżnicowana, jednorodna, monotonna, jednowymiarowa, jakby z jednej czystej odłana substancji.

Hałas to coś, co można zrozumieć tylko w odniesieniu do ciszy, gdyż hałas to ciszy zakłócenie, odebranie jej owej jednostajności, czystej całościowej jednakowości. Hałas posiada granice. I to wyraźne. Dostrzegamy je w miejscu, gdzie styka się z ciszą i rozbija się o nią. Właśnie cisza jest zawsze jego granicą. Nie może się hałas rozlewać w nieskończoność. A cisza może. Zawsze gdzieś wyczerpuje się jego trwanie i gaśnie. Cisza nie gaśnie nigdy. Zawsze ją można myślnie wykryć poza hałasem. Im większy hałas, tym większa za nim stoi cisza. Doświadczamy tego, gdy wielki hałas nagle ustaje.

Wtedy też uświadamiamy sobie, że naturą rzeczy, istotą świata jest cisza, a hałas jedynie przypadłością – powstającą w czasie i w czasie ginącą. Cisza zaś trwa ponad czasem. Jest przecież niezmienna, więc czas, będący



miarą wszelkiej fizycznej zmiany, jej nie dotyczy. Nie podlegając czasowi, cisza jest domeną wieczności. I nie wydaje się być w błędzie ten, kto wyobraźnią pojmuje ją jako swoisty ogród, w którym wszelkie byty pojedyncze owocują własną dojrzałością, a byt w sensie kolektywnym - uniwersum wszelkich rzeczy, znajduje w niej swój najgłębszy fundament, oparcie i tło.

Można o niej powiedzieć i to, że jeśli byt ostateczny istnieje poza czasem i przestrzenią, więc nie ma w nim czasu, ani przestrzeni, a zatem i zmiany żadnej, ni związanej ze zmianą ruchu i wynikającego z ruchu głosu żadnego, ni tego, co tu nazwalibyśmy hałasem, a my mimo to, chcielibyśmy sobie jakoś możliwie obrazowo przedstawić bycie owego Bytu, to doświadczenie ciszy, zmysłowe jej odczuwanie i jakiś wewnętrzny enigmatyczny jej ogląd, który w nas żyje, może nasunąć spontaniczną myśl, że cisza jest najwierniejszym z dostępnych nam obrazów Bytu.

Kto wie, czy daleko odeszlibyśmy od prawdy, jeśli wielkie malarskie pejzaże tak byśmy postrzegali, jakby wszelkie przedstawione na nich rzeczy stały w opozycji do ciszy, która rozpościera się za nimi, znikając gdzieś w czeluści poza rzeczywistością płótna, ram i całego obrazu, jakby rzeczy te były wynaturzeniem ciszy, jakimś ontologicznym hałasem, który został po to

jedynie przywołany i uobecniiony, ażeby obwieszczał ciszę – wieczne świętowanie bytu i bytu najczystsze tworzywo.

Może więc błogosławiony Giotto, ekstatyczny El Greco i wielki Rembrandt, a także urzeczony boskością przyrody Caspar David Friedrich nieświadomi tego, w natchnieniu swoim malowali nie tyle drogie ich sercom i umysłem postaci ludzkie i przedmioty tego świata, co ową Wielką Ciszę, której nieskończoności nie sposób przedstawić naocznie, a którą można jedynie wskazać milczeniem jako odwieczną obecność tej głębi, z której nic się nie wynurza i do której nic nie powraca, choć wszystkie widzialne rzeczy tylko dzięki niej możemy widzieć jako istniejące dla naszych nietrwałych spojrzeń i dla myśli szukającej w ich pojawach – bytu.

Może też muzyka, nawet ta największa i najświętsza - muzyka gregoriańskiego chorału jest owej ciszy zakłóceniem? Mieszkająca na jej obrzeżach, pokorna wobec jej milczenia, usiłuje świadczyć jej obecności słowem poruszającym boskie struny powietrza, słowem posłusznym światłu gwiazd i przemieniającym je w światło miłości. Gregoriańska muzyka aniołów zamienionych przygodnie w ludzi, wołająca o powrót do Pana! Może nawet ta muzyka jest ciszy owej zakłóceniem? Muzyka Wielkiego Powrotu, muzyka rozpалonych do świętości gwiazd!

Cisza jest zatem syjamską siostrą wieczności. Bije w nich jedno serce wszechrzeczy. Bije rytmem znoszącym wszelkie przeciwieństwa, także przeciwieństwo początku i końca, nicości i bytu.

Tylko świat rzeczy daremnie szuka ukojenia. Jego wzburzony hałas rozbija się jak niedorzeczne morze o brzegi wiekuistej ciszy.

O czasie

Nigdy chyba nie wyzbędę się uczucia zdziwienia, że to, co kiedyś przeżywalismy jako najbardziej realne, żywe i konkretne - dziś jest już tylko dotykalne pamięcią. Ono żyje jakoś w dalszym ciągu, jest w nas obecne, ale stajemy bezradni, gdy przyjdzie nam chęć określenia istoty tego życia. Życie to i nie-życie, istnieje ono i nie istnieje.

Czymże jest to, co minęło, i czym to, co powoduje mijanie? Pierwsze nazywamy przeszłością, drugie czasem. Ale tylko naiwni prostaczkowie albo zarozumiali uczeni mogą żywić przekonanie, że skoro znaleźli nazwę, to zrozumieli zjawisko i rozwiązali problem. Święty Augustyn na pytanie o czas odpowiadał: *wiem, czym jest, póki o to nie pytasz, nie wiem, gdy pytasz.*

Ta odpowiedź może być uznana za wyraz bezradnej ludzkiej mądrości. Bo mądrość ludzka to mądrość niewiedzy, to Sokratejskie wiem, że nic nie wiem.

Może ona jednak sugerować również istnienie innej wiedzy niż ta, która da się ująć w słowa, pojęcia i definicje, wiedzy przedślowej, przedracjonalnej. Bo Augustyn najpierw mówi przecież: wiem, gdy o to nie pytasz. A zatem - wiem. Ale jest to taka wiedza, że jej nie można wyrazić. Wielki filozof wcale tu nie żartuje, ani nie wykręca się od odpowiedzi. Wszystko jednak wskazuje na to, że wiedza, o której on mówi, że ją posiada, nie należy do porządku poznawczego filozofii i nauki. Może więc do poezji? Ale czy poezja daje nam wiedzę? Raczej nie. Czy daje jakiekolwiek poznanie? Z pewnością jakieś tak. Ale to nie naukowe, ani filozoficzne poznanie obiektywne, lecz wyłącznie pewien rodzaj samopoznania oparty na wsobnej wizji, na wewnętrznym samooglądzie i samo-przeżywaniu. Poezja jest działaniem, jak na to wskazuje grecki źródłosłów jej nazwy (poiein=działać). Poemat,

czyli rezultat owego działania, zawiera treści tego specyficznego doświadczenia egzystencjalnego, które się w nas dzieje nieustannie, gdy tylko byt swój staramy się uczynić jakoś przejrzystym, pojętym, i przyswajalnym dla niego samego tak, aby niczym Bóg mógł o sobie powiedzieć: jestem tym, kim jestem. Doświadczenie to jednak uczy nas, że te boskie słowa są nam odmówione pod groźbą pogwałcenia prawdy. Byt nasz bowiem z natury swojej jest niepełny i nienasycony. Jest nie tym, czym jest, ale tym, czym się staje. On nigdy nie jest u siebie, nigdy cały w sobie, lecz zawsze poszukujący siebie wychylony poza swoje granice, które zresztą bardziej podobne są do zmiennych i oddalających się linii horyzontu, niż stałych brzegów morza. Ten byt nasz wiecznie poszukuje siebie samego, swojej pełni, skończonego dosyту swego istnienia, tak jak ziarno rzucone w glebę nie spocznie w swoim rozroście, póki nie stanie się spełnioną rośliną dojrzałą, entelechią. Kres wzrastania ludzkiego bytu i stan jego całkowitej dojrzałości byłby realny wówczas jedynie, gdyby mógł on o sobie powiedzieć te boskie słowa: jestem tym, kim jestem. Może zresztą słowa z Księgi Rodzaju o stworzeniu człowieka na obraz i podobieństwo Boga skrywają w swej tajemniczej głębi tę prawdę i zarazem metafizyczno-eschatologiczną nadzieję. Jest to nadzieja na wyjście z istnienia w czasie. Na wypłynięcie z Heraklitejskiej rzeki zmienności do Parmenidejskiego morza trwania. Wtedy nie będzie już nam potrzebna pamięć, to marne narzędzie spajania tego co ulotne w złudną postać rozsypującej się wiecznie całości. I nie będzie potrzebna żadna filozofia i najbardziej nawet metafizyczna poezja, bo nic już nie będzie wymagało szukania, nawoływania, ani scalania. Wszystko będzie na miejscu i scalone. Nie będzie ani nieszczęśliwej świadomości, ni szczęśliwych rzeczy, ani ich wzajemnego oddalenia i sporu. Będzie tylko tożsame z sobą ISTNIEĆ. Ono

powie: jestem tym, czym jestem. Ale to wszystko nastąpi wtedy, kiedy nas nie będzie i rzeka czasu pogrąży się całkowicie w oceanie wieczności.

Tymczasem jednak mówi się, że sztuka i literatura po to są, aby utrwać to, co przemija, aby uniesmiertelnić to, co śmiertelne, uwiecznić chwilę. Twierdzenia te choć popularne i wchodzą do repertuaru obiegowej mądrości eseistów i różnych myślicieli, głoszą treści wewnętrznie sprzeczne. Bo jakżeż można uczynić trwałym to, co z istoty swej jest nietrwałe? Trzeba by zmienić jego istotę, naturę. A to by znaczyło jednak, że artysta jest nie tylko twórcą, lecz i stwórcą, więc Bogiem. Lecz to już czyście szaleństwo.

Któż z nas może zmienić naturę czasu, skoro go nawet zrozumieć nie jesteśmy w stanie? Czas bowiem jest doskonale irracjonalny. I jest też doskonale ironiczny. Daje nam jedną ręką to, co zabiera drugą. Daje bogactwa świata i życia, mówi do nas: patrzcie, to wszystko co widzicie, istnieje naprawdę. Istniejecie wy sami. Wasze dążenia i wszelkie nadzieje nie są fikcją, lecz żyzną treścią waszego życia. Mówi dalej: głęboki sens ma wasza praca, owoce jej wysiłków nie ulegną roztrwonieniu. Pracujcie więc, dążcie do celu, bierzcie świat w swoje posiadanie. I mówiąc to, czas, aby nie być gołosłownym, odsłania przed nami coraz to nowe obszary rzeczywistości, nowe ziemie, nowych ludzi, przyjaciół, wrogów, nowe przeżycia, radości i smutki, które bez jego udziału byłyby dla nas na zawsze zakryte. I tak jak wiatr przypędza do brzegu morza lub wielkiego jeziora coraz to nowe fale z drugiego krańca horyzontu, którego linia ginąc we mgle nasuwa nam myśl o nieskończoności, myśl o tym, co pewien grecki filozof nazwał pięknie i tajemniczo dziś dla nas brzmiącym słowem *apeiron*, tak czas napędza nam przed oczy i uszy coraz to nowe fale wrażeń i wydaje się być jak ów boski

apeiron niewyczerpanym dawcą tego, co istnieje.

Ale jego wspaniałomyślność ma nazbyt wiele z istoty pozorów, aby można cieszyć się jej blaskiem naprawdę. Oto bowiem czas nie daje nam niczego za darmo. Otrzymujesz nowe, ale tylko pod warunkiem, że oddajesz stare. Jeśli oglądasz piękne drzewo z jednej strony, a chciałbyś je obejrzeć z innej, musisz porzucić poprzedni punkt widzenia. Nie możesz bowiem, widzieć drzewa ze wszystkich stron jednocześnie. Tak jak nie możesz żyć jednocześnie we wszystkich porach dnia i roku i we wszystkich fazach swojego życia. Wszelkie przemieszczanie się jest zawsze utratą tego, co się aktualnie posiada i zdobywaniem nowego. I tak tylko istniejemy w przemijaniu, czyli w czasie. Tyle od czasu otrzymujesz, ile mu oddajesz. Bilans zatem wydaje się tu być doskonale zerowy. Ukoronowaniem tej metafizycznej buchalterii jest ostateczne rozliczenie z życia: Otrzymałeś je za darmo, boś przecież wyłonił się z nicości do bytu, z nie-życia do życia, a więc jak gdyby dostałeś coś za nic. Ale tak jest tylko na początku. Na końcu zaś odwrotnie: umierając oddajesz życie i przyjmujesz nie-życie, zabrano ci byt, dano nie-byt, a więc oddałeś coś za nic.

I tak ostatecznie czas wymierza doskonałą sprawiedliwość, dając nam tyleż życia co śmierci, tyle bytu co niebytu. Misterium życia i śmierci widziane w kategoriach czasu znajduje swoje rozwiązanie w stanie metafizycznego zera bezwzględności. Musi zatem ostatecznie być tak, że jeżeli życie, istnienie jest prawdą, to czas jest pozorem, a jeśli czas jest prawdą, to życie pozorem. Taka wydaje się stąd wynikać logika. Jednakże logika ta nie daje nam żadnego pocieszenia, gdyż sama nie wskazuje wyjścia z zamkniętego kręgu wzajemnie znoszących się członów tego wniosku-twierdzenia. Stoimy przed paradoksem, jeśli nie

przed absurdem. Ani bowiem nie jesteśmy w stanie umysłem swoim pojąć tego, iż czas jest nierealny, ani tego że życie nie jest prawdą. Wszak istniejemy jednak jakoś i naprawdę doznajemy czasu i nawet poznajemy go, skoro jesteśmy w stanie pomyśleć o bez-czasie, czyli o czymś, co jest czasowi przeciwne.

Tak więc wracamy do sytuacji wyjściowej, czyli do kłopotu świętego Augustyna. Spróbujmy jednak jakoś sobie odpowiedzieć: Czas, tak jak życie jest niepoznawalny w swojej istocie. Wiemy, że jest, poznajemy jego przejawy i skutki, ale on sam w pełni swego majestatu w swej najgłębszej istocie tak jak życie jest tajemnicą. Znamy go jako przyczynę różnych następstw, ale nie znamy przyczyny jego samego. Słyszemy głos, lecz nie widzimy wołającego. A zatem rozważania prowadzone w duchu logiki empirycznej, nie dając ukojenia naszemu myśleniu, zdają się odsyłać je i skłaniać do przyjęcia jakiegoś irracjonalnego wymiaru, czy wręcz podłoża rzeczywistości. Wydaje się, że to co racjonalne jest tylko powierzchnią, głębia zaś jest irracjonalnej natury. I właśnie w tej tajemniczej głębi, w przestrzeniach irracjonalnego znajduje się klucz do ostatecznego wytłumaczenia wszystkiego. Ostateczna racja czasu i naszego istnienia w czasie, jak również racja wszystkiego, co racjonalne. Bo to, co racjonalne, ma swe korzenie w tym, co irracjonalne.

A z tym co irracjonalne, najbardziej spokrewniona jest poezja. I ona to, być może, jest jedynym naszym głosem, na który odpowiada ze swojej niepojętej głębi Byt. Bo on ma naturę poetycką – zaczyna się słowem a kończy milczeniem i, tak jak wielka poezja, mieszka w nieogarnionej ciszy, która jest nim samym, i która jest także odpowiedzią na nasze pytanie: Czym w istocie jest czas, i czym jest to, co się w nim rodzi i w nim umiera?

(ok. 1985)

O cierpieniu metafizycznym

Znane jest powiedzenie Platona i Arystotelesa, że filozofia rodzi się ze zdziwienia nad rzeczywistością. Najbardziej fundamentalne, co rodzi zdziwienie, jest samo istnienie świata, naszej rzeczywistości. Intuicja bowiem podpowiada nam, że przecież świat mogłoby nie być. Z faktu jego istnienia zatem mamy prawo upatrywać istnienia i działania innej jeszcze niż świat rzeczywistości, takiej dzięki której on jest. Intuicja tej rzeczywistości jest już zauważalna u kilkuletnich dzieci, które przez nikogo nie pouczone i nie pokierowane, spontanicznie stawiają tzw. pytania metafizyczne, wśród których naczelnym brzmi: skąd się wziął świat? Widocznie w naturę człowieka wpisane jest to pytanie, a wraz z nim wpisana została cała problematyka metafizyczna.

Zapewne nie byłoby jej w nas, gdyby nie było w nas intuicji nicości. Ona bowiem pokazuje alternatywę naturalnego świata: świat-nigdy-nie-istniejący. Są to alternatywy teoretycznie równosilne. Czyli świat naprawdę mógłby nie istnieć. A skoro istnieje, to zasadne jest pytanie: dlaczego istnieje? Dlaczego więc istnieje raczej coś, niż nic, przecież nic jest prostsze niż coś. To ostatnie zdanie, sformułowane przez Leibniza, wyraża najbardziej podstawowy problem metafizyczny, który przewija się stałym motywem przez dzieje metafizycznych dociekań w tradycji europejskiej i bodaj czy nie silniej nawet w tradycji Wschodu.

Czy tak sformułowane pytanie-zdziwienie mamy prawo zaliczyć do dziedziny chłodnych, rzeczowych, przedmiotowych rozważań, jakim oddaje się ta część ludzkiego jestestwa, którą stanowi rozum - tak, jak to bywa w metafizyce, naukach ścisłych, w całym przyrodoznawstwie, gdzie badając określone dziedziny przedmiotowe, abstrahujemy od samej

aktywności poznawczej i wszelkiej egzystencjalnej aktywności poznającego podmiotu, zmierzając najprostszą drogą do uchwycenia istoty rzeczy poznawanej, istoty zjawisk i procesów dziejących się poza nami i niezależnie od nas? Tu bowiem interesuje nas sam przedmiot lub cała dziedzina przedmiotów w ich wewnętrznym ukształtowaniu i całym swoim bytowym wyposażeniu strukturalnym i genetycznym. Dążymy więc do tego, aby w akcie naszego intelektu uchwycić to, co nazywa się obiektywną prawdą przedmiotu, obiektywną prawdą świata. Tę prawdę chwytną w akcie intelektualnej kontemplacji, a to dzięki temu, że umysł nasz jakoś upodabnia się do samej poznawanej rzeczy. Jego struktury napotykać w swej poznawczej aktywności analogiczne struktury w rzeczach poznawanych. Spotkanie tych dwóch porządków ontyczno-strukturalnych - podmiotowego i przedmiotowego - daje efekt swoistego olśnienia, w którym otwiera się prawda przedmiotu, stając się treścią kontemplacji poszukującego i niesytego poznania podmiotu. To tak jakby nagle przed wzrokiem patrzącego na nocne bezgwiezdne niebo pojawiło się światło, które odsłania przed nim zawarte w głębi ciała niebieskie i ich konfiguracje. Umysł poznającego doznaje wówczas swoistego ukojenia. Ma to, do czego dążył. Owoc jego pragnienia czeka na jego spożycie. I umysł spożywa go w akcie poznawczej kontemplacji. I ten umysł jest szczęśliwy.

Tak mniej więcej, obrazowo mówiąc, rzeczy się mają w poznaniu naukowym. Cechuje to poznanie stały postęp, a różne kryzysy w historii rozwoju nauki stale są przewyżczone i co najwyżej powodują zmianę paradygmatów nauki. Poznanie takie nie ma końca, choć sytuuje się ono wewnątrz uniwersum i nie ma nawet ambicji owego kosmicznego uniwersum przekraczać. Choć nigdy nie ukończone, daje przecież człowiekowi nauki wiele prawdziwej satysfakcji, niekiedy nawet

nieumiarkowanej radości i entuzjazmu wiodącego do samouwielbienia. Co najmniej od czasów oświecenia naukowy rozum ludzki święcąc stałe tryumfy w swoim postępie, pogrążał się coraz bardziej w narcyzm i w stan ten pociągał za sobą całego człowieka ku przerażeniu wszystkich teologów, dla których jasne było, że proces ten wiedzie człowieka na egzystencjalne bezdroża, gdzie Bóg staje się zbędną hipotezą niepotrzebną do wyjaśniania zagadek natury; gdzie miejsce Boga zajmuje człowiek i jego rozum tworzący naukę. Pojawiła się sytuacja - tak mieli prawo sądzić teologowie - analogiczna do tej, o której czytamy w księdze *Genesis*: człowiek zapragnął być równy Bogu. Popełnił największy grzech - grzech pychy. W świetle wiary i pojęć religijnych oznacza to rzeczywistą śmierć człowieka. Bez Boga bowiem człowiek jest niczym. Ale tak myślą teologowie i to głosi cała mądrość religii. Człowiek nauki tak nie myśli. On uważa, że tylko wiedza przyrodzona, doświadczalna wiedza o rzeczach jest wiedzą poznawczą wartościową. I tylko tę wiedzę posiadając, można być szczęśliwym. Ona bowiem daje potęgę i wolność. I całe poznanie do niej i tylko do niej można sprowadzić.

Po tych uwagach postawmy raz jeszcze pytanie, czy problem metafizyczny zawarty w przytoczonych wyżej słowach: dlaczego jest raczej coś, niż nic, skoro nic jest prostsze niż coś - można zaliczyć do tej samej dziedziny pytań, z którymi tak zwyczajnie radzi sobie nauka? Oczywiście nie. Z wielu powodów. Po pierwsze pytanie to ma zupełnie inny zakres przedmiotowy. Jego dziedziną nie jest wnętrze kosmicznego uniwersum rzeczy, a granicami - granice tegoż uniwersum. Ono w ogóle nie odnosi się do tego uniwersum jako świata już istniejącego. Nie dotyczy kosmicznej całości w jej strukturalnym i immanentnie genetycznym charakterze i bogactwie. Ono nie dotyczy sposobu istnienia świata, czyli tego jak on istnieje, ale samego faktu jego istnienia,

tego, że w ogóle istnieje, a zatem i racji jego istnienia - dlaczego istnieje, skoro mógłby nie istnieć. Nauka to, co istniejące, rozważa w zasadzie bezkrytycznie. Dla niej istnienie świata jest oczywiste i pytanie o rację i sens jego istnienia nie wchodzi w zakres jej kompetencji. Jej zakres zatem jest węższy od zakresu, jaki wyznacza pytanie metafizyczne. Ono bowiem obejmuje nie tylko dziedzinę istnienia, ale również i, by tak rzec, dziedzinę nieistnienia, jako możliwą alternatywę wszelkiej dostępnej nam poznawczo i domyślnie rzeczywistości. Zakres ten więc jest nieporównanie szerszy. Jest tak szeroki, jak to tylko możliwe dla niespokojnej, niczym nie skrępowanej myśli ludzkiej rodzącej się nie w wyniku żmudnych częściowych doświadczeń empirycznych danej rzeczywistości, lecz w samym jądrze naszego jestestwa, w jego egzystencjalnym centrum, dokąd nie tyle dochodzą głosy świata zewnętrznego i siła jego praw, ile raczej skąd wychodzą wszelkie impulsy czystej intuicji istnienia i nieistnienia, sensu i bezsensu.

Ale nie tylko zakresem różni się to pytanie od pytań naukowych. Łatwo zauważyć, że mieszcząc w swoim obszarze także to, co nieistniejące, owo pytanie metafizyczne skazane jest na wieczne trwanie bez odpowiedzi. Nie mamy bowiem języka, który mógłby artykułować rzeczywistość nieistniejącą, nicość. Tę beznadziejność poszerza jeszcze i to, że pytanie to dotyczy racji pierwotnych i ostatecznych całej rzeczywistości. A racje te są przecież inną rzeczywistością niż ta, w której tkwi i do której należy pytający. Jest ona dlań niewidzialna we wszystkich możliwych znaczeniach tego słowa.

I oto stanęliśmy przed wielkim paradoksem: Człowiek pyta o to, czego nigdy nie widział, o czym nigdy nie słyszał, czego nigdy nie zobaczy i o czym nigdy nie usłyszy tak, jak tego pragnie. A pragnąć widzieć i słyszeć może tylko według takiego wzoru, jaki podsuwają mu rzeczy tego

świata, pośród których bytuje, a więc mniej lub bardziej konkretne. Pragnienie jego zatem jest z natury swojej beznadziejne. Nie można przecież widzieć niewidzialnego, nie można słyszeć niesłyszalnego. Tak. Ale samo to pragnienie jest przejmująco i dojmująco realne. Być może jest ono bardziej realne niż cały ten świat, którego dotyczy, a może nawet - jeśli nie cofać się przed paradoksem - bardziej od istnienia samego człowieka. Chciałoby się powiedzieć, że metafizyczną istotą człowieka i jego najpierwotniejszą substancją bytową jest to pragnienie właśnie. Wynikałoby z tego, że byt ludzki jest otwarty, niedokończony, niespełniony, a łaknienie poznania ostatecznych racji świata i ostatecznego źródła sensu łatwo zinterpretować jako pragnienie ontologiczne, będące w istocie wyrazem swistego głodu ontologicznego, czy metafizycznego: być inaczej! być więcej! być w pełni! (Może też pojawić się w tym głodzie i taki zuchwały postulat, czy tęsknota: być jak Bóg!).

A zatem dwa głody, lub jeden, ale o dwóch obliczach - głód epistemiczny i ontyczny, czyli głód poznania i głód bycia trzymają człowieka w beznadziejnym żelaznym uścisku. Jest to w istocie sytuacja cierpienia - choroba metafizyczna, na którą ze wszystkich żywych istot tego świata prawdopodobnie jedynie człowiek jest skazany. On stawiając metafizyczne pytanie o istnienie świata, w istocie pyta o własne istnienie. Przeto pytanie: dlaczego istnieje raczej coś, niż nic, można zasadnie przeformułować na takie oto: dlaczego ja istnieję raczej, niż nie istnieję, przecież prościej byłoby, gdybym nie istniał?

Jakże wysoko góruje nad człowiekiem nauki człowiek metafizyczny, *homo metaphisicus*. Jak bardzo wynosi go nad tamtego patos metafizycznego cierpienia i heroiczny trud istnienia. Nie znajdzie on nigdy ukojenia w poznaniu, bo przedmiot jego poznania jest nieskończenie większy niż naturalne możliwości jego ogarnięcia przez poznającego. Nie dozna więc nigdy tego, co bywa

naturalnym niemal doznaniem *homo scienticusa* - radosnej kontemplacji ujętej intelektem rzeczywistości. W innej bowiem bytuje on przestrzeni egzystencjalnej niż tamten. Jego przestrzeń jest rozdarta, wyznaczają ją dwa heterogeniczne porządki - porządek rzeczywistości naturalnej i transcendentnej, porządek poznania możliwego i porządek poznania niemożliwego a upragnionego. *Homo metaphisicus* jednakże wierzy, że owe dwa porządki nie przystające do siebie bezpośrednio, jak dwie równoległe, spotkają się ze sobą w nieskończoności. I to stanie się kiedyś wystarczającym zadośćuczynieniem za jego metafizyczne cierpienie w świecie nieustającej skończoności.

Mówimy tu ciągle o cierpieniu metafizycznym, którego istotą jest brak upragnionej prawdy absolutnej i niedoskonałość własnego istnienia, którego więc źródłem najpierwotniejszym jest ta sytuacja człowieka, którą skrywa pytanie najbardziej podstawowe: dlaczego istniejemy? dlaczego istnieje świat? To sytuacja fundamentalnej niewiedzy o tym, co dla człowieka najważniejsze: kim jest i do czego zmierza? Człowiek przed upadkiem spowodowanym, według Biblii, grzechem pierworodnym nie odczuwał tego cierpienia, gdyż nie paliła go żądza poznania dobra i zła, czyli natury świata i swego miejsca w nim. Ufał Bogu lub, inaczej mówiąc, ustalonemu i zastanemu porządkowi rzeczy. Trzeba było dopiero tajemniczej mocy zewnętrznej, zła duchowo-osobowego, aby rozbudzić w nim tę żądzę i pokusę poznania, która w istocie sprowadza się do ontologicznego dezyderatu stania się równym Bogu. Zaiste, łatwiej jest określić ową pokusę grzechem, niż zrozumieć jej genezę, pojąć jej determinację i pogodzić się z jej skutkami.

Poznanie tajemnicy istnienia jest pragnieniem wpisanym w bytową strukturę człowieka, a więc pragnieniem nieusuwalnym pod groźbą unicestwienia samego tego bytu. Ale nieusuwalne jest również i cierpienie, jakie stąd wynika. Podstawowe pytanie

metafizyczne nie jest bowiem pytaniem czysto teoretycznym, lecz raczej czysto egzystencjalnym - w tym mianowicie sensie, że tu nie tyle umysł pyta o egzystencję, lecz cała egzystencja człowieka pyta, kwestionuje i rozważa samą siebie.

Brak wiedzy o sobie samym rodzi rozpaczliwą nostalgię poznawczą, na motywach której rozwija się niemal od początku kultury nurt zwany gnozą. Sama jego nazwa greckiego pochodzenia jest tu niezwykle znacząca i wiele wyjaśnia nie tylko z tego, co się tyczy natury tego nurtu, lecz i natury samego człowieka. Chodzi w niej bowiem o poznanie (*gr. gnosis*). Kiedy jednak rozważać bliżej sens tego słowa w owym nurcie kultury, okazuje się, że nie o takie poznanie i nie o taką prawdę tu idzie, jakie miał na myśli Arystoteles, mówiąc w I księdze *Metafizyki*, że człowiek z natury dąży do prawdy, lecz o takie poznanie i o taką prawdę, która przynosi zbawienie. Prawda nie jest tu pojęciem epistemologicznym lecz soteriologicznym. Poznanie nie tyle jest tu procesem logicznym, ile aktem samoustanawiającym egzystencję człowieka.

Pole cierpienia metafizycznego rozciąga się nie tylko na tę dziedzinę, którą wyznacza pytanie o rację samego istnienia, ale również i na tę, którą skrywa pytanie znacznie bliższe naszemu codziennemu empirycznemu bytowaniu: dlaczego świat jest taki, jaki jest? A jest niedoskonały. W korzeniach jego bytu gnieździ się zło. Reakcją na zło świata jest cierpienie metafizyczne. I ta odpowiedź człowieka na pytanie, do jakiego prowadzi go świat, nie zależy od tego, jaką koncepcję zła się przyjmuje - prywatyczną, negatywną, czy raczej pozytywną. Nie zależy więc od tego, czy zło uważa się tylko za brak dobra, za nie mające przeto istnienia substancjalnego samego w sobie, czy też przeciwnie, traktuje się je jako byt realny przeciwstawny bytowi rozumianemu jako dobro. Cierpieniu metafizycznemu

podlega nie tylko ten, kto wyznaje dualizm ontologiczny dobra i zła, kto zatem wierzy w realną substancjalną istotność i potęgę zła, lecz również i ten, kto wierzy w zasadniczą dobroć świata. Gdyby tak nie było, musielibyśmy cierpienie Hioba i smutek Koheleta uznać za pozorne lub nieistotne, a cóż dopiero powiedzieć o słowach Chrystusa na krzyżu: *Boże, ach Boże, czemuś mnie opuścił!*

Po wielkim zatem pytaniu metafizycznym: dlaczego istnieje świat i człowiek, idzie pytanie następne: jaki i czym jest świat dla człowieka? Już powiedzieliśmy, że jest niedoskonały, napiętnowany złem. Tak samo świat, jak i człowiek - jego mieszkaniem. Może najbardziej bolesnym fenomenem w relacjach człowieka ze światem jest ich niesymetryczność - emocjonalna i aksjologiczna - to, że świat jest człowiekowi nieustannie potrzebny, człowiek żywi wobec niego zawsze jakieś roszczenia i nadzieje na ich spełnienie, świat natomiast człowieka nie potrzebuje, jego istnienie odbywa się całkowicie bez ludzkiej w nim obecności. Świat jest doskonale obojętny na los człowieka, na jego pragnienia, nadzieje, radości i smutki. Człowiek bytem swoim nie porusza milczenia świata, który podąża drogami swoich prawd w głąb samego siebie jak monumentalny ocean, co wiecznie z siebie wysyła swoje fale i wiecznie je odzyskuje z powrotem jako swą przyrodzoną własność, którą nie ma zamiaru z nikim się dzielić. Zatrzymajmy się chwilę nad oceanem jako obrazem świata. Otóż żywioł ten wzbudzać może myśli i odczucia wzajemnie sprzeczne. Może przerażać i może fascynować, budzić lęk, ale i najgłębszy wewnętrzny spokój, grozę i piękno, rodzić myśl o ciągłym umieraniu i zarazem myśl o nieustannym powracaniu życia, o wiecznym przemijaniu i o nieprzemijającym powrocie zjawisk. Słowem może on budzić w człowieku postawę wielkiego zaufania i miłości, ale może również rodzić postawę

totalnej nieufności, a nawet odrazy i przerażenia. A tak samo bywa i z postawą człowieka wobec świata. Albo jawi się on nam jako wspaniałe boskie dzieło sztuki zbudowane według najdoskonalszych reguł piękna, albo jako dzieło skażone brakiem. Nawet jego obojętność na sprawy człowieka może być przyjmowana dwojako - albo jako coś w rodzaju dyskrecji, albo okrucieństwa. To zależy od naszych wobec niego oczekiwań.

Trzeba jednak powiedzieć, że siła napędowa kultury od wieków, od początku historii ludzkości żywi się raczej tymi pierwiastkami duchowymi, które znajdują się po ciemnej stronie tego równania. A więc nie tyle doskonałość i piękno świata stanowi główny impuls kulturowej twórczości, co jego kalektwo. Wiadomą jest rzeczą, że słowo kosmos pochodzi od Greków i że oni nadali temu słowu najwyższy religijny sens, uważając, że ono wyraża najlepiej naturę świata, który jest na boską modłę doskonały, piękny i dobry, harmonijny i pełen szlachetnego dostojności. Wydawałoby się zatem, że przynajmniej grecka kultura zrodziła się z zachwytów nad doskonałością świata i doskonałość tę opiewa. Wielkim jednak złudzeniem byłoby takie twierdzenie. Pomijając już smutny egzystencjalny sens mitów tego narodu, wystarczy przecież pomyśleć o klasycznej tragedii attyckiej, o pesymistycznych poglądach religijnych i filozoficznych wielu szkół, spojrzeć uważnie na hellenistyczną sztukę, np. słynną rzeźbę tzw. *Grupę Laokoona*. A sama koncepcja fatum, któremu nawet bogowie mieli podlegać, czyż nie wyraża obojętności świata na ludzkie sprawy, a nawet jakże często czegoś gorszego niż obojętność, bo jakiejś wręcz budzącej grozę zupełnie niezrozumiałej jego złośliwości? Można się pod tym kątem przyglądać sztuce, literaturze, a nawet filozofii zrodzonych w przeciągu całej znanej nam historii kultury europejskiej, a znajdziemy w niej niemal

zawsze, niemal w każdym momencie jej trwania mniej lub bardziej obecne pierwiastki duchowe ciemne, będące piętnem lub choćby śladem owego pierwotnego, rudymenarnego doświadczenia egzystencjalnego odsłaniającego nam kalectwo świata i naszego jestestwa w tym kalectwie uczestnictwo ze wszystkimi tego żałosnymi konsekwencjami.

Nie będziemy tu wspominać sztuki epoki nam współczesnej, co do której nie może być wątpliwości, po której stronie przytoczonego wyżej równania się sytuuje. Być może nigdy w dziejach sztuka i cała kultura, nie była tak nasycona złem świata i nigdy tak nie przedstawiała świata jako koszmarnego więzienia dla człowieka, jak w naszych czasach. Przecież tak niedawno jeszcze modna i głośna filozofia, a za nią poważna część literatury i sztuki na pytanie, jaki i czym jest świat dla człowieka, odpowiadała, że świat jest obojętny wobec człowieka, że obojętność ta jest pełna okrucieństwa, że człowiek jest w nim samotny, wrzucony doń bez własnej woli, obcy, skazany na bezsensowne cierpienie i śmierć. Mowa tu oczywiście o egzystencjalizmie. Trzeba przyznać, że niezależnie od swych różnych ograniczeń i jednostronności, które zawsze podyktowane są przez przyjęte na wstępie założenia, filozofia ta zdołała odsłonić i dramatycznie przedstawić uniwersalnie ważny obszar doświadczenia ludzkiego, które nieuchronnie rodzi cierpienie metafizyczne. Jest zatem w tej filozofii pierwiastek ponadczasowy. Ponadczasowe są w niej mianowicie mistrzowsko przeprowadzone niektóre analizy sytuacji egzystencjalnych człowieka: nigdy ludzie nie byli obojętni na fakt nieuchronności śmierci, nigdy nie była im nieznaną samotność i nie kończąca się troska i udręka pasma dni, lat i całego życia, nigdy więc świat nie przestawał wydawać się raczej wygnaniem niż królestwem. O tym mówi filozofia egzystencjalistyczna i nawiązująca do niej

literatura. Mówi o tym, co zawsze w ludziach rodziło i rodzi po wszystkie dni istnienia smutek i cierpienie metafizyczne. Odróżnia się ono od innych cierpień tym, że do jego zaistnienia nie są konieczne konkretne przykre doznania (choć często mu towarzyszą i je prowokują), ale wystarcza sama myśl uświadamiająca człowiekowi jego sytuację w świecie.

Człowiek jest istotą smutną, jak to mówi jeden ze współczesnych wierszy polskich. Ponad wszystkie smutki i cierpienia, których źródłem jest zawsze jakiś brak tego, co człowiek ceni i czego pragnie w sferze życia codziennego, pośród relacji, w jakie wchodzi z innymi ludźmi, a także z rzeczami, wybija się pewien szczególnie rodzaj smutku i cierpienia - smutek i cierpienie metafizyczne. Bierze się ono z przeżywania własnej egzystencji jako takiej, jako fenomenu wykraczającego poza i ponad sieć wszelkich uwarunkowań naturalnych, w jakich człowiek zawsze bytuje na tym świecie i bez których nie daje się w swej ludzkiej naturze nawet wyobrazić. Ten rodzaj smutku i cierpienia rodzi się z tego, co zachodzi w naszym jestestwie, gdy się ono wznosi do czystego istnienia i do czystej prawdy, a wzniosłszy się wysoko ponad materialne swoje siedlisko zaczyna odczuwać z jednej strony marność tego, co ziemskie i w ogóle materialne - marność zarówno swojego istnienia w materii, jak i marność poznania tego, co materialne - z drugiej zaś strony nieosiągalność rzeczywistości czystego istnienia i czystej prawdy, która wydaje się być zastrzeżona raczej dla duchów czystych, a nie istot takich jak człowiek: ni to czysto cielesnych, ni doskonale duchowych. Dziwny to twór - człowiek - nie wystarcza mu do szczęścia ziemi, z której jest zbudowany i pośród której żyje, zaś niebo, o którym sądzi, że jest mu przeznaczony jako ostateczny cel jego pielgrzymowania poprzez obszary ziemskiego istnienia, objawia mu swe niepojęte oblicze: czasem jako otwarta

przyjazna brama czekająca na jego przyjście, częściej jednak jako fatamorgana, która oddała się, w miarę jak pielgrzym zbliża się do niej w nadziei ocalenia. W świadomości człowieka nie ma wyraźnego zapisu, czym jest dla niego świat transcendentny. Ślady transcendencji, które odnajduje w sobie i w dookolnym świecie, wskazują wprawdzie na istotę wyższą, „istotnie istniejącą” (Platon), ale są na tyle mało wyraźne, że zwątpienie nie odstępowało człowieka jak cień w upalną pogodę i wiecznie rodzi w nim pytanie, czy ślady te mają go wyprowadzić z tego świata ku wiecznemu ocaleniu, czy ku ostatecznej zagładzie. Czy ziemia zatem została dana pielgrzymowi jako droga do królestwa, czy jako obszar ostatecznego wygnania? Tak długo, aż odsłoni się przed nim prawda ostateczna jego losu, człowiek będzie tułał się po tej ziemi i cierpiał. Ale w cierpieniu tym znajdować będzie źródło własnej aktywności i siły. Jak wypędzony z ziemi ojców Kain budować będzie miasto, więc tworzyć cywilizację; jak tknięty snem proroczym Noe budować będzie arkę, na której ocali być może swe kruche istnienie i płynąć nią przez morze zwątpienia, dotrzeć kiedyś do pełni zrozumienia samego siebie. Bo zrozumieć siebie, znaczy w pewnym sensie i ocalić siebie.

Tak to metafizyczne cierpienie zamyka człowieka w iście metafizycznym kole. Jest owocem jego niewiedzy o sobie samym, a zarazem znakiem sprzeciwu wobec tej sytuacji; sprzeciw ten zaś znakiem wiary w inny lepszy sposób bytowania. Aktywność zaś ludzka w cierpieniu i z cierpienia może być rozumiana jako wyraz nadziei na ostateczne osiągnięcie tego lepszego bytowania. Koło to zatem wydaje się nie być błędnym kołem. Może jednak trzeba najpierw umrzeć, aby to poznać na pewno.

Pozostaje na koniec być może rozważyć już nie to, czym jest cierpienie metafizyczne, jakie są jego źródła, ale czym w istocie jest samo pytanie metafizyczne. Zadajmy więc temu pytaniu pytanie, czym jest, skąd przybywa, dokąd ma nas zawieść? Na pewno ma nas zawieść do prawdy ostatecznej. Ale tymczasem wiedzie nas do cierpienia, dając poczucie braku, nienasycenia, niespełnienia. Skąd przybywa, by tak pewnie gościć w naszym bycie i powodować w nim stan permanentnego napięcia i burzy? Z pewnością nie my jesteśmy jego autorami, choć my je podmiotowo nosimy w sobie. Nie my jednak nim, ale ono rządzi nami. Przybywać zatem musi z zewnątrz. Jakiś przepotężny tajemniczy świat duchowy jest jego macierzą. Stamtąd ono pochodzi. A ponieważ stanowi istotną część, a może nawet osnowę całej struktury naszej duszy, czy raczej - ducha, więc i ów duch poprzez nie właśnie, zdaje się być spokrewniony z tamtym tajemniczym transcendentnym światem i stamtąd się wywodzić. Nie całkiem więc należymy do tego świata, skoro żyjące w głębi naszego jestestwa pytanie metafizyczne ciągle nas poza nie wyprowadza, jakby ojczyzna nasza była poza jego granicami, on sam zaś ziemią wygnania lub jakiejś ostatecznej, w każdym razie tajemniczej próby. Jeśli próby, to trudno znaleźć słowa, które by w bardziej przejmujący sposób wyrażały naturę sytuacji naszego istnienia na tym świecie, niż te słowa poety:

*Coraz to z ciebie, jako z drzazgi
smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy? stawasz się
wolny,
Czy to, co twoje, ma być zatracone?*

*Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? - czy
zostanie
Na dnie popiołu gwiazdzisty
dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...*

(C.K.Norwid, W pamiętniku")

Notatka Metafizyczna

Oto otworzyliśmy oczy po raz pierwszy w życiu, i uszy po raz pierwszy w życiu, i po raz pierwszy w życiu dotknęliśmy. I nasze oczy, nasze uszy i nasz dotyk jednocześnie podrywają nasz byt na nogi i donoszą mu niemal z przerażeniem, że w swojej ekstrawaganckiej eskapadzie po lekkomyślnym opuszczeniu swoich wygodnych siedzib wewnątrz bytu natrafiły na jakąś rzeczywistość, która stawia im nieprzeparty opór, doprowadzając ich niemal do bólu, w każdym razie do nieprzewycięzalnego zdziwienia.

Owo zdziwienie przeniknęło dreszczem cały nasz byt i odtąd byt nasz pozostanie na zawsze w jego niewoli. Czym jest to, co bytuje poza nami? Rozszczepił się nasz świat tragicznie na dwoje, bo oto nastąpiła chwila, w której włączono naszą świadomość i poczuliśmy, że istniejemy, gdyż się różnimy, a różnimy się, bo poza nami jest coś, co nie jest nami. Różnimy się od tego czegoś poza nami, bo nasz byt nie wynika z tamtego, ani tamto nie wynika z naszego bytu. A jeśli nie redukujemy się do siebie wzajemnie, to czym jest to, co nas wiąże ze sobą? Bo przecież jesteśmy powiązani jakoś, a związek ten zaświadcza patrzyenie, bo patrząc widzimy to, co poza nami; zaświadcza go słuch, bo słuchając, słyszymy to coś, co jest poza nami; i zaświadcza go dotyk, bo dotykając, czujemy, że to czego dotykamy, nie było wprzód w nas obecne, a dopiero teraz, w akcie dotknięcia, uobecnia się i jakby łąsi do nas, prosząc o łaskawe przyjęcie do naszego wnętrza, i korzy się przed nami, ujawniając w ten sposób swoje zewnętrzne wobec nas bytowanie.

Jesteśmy więc otwarci oczami, uszami, dotykiem i na wszelkie inne sposoby. Raz na zawsze otwarto nasz byt na zewnątrz i nigdy już nie wrócimy do siebie, do tej szczelnie zamkniętej nieodróżnianej w sobie dziedziny, w której panowała niczym niezmacona cisza tożsamości, której każdy punkt był początkiem i środkiem, i końcem całości, i całością samą. A ta była nieporuszona i szczęśliwa.

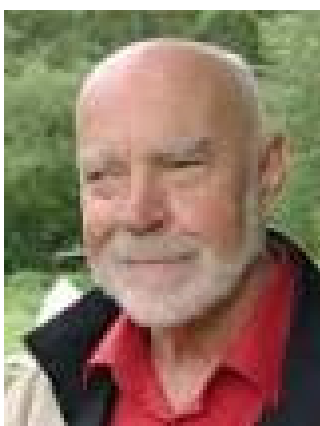
Gdzież jest nasza szczęśliwość zamknięcia, wyłączności, niepatrzenia, niesłyszania i niedotykania, szczęśliwość nierozdzielenia naszego istnienia na myśl i byt, na ja i nie-ja, na stronę lewą i prawą, na dół i górę, przód i tył, na było i będzie? Gdzie podziało się nasze święte nieruchome i niepodzielne TERAZ?

Mława, luty 2002

MAREK SOŁTYSIK



*BLASKI I BŁYSKI Z SZESNASTEGO
(NAJWSPANIALSZEGO DOTYCHCZAS)
SALONU SZTUKI
STOWARZYSZENIA TWÓRCZEGO POLART*



Prof. Stanisław Batruch
zwycięzca XVI Salonu Sztuki
Stowarzyszenia Twórczego POLART
otrzymał medal autorstwa
Prof. Jerzego Nowakowskiego



Rynek Główny 14 – w Galerii Domu Polonii XVI już wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki członków Stowarzyszenia Twórczego POLART. Najnowsze – niektóre pokazywane po raz pierwszy – dzieła artystów polskich, z całego kraju, również tych, którzy mieszkają za granicą. Dzieli je wielość form, odmiennosc tworzywa, różnorodność stylistyczna; łączy świetne opanowanie warsztatu i, czego nie można pominąć, entuzjazm.

Potężny, żeby nie powiedzieć za dużo, zmysłowy temperament malarski **Renaty Bonczar** jest kontrolowany przez artystkę zdecydowanymi formami geometrycznymi – pasy i ostrza połyskującej, walerowo tonowanej bieli wyznaczają porządek kompozycji, w których wizje senne przeplatają się z pejzażami wewnętrznymi, dając widzowi radość oglądania błękitów zestawionych ze starym złotem i z schłodzonymi szarościami i nakazując mu zatrzymać wzrok na dynamicznych spiętrzeniach „dziania się” w centrum obrazu.

Kaja Solecka pokazała obrazy olejne o fakturze mającej co najmniej takie samo znaczenie jak rysunek wytyczający bardziej sytuację niż kompozycję. Pochodzą one z nowego cyklu artystki *Melancholia*.

Szarzielonawa tonacja z perłowymi akcentami, gry barwne jak błysk platyny o brzasku – zdecydowana, własna droga. Abstrakcyjne, a przecież i – nie tylko w sensie ich odbioru – nastrojowe płótna **Andrzeja Zięblińskiego**, malowane są odwieczną temperą i najnowszym akrylem. Dojrzały artysta, profesor krakowskiej ASP, bezbłędnie opanował technikę; w jego kompozycjach otwierają się nowe przestrzenie – jak w dobrej prozie. Wciągają; pozwalają wydobyć się na powierzchnię, dla haustu tlenu. A także po to, żeby znów spojrzeć i jeszcze raz się przekonać, że dawkowany z wycuciem kolor podkreśla pewność pędzla. Kompozycje malarskie profesora ASP **Romana Banaszewskiego**, z obecnego okresu twórczości, czyli najlepsze, podbite poezją, imponują wyrafinowaną techniką, pełną tak nam potrzebnego ciepła.

Najnowsze płótna **Janusza Trzebiatowskiego** to niepowtarzalna wartość. Artysta, dla którego warsztat nie ma tajemnic, wymknął się z ogrodu sztuki, gdzie pielęgnuje się czyste piękno (w sensie kompozycji, harmonijnej struktury) i ruszył w stronę dokumentacji doznań seksualnych. Nic, co jest oczywiste, nie



Kaja Solecka odbiera dyplom wyróżnienia z rąk Janusza Trzebiatowskiego

interesuje tego malarza. Trzebiatowski nie zaskakuje natury, on ją układa. Z beładnego wydobywa proste. Jasne, że tkwi w nim wrażeniowiec. Ale świadomy, mądry w znaczeniu ściśle plastycznym. Wrażenie wsuwa on w dzieło mocną a delikatną ręką wrażliwego a mądrego artysty. I tak to po kilkunastu twórczych odśłonach jawi się ono w formie znaku. Po sukcesie odniesionym w ubiegłym roku Chinach nabrał oddechu, monumentalne akty pędzla Trzebiatowskiego, jakby wydarte z innej rzeczywistości i „podane” na więcej niż neutralnym tle, choć są naturalnej wielkości, upodabniają się do znaku graficznego... panseksualizmu?

Władysław Bartek Talarczyk należy do artystów, którzy wolność twórczą cenią sobie na równi z elegancją. Surrealizm w zamierzeniu – i w wizji – nie zakłóca rozgrywek kolorystycznych i fakturalnych, istotnych w przypadku tych monumentalnych obrazów.

Mistrz **Andrzej Gutfeld** postępuje podług maksymy „długo myśl, krótko czyń”. Uzewnętrznia się to w jego zdecydowanie malowanych, mocno wiązanych kompozycyjnie obrazach; przestrzeń wyzwala się w nich nie poprzez namalowanie wrażenia przestrzenności, lecz jest zjawiskiem samym w sobie – jak w powieści, w której się nie powtarza natrętnie informacji, jak to się czyni w notatce dla prasy, lecz się ją mocno, raz a dobrze zaznacza, bez nawoływania. Czułość i inteligencja – oto wrażenie z oglądania akrylowych obrazów Gutfelda.

Stanisław Batruch, najnowszy laureat złotego medalu Stowarzyszenia POLART, artysta, dla którego technika już nie ma żadnych tajemnic, a kompozycja biegnie żywawo na linii oko-serce-ręka-powierzchnia płótna, wcale się nie krępuje, że maluje obrazy, które tworzą nastrój, a nawet symbolizują (np. przemijanie, np. odchodzenie, np. wspólne przełamywanie przeszkód, to znaczy, powiedzmy, jesienna pani i jesienny pan pod wspólnym parasolem; deszcz, błoto trochę mniej straszne). Jednym z sensów uprawiania twórczości może to być proste wywoływanie

wzruszeń. Delikatność bezpretensjonalności, to, co trudne do uzyskania, co w każdej chwili grozi artystycznym osunięciem, osiąga, jak się zdaje, bez trudu, profesor Batruch.

Rodzaj zatrzymanego niepokoju istnieje w obrazach olejnych **Krzysztofa Kulisia**; kto zna jego pastele, ten się nie może nadziwić, w jak sposób malarz transponuje na płótno cechy charakterystyczne tej techniki, posługując się pędzlem, który długo-długo pozostaje mokry. Kuliś to z pozoru żywiołowa radość malowania, radość z istnienia wszystkich kolorów świata. Z pozoru – bo u artysty dojrzałego trzeba by raczej powiedzieć o odwadze, z jaką zmierza on do stworzenia kompozycji, w którym tchnienie Waliszewskiego sąsiaduje z perspektywiczną i już mało kolorowa wedutą jak z holenderskiego malarstwa baroku. Trudne opowiadanie własnego świata o ileż wartościowsze niż narracja wprawdzie potoczna, ale ze śladami szwów – ot, taka kapota malarska sporządzona z resztek doznań i doświadczeń innych twórców.

Adrian Poloczek przedstawia kolejne rysunki z cyklu Corrida – dynamiczne, robione tłustą kredką, tonowane pastelem i gwaszem. Sprawiając wrażenie ilustracji, niosąc przesłanie, które dociera do każdego pod trochę innym hasłem; do mnie dotarło: przemoc i zgwałcenie. (Taki sport, widowiska niby ludyczne, a przecież dla „wybranych”. (Dla ludzi o specyficznej, hm, wrażliwości). Sztuka Poloczka, artysty, siłą wyrazu wywołuje sprzeciw wobec „zabawy”: dwóch na jednego.

Anna Jelonek-Socha, specjalizująca się głównie w technikach litografii i linorytu, bez względu na specyfikę gatunku i rodzaj druku wywołuje pożądany efekt przenoszenia widza w regiony autorskiej wyobraźni, mamiącej spokojem i harmonią... tak, dryfować bezpiecznie po wypadnięciu z kajaka można tylko we śnie. Zamknięty już dorobek niemieckiego artysty, **Ericha Lütkenhausa**, współtwórcy nowej techniki graficznej, nazwanej alu-chromią, został przypomniany odbitkami graficznymi, które, z pozoru minimalistyczne, hipnotyzują efektami op-artu, wykoncypowanymi, jak się wydaje, mędrca szkiełkiem i okiem.

Ewa Maria Poradowska-Werszel uprawia elitarną dziś sztukę tkaniny. W twórczości pani profesor wrocławskiej ASP odnajdujemy ten rodzaj harmonii, jaki cechuje na przykład obrazy ołtarzowe od późnego gotyku właściwie do dziś (gdyby wyłączyć z nich rzeczy twórców silących się na ekstrawagancję), dzieła więc, które pozornie milczą, zahaczają o duszę. Tworzywo tkanych obrazów Poradowskiej-Werszel to przędze bawełniane, wełna, sznurki, użytkowe taśmy ze sztucznego tworzywa, zasuszone zioła – naturalne łączy się ze sztucznym, tworząc idealną harmonię. Refleksja – do duchowości dochodzimy owszem, poprzez kontemplację, owszem, poprzez modlitwę, ale także, a może i przede wszystkim – z walnym

udziałem zmagani z światem, w którym żyjemy, a który nie składa się z samych tylko ślicznych zapachów i szlachetnych dążeń. Walka, bolesne razy, westchnienia i podnoszenie się – to warunki nieodzowne do pogłębienia duchowości, tak jak w tkaninach artystki owe wplecione plastiki, poliestry i pa pierzaste pulpy także próba przybliżenia sfery duchowości poprzez sztukę...

Nie wypada tu pisać o własnych obrazach olejnych, pokazanych na tej wystawie, mam jednak właśnie w tym miejscu świetną okazję, żeby wspomnieć, że w mym płótnie pt. *Święta Faustyna w ogrodzie*, posługując się realistycznym warsztatem, próbowałem ukazać złożoność sytuacji, w której w życiu takiego człowieka, co nie jest zwykłym zjadaczem chleba, świętość występuje jako element równie ważny jak wykonywanie zwykłej pożytecznej pracy przy jednoczesnej konieczności uodporniania się na razy wynikające z „inności w stadzie”.

Krystyna Nowakowska – jedna z dwu najwybitniejszych polskich rzeźbiarek współczesnych – w monumentach z brązu, odlewach uzyskanych trudną metodą „na wosk tracony”, arcy-mistrzowsko panując nad formą (lekkie - ciężkie, masywne – ażurowe) niby mimochodem wywołuje u widza refleksje i przenosi go w inne rejony, zda się, zarezerwowane dla muzyki, dla literatury pięknej. Na wystawie – *Siedząca*. *Wzruszenie*, *poruszenie* – tak, nawet jeszcze teraz, w burzliwym, i z bulgotem bezsensu, drugim dziesięcioleciu XXI wieku..

Stefan Dousa – profesor sztuk plastycznych na Politechnice Krakowskiej – obok rzeźb monumentalnych, pomników realizowanych głównie po roku 1989, tworzy, można by rzec, bez przerwy, małe formy przestrzenne, plakiety medale. Na wystawie pokazał inspirujące małe odlewy w brązie, które zwie to szkicownikiem, to notatnikiem rzeźbiarskim.

Nie da się ukryć, że **Bronisław Krzysztof** opanował do perfekcji nie tylko warsztat, lecz to, co jest niezbędne do tworzenia i realizowania realistycznej rzeźby, mianowicie rysunek. Rysunek aktu. Na tym etapie artyście nie jest do studiów koncepcyjnych niezbędna natura pamięć artystyczna, wsparta perfekcyjną znajomością anatomii dają spodziewany rezultat – a wydawałoby się że precyzji nie można połączyć z tkliwością.

W świetnej sztuce – jak się okazuje – można wszystko. Byle tylko uczciwie. Uczciwie i z twardą dyscypliną podchodzi do kawaletu **Jerzy Nowakowski** – profesor krakowskiej ASP z ponad czterdziestoletnim stażem, autor licznych pomników, a przede wszystkim jeden z nielicznych światowych mistrzów medalierów, jest rzeźbiarzem rozpoznawalnym: jego *Introwersje*, plastyczne wariacje na temat miejsca, które między dwiema rozpadającymi się formami wydaje się puste, a jest w rzeczywistości elementem najbardziej ruchliwym, wypełnianym powietrzem światłem, w zależności od chwili blaskiem lub mrokiem. Owego miejsca magicznie strzegą malownicze półkole, z których gładkości niespodziewanie, ale potrzeb-



Stefan Dousa odbiera dyplom wyróżnienia z rąk Joanny Krupińskiej Trzebiatowskiej

nie wybuchają gejzery wolnej myśli z i pozostają na zawsze zastygłe w skalne granie.

Rzeźby, można by rzec, przetykane powietrzem, osadzone na fundamentach przetykanych cieniem, powstające bez konkretnych zamówień w absolutnej ciszy pracowni, pokazał na wystawie profesor **Wincenty Kućma** – twórca przejmujących monumentów, pomników polskiego bohaterstwa, walki i martyrologii, posagowych ujęć ludzi kultury, od półwiecza niezmiennie autor potężnych dzieł o tematyce sakralnej. On sam staje się symbolem postępu; operując mistrzowskimi środkami, uzyskuje dla swych dzieł siłę wyrazu – i zaskakuje widzów oraz kolegów artystów coraz to innymi rozwiązaniami. Ufa, i słusznie, własnej wizji, którą przekuwa w pomysł; rzadko korzysta z zasobów swoich doświadczeń, dzięki którym mógłby skutecznie, szybko i sprawnie wykonać znakomite dzieło. Jest artystą zbyt autentycznym i za bardzo związanym nie z techniką i czystym profesjonalizmem, lecz z tchnieniem i aktem twórczym.

Stworzenie materii profesora **Józefa Sękowskiego** – artysty, którego kilka pokoleń studentów ASP wspomina jako świetnego pedagoga, to rzeźba z gatunku, rzekłbym, elegancjikich; doskonale wyważone formalnie połączenie kruszcu i kamienia przy pozorach dekoracyjności, przywołuje sens działania, ruchu, czynności poprzedzonych długo dojrzewającą, ale definitywną decyzją, podjętą w najważniejszym momencie. Dużo życia, sporo mądrości w tej, ktoś mógłby rzec, statuetce.

Pełny, choć z konieczności migawkowy przegląd dzieł sztuki składających się na wystawę, którą obejrzą widzowie także poza Krakowem i – z tego, co słyhać – w świecie, zamykam podróżnym butem **Krzysztofa Piotrowskiego** – rzeźbą minimalistyczną i hiperrealistyczną w jednym. Artysta, który brąz inkrustuje kamieniem i pleksiglasem, od dwudziestu siedmiu lat mieszka w Norwegii i tam tworzy swoje zastanawiające znaki na polu kultury.



Finisaż wystawy w dniu 3 kwietnia 2013 w Domu Polonii połączony został z aukcją dzieł sztuki na rzecz Stowarzyszenia Twórczego POLART, którą przeprowadził w asyście członków ROTA-RACKT Kraków Wawel, cieszący się powszechną sympatią Krakowian Wowa Brodecki – jak zwykle w mundurze oficerskim. Dwie rzeźby (widoczne na zdjęciach) Krystyny i Jerzego Nowakowskich trafiły w ręce artystów, znanej malarki Renaty Bonczar (na zdjęciu z dziełem Krystyny Nowakowskiej) i jej męża Adriana Poloczka.



W lipcu 2013, XVI WIELKI SALON SZTUKI STOWARZYSZENIA TWÓRCZEGO POLART zawędrował do Wrocławia, na zaproszenie profesor Ewy Poradowskiej-Werszel prowadzącej Galerię Tkacką Na Jatkach. Finisaż wystawy we Wrocławiu przewidziany został na dzień 29 sierpnia 2013 albowiem zgodnie z umową zawartą z Marią Buczak, prezesem polsko-austriackiego Towarzystwa Kulturalnego Takt, obrazy i rzeźby dwudziestu najwybitniejszych polskich artystów podążą do Wiednia.



Wernisaż wystawy w stolicy Austrii odbędzie się w ramach trwających tam w tym czasie Dni Kultury Polskiej, w sobotę 21 września 2013, a uświetnią go dwa koncerty w wykonaniu polskich artystów, Agnieszki Kuk i Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej. Także i ta impreza – połączona z jesiennym Walnym Zgromadzeniem Członków Stowarzyszenia Twórczego POLART – wpisze się w Międzynarodowy Festiwal *Związeki Między Kulturą Południa a Północy – Chopin – Grieg – wzajemne inspiracje i rezonans w literaturze i malarstwie*, który zapoczątkowany został w dniu 8 marca 2013 koncertem norweskiej pianistki Małgorzaty Jaworskiej w Domu Polonii w Krakowie.

(Red.)





8 marca 2013 w Domu Polonii w Krakowie koncert norweskiej pianistki Małgorzaty Jaworskiej – znaczek członkowski POLART-u i kwiaty wręczył Artysta Janusz Trzebiatowski

**MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL
ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY -
CHOPIN - GRIEG - WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS
W MALARSTWIE I LITERATURZE
ARENDAŁ - KRAKÓW - WROCŁAW - WIEDEŃ
28 luty 2013 - 21 wrzesień 2013**



3 kwietnia 2013 koncert Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej w Domu Polonii w Krakowie oraz 28 luty 2013 w Gamle Radhus w Arendal (zdjęcie z lewej)

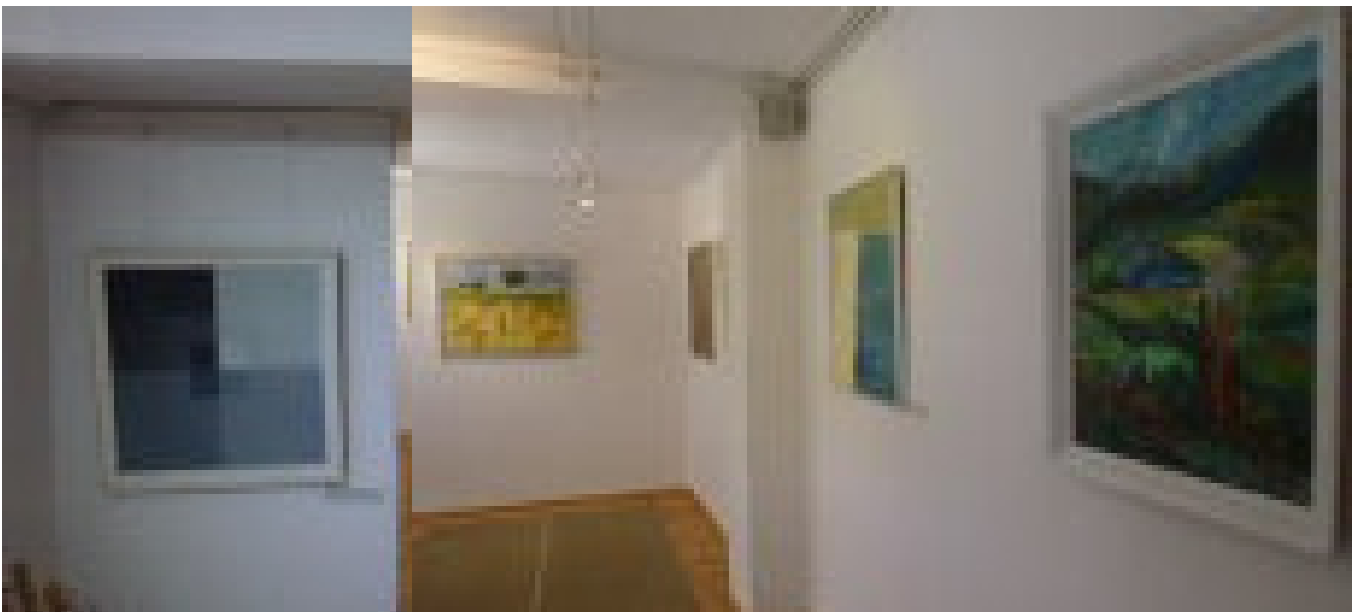


Profesor Ewa Poradowska-Werszel została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu - odznaczenie odebrała z rąk Tamtejszego Wojewody



Roman Banaś
 Stanisław Barucha
 Renata Białucha
 Andrzej Gajda
 Aneta Janina Goch
 Krzysztof Kubiś
 Adrian Polowinski
 Ewa Maria Poradowska-Werszel
 Rafał Szumski
 Marek Szymborski
 Włodzisław Szymborski
 Janusz Szymborski
 Andrzej Szymborski

W GALERII TKACKIEJ NA JATKACH WE WROCŁAWIU 18 lipca - 29 sierpnia 16 th POLART ART EXHIBITION





“三个景观
云，鸟，水”

“THREE LANDSCAPES
CLOUDS, BIRDS, WATER”

—谢比亚托夫斯基作品展
Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski

2013. 5. 18. - 6. 18

JANUSZ TRZEBIATOWSKI W SZANGHAJU

Wystawa otwarta 18 maja 2013 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Shanghai Duolun Museum of Modern Art (No. 27 Duolun Road)

nosi tytuł - "Trzy pejzaże - chmury, ptaki, woda" i jest przeglądem tego, co najcenniejsze w twórczości Janusza Trzebiatowskiego, pokazuje jego inspiracje i zachwyty. Jest na niej 110 obrazów olejnych. Patronują ekspozycji generalny konsulat Polski i Polsko-Chińska Izba Przemysłowo-Handlowa. Organizatorką jest, oprócz muzeum w Szanghaju i samego artysty, także Renata Kornowska, właścicielka ośrodka sportowo-wypoczynkowego w Małych Sworach.

Wystawa wzbudziła ogromne zainteresowanie, ponieważ pan Trzebiatowski jest jedynym żyjącym obecnie malarzem zajmującym się laserunkami. (Laserunek – technika malarstwa, polegająca na nakładaniu przezroczystych lub półprzezroczystych warstw farb, w wyniku czego zmieniają one barwę). Artysta udzielił dwóch wywiadów dla telewizji szanghajskiej, jednego dla telewizji ogólnochińskiej i jedenaście dla szanghajskiej prasy. Sukcesem było także sprzedanie obrazu z lat 90. przedstawiającego akt kobiecy za kwotę 150 tys. dolarów. W wyniku nawiązania kontaktów z wieloma galeriami oraz domami aukcyjnymi w Szanghaju, strona chińska zaproponowała, aby promować także młodych, polskich artystów. (Red.)



W dniu 9 marca 2013 w Domu Polonii w Krakowie w ramach Międzynarodowego Festiwalu *Związki Pomiedzy Kulturą Południa a Północy – Chopin – Grieg – Wzajemne Inspiracje i Rezonans w Malarstwie i Literaturze* na tle wystawy *XVI Wielkiego Salonu Sztuki Stowarzyszenia Twórczego POLART* odbyło się spotkanie autorskie z niemieckim pisarzem i poetą Karlem Grenzlerem. Prowadziła je prezes Joanna Krupińska-Trzebiatowska, a słowo o autorze i jego twórczości wygłosił profesor Ignacy S. Fiut. Karl Grenzler od wielu lat jest członkiem POLART-u, a także Krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich.

Wraz z Autorem przybyli do Krakowa Jego niemieccy przyjaciele, Marlene i Wolfgang Rometsch z Hamm.

Wolfgang Rometsch (na zdjęciu poniżej) jest politykiem (SPD), a jednocześnie prezesem działającej w obszarze kultury niemieckiej organizacji Kultur Brucke Kalisz Hamm i w swoim krótkim wystąpieniu w Domu Polonii wyraził gotowość podjęcia współpracy bilateralnej ze Stowarzyszeniem Twórczym POLART, co zaowocuje zapewne w niedalekiej przyszłości wymianą kulturalną na szerszą skalę. Współpracę tę zapoczątkował w sierpniu ubiegłego roku recital fortepianowy Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej w Hamm.

(Red.)



IGNACY S.FIUT

MIĘDZYKULTUROWY WYMIAR TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ KARLA GRENZLERA



Nie jest żadną tajemnicą, że na styku różnych kultur powstają centra rozwoju jej nowych form, czyli nowych wartości, norm oraz stereotypów, ale i szeroko rozumianych wzorców myślenia oraz zachowań kulturowych. Klasycznym przykładem historycznym jest niewątpliwie stara kultura Indii, czy nowa kultura amerykańska. Również i w dziejach Europy takie zjawiska miały miejsce, jak również dzieje się to po rozszerzeniu UE. Zjawisko to dotyczyło i dotyczy również i rodzimych twórców w różnych dziedzinach sztuki, ale i literatury. Dobrze ów klimat wpływów międzykulturowych oddaje w rodzimej literaturze różnych okresów twórczość: Jana Kochanowskiego, Henryka Sienkiewicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Józefa T. Conrada Korzeniowskiego, Jerzego Kosińskiego, czy obserwujących z oddalenia kulturę rodzimą głęboko analitycznie – Adama Mickiewicza, Witolda Gombrowicza, Marka Hłaski, czy wreszcie Sławomira Mrożka. Zjawisko to w wymiarze kulturowy i socjologicznym starała się wyjaśnić kategorią tzw. mixkultur Margaret Mead, opisującą wszelkie miejsca, w których stykają się i nakładają na siebie różne kultury oraz narodowości, np. na południowym pograniczu USA¹. Wynikiem takiego swobodnego mieszania się kultur jest szybka transgresja kultur konserwatywnych, stosunkowo hermetycznych, dająca nową i dynamiczną jakość kulturową w takiej nowo powstającej wspólnocie. Najczęściej sytuacja taka ma miejsce na pograniczach oraz w miastach typowo międzykulturowych, jakimi są obecnie np. Nowy Jork, Londyn, Moskwa, czy Paryż. I w takim

właśnie kontekście proponujemy przyglądając się pisarstwu Krala Grenzlera.

Grenzler opublikował do tej pory dwa tomy poezji: „Czarny Księżyc” (2004) i „Moje Anioły” (2007) oraz tom prozy „Podobno jestem psem” („Anscheinend bin ich ein Hund”) (2009). Tłumaczy również poezję i prozę z polskiego na niemiecki i *vice versa*. Choć obecnie na stałe mieszka w Niemczech, w miejscowości Hamm, jest jednak członkiem Krakowskiego Oddziału Literatów Polskich. Jest tu dobrze znany i ceniony. Inspiracje dla swej twórczości czerpie z obydwóch kręgów kulturowych, co precyzyjnie odzwierciedla jego twórczość poetycka i prozatorska. Przedmiotem tego szkicu są dwie jego książki literackie, wspomniany zbiór wierszy - „Moje Anioły”², oraz powieść w pewnym sensie autobiograficzna - „Podobno jestem psem”³.

Poezję Grenzlera określić można terminem liryki egzystencjalnej i metafizycznej zarazem. Największe wrażenie robi pierwsza część poświęcona różnym formom bytów anielskich, widzianych przez autora na granicy jawy i snu. Odnosi się wrażenie, że poeta, podobnie jak Tomasz z Akwinu (*doctor angelicus*) stara się uchwycić ich postaci, które w tym przypadku pojawiają się pomiędzy ludźmi, nierzadko wcielając się w ich osoby, lub postępują tuż obok nich. Anioły te stają się dla poety pewnego rodzaju maską (persona), za pomocą której adaptuje się do wyjątkowego życia i która chroni go poniekąd przed niedogodnościami świata i przed niepomyślnością losu. Anioły nieustannie

podążają za autorem, ale nigdy nie mówią mu pełnej prawdy o życiu i losie człowieka. Bywają smutne, wesołe, delikatne, ale i pracowite, a czasem nawet przewrotne. Domeną ich działania są styki dnia i nocy: wczesnym rankiem i późnym wieczorem – wtedy najłatwiej je spotkać. Osobisty anioł stróż Karla – to demiurg jego ducha, który wprowadza go w czas i przestrzeń, na przysłowiowe „kłaśnięcie dłoni”. Z kolei niejaki „anioł nieznany” odpowiada poecie, by nie szukał sensu w rzeczach, bo przemijają. Ma on więc typowo platoński charakter i pewnie pochodzi z Pól Elizejskich. We śnie przychodzi do niego inny anioł, który oswaja go z logiką miłości, ale i śmierci, czyli przygotowuje na pełne rozliczenie sensu własnego istnienia w świecie doczesnym. „Anioł rozpustny” natomiast chciał kiedyś nawet pocałować poetę, lecz on odmówił. Obserwując swoją matkę, poeta widzi, że jej anioł – Adlatus starzeje się podobnie jak i ona. Ten „anielski świat” Grenzlera przesycony jest zarówno dziecięcą, naiwną wiarą w dobro tego świata, ale i pogodą ducha, która na co dzień cechuje osobowość autora.

Biegły w sztuce aniołów poeta zauważa, że kiedy człowiek ogląda się w poprzek życia – to znak, że jego anioł go opuścił, a nim zajmuje się już jakiś inny, gorszy i niedoskonały. Anioły bowiem odchodzą (znikają) wraz z ludźmi, którymi się opiekowali, co rodzi ogromną pustkę metafizyczną dla żyjących, a utrata pierwotnego anioła sygnalizuje, że to będzie jakieś „drugie życie”, odmienne od pierwszego. Anioły Grenzlera czasami pędzą pomiędzy gwiazdy na niebie, ale nie

wiadomo przecież czy powrócą. Wszystkie one szczególnie uwielbiają jesień, fruwią między kolorowymi liśćmi i wtedy stają się złote, ale wiadomo, że niebawem odejdą na zawsze – melancholijnie konstatuje poeta. W wierszu „Złoty anioł” czytamy: „skrzypcowość jesieni/zakłócił/szum skrzydeł/złotego anioła/pozostał/szelest opadających liści/zapach palonych ognisk”. „Czarnego anioła” spotyka poeta w Wilnie w Ostrej Bramie, a w jego czarnych oczach postrzega miliony gwiazd. Są również „nieme anioły” i w świetle doświadczenia z nimi autor sądzi, że chyba im można tylko zaufać! „Staremu aniołowi” z twarzą dziecka można wierzyć konstatuje ze zrozumieniem. Natomiast bać się należy „anioła zemsty”, który rządzi bez opamiętania ludźmi i ich światami! Zaś „anioł niedoskonały” żyje tylko w biało-czarnej rzeczywistości, bo innej nie zna. „Anioł bez oczu”, błądzący po piwnicach, nie gwarantuje żadnej przyszłości, bo jest ona poza jego zasięgiem. „Anioł (anty-anioł)”, który lirycznie wodzi po zakamarkach zmysłowych świata, nie powinien istnieć, bo odciąża człowieka w zaświaty niemożliwe.

Z latami poeta nie rozumie już „anioła z dzieciństwa”, jedynie słyszy melodię jego głosu, która jak syrena wiedzie go poza jego aktualny świat ku innej rzeczywistości. Jest także „Anioł wahadło” – to taki, który jak ono, kieruje następstwem i przemianą pokoleń – zawsze jest w ruchu. W świecie Karla Grenzlera anioł zachowuje się jak coś pomiędzy kobietą i szcurem. „Anioł Serafin”, który szybko fruwa po kosmosie i figluje, pomaga córce poety, Karolinie, ulepić wieczorem z plasteliny swój własny świat. „Nieudacne anioły” zapominają, że w świecie bez dzieci, ludzie pozostają z chorymi wnukami. W wierszu pt. „Anioł w parku” poeta zaobserwował, jak: „otulił staruszkę skrzydłami/i kołysał do snu/cos mówił/ale tym razem/nie rozumiałem go/znała mi była melodia/pamiętam ja z dzieciństwa/tunduludu”. W sumie – anioły Grenzlera nie są agresywne, dokuczliwe, ale trzymają nerwy na wodzy, budzą podziw i zainteresowanie, i to się poecie szczególnie podoba. Być może dlatego poświęcił im tyle uwagi.

„Cienie” spotykane w życiu Grenzlera, np. wieczorem w Krakowie, które opisuje w wierszu - „Płonąca dorożka” (s. 73) – to

jakby „anioły bezrobotne”, które za poetą ciągną się stadami. Przybierają różne formy czasu kosmicznego - Chronosa, formy snów, ciągle czynią przestrzeń plastyczną i bujną kolorami, gdzie dominuje „cisza bieli”! Niekiedy przypominają echa ostatniej wojny, wzdrażają się przed przyszłymi wydarzeniami. Cienie zatem – to też anioły już kiedyś wcielone, a obecnie tkwiące w niebycie, z którymi poeta przeżył coś ważnego i do tej pory podążają za nim.

Podobnie jest z „epifaniami” – zjawiskami, które przeciwstawiają się żelaznej logice przemijania. To chwilowe przejawy siły obecności aniołów w świecie „stawania się”. Pierwszą epifanią – w opinii poety - jest Bóg, który pojawia się tu jak credo w filozofii Kartezjusza, który cały ten nasz świat wyklamał; który powoduje, że powstajemy i ginimy, a nie istniejemy nigdy, choć dzieje się to z Jego woli, poza zasięgiem naszego rozumu. My z tym świecie przemijamy, bo jesteśmy dziećmi Chronosa, który wcześniej, czy później nas pożre i nic nie pomogą nasze anioły, choć dobrze, że są, bo dzięki nim jakoś istniejemy! Człowiek – to *homo viator* skazany na nieustanną wędrówkę w pogoni za sobą i światem – to konkluzja wynikająca z tej poezji Grenzlera.

Proza Grenzlera stanowi właściwie jego „ironiczną biografię” na poły artystyczną, na poły rodzinną. To niewątpliwie „psi realizm drobnomieszczański”. To również tradycja literacka, która była obecna u Franza Kafki w „Głodomorze”, Konrada Lorenza – „I tak człowiek trafił na psa”, Krzysztofa Th. Toeplitza – „O wpływie lenistwa człowieka na ucłowieczenie psa”, ale i ogląd świata dwunożnych przez świat szczurów i ptaków przedstawiony w powieściach Andrzeja Zaniewskiego. Mamy tu do czynienia również z dialektyką G.W.F. Hegla z „Fenomenologii ducha” – przekształcania się niewolnika w pana, by świadomość obydwoh nie była aż tak nieszczęśliwa. Bohaterzy to – suka – Czika, państwo Stanisław i Renata, Karl i cała masa znajomych, członków rodziny. Czika – rzecz jasna – wierzy w „Boga owłosionego” i posługuje się logiką darwinowską, a wręcz doktryną socjaldarwinowską. Kwestia psiego rozumienia czasu (jego upływu, oddzielania teraz od tego, co było i będzie), czyli jej form naoczności i logiki myślenia

sieciowego, a nie linearnego, poddanego dominacji światowęchu, światosmaku, a nie światowidui – to nawiązanie świadome autorka do przewrotu kopernikańskiego Immanuela Kanta, w którym – rzecz jasna – zwierzęta nie uczestniczyły, bo chyba nie musiały gdyż były zdane na los instynktów wrodzonych i logiki sytuacyjnej. Psy, bowiem mają inny układ „form apriorycznego oglądu” – jeśli można tak powiedzieć, a według Grenzlera ich odczucie czasu jest diametralnie różne od ludzkiego, jeśli w ogóle jest.

Autor analizuje na marginesie psiego życia Cziki idee społeczne w poglądach m.in. I. Kanta i F. Nietzschego oraz marksizmu na życie człowieka. Podkreśla odkrywcy charakter tego zwierzęcia, które „gryzienie drzewa” (kory wierzy) stosuje na dolegliwości, czyli dużo wcześniej odkryło własności zdrowotne kwasu asparaginowego w korze wierzy, odkryte dużo później przez Hoffmanna w zakładzie lakierów samochodowych firmy Bayern. Główna bohaterka tej powieści - konstatuje: „turyści piją wodę, a nie piwo, jak zwierzęta” i co by to miło znać i dlatego zadaje głęboko filozoficzne pytanie: „czy jej rasa jest wyższa, czy niższa od człowieka!” Wczuwa się w krytykę kazania kardynała Meisnera w Katedrze w Kolonii za niezrozumienie sensu artystycznego nowych witraży. Mają one tylko elementy roślinne i on tego nie rozumie, bo w tej kwestii brak mu muzumułmańskiej wyobraźni. Dla niej najważniejsze nie są jakieś doniesienia ze świata, ale wiadomości codzienne z „Więskiej Agencji Prasowej”, nadające swymi wiadomościami sens codzienności. Czika boi się komunizmu na Saharze z obawy, że jak się tam rozwinie, to zabraknie na niej nawet piasku! itp. Widać więc, że faktycznie zapał rewolucyjny w suce obumiera i najwygodniej jest jej w życiu, kiedy przyjmie postawę konformistyczną, a więc drobnomieszczański realizm wyuczony od właścicieli, którego zalety dla niej są nie do przecenienia, bo cóż jest lepszego jak wszelkie wygody i przyszłowiowy „święty spokój”.

Oczami Cziki ogląda Grenzler m.in. członków swojej rodziny, własne kobiety, sąsiadów, przyjaciół niemieckich, ale i tych z Polski, którzy go odwiedzali w Niemczech. Również licznych przyjaciół po piórze, poetów, z którymi spotykał się na rozmaitych festiwalach

poezji: w Poznaniu, Warszawie, Krakowie i nawet na Litwie – w Wilnie. W rękach autora dialektyka rozwoju sucej świadomości powoduje, że z niewolnicy pana staje się powoli „panią sytuacji” i przejmuje władzę nad swoimi opiekunami, którzy całe swoje życie podporządkowują jej logice działania i zachowania, co napawa ją niekłamany zadowoleniem, a momentami nawet pychą, kiedy ich świat: „kręci się wokół niej”. Taki świat, który codziennie dzieje się w „dzisiaj” i nie widać jego końca coraz bardziej podoba się Czicie i chyba niewątpliwie autorowi tej prozy. I tak na naszych oczach, szczególnie w Niemczech, traci sens to pejoratywne znaczenie powiedzenia o życiu człowieka, że „wiedzie psie życie”. Okazuje się bowiem, że rzeczywiście nie jest ono dzisiaj znów takie złe, a momentami nawet lepsze od ludzkiego.

Jak łatwo zauważyć: wrażliwość autora i jego inspiracje twórcze zmiernają w dwóch kierunkach: na gruncie poezji buduje on utwory liryczne w wymiarze egzystencjalno-metafizycznym, gdzie boskie staje się metaforą człowieczego, zaś na obszarze prozy dowartościowuje z ironią i przekąsem to, co zwierzęce w człowieku. Sugeruje nawet, że owa zwierzęcość może być nawet lepsza od tego, co dzisiaj uważa się za typowo ludzkie, a nawet dobre w wymiarze kulturowym. Argumentów za takim opisem i widzeniem człowieka w świecie dostarczają mu doświadczenia i obserwacje obydwóch kultur, w których kształtowała się jego osobowości i tożsamość literacka. Nie pozostaje jednak bezkrytyczny wobec norm i wartości, które ujawniają mu jego codzienne doświadczenia egzystencjalne zarówno w Polsce, jak i w Niemczech. Wydaje się więc, że jego twórczość jest dobrym spoiwem między tymi dwoma kulturami w centrum jednoczącej się Europy. Stanowi też ciekawy przykład modnej obecnie komunikacji międzykulturowej, która staje się udziałem wielu twórców w globalizującym się świecie. Ci twórcy nie noszą już miana „autorów tułaczy”, czy „autorów emigracyjnych”, ale raczej są „turytami zdobywcami” kolejnych szczytów, na które wznosi się obecna kultura światowa, pod warunkiem, że zawiera wzory i wartości kultury wysokiej i nie ulega pokusie, którą

daje obecna kultura popularna, szerząca się w światowym środowisku internetowym.

W przypadku Grenzlera tak nie jest, bo jego twórczość niesie w sobie wyższe wartości uniwersalne, które zawierają obydwie sąsiedzkie kultury, które uformowały jego tożsamość literacką. To, że traktuje kulturę i jej praktyki codzienne z przekąsem, a nawet z „psiej perspektywy” – to zbieg wiele mówiący, przypominający, że dążenie do wygodnictwa i konformizmu często było w dziejach człowieka sygnałem końca pewnej formacji kulturowej, na gruzach której kiełkowały w zaciszu kolejne jej formy.

Warto w tym miejscu nadmienić, że Grenzler urodził się w 1954 w Łebie, w typowej rodzinie niemieckiej. Po ukończeniu szkoły średniej studiował w Krakowie, gdzie został absolwentem Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej w Uniwersytecie Jagiellońskim ze specjalnością kustosa bibliotecznego. Po studiach kierował Biblioteką w Instytucie Geografii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Był też żonaty z Polką, z którego to związku posiada dwie córki. Po emigracji do Niemiec został dyplomowany bibliotekarzem w Stadtarchiv und Wissenschaftliches Bibliothek w Soest, następnie w Gustav – Lubek – Museum w Hamm. Tam też kolejny raz się ożenił i z nową żoną dochował się syna. Jest obecnie członkiem Stowarzyszenia Twórczego POLART i członkiem Krakowskiego Oddziału ZLP. Na stałe mieszka, tworzy i działa w Niemczech – w Hamm, chociaż Kraków i Polskę odwiedza kiedy tylko nadarzy się okazja. Bywa również na różnych spotkaniach autorskich na terenie całego kraju, czynnie uczestnicząc w inicjatywach kulturalnych zarówno w Polsce, Niemczech, ale i krajach ościennych.

Przypisy:

1. Por. M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, Warszawa 2000.
2. Por. K. Grenzler, *Moje anioły/Meine Engel*, posłowie Dariusz Tomasz Lebiada, Biblioteka „Tematu” nr 6, Bydgoszcz – Hamm 2007.
3. Por. K. Grenzler, *Podobno jestem psem*, posłowie Dariusz Tomasz Lebiada, Biblioteka „Temtu” nr 25, Bydgoszcz 2009.

KARL GRENZLER

O aniołach słów kilka

miliardy tak sobie
przelatujących fotonów
tworzą
moją postać i
spotykanych aniołów
które
znajdują mnie zawsze i
gdziekolwiek

przez ich
najmniejsze zakamarki
ulatują uwieszone w
zakrzywionej przestrzeni
fotony
raz anioł jest
raz go nie ma
nawet o tym nie wie

niewiele czasu
pozostaje chmurom
żeby odpowiedzieć
na pytanie
ich kształtów
dokładnie tyle ile
mają anioły na
przybranie własnej postaci i
właściwych przypadłości

anioł powtórzeń
powiedział mi
że nie ma powrotów

anioł stróż
zdradził
jednemu chłopcu
że jest dziewczynką

bardzo piękną dziewczynką

zaraz po tym zagadnąłem
mojego anioła
dlaczego Bóg nie dał nam
zmysłów
które pozwoliłyby Go
dostrzec

na odpowiedź czekam do dzisiaj

JURATA BOGNA SERAFIŃSKA



BARWY APEIRONU

Kwiaty, łądygi i liście -
Fatamorgana kolorów.
Barwy przybyłe świetliście
Z bezkresu Apeironu.

Ułuda naszego wzroku
Kolorem, co nie istnieje.
Więc co jest tu obok, wokół,
Co znaczy barwne marzenie?

CEREUS MALLISONII

W gąszczu liści zielonych -
Szarłat wielkich kielichów
O jedwabistym blasku.

Cereus Mallisonii.
Zakwitł sobie po cichu
Kruczy Aporocactus.
z

PUZZLE METAFIZYCZNE

Transcendujemy,
Przekraczamy immanencję?
Czy to możliwe?

Złudzenia czy wielkie plany
I cel przez siebie zadany
I linie krzywe.

Świadomość w bytu szczelinie,
I wolność, co z lęku płynie
Byt nieprzejrzysty...

Dla siebie czy też sam w sobie
Kto na pytania odpowie?
Z najdłuższej listy.

Zarwane ranki i noce,
A cel jak sztandar łopoce
Gdy łódź odpływa...

Więc sen nas bierze w południe
I śpimy sobie tak cudnie...
A czwarty wymiar?

Czy wiemy co wymiar znaczy?
Czas biegnie, mimo rozpaczy...
W tej skończoności.

I nie pomogą tu studia
I sen nasz w czasie południa,
Więc z czym do gości?

Kładziemy słowiańskie puzzle
I tezy stawiamy różne
A gdzie efekty?

Czytamy tomiska wielkie
I pisać chcemy najpiękniej ...
Znów do korekty?

Czy wszystko nam się wydaje
I tkwimy tam gdzie rozstaje?
Lecz wciąż na szlaku.

I jeszcze mamy nadzieję,
Nim kur trzy razy zapieje
Czekamy znaku.

/wiersz nominowany do Wielkiego Biletu Ex
Libris 43Bis Konkurs „Podróż poetycka 2011”/



ANDRZEJ ZANIEWSKI



NIESKOŃCZONY GĄSZCZ KWIATÓW

„Poetycki bukiet
Tęczowych fal świetlistych
Strumień fotonów
Rozpostarty między
Kontynentami”

BUKIETY (dla Dany Michalskiej)
Jurata Bogna Serafińska

Niewielu poetów zachowuje dziś w swej twórczości wyrazisty – optymistyczny profil etyczny, akceptując rzeczywistość, dyskutując, rozmawiając, ciesząc się samym faktem zaistnienia na ziemi. I choć dostrzegają ciężka, niedaleką przecież strefę mroku, to nie lękają się jej cienia, a przeciwnie wciąż zachowują nadzieję. Inaczej: stan nadziei, decyduje o kształcie i klimacie ich poezji.

Nie ukrywam, że od lat kilkunastu już, przyjaźnię się z Juratą Bogną Serafińską i wysoko oceniam jej literackie osiągnięcia, zarówno w prozie, jak i bardzo zindywidualizowanej, łatwo rozpoznawalnej twórczości lirycznej. Poetka osiągnęła wyjątkową sprawność warsztatową, przejrzystość w opisie niełatwych problemów egzystencjalnych, w operowaniu terminologią z różnych dziedzin nauki, z historii literatury, z dziejów powszechnych, z filozofii i ... z zakresu geometrii trójkątów.

Dominują tu autentyczne zainteresowania estetyką, etyką, erystyką, uniwersalnymi problemami czasu i przestrzeni, absolutu, nieskończoności. Autorka posługuje się bogatą, różnorodną terminologią, wykorzystując w budowie frazy – w rymach i rytmach łacińskie i starogreckie pojęcia i zwroty, tworząc w ten sposób bardzo własny język poetycki.

„Mozaika puzzli wszechbytu
W kosmosu krągłym bezkresie
Apeiron nieskończoności.

Nie, nie dojdziemy do szczytu,
Tej wiedzy nikt nie uniesie,
Praw do niej nie ma co rościć.”

Ta niemożność poznania ostatecznego nie budzi jednak sprzeciwu autorki, dalej pragnącej dążyć temat poprzez „Pytania nasze wnikliwe”...

Pojęcie Apeironu – bezgranicznej, wiecznej i nieskończonej pramaterii, tworzącej przyrodę, powtarza się i odmienia w tej książce wielokrotnie, począwszy od tytułu oraz wierszy – otwierającego i zamykającego tom. A równocześnie ... tak! Serafińska po kobiecemu ogranicza – nieograniczone, odnajduje swój osobisty, własny Apeiron we wnętrzu kwiatu, w strukturze przenikliwie zielonych, jędrnych łodyg...

„W gąszczu liści zielonych –
Szkarłat wielkich kielichów
O jedwabistym blasku.

Cereus Mallisoni
Zakwitł sobie po cichu
Kruchy aporocactus.”

Mottem dla tej recenzji mogłyby więc być przepiękne fotografie purpurowych kwiatów kaktusa – właściwego bohatera lirycznego zbioru, fotografie precyzyjnie wykonane przez poetkę. A jednocześnie zredukowanie – zamknięcie pojęcia Apeironu, a może i arche, w zielono-purpurowym roślinnym labiryncie wzbudza nasze wątpliwości i pytania: czy to możliwe? A może spoglądając wzwyż, niedostrzegany najbliższego, czy nie gubimy sensu życia, ścigając się z wiecznością, nieskończonością?

Juracie Bognie Serafińskiej nie wystarczają, jak widać powieściowe eksperymenty z „Orbity światła”, potrzebne są poetyckie równania, stopniowane logiczne wywody – wiersze dotyczące istoty wszechrzeczy, przyczyny i sensu bytu, wiersze – wnioski i wiersze – pytania:

„Ktoś zagrał tu w zielone
Z podksiężycowych niebios.
Z bezkresu Apeironu
Absolut, Demiurg, Sweiros?”

Autorka pełnych ekspresji zbiorów wierszy „Behemoty” i „Furie”, doświadczona i panująca nad słowem, tu bawi się grą pojęć, zestawianiem słów i zwrotów w coraz to nowych, na bieżąco odkrywanych konfiguracjach, tworząc niekiedy piękne, oryginalne aforyzmy: „Kolia złożona z pereł może chronić jak zbroja”.

Zdarzają się też małe przygody i tragedie, tu mini-scenariusze, utwory sfabularyzowane, jak „Randka z szalikiem”, czy „Podręcznik” rozmazany w potopie kawy-instant tuż przed planowanym egzaminem. Czytelnik może też poczuć się dyletantem, niedokształconym

parweniuszem, bolejącym nad brakami swej wiedzy podczas lektury n.p. „Struktury kryształu” – utworu wymagającego znajomości podstawowych praw fizyki i biologii, a także fachowego, związanego z poruszonym tematem słownictwa.

Wprowadzenie do poezji języków z różnych dziedzin nauki wyróżnia poetkę z szarej rzeszy twórców posługujących się codziennym żargonem naszych czasów, szaro-burą chodnikową gwarą, slangiem podobno realistycznym. Język Juraty Bogny Serafińskiej jest po prostu z wyższej półki, dopracowany, dostosowany do konkretnego tematu, świadczy o znajomości poruszanych spraw i rozległej wiedzy. Określenie poeta doctus nie będzie tu przesadą, a przeciwnie odzwierciedla jedynie stan faktyczny... Żeby swobodnie czytać i rozumieć treść tych utworów, trzeba po prostu nie tylko orientować się w podstawowych kryteriach nowoczesnej sztuki poetyckiej, ale interesować się również wieloma dziedzinami wiedzy w zakresie znacznie szerszym, wymagającym wielu godzin spędzonych w bibliotekach i seminaryjnych ławkach. A jednak jest to poezja nam bliska, a w niektórych momentach przyjazna, odpowiadająca na kompleksy, dylematy, wątpliwości, ucząca jak żyć samotnie, nie tracąc nadziei, właśnie nadziei. Bo przecież autorka ... filozof, poetka, eseistka, powieściopisarka, a przede wszystkim kobieta spogląda na otaczający świat z głębokim poczuciem realizmu, ze świadomością spełniania się planów, które kiedyś zostały przemyślane i zamierzone.

A uczucia? A miłość? W tomie „Barwy Apeironu” autorka pisze o miłości z lekką melancholią, sentymentalnie, ze smutkiem i jakby znudzeniem, chociaż kończy wiersz stwierdzeniem dość radykalnym...

„Dzieje uczucia,
Splatane losy...
Wierszy miłosnych
Na dziś mam dosyć.”

Wers końcowy, na szczęście bez wykrzyknika, sugeruje, że niechęć ta ma być może charakter chwilowy.

Zwróciłem też uwagę na koloryt, zmieniające się barwy, różnorodność odcieni i plastyczność zdań dostrzegalną i tworzącą ważną dla czytelnika i słuchacza atmosferę ... „O szarym zmroku...” „Niezwyciężone światło” i „dojrzeć jasność”. W tym nieprzypadkowym zderzeniu zdań z dwóch wierszy mieści się główna idea tomu, przesłanie: przetrwać, być sobą – pracować i ufać swej pracy.

Mnie najbardziej jednak przekonał i zachwycił krótki, jakże piękny i głęboki wiersz, który przytaczam tu w całości ...

„Widzimy szkarłat i zieleń,
Co to naprawdę oznacza?
Odbiór fal świetlnych, i tyle.

Pojąc możemy niewiele,
Lecz nie ma sensu rozpacząć
Gdy wokół fruwią motyle.”

Cieplejszy majowy dzień i tu w Modlinie, w pobliżu Wisły i Narwi zazieleniły się nieśmiało topole, klony, kasztany. Z balkonu dostrzegam pierwszego zbudzonego motyla i dziwię się, że przeżył tę ciężką, trudną zimę. Kolejny raz otwieram tom „Barwy Apeironu” i cieszę się, że znam jego autorkę, mądrą, wrażliwą i piszącą tak przejmująco kobietę – Juratę Bognę Serafińską.

Modlin, maj 2013r.

ELŻBIETA WOJNAROWSKA

EPIFANIA

szeliśmy brzegiem urwiska
gdy wyciągnęłaś dłonie
i wskazałaś przed siebie
minęła chwila a ja wciąż patrzyłam
było cicho
przewód morza falował
wielką żywą bryłą
nad którą unosiły się mewy
twoje ręce były
pełne słońca
chmury kroczyły ku nam orszakiem
i wydawało się
że popłynę pieśń
z ust skupionej Natury
coś śmiało się
coś płakało
w uniesieniu moich ramion
był to moment
gdy mogliśmy ulecieć razem
w stronę szybujących mew
przyjąć komunię obłoków
ale wymówiłaś słowo
i lśnienie morza stało się nagle
bardziej namacalne
niż my oboje
nasze ręce znów należały
do rzeczywistości
ruszyłaś przed siebie
szłam tuż za tobą
rozmawiając
jakby nic się nie stało

WIERSZE DLA MAMY :

1. POZA GRAWITACJĄ

Dziś w nocy spadł deszcz
meteorów
jasność rozbiegła się
w cztery strony świata
ziemia zadrżała wstrzymując oddech

Działo się coś niepojętego :
przestała działać grawitacja
wszystko płynęło
wbrew prawom i logice

Potem pojawiła się kometa
jej ognisty warkocz
splatał się i rozplatał
jak palce naszych dłoni
przez granatową przestrzeń
wpłynęła w źrenice naszych oczu

Płynęłyśmy wraz z nią
nie wiedząc dokąd
ani co to za lot

Nie powiedziałaś ani słowa
choć ręce zaciskane kurczowo
krzyczały
nie był to jednak ból
ani strach

Tylko przecucie ostateczności
tej chwili
gdy z ciemności nadciąga żywy
Kosmos
zamykając na zawsze
wciąż jeszcze otwarte powieki



2. ŚWIATŁOCZUŁOŚĆ

Jesteś jak klisza
popatrz w dół przed siebie
stąd widać wyraźniej i lepiej
cię padający od chmur wyostrza
kontury

Spójrz nie odwracaj wzroku
choć słońce oślepia tak że oczy łzawią
pochłaniasz światło w milionach
fotonów

Rozciąga się przed tobą
twój czas
twoja osobista
apokalipsa

Masz swoje życie na wyciągnięcie ręki
prawie możesz je dotknąć
i nawet wierzysz
że wszelka zmiana jeszcze jest
możliwa

Tymczasem jesteś już poza zasięgiem
ten odprysk skały świadczy o tym
ironicznie
odpadło ostatnie ogniwo łączące cię z
życiem

Jesteś

poza nim i poza wszystkim
czy tego chcesz czy nie
i nie jesteś
w stanie zrozumieć
że nadeszło nieodwracalne

Że święta nie będą należeć do ciebie
zapomnisz nawet co znaczy Wigilia
śnieg nie wyiębi nie posrebrzy czoła
woń jodłowego igliwia nie dostarczy
wzruszeń ani wspomnień

Jeszcze patrzysz i widzisz
lecz ostry wiatr rani oczy i łzawi
zamazuje kontury
coraz boleśniej nadciąga głucha cisza
mglista poświata pokrywa śnieg
czarno-brunatną pleśnią

Wciąż jeszcze nie ma w tobie zgody
na brak oddechu głuchą alienację
walczysz ile sił w płucach
daremnie
coraz beznadziejniej
w końcu nadaremno

Wreszcie rozpacz zmieniasz w
rezygnację
cisza staje się liliowa
nie możesz nie umiesz się uśmiechnąć
nie chcesz nie oczekujesz zmiany
sytuacji

Tylko poddając się można zyskać
wolność

Tak się wybiera
bez wyboru
nieuchronną ostateczność

Nie zauważyłaś nawet
że zostały tylko
wirujące wokół gęste płatki śniegu
w których utonęło całe światło świata
i odbity na kliszy czasu
zapis twojej
wiernej pamięci

9.11.2012

TKACZE

Niepoprawny nomada
przygnany na wąską kładkę
wiszącego mostku nad Popradem
przystaję na moment
w kryształowo zimnym mroku
rozjaśnionym tylko drżącym światłem
nielicznych lamp

Ja wieczny tułacz
stoję niepewna niema
przytroczona do życia
połyskliwymi pasmami nocy
tej samej nocy
gdy opuściłam bezpieczne głębie mojej
matki
aby rozpocząć wszystko
na własny rachunek

Od tamtej nocy
ona pozostała w tym samym miejscu
nieruchomy posąg
cud wiecznego oddania
matka i córka
dwoistość w jednym
jedność w podwójności
przyklękam
jak do modlitwy

Kiedy jak
włosy mojej matki
wymościły brzegi mostu
po którym krocę
pająki tkają z nich sieć
pracowitego życia
jak ona
uwiązane do jednego miejsca
jednej nocy
swojego Mikrokosmosu
z nieodgadnionym Czasem
nieustępliwych tkaczy

Jak przeliczyć godziny mojego
istnienia
na kroki pomiędzy szpalerem koronek
pajęczego świata
ich ulotnego bytu
do pierwszej burzy
co je zmiata jak tsunami
w tę samą otchłań co nas

Ile lat wieków minęło
odkąd rozpoczęłam
moją wędrówkę
przez najdłuższy dla mnie most
odkąd posiwała moja matka
odkąd jak pająki
tkamy mozolnie
nasze własne życia

Piwniczna 2007



JANUSZ JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKI

POEZJA

poezja
jest w nas
trzeba
tylko
odrzuć
zbędne sylaby

SŁOŃCE

słońce dało mi życie
ja światło daję sztuce
jestem dzieckiem światła
w każdym dziele
w każdej dziewczynie
w jej wargach
we włosach
jestem
dzieckiem słońca
w niej
gdy
jestem

WERNISAŻ II

wychodzisz z ram
pośród wina wernisażu
rozchylając
wszechświat

wzlotem
sztuki
obnażasz
nicość
istnienia

MROWISKO

stanąłem
nad mrowiskiem
jak Bóg
obserwuję
strukturę
wznoszenia Wieży Babel
by dotknęła nieba

nie niweczę
wszak
ledwie kolan sięga
a gdzie księżyc
gwiazdy
galaktyki
stałem
nad mrowiskiem
pełen miłości

TRZYKROĆ

TEZA

walka
jest matką
wszystkiego

RACJA

nie istnieje
nie istnieje
bezwzględne dobro
i bezwzględne zło

PRAGNIENIE

nieśmiertelności
jest wyłącznie
ludzkim
szaleństwem

SŁOWA

słowa
zawisłe
w przestrzeni
gdy wołał
ludu mój ludu
a lud milczał
i patrzył
na teatr zdarzeń
i napawał się
krwią Jego
i cierpieniem Jego

krew
przez tysiące lat
krew
napełnia puchary
jak wino
by podniecać tłum
w teatrze
martwych
dusz

CHRYSTUS

Ten
który oderwał lud
od filozoficznych
doktryn
rabinów

nie stwarzał
a udostępniał
wiarę

tak
mógł powstać
leninizm

JUDA Z ISKARIOTU

ten największy
spośród ...
trudy życia
na swe barki
wziął
sumienie swoje
i śmierć
swoją
wziął

w Jego imię
zniósł
niesławę

ATELIER

okrzyki rozkoszy
odbijały się
o sklepienie
bazyliki
a ty
zwijając
i prężąc
oddawałaś
ciało
sztuce

rozkoszy
boga

BARBARA GŁOGOWSKA-GRYZIECKA



POŚRÓD WSZYSTKIEGO POZOSTAŁA MI... O TWÓRCZOŚCI NAJNOWSZEJ JANUSZA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKIEGO

Nowy tomik poetycki znanego malarza i poety Janusza Jutrzenka Trzebiatowskiego nosi tytuł *Krawędzie*. W jego treści wprowadza nas wiersz, którego tematem jest poezja. Autor zaznacza, że jest ona w każdym z nas, choć aby ją zrozumieć i w sobie odkryć, należy „odrzuć zbędne sylaby”. Podążając tym drogowskazem- odnajdziemy w tekstach Trzebiatowskiego- różne aspekty ludzkiego życia. Zobaczymy np. poetę zmierzającego do Krainy Poznania, któremu stale towarzyszą tańczące Muzy */Powiedziano!*, twórcę cierpiącego */Wołanie!*, artystę malarza */Muza!*, szczęśliwego i nieszczęśliwego twórcę */Pokłon!*, ale też kobietę */Służebnica!*.

Autor zachwyci nas mnogością ujęcia tematu miłości */Jestem!*, kobiecości */Oni, Byłaś, Nagal!*, dostrzeżemy również fascynację kobiecym ciałem, ale i otaczającą nas przyrodę */Motyl, Ptak, Paź Królowej, Słońce!*, sztukę */Obraz, Wernisaż III!*. Dostrzeżemy w jego utworach Boga - cichego */Milczenie!*, cierpiącego Odkupiciela */Słowa, Juda z Iskariotu, Między!*, Jezusa miłującego człowieka */Chrystus, Krzyż!*. Pojawi się również kwestia wiary, religii */Zło!*, kościoła

jako instytucji */Struktura!*; poważna tematyka filozoficzna */Wgląd!*, pytania natury egzystencjalnej /np. w wierszach *Wszystko, Między, Zło...!*. Świat przedstawiony przez poetę jest świadectwem jego twórczych poszukiwań, wewnętrznych rozterek.

Krakowski poeta trafnie też przedstawia kondycję człowieka w tłumie, który pośród innych pobratymców pragnie jedynie dobrej zabawy, nawet za cenę życia bliźniego, jak to było w przypadku Sokratesa czy Chrystusa. Celnie zauważa, że istota ludzka w grupie jest zdolna do popełnienia najhaniebniejszych czynów */Wył!*.

W utworach pojawiają się odwołania do Pisma Świętego, historii, świat ludycznych, zwyczajów świątecznych. Zachwyca u poety metaforyka, odnajdujemy barwne opisy przyrody (słońce, łąki, kwiaty..). Oto w jednym z wierszy */Dmuchałce!* świat miłosny został przedstawiony z perspektywy kobiety. Łąka jest suknią, ziarno – nowym życiem, akt miłosny staje się wyrazem spełnienia, owocującym poczęciem nowego istnienia, zatem poeta nie nazywa swych uczuć wprost. Mówiąc o miłości, wykorzystuje elementy zaczerpnięte ze

świata przyrody. Ponadto obrazy, które w utworach buduje, zestawione zostały na małej przestrzeni wiersza, nasuwają zatem przypuszczenia, że mamy tu do czynienia z pojęciem arkadyjskiego krajobrazu (charakterystycznego dla malarstwa i literatury XVI i XVII wieku). Pojawiają się również ciekawe neologizmy, np. miłość to łonobranie /*Weźl*. Autor jest świadomy swego poetyckiego warsztatu, który cechują prostota językowa i komunikatywność wypowiedzi. Jego teksty bywają też zaskoczeniem, może nawet rodzajem zabawy z odbiorcą, a widoczne jest to poprzez odniesienia do treści egzystencjalnych, religijnych, mitologicznych. Słowne harce często nasuwają też skojarzenia z inną grą, jaką jest... miłość, zarówno ta duchowa, jak i fizyczna.

Miłość – Eros w twórczości Jutrzenka Trzebiatowskiego to niemal sacrum będące siłą napędową życia i sztuki. Należy podkreślić, że życie, sztuka, miłość egzystują obok siebie, przenikają się, wspólnie nabierają sensu i treści. Fizyczność staje się u krakowskiego artysty miłosną pasją, czymś wiecznym, niezwykłym, wysublimowanym, nadającym sens i bieg działaniom. Właściwie miłość w tej twórczości utożsamiana jest z życiem, bez niej grozi każdej ludzkiej istocie unicestwienie. Bywa też u Trzebiatowskiego, że opisywany obiekt miłosny – kobieta – staje się częścią samego poety, jednocześnie zachowując odrębność i niezależność duchową. Przez jego teksty przebrzmiewa zatem filozofia: egzystencjalna J. P. Sartrea (urzeczywistnienie miłości polega na tym, by być samym sobą jako kimś innym; bycie kimś innym należy traktować jako bycie sobą wolnym), Novalisa (miłość i wolność to jedno), F. W. J. Schellinga (miłość jest wszystkim we wszystkim), E. Fromma (pragnienie zjednoczenia z drugim człowiekiem jako największe dążenie ludzkie). Widać, że u poety miłość chroni przed śmiercią, przemijaniem.

Nastrojowość wierszy jest różna. Na przykład w utworze *Wołanie* podmiot

liryczny cierpi, uwydatnia to poprzez nagromadzenie epitetów, np.: *noc czarna, bagna bezdenne, chaszczyskupiska*. Tym określeniom, przywołującym na myśl klimat z powieści *grozy*, przeciwstawia autor jeziora, bory, zorzę czy też rozkosz. Mamy zatem dwa światy, dwie przestrzenie – ciemność i jasność, czyli to, co zamieszkało w jego wnętrzu i to, co pragnął, by w nim na nowo zajął. W przedstawionych obrazach dominuje niejednorodność, sensualność, bowiem ów świat składa się przede wszystkim z barw. Słusznie powiedział o Trzebiatowskim Jan Pieszczachowicz - „jest on poetą w malarstwie i malarzem w poezji”.

Bywa również, że podmiot liryczny mieni siebie dębem /*Muzeum J.T.*/; dostrzega też degradację natury /*Ziemia*/. Jego utwory przedstawiają afirmację świata, życia /*Zal*, a przy tym twórca ma świadomość upływu czasu. Dostrzega ogromną rolę Boga i człowieka w życiu artysty. Okazuje się, że bez Stwórcy nie może istnieć miłość, a co za tym idzie – uczucie do kobiety, natomiast bez ukochanej – nie można tworzyć sztuki. Bóg w jego poezji to nie tylko miłosierny ojciec, to także stwórca, kreator świata i rzeczywistości człowieczej. Artysta natomiast jest wysłannikiem Boga, malarzem światła, nie przyćmiewa on jednak nigdy Stwórcy, ale słyszy zawsze Jego głos /*Dzielo*l.

Jutrzenka Trzebiatowski jest doskonałym obserwatorem otaczającej nas rzeczywistości. Jego spostrzeżenia są celne, nieprzegadane, pozbawione zbędnego patosu. Wydaje się, że autor tworząc, ściśle dba o dobór słów, składnię budowanych zwrotek. Nie znajdziemy w jego poezji rozbudowanych zdań, wiersze przypominają czasem limeryki. Dla jego tekstów charakterystyczne jest niedopowiedzenie, jakby zawieszenie głosu, które jednocześnie otwiera pole do rozmyślań odbiorcy.

O niepowtarzalności jego dzieł decyduje niezwykła umiejętność dziwienia się światu i jego zjawiskom dostrzegalna

np. w wierszu *Mały Książę*; ale i nawiązania, trawestacje do innych tekstów kultury, np. Biblii, mitologii grecko-rzymskiej czy sztuk Szekspira. Odnajdujemy też w jego tekstach antytezy, np. dobro- zło, ból – rozkosz, „twórcy we wzlotach” i „zera w upadku”.

Warte uwagi są dwa ostatnie wiersze zamieszczone w tomie, stanowią formę testamentu poetyckiego krakowskiego liryka. Widać w nich powrót poety do korzeni, do ziemi kaszubskiej.

W przedstawionych u Jutrzenki Trzebiatowskiego wierszach - obrazach dominuje niejednoznaczność i sensualność, bowiem ów budowany świat składa się przede wszystkim z barw. Poezja ta mieni się wieloma odcieniami życia: miłością, czułością, rozkoszą tworzenia, zmaganiem z przemijaniem, samopoznaniem. Szczególne miejsce w jego dziełach zajmują kobieta, Bóg, człowiek. Z jednej strony w *Krawędziach*... dostrzeże odbiorca refleksyjnego poety, z drugiej zapozna się z jego dość dynamicznym istnieniem, zakosztuje przy tym miłości i sztuki, tworzenia, które są rodzajem tajemnicy wiecznie poszukiwanej i na nowo odkrywanej u Jutrzenka Trzebiatowskiego.

Recenzja książki:

Janusz Jutrzenka Trzebiatowski, *Krawędzie*. Filozofia i miłość, Kraków, Chojnice 2013, s. 110.

ŁUKASZ WOJCIECHOWSKI

MEDIALNE OBLICZA WSPÓŁCZESNEJ KULTURY RECENZJA KSIĄŻKI AGNIESZKI Ogonowskiej "POLITYKA REPREZENTACJI. STUDIA I SZKICE O KULTURZE MEDIALNEJ"

Dr Łukasz Wojciechowski, Ph.D.
Nitra, 18.04.13 Katedra Massmedialnej
Komunikacji i Reklamy Uniwersytet Kon-
stantyna Filozofa w Nitrze

Agnieszka Ogonowska wprowadza nas w swojej książce nie tylko w tajniki różnych mediów jako narzędzi reprezentacji, czy także – ujmując rzecz po Baudrillardowsku – symulacji świata społecznego, ale także wskazuje na pewne ważne zjawiska kulturowe. Autorka porusza problematykę inności i Innego, kultury celebrytów, medialnych obrazów śmierci i umierania, tematów niegdyś tabuizowanych, a teraz wykorzystywanych na potrzeby medialnej produkcji czy też kostiumu, stroju i mody. Są to tylko pozornie tematy odległe, wspólnym mianownikiem opisywanych w książce zagadnień są różne media: instytucje, ale też systemy ikoniczne i językowe służące konstruowaniu i przedstawianiu obrazów współczesnego świata oraz wpływ tych ostatnich (obrazów) na procesy mentalnej konceptualizacji rzeczywistości.

Pierwsze trzy rozdziały zostały poświęcone problematyce Innego; pierwszy – przedstawia obrazowo jego miejsce we współczesnej humanistyce, w odniesieniu do prac M. Foucaulta, Z. Freuda, J. Lacana czy Pierre'a Bourdieu. Ogonowska nie poprzestaje jednak tylko na wykorzystaniu myśli ww badaczy, ale twórczo je aplikuje do analizy współczesnego pejzażu kulturowo-społecznego (m.in. do relacji między płciami, do analizy zagadnień

wykluczenia i marginalizacji, czy systemów represji charakterystycznych dla instytucji totalnych). W kolejnym rozdziale ukazuje znaczenie kampanii społecznych poświęconych tej problematyce dla modelowania społecznego myślenia na temat różnych form inności. Do tego celu wykorzystuje przykłady konkretnych działań medialnych, a także wystaw artystycznych związanych z tym zagadnieniem. Ogonowska zwraca w tym kontekście uwagę na spektakle ciała, wybrane fenomeny społeczeństwa postbiologicznego czy też formy społecznej legitymizacji agresji skierowanej na Innego.

W pewnym sensie przedłużeniem tej problematyki, a zarazem zapowiedzią nowych problemów będących przedmiotem kolejnych rozdziałów jest tekst poświęcony M. Jacksonowi. Autorka barwnie, a zarazem syntetycznie uchwyciła wszystkie kluczowe fenomeny istotne dla zrozumienia tej postaci i jego kariery, umiejscawiając analizy poświęcone królowi popu w kontekście takich zjawisk, jak: społeczeństwo spektaklu, mediatyzacja życia społecznego, ekshibicjonizm i wojeryzm medialny, czy kultura celebrytów. Na uwagę – w kontekście tego rozdziału – zasługuje fakt, iż Ogonowska potrafi wyśmienicie analizować wybrane zjawiska w szerokim kontekście kulturowym;

tą zresztą zasadę konsekwentnie stosuje w całej recenzowanej książce. Dzięki temu zabiegowi – czytelnik zyskuje możliwość zapoznania się z całym spektrum zjawisk definiujących ponowoczesność.

Rozdział książki poświęcony Jacksonowi jest zresztą także zapowiedzią problematyki, która została poruszona w kolejnym rozdziale – chodzi o kwestię medialnych przedstawień śmierci i przemocy. Ogonowska analizuje to ważne zagadnienie w odniesieniu do efektów pracy fotoreporterów wojennych (m.in. Jamesa Nachtweya) oraz prac artystycznych, reprezentatywnych dla tzw. sztuki krytycznej. W tym ostatnim przypadku autorka poddaje ciekawej analizie wybrane prace Zbigniewa Libery poświęcone tematom traumatyzowanym w kulturze i historii, takim jak: Holocaust i wojna w Wietnamie. Ogonowska sugestywnie przedstawia najważniejsze konteksty interpretacyjne, jakie można wykorzystać do analizy ‘foto-szkoków’ Libery, zwracając szczególną uwagę na: filozoficzne, psychologiczne, historyczne, artystyczne i medialne. Autorka akcentuje także rolę przekazów medialnych i artystycznych w procesie kształtowania pamięci kulturowej poszczególnych generacji.

To ostatnie zagadnienie (pamięć kulturowa) jest zresztą przedmiotem kolejnego rozdziału, w którym Ogonowska analizuje funkcje mediów w kształtowaniu świadomości historycznej, społecznej i politycznej kolejnych pokoleń. W tym kontekście zwraca ona uwagę na edukacyjny, socjalizacyjny i kulturowy potencjał mediów, ale też i sztuki, która w coraz większym stopniu inspirowa się rzeczywistością medialną. Na to ostatnie zjawisko wskazuje się w rozdziale poświęconym realizmowi medialnemu oraz twórczości malarskiej Marcina Maciejowskiego. Autorka analizuje intertekstualny i intermedialny wymiar dzieł tego malarza młodego pokolenia, a zwłaszcza widoczne w jego pracach inspiracje: filmem, fotografią czy przekazami telewizyjnymi.

Ogonowska umiejętnie wskazuje na wszystkie te inspiracje i manery twórcze oraz jeszcze raz dobitnie podkreśla wpływ przekazów medialnych na inne, np. artystyczne formy reprezentacji świata.

Niezwykle inspirujący w moim przekonaniu jest także rozdział poświęcony problematyce autentyczności (jej zaniku we współczesnych mediach, symulacji), zwłaszcza jeśli odniesiemy tą problematykę do zagadnień już wcześniej opisanych przez autorkę, a także przeanalizujemy go (ten rozdział) – jak czyni to Ogonowska – w kontekście takich zjawisk, jak: kultura spektaklu, pseudow wydarzenia medialne, kopia-oryginał, czy fingowany charakter tzw. autentycznych przeżyć i atrakcji turystycznych. Badaczka wskazuje także na przykłady tzw. symulowanej autentyczności w kontekście produkcji telewizyjnej. I tu ponownie, pozytywnie odnoszę się do faktu, iż autorka potrafi całościowo spojrzeć na zjawiska współczesnej kultury (w tym także kultury medialnej) i odnaleźć punkty wspólne w obrębie działań realizowanych na terenie: sztuki, literatury, filmu i mediów.

W kolejnym rozdziale Ogonowska opisuje logikę narracji muzealnych (na przykładzie muzeum biograficznego) oraz powiązane z nimi filozofie reprezentacji. Wskazuje także na ponowoczesne formy kształcenia kulturowego i zestawia je z tradycyjną edukacją szkolną. Ostatnia część pracy poświęcona jest funkcjom mody, stroju, kostiumu i ubioru w procesach komunikacji społecznej, w tym m.in. w kształtowaniu tożsamości indywidualnej i społecznej oraz kreowaniu społeczeństwa spektaklu (w rozumieniu Ervinga Goffmana).

Podsumowując, jestem pełen podziwu dla rozległości zainteresowań i horyzontów badawczych przedstawionych w recenzowanej książce. Czytelnika uderza umiejętność myślenia interdyscyplinarnego, wielość perspektyw oglądu opisywanych w publikacji

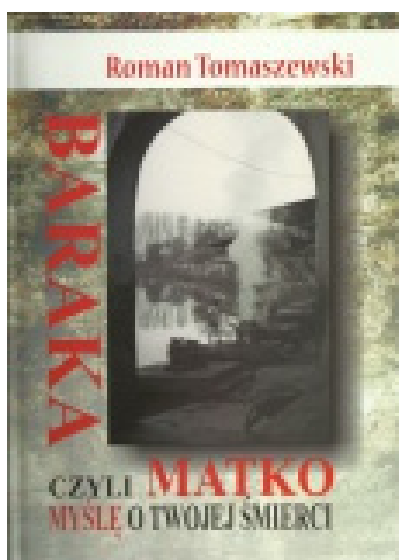
zjawisk, logika wyvodu, a przy tym erudycja i metodologiczna konsekwencja stosowana przez badaczkę w całej pracy. Z pewnością książka ta zainteresuje nie tylko środowiska naukowe (kulturoznawców, historyków sztuki, estetyków, medioznawców, socjologów), ale także przedstawicieli środowiska artystycznego i twórczego.

Agnieszka Ogonowska, *Polityka (re)prezentacji. Studia i szkice o kulturze medialnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2013, ss. 215

BOLESŁAW FARON



OSWAJANIE ŚMIERCI



„W samotności naszej na świecie jedyną przerwą jest kontakt z matką, która jest symbolem esencji istnienia. Po jej śmierci zostajemy samotni na zawsze. Ta samotność nazywa się dojrzałością”. Przypomniałem tutaj mądrą wypowiedź Jarosława Iwaszkiewicza pt. *Śmierć matki*. Jest to fragment rękopisu Książki moich wspomnień, który nie wszedł do wydania książkowego, a ukazał się w 1994 roku w „Twórczości” (z. 2, s. 44). Tę sentencję poety przypomniała mi książka Romana Tomaszewskiego ze Zduńskiej Woli *Baraka czyli matko myślę o twojej śmierci*, jaka ostatnio dotarła do moich rąk. Temat śmierci matki nie jest w literaturze nowy. By nie sięgać daleko, wystarczy odwołać się do wzruszającej opowieści Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* z 2000

roku, w której wykorzystując możliwości sylwicznej formy wprowadził fragmenty prozy narracyjnej, wiersze, dziennik, wspomnienia pozwalające prześledzić niejako anatomie śmierci osoby najbliższej, mocno inkrustując proces umierania obrazkami z przeszłości. Temat ten pojawia się też w publikowanych ostatnio dziennikach Józefa Barana *Koncert dla nosorożca* (2005), *Przystanek marzenie* (2008) oraz *Spadając, patrzeć w gwiazdy* (2013). Wzmianki o matce pojawiają się przy okazji każdego powrotu do rodzinnego Bożęcina, jej poświęcone są wiersze, rejestrowane rozmowy ze staruszką przygotowującą się na ostateczność, której spełnienie zapisał w ostatnim tomie.

W przypominanych tutaj utworach mieliśmy do czynienia ze spełnionym procesem odchodzenia, z autentycznymi epitafiami. U Romana Tomaszewskiego rzecz ma się całkiem inaczej. Jego matka żyje, nie jest schorowaną staruszką, cieszy się - wolno przypuszczać - dobrym zdrowiem. Posłużył się zatem autor bardzo przewrotną, bardzo odważną, bardzo ryzykowną formą wobec tak delikatnej materii, jaką jest śmierć osoby najbliższej. Czy ten zamysł poetycki się powiódł? Odpowiedzi na to pytanie postaram się udzielić po wyimkowej analizie tomiku. Książka została starannie wydana, z okładką w twardej oprawie, a na niej reprodukcja zdjęcia przedstawiającego Bramę Hindusów, w której perspektywie widać stanowiska do kremacji w hinduskim kompleksie

świętynnym Pashupatinath w Nepalu. Zdaniem autora ma to symbolizować, że śmierć nie jest zależna od wiary, ani miejsca na ziemi. Niektóre zaś wiersze, ilustrowane są autentycznymi zdjęciami matki od lat panieńskich do wieku dojrzałego, w tym fotografia z synem. Podobnie znaczenie symboliczne ma mieć tajemnicze słowo w tytule „baraka”, które w języku arabskim oznacza błogosławieństwo, boskie tchnienie, esencję życia, od której zaczyna się ewolucja. „Wyrażenie baraka - pisze autor - ma za zadanie kierunkować ku pierwiastkom pozazmysłowym wpływającym z pomiędzy opisywanych faktów”. I jeszcze jedno niezbędne wyjaśnienie. Książka składa się z czterdziestu czterech wierszy nazwanych z łaciny frakcjami, co oznacza łamanie, czyli została podzielona na samodzielne części, podejmujące różne aspekty naczelnego tematu, w ten sposób, że układają się w jeden wielki poemat na cześć matki, w swą istną do niej litanię.

Słowem kluczem, które raz po raz powraca w tych wierszach, jest słowo śmierć. Cały tomik to jakby jej oswojanie, przygotowywanie się na najgorsze:

„Myślę o Twojej śmierci Matko
w kościele i w łazience i różnym czasie
gdy poranne mleko dla córki, gdy południowy Anioł Pański
i gdy na cmentarzu śpiewam *Va pensiero*
Jakie to radosne - żyjesz choć czeka cię
druga strona czasu

(Fracja II)

W świadomości podmiotu lirycznego pojawiają się jak w filmie sceny z przeszłości, a to zagroda chłopska i krobanowskie łąki, a to dzieciństwo matki, a to aluzje do stanu wojennego, do doznań z czasów drugiej wojny światowej, ze szpitalnym epizodem związanym z próbą uniknięcia wcielenia do wojska. Jest to z jednej strony opowieść o sobie, o swoim życiu pod opiekuńczymi skrzydłami osoby najdroższej. W tej warstwie poematu znajdują potwierdzenie cytowane na wstępie słowa Jarosława Iwaszkiewicza o matce, „która jest symbolem samej esencji istnienia”. Najwięcej w tych odwołaniach do przeszłości jest sentymentalnych przypomnień czynności wszechobecnej z perspektywy dziecka czy dorastającego młodzieńca matki. „Przekładasz ogórki koprem i nastawiasz mocną pigwową nalewkę, gotowałaś kapuśniak, uczyłaś modlitw, jak idziesz na nieszpory, przypomina nauki: „nie mogę bić dziewczynek”. Te proste, drobne czynności, te pouczenia przypominają dom, ciepłą w nim atmosferę, arkadię dzieciństwa z matką w tle.

W tym oswajaniu śmierci ważną rolę odgrywa religia, a właściwie religie. Wspominałem o okładce nawiązującej do hinduizmu, Frakcję I rozpoczyna cytatem ze św. Augustyna, w wierszach pada słowo Jezus, o matce: odmawiałaś *Zdrowaś*. Mamy też odwołania do judaizmu: „Miriam chodziła do mykwy i jadała koszerne”. Te odnoszenia do różnych religii mają swoje uzasadnienie. Religia bowiem daje otuchę, daje nadzieję, że ze śmiercią nie wszystko się kończy. Sentencje Tomaszewskiego dają priorytet Nowemu Testamentowi, w którym Chrystus pokonuje śmierć. W tej próbie przywrócenia odpowiedniego miejsca matce we współczesnej rodzinie idzie autor niejako na przekór tendencjom współczesnego społeczeństwa ponowoczesnego, w którym gubią się nieraz podstawowe wartości. „Cała książka - wyznaje autor - to subiektywna ekspresja żalu. Żalu wcześniejszego. To łamanie tabu rozmowy o śmierci. Zdecydowałem odczyniać już za życia coś co nieuniknione i nadchodzące, aby nie było zaskoczeniem i bólem, aby zarówno

we mnie jak i w matce wykształciło się zatracenie poczucia strachu. Nie jestem pierwszym w takim zachowaniu i obym nie był ostatnim”.

W poemacie dominują apostrofy do matki, całość tworzy - jak wspominałem - jedną wielką litanię, modlitwę do tej najważniejszej, wielbionej, ukochanej. Oto próbki:

„Matko nigdy Cię nie zdradziłem
twojej babki, ojca i matki twojej”
(Frakcja VI)

„Śpij matko spokojnie, czuwa
elektrokardiograf
Zapłaciłem pielęgniarce by przyniosła
pastylkę czułości”
(Frakcja XX)

„Bądź zawsze Matko przy moim stole
ziaren w klepsydrze nie umiem wstrzymać
a nie ma skarbu niż ten, gdy społem
z tobą dar nieba mogę spożywać”
(Frakcja XXIII)

Autor ma ambicje widzenia świata w kontekście filozoficznym, usiłuje zrozumieć kategorię śmierci poprzez szeroki kontekst kulturowy, odwołania do starożytności, do mitologii ale również do filozofii (Kant) i poezji (Zagajewski). Obserwujemy w tym tomie swoistą dwoistość. Z jednej strony strzępy przeszłości nizanę ze wspomnień podmiotu lirycznego, rysujących arkadię dzieciństwa u boku matki, z drugiej próby dotarcia do istoty egzystencji, zrozumienia Wszechświata, oswojenia śmierci.

Czym jest ten poemat na tle licznych ukazujących się obecnie tomików, niekiedy bardzo słabych, ocierających się o granice grafomanii. Muszę powiedzieć, że jest ambitną próbą zmierzenia się z niezwykle trudnym tematem, podejmowanym przez wybitnych twórców (Różewicz). Tomaszewski wybrał ciekawą formę, której nie zbanalizował dzięki mocnemu osadzeniu kwestii we własnej biografii, dywagacji na temat śmierci, ujętych w szerokim kontekście kulturowym, trzymając się rzeczywistości, przywołując doświadczone zdarzenia. W tym upatruję wartość tej książki. Jeżeli do tego dodać sprawność językową, umiejętne operowanie metaforą, swoistą

ekonomikę słowa, to stwierdzić trzeba, że z tej niezwyklej próby, jaką podjął autor, wyszedł on zwycięsko. Poprzeczkę postawił sobie bowiem bardzo wysoko, co stwarzało wiele niebezpieczeństw, m.in. nieznosnego patosu, czarnego humoru, groteski. Te wszystkie rafy udało się uniknąć poecie z powodzeniem.

Całość kończy *Frakcja-epilog*, którą tutaj podaję w całości:

„W raju TWOIM czekają na CIEBIE
anieli
Trzcinny obój i cytry weselnie strojone
Łąka z Kresów, staw pełen niebieskich
grązeli
I ślubny oblubieniec czeka na swą żonę

Nad dziedziną tympanom, złoty napis:
Eden
Winne grona, chleb świeży, wody życia
struga
Święty Duch zapali dla CIEBIE lamp
siedem
Bo ich światło CIE, wiodło do krainy Boga

Matka, ojciec raz jeszcze przytulą TWE
czoło
Serafini ubiorą w sukienkę skrzydlatą
Przed Obliczem - radośni z TOBĄ
- archanioły

Zaświadczą żeś wieczności zasłużyła
spłata
A, później skrzydłem stróżuj, patrz na
nas doczesnych
TWOIM śladem idziemy, wciąż jak TY
cieleśni

Roman Tomaszewski, *Baraka czyli matko myślę o twojej śmierci*. Zduńska Wola 2013. Wydawnictwo PPI Intrograf. Pozycja 1 z cyklu: Zduńskowolana, ss. 49

JERZY K.WEBER

KAZIMIERZ ŚWIEGOCKI – POETA HERMENEUTA W OPINIACH KRYTYKÓW

I. Poeta

Zdaniem niektórych krytyków¹ trudno wskazać wybitniejszego współczesnego poetę metafizycznego, niż Kazimierz Świegocki. W każdym razie historia literatury nie zna takiego przypadku, aby w ciągu kilku zaledwie miesięcy napisano o mało znanym poecie, już za jego życia, ponad trzydzieści poważnych prac naukowych i eseistycznych i to wyjątkowo zgodnych ze sobą co do rozumienia i oceny jego dorobku, który w tamtym czasie, choć doskonale rozwinięty, otwarty był (i jest do dziś) na dalszy rozwój; aby urządzono mu konferencję naukową na najwyższym poziomie intelektualnym i to w skali międzynarodowej²; wreszcie aby wydano obszerną monografię jego twórczości³. Autor wstępu do owej monografii pisze, że Świegocki jest dzieckiem szczęścia. Jeśli zatem autorzy tej monografii – reprezentujący zresztą różne dyscypliny humanistyczne – nie mylą się (a byłby to rzadko spotykany błąd zbiorowy), to Kazimierza Świegockiego należy istotnie postawić w rzędzie twórców miary przekraczającej granice naszego czasu. (...) Wyrażna odrębność tej poezji, widoczna na tle zwłaszcza twórczości poetyckiej ostatnich czterdziestu z górą lat, zdominowanej przez problematykę i styl całkowicie Świegockiemu obcy, spowodowała, że wydane przez niego kolejne tomiki: *Genealogia* (1974), *W zbóż czerwieni* (1981) nie wywołały odpowiedniego do swej wartości rezonansu. Choć należy odnotować pojedyncze głosy entuzjastycznego ich przyjęcia.

I tak młody wówczas łódzki poeta i krytyk Ziemowit Skibiński pisał o debiutanckim tomiku z najwyższym uznaniem zarówno dla jego artyzmu jak i walorów intelektualnych. Czytamy m.in.: *Świegocki jest dziedzicem nie nazwisk, a problemów: podejmuje wielką tradycję i wiedzie z nią dialog o rzeczach pierwszych i eschatologicznych, każdemu opisywanemu zjawisku nadaje wymiar kosmiczny, finalny, ogarnia swą imaginacją makrokosmos, w którego centrum ulokowany jest człowiek z zasadniczymi dramatami egzystencjalnymi. Poeta dziedziczy nie tylko tradycję uniwersalnych problemów, ale i tę dobrą, acz zaniedbaną dziś tradycję, w której wielką wagę przywiązywano do sposobu wypowiedzi poetyckiej, do metrum poematu i barwy emocjonalnej słów, do plastyczności i niezwykłości baśniowej obrazu, do zgodności rytmu wiersza*

z rytmem procesu widzenia i myślenia. Nie o kanony tu chodzi (Świegocki zresztą często od nich odstępuje), a o estetyczny walor mowy wiązanej, o to, by wiersz dostarczał jak najwięcej wzruszeń czytającemu, by treścią swą porażał całą osobowość człowieka, zarówno sferę emocjonalną, jak i racjonalną. Stąd też pierwiastki romantyczne współgrają w tej liryce z ideami klasycznymi; cały świat fantastyczny, będący ze swej natury alogiczny, jest zrygoryzowany, niezwykłość i cudowność mają swoją logikę poetycką i nie są wartościami li tylko samymi w sobie, lecz służą ujawnianiu prawd realnych (...). Świegocki podjął się wielkiego trudu, bowiem nawiązał dialog z zasadniczymi wątkami kultury Śródziemnomorza. Dialog ten toczy się piękną polską mową wiązaną. (*Genealogia wyobraźni*, „Odgłosy”, 5 IX.1974, s.3).

Z dużą powagą tomik ten został potraktowany przez Stanisława Czerniaka – wówczas doktoranta filozofii, dyskretnie uprawiającego poezję, a obecnie cenionego profesora filozofii i autora frapujących utworów filozoficzno-poetyckich. Przeczytajmy początek jego recenzji, która jest skoncentrowana wokół dialektyki mitu i filozofii, obecnych w *Genealogii*:

(...) motyw zamkniętego kręgu, wiecznego powrotu zdarzeń oraz kosmicznego pożaru rzeczy i znaczeń, w którym giną one skutecznie, by odrodzić się na nowo, zgodnie ze swoim przeznaczeniem, spełniającym się w wiecznym trwaniu 'pomimo wszystko' – oto pierwsze wrażenie, jakie wywiera lektura debiutanckiego tomiku Kazimierza Świegockiego (*Mit i filozoficzny wybór*, „Poezja” 1975, nr 6, s. 96-98).

Dziewięć lat później Jan Bolesław Ożóg dowiedział się o istnieniu poety o takim nazwisku. Oto słowa, jakimi zakończył swój artykuł o dwóch jego pierwszych tomikach: *Takich złotników z mistrzowską znajomością rzemiosła na miarę Benvenuto Celliniego bardzo nam brak. (...) Świegocki odrzuca zbyt łatwą metaforykę, posługuje się szeregiem tropów szczególnie trudnych, rzadko dziś używanych, jak peryfraza, animizacja, metonimia, metalepsja, synestezja i szczególnie hypallage* („Nurt” 1983, nr 3; przedr. w: tenże, *Obrazy świata*, Kraków 1989, s. 156-157).

Opublikowane wypowiedzi, zarówno Skibińskiego jak i Ożoga, jak również Czerniaka utonęły w morzu publicystyki krytyczno-literackiej owego czasu. Świegocki aż do połowy lat dziewięćdziesiątych był bardzo słabo obecny w świadomości literackiej społeczeństwa. Bardziej znany był jako eseista. Warto też rzucić okiem na recenzje wydawnicze, jakie poeta otrzymał podczas starań o publikację pierwszego zbiorku w Wydawnictwie Łódzkim w roku 1966 lub w 1967, a więc wcześniejsze o całą dekadę od przytoczonych dotąd⁴. Uwagi w nich zawarte dotyczyły głównie aspektów formalno - artystycznych jego wczesnych wierszy z lat 1961-1966, związanych tematycznie zazwyczaj z wsią, chociaż nie tylko. Znany łódzki poeta i redaktor Tadeusz Chróścielewski tak pisze: *Autor dysponuje nieprzeciętną wyobraźnią plastyczną i kulturą literacką (...), metafory jego i budowane z nich obrazy poetyckie niewiele mają wspólnego ze statystyczną opisowością. Dokonuje się w niej niejako na oczach czytelnika transformacja, przetwarzają się, żyją, poddane są precyzyjnie całościowej dramaturgii wiersza (...), nie stanowią w wierszu elementu autonomicznego, służą całości, tzw. obrazowi wielkiemu, podporządkowane są bez reszty stylowi, rytmice i nastrojowi całego wiersza.*

Hieronim Michalski z kolei odsłania i uwypukla inne jeszcze aspekty tych utworów, bardziej semantyczne: *te wiersze ujmują swoją konkretnością, będącą niewątpliwym, bo uchwytnym prawie zawsze wynikiem zakorzenienia wyrażanych przeżyć w bezpośrednio doznawanej rzeczywistości (...), a do tego dołącza się jeszcze, równie znamienny dla autora, impuls transponowania wszystkiego, co widzi i co przeżywa, w wymiar fantastyki, gdzie materialność, nie tracąc swojej gęstości, promieniuje czymś jakby widziadlanym czy wizyjnym. Wskutek tego właśnie Świegocki (...) zdołał zamaniestrować nieprzypominające w zasadzie niczego cechy indywidualne.*

Ciekawa i trudna natomiast do zrozumienia w swojej wewnętrznej niekonsekwencji, czy nawet sprzeczności jest recenzja dr. Stefana Melkowskiego. *Ogromna ilość słów bardzo pięknych, trafnych, ułożonych kunsztownie lub rozsypywanych łatwo i z wdziękiem. To na pewno! (...). Autor zdaje się mieć dar absolutnego poezjowania, czego się tylko dotknie, wszystko zamienia się w poezję, niczym mityczny ów król Midas, który poprzez dotknięcie wszystko przemieniał w złoto. (...) A wiadomo, jakie z tego wyniknęły kłopoty! Oczywiście fatalne. I w związku z tym należy wątpić czy wiersze te, powstałe „Midasową” sztuką, stanowią jakąś całość artystyczną i czy warto nam będzie uczestniczyć w tym (tzn. wydawniczym – przyp. J. K. W.) przedsięwzięciu⁵.*

Nie wiadomo, czy ta recenzja, czy inne jakież (być może nawet ideologiczne) względy zadecydowały o niewydaniu tomiku. Na debiut przyszło czekać Świegockiemu jeszcze około ośmiu lat, czyli do roku 1974, kiedy to wychodzi drukiem wspomniana *Genealogia* – debiut mocno spóźniony, zawierający w większości utwory dużo wcześniejsze, bo pisane w latach 1961-1967, więc również te, które były przedmiotem przytoczonych recenzji. *Genealogia* oczywiście nie wyczerpała całego posiadanego wówczas dorobku autora. Trzeba było na to jeszcze

tomiku *W zbóż czerwieni* wydanego w 1981 – nieszczęsnym roku stanu wojennego, który spowodował fatalny skutek dla kolportażu książki. Tomik ten jest jakby uzupełnieniem *Genealogii*, bo zawiera w lwiej części utwory z tego samego, co ona okresu. Przytoczone wyżej fragmenty recenzji utworów zawartych w *Genealogii* i tych samych w zasadzie utworów złożonych wcześniej do druku, lecz wówczas nie wydanych, uderzają, jak widzimy, zgodnością zarówno co do oceny artystycznej, jak i co do charakterystyki problematyki przenikającej te utwory.

Taką samą ocenę i podobny opis otrzymał również tomik *W zbóż czerwieni* zarówno w przytoczonym na początku artykule Jana Bolesława Ożoga, jak i w napisanym w 1986 roku szkicu łódzkiego krytyka i poety Krzysztofa Smoczyka. *Tęsknoty metafizyczne biorą w tej poezji swój początek z urzeczienia zmysłów. Znajduje w niej swój wyraz kontemplacja przyrody, niemal religijne odczucie jej ogromu i bogactwa (...). Kreacjonistyczna wyobraźnia łamie tu fizykalne prawa i ograniczenia stawiające zaporę na drodze do owego mistycznego punktu, gdzie egzystencja otwiera się (jak we śnie czasem) na inny, głębszy, bardziej pierwotny wymiar siebie i świata.*

Krytyk ten charakteryzuje metodę tworzenia – jak to określa – obrazowych całości charakterystycznych dla tej liryki: *Oto każdy konkret, zjawisko, zdarzenie, postać, zostają włączone w obręb dynamicznej i sugestywnej wizji, w której rzeczy, byty i żywioły swobodnie przeistaczają się, zmieniają swoją naturę, wciąż pozostają w ruchu, a ich tożsamość jest płynna. Z tych elementów powstają obrazy niepokojące, nastrojowe, nierzadko nasycone tajemniczością, a nawet grozą o ciemnej, trudno przekładalnej symbolice (Kazimierz Świegocki, z cyklu: *Sylwetki pisarzy*, Sieradz 1986).*

W archiwum poety zachowała się również recenzja wydawnicza tego tomiku pióra Andrzeja Biskupskiego – poety, eseisty, filozofa, długoletniego redaktora Wydawnictwa Łódzkiego. Jej wymowa całkowicie harmonizuje ze wszystkimi wcześniejszymi, a także późniejszymi od niej wypowiedziami opiniującymi poezję Świegockiego. Przytoczmy fragment tej recenzji: *Na główny trend zainteresowań tematycznych poety składają się zagadnienia krążące wokół podstawowego pytania o tożsamość wszystkiego, co jest, w tym również pytania o tożsamość własnej egzystencji. Ten krąg zagadnień wskazuje jednocześnie na pułap ambicji tej poezji – jest to poezja poszukująca podstawowych wyróżników sensu świata (...) Autor sięga zarazem po mit, wyobrażenia ludowe, jak i po realność świata, który zna najlepiej, bezpośrednio. Nie ogranicza się jednak do skonfrontowania tych sfer; zamiarem jego jest zawsze odkrycie czegoś poza nimi wszystkimi, odkrycie „strony świata niewidzialnej”: „spodu świata” – jak to określi w którymś z wierszy. I w tym sensie jest to poezja o ambicjach niezwykle rzadkich – metafizycznych; choć ta jej metafizyka jest pochwytywana i kontrolowana przez ściśle określony w swych jakościach i topograficznie obwarowany konkret (...).*

(Opinia ogólna o zbiorze wierszy Kazimierza Świągockiego zatytułowanym „W zbóż czerwieni”, Łódź, 20 sierpnia 1978 r)

Rzucające się w oczy podobieństwa i komplementarność przytoczonych dotąd wypowiedzi – zwłaszcza nie publikowanych, więc pisanych całkowicie niezależnie – dowodzą szczególnej wewnętrznej spójności formalnej i światopoglądowej tej poezji – tworzącej łatwo odczytywalny dla wprawnego oka badacza i czytelnika system znaczeń i symboli zarówno mitycznych, jak i filozoficznych.

W 1992 roku poeta publikuje swój trzeci tomik wierszy pt. *Przymierze z czasem*, który wyszedł jeszcze dwukrotnie: w 1993 i w 1994 w wydaniach poszerzonych. O zbioru tym wypowiedzieli się z entuzjazmem poeta i zakonnik Marek Skowroński OFM Cap. oraz bibliista i filozof Marian Filipiak. Pierwszy zakończył swoje rozważania takim zdaniem:

*Twórczość Kazimierza Świągockiego potwierdza przekonanie, że poezja jest „mystyką teologii” i „muzyką filozofii”, („Więści Akademickie”, 1995, nr 14, WSR-P w Siedlcach). Szkic drugiego napisany, podobnie jak i poprzedni, *con amore* został ostatecznie opublikowany jako wstęp do wyboru wierszy pt. *Morze utracone* (1995). Posłowiem zaś do tej książki stał się dość obszerny esej Ryszarda Skwarskiego, eseisty i filozofa, refleksją badawczą obejmujący całość dotychczas wydanego dorobku poety. Warto przytoczyć tu słowa, w których ów autor „usprawiedliwia” swój hermeneutyczny trud: *Lecz skoro poezja przemawia od serca do serca, to po co potrzebny komentarz? W przypadku niżej podpisanego komentarz wziął się z jubilerskiej pasji opracowania pereł.**

Wyrażenie to *notabene* zniecierpliwiło i zarazem zdumiało nieco Annę Legeżyńską. Podobnie zresztą w zdumienie wprowadził ją ogólny ton u wszystkich autorów recenzowanej przez nią książki *Poezja i egzystencja* (patrz przyp. 3) – ton zgodnej wysokiej pochwały tej poezji z jednoczesnym brakiem uwag krytycznych (patrz: *Wiersze jak perły?*, „Polonistyka”, listopad 2000, s. 563-567). Ale i ona, zapoznawszy się z twórczością tego poety o *wizyjno-medytacyjnej wrażliwości lirycznej* – jak ją ostatecznie sama określiła – postanowiła wybrać jeden z jego wierszy do wnikliwej analizy i interpretacji, czym dała dowód uznania dla tej *poezji niezmiernie gęstej od kulturowej symboliki i filozoficznych szyfrów* („Arkuszy”, czerwiec 2001, s. 7).

Po *Przymierzu z czasem* i wyborze wierszy *Morze utracone* poeta wydaje jeszcze dwa tomiki. W 1996 roku wychodzą *Przebiśniegi* – wiersze z lat licealnych (1957-1961), a w roku 1997 *Labirynt* – ostatni jak dotąd zbiór. Młodzięcze, a raczej może chłopięce utwory okazały się zdumiewająco dojrzałe. Niemal połowę tego zbioru przetłumaczyli rosyjscy i białoruscy poeci – i to wybitni.

Poezja Kazimierza Świągockiego od chwili ukazania się *Morza utraconego* mogła stać się „łakomym kąskiem niejednej hermeneutyki” (R. Skwarski). I stała się. Oto w kwietniu 1998 roku w 55 rocznicę urodzin poety odbyła się na terenie Instytutu Polonistyki Wyższej Szkoły Rolniczo-Pedagogicznej w Siedlcach (od 2000 r. – Akademia Podlaska, obecnie Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny) wspomniana tu na początku

dwudniowa międzynarodowa konferencja naukowa poświęcona jej w całości. Referenci – prawie wyłącznie profesorowie i doktorzy – reprezentowali różne ośrodki akademickie w kraju. Trzech badaczy było z zagranicy. W końcu następnego roku, tj. 1999, ukazała się obszerna, przed chwilą wspomniana, książka pt. *Poezja i egzystencja*, zawierająca oprócz referatów wygłoszonych na tej sesji niemal drugie tyle prac badawczych o poecie napisanych specjalnie dla tej publikacji przez poważnych, niekiedy nawet wybitnych uczonych reprezentujących różne dziedziny humanistyki. Krzysztof Dybciak, autor wstępu, uważa, że *oryginalność tego tomu jest zasługą głównie badaczy spoza dziedziny wiedzy o literaturze, a więc biblistów, historyków idei, filozofów, językoznawców, semiotyka, antropologów kultury*. I dodaje: *Podobnie obszerne i bogate tomy prac analityczno-interpretacyjnych mają tylko sędziwi klasyki naszej liryki (...), trudno znaleźć przykład większego sukcesu recepcyjnego. Świągocki-poeta jest dzieckiem szczęścia*. Trzydziestu autorów – trzydzieści dwa teksty. Objętość książki (21 arkuszy wyd.) i bardziej jeszcze jej ranga intelektualna raczej zdumiewające i zastanawiające. Joanna Ślósarska jest zdania, że *za cenną inspirację metodologiczną płynącą z tomu „Poezja i egzystencja” można uznać wielostronność perspektyw filozoficznych, antropologicznych, historycznoliterackich aktualizowanych na użytek konkretnej poetyki immanentnej* („Pamiętnik Literacki”, R. XCIII: 2002, z. 2).

Poezja Świągockiego zaczyna też wzbudzać zainteresowanie za granicą. W rosyjskiej prasie literackiej pojawiły się o niej szkice i tłumaczenia utworów⁶. W 2001 roku wyszedł w Moskwie wybór wierszy pt. *Kogda dierewo grustit* w tłumaczeniu znanych poetów rosyjskich m.in. Rimmy Kozakowej i Kiriły Kowaldzi, zaś w 2002 roku ukazał się dość obszerny wybór tłumaczeń na białoruski pod redakcją wybitnego poety i uczonego profesora Olega Łojki. Prócz jego znakomych przekładów znajdują się tam również tłumaczenia Alesia Razanowa – najwybitniejszego poety Białorusi średniego pokolenia oraz Ireny Bogdanowicz poetki i sławistki z Uniwersytetu w Mińsku. Pojedyncze wiersze ukazały się w prasie czeskiej. Renomowane czasopismo francuskie „Les Cahiers Bleus” opublikowało w 2000 roku (nr 12) blok sześciu utworów poety z motywem wiatru, a w 2009 roku pięć jego wierszy znalazło się w wydanej we Francji antologii polskiej poezji katastroficznej (*Antologie de la poesie catastrophiste polonaise du XX siecle*, autorstwo i przekład Claude-Henry du Bord i Christophe Jezewski, Editions Aug. Zurfluh, seria: Cahiers Blues, Cultures d’Europe, Polonia, Burg-la Reime 2009). Interesujące, a w pewnym sensie nawet zaskakujące jest też to, że tę, wydawałoby się, trudną i zarazem mało „nowoczesną” poezję głęboko potrafią odczuwać i dobrze rozumieć młodzi. Oto wypowiedź młodej warszawskiej polonistki-recenzentki po przeczytaniu *Morza utraconego*: *„Morze utracone” to niezwykle bogata w treści, trudna księga mędrca (...). To wykład filozofii istnienia czerpiący inspirację z filozofii greckiej, chrześcijańskiej i egzystencjalnej, z Biblii i mitologii greckiej, monumentalny traktat*

na temat kondycji ludzkiej (...). *Obcowanie z poezją Kazimierza Świegockiego jest wyjątkowym przeżyciem* (Katarzyna Zielonka, „Magazyn Literacki”, 1995 nr 12/13).

A oto co mówi Agnieszka Łapot, zajmująca się tą poezją przez pięć lat studiów na łódzkiej polonistyce, we wstępie do swej znakomitej pracy magisterskiej pt. *Obrazy i symbole w poezji Kazimierza Świegockiego* (pod kierunkiem prof. Joanny Ślósarskiej): *Spotkanie z tą poezją staje się dla odbiorcy nie tylko intelektualną, ale i duchową przygodą* (maszynopis pracy magisterskiej).

Skądinąd wiadomo nam, że młodych i najmłodszych badaczy tej poezji ciągle przybywa. Wśród nich wyróżnia się aktywnością Artur Ziontek z Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach (wcześniej-Akademia Podlaska), który poezji Świegockiego poświęcił kilka prac badawczych.

Poezja ta, tak mocno nasycona treściami i interpretacjami poetyckimi Biblii tworzy jednak głos swoisty i odrębny (...). Oto rozbrzmiewa na przełomie wieków, w naszej teraźniejszości – głos barokowy. Kunszt słowa. Malownicze figury stylistyczne (...). Oto poezja mówiąca o tym, co najważniejsze w sposób najpiękniejszy; (...) niezwykle silne zaangażowanie w namysł nad istotą Boga. Jest to charakterystyczne dla poezji metafizycznej, której w odniesieniu do XX wieku, Świegocki jest – powiedzmy wprost – obok Bolesława Leśmiana przedstawicielem najwybitniejszym (Artur Ziontek, *Kazimierz Świegocki - poeta metafizyczny, w: Siedleckie miniatury. Eseje o literaturze i kulturze*, Siedleckie Towarzystwo Naukowe, Siedlce 2009, s.155; 161).

Problematyka poezji Kazimierza Świegockiego sytuuje się w sferze ponadczasowej i już samo to powinno gwarantować jej nieprzemijalną aktualność, a także nieprzemijalną wartość, gdyż dołącza się to tego, tak często podkreślana przez jej badaczy, doskonałość formy i bogactwo stylistyczne. Obie więc te zalety we wzajemnym powiązaniu powinny zapewnić dokonaniu autora długie trwanie w kulturze - trwanie odporne na wszelkie mody i niezależne od przemijających z czasem prądów. O tej ponadczasowości jego poezji w aspekcie problemowym świata w niej przedstawionego pięknie napisał Marian Filipiak – bibliista, badacz i znawca tzw. ksiąg mądrościowych *Starego Testamentu*, zwłaszcza księgi *Koheleta* i *Pieśni nad pieśniami*, a więc największych arcydzieł liryki w kulturze śródziemnomorskiej, a zatem człowiek o najwyższych, w pewnym sensie, kompetencjach w ocenianiu dzieł poezji podejmującej problematykę religijną i filozoficzno-egzystencjalną: *W tym odwiecznym świecie nie zmieniają się podstawowe problemy człowieka. Są wieczne. Ból pozostaje bólem, cierpienie cierpieniem, lęk lekiem, dramat nienasycenia dramatem człowieczeństwa. Tak będzie zawsze. W epoce kamienia łupanego i w epoce lotów kosmicznych. A nieco wcześniej w swoim tekście umieścił słowa, które sytuują lirykę Świegockiego w sąsiedztwie liryki biblijnej: *Niemal w każdym wierszu tego poety i filozofa odnajduję coś z Biblii: wyrażenia, poszczególne słowa, metafory, opisy scen i postaci biblijnych; szczególnie zaś odnajduję w nich atmosferę Koheleta – jego nienasycenie, pasję poznawania spraw człowieczych, smutek, nieraz tragizm. W istocie nad poezją Kazimierza Świegockiego unosi się**

zapach smutku i tragizmu. Jest to ten sam zapach, który tak silnie odurza czytelnika księgi Koheleta. I jeszcze: Ten dramat nienasycenia poezja Świegockiego wyraża językiem symboli i metafor. Dlatego nie sposób jej czytać w spokoju ducha; nie sposób uniknąć owego napięcia, jakie stwarza nieustanne zmaganie między światłem a ciemnością, wiarą a zwątpieniem, Złem i Dobrem, Niebem i Ziemią. Poezja Kazimierza Świegockiego jest dla mnie świadectwem nawoływania: egzystencjalne prawdy ludzkie są godne poezji i godne filozoficznego dyskursu. (cytaty ze szkicu pt. *Mądrość w kulturze, w: K. Świegocki, Morze utracone, Wstęp, przedr. w: Poezja i egzystencja, op. cit., s. 108*).

Nazakończenie przeglądu wybranych tu opinii o poezji Kazimierza Świegockiego przytoczmy list prof. Leszka Kołakowskiego wysłany do niego z Oksfordu 9 stycznia 2007 roku: *Szanowny i drogi kolego,*

Nieznane mi było wprawdzie do tej pory Pana imię, ale teraz jest już znane i pamiętane z Pana poezji. Długi wiersz, który zechciał mnie Pan zadedykować⁷, przeczytałem z prawdziwym wzruszeniem. Przczytałem też kilka innych wierszy, a raczej mnie je przeczytano, bo sam, z powodu osłabienia wzroku nie mogę już czytać. Jest Pan najoczywiściej poetą metafizycznym, mistrzem słowa polskiego. Wiersze Pana będą mi, rzecz jasna, czytane nadal. Odkrywać nowe, piękne i mądre obszary nieznannej dotąd poezji jest zawsze wielkim darem. Zaciekaawiło mnie też, że jest Pan pochodzenia wiejskiego. Bardzo dziękuję Panu za przyjacielskie słowa, i mistrzowski zbiór.

Najlepsze pozdrowienia

Leszek Kołakowski

(List publikowany w roczniku „Filo-Sofija”, Bydgoszcz 2009, s. 320)

Kazimierz Świegocki należy do rzadkiego gatunku poetów umiających rzeczowo komentować własne utwory. Dał tego dowód w postaci eseistycznych autokomentarzy do kilku swoich wierszy (Kazimierz Świegocki, *Autointerpretacje*, „Ogród. Kwartalnik Humanistyczny” 2003, nr 3-4 (23-24), s. 241-258.). Jako swoiste autokomentarze można też potraktować wiele jego esejów o twórczości innych, bliskich mu poetów, jak np. o Norwidzie, czy Leśmianie. Najlepszym jednak kluczem do otwierania sfery filozoficznych znaczeń jego poezji okazują się te eseje, w których przedmiotem rozważań są problemy najogólniejszej natury. Należą do nich m.in. eseje: *O czasie i O cierpieniu metafizycznym*. Istotnie egzystencjalna problematyka czasu przenika ogromną część jego utworów, a cierpienie metafizyczne zdaje się być zarazem ich źródłem, jak i emocjonalną dominantą. Warto tu może zapytać, czym ono jest w rozumieniu naszego poety i myśliciela? W drugim z wymienionych esejów została naszkicowana podstawowa sytuacja egzystencjalna, w której rodzi się ten typ cierpienia. Zdaniem autora dwa są jego źródła. Jedno ma charakter epistemiczny, drugie ontyczny. Epistemiczne tłumaczy autor tak: Człowiek z natury dąży do poznania prawdy. Pragnienie to wpisane jest w jego ontyczną strukturę, a zatem nieusuwalne. Jednakże jest ono niemożliwe do spełnienia. I to

ze względów zasadniczych, ponieważ człowiek pragnie poznać prawdę absolutną, a ta niedostępna jest dla jego skończonego umysłu. Powstaje więc antynomia, która jest niewygasającym źródłem cierpienia – właśnie metafizycznego. Towarzyszy ono człowiekowi w całym jego istnieniu tu na ziemi. Źródłem ontycznym metafizycznego cierpienia jawi się natomiast antynomia bytu skończonego, jakim człowiek jest, i bytu nieskończonego, jakim nie jest, lecz jakim pragnie być. Człowiek nie godzi się na to, czym jest, lecz chciałby być kimś i czymś więcej. Granicą tego pragnienia jest stanie się równym jeśli nie Bogu, to przynajmniej bogom. Pragnienie to znów wpisane jest w strukturę ontyczną człowieka, a zatem tak jak i poprzednie – nieusuwalne. W istocie jednak jest beznadziejne i rodzi cierpienie metafizyczne. Ogólnie biorąc, i w jednym, i w drugim przypadku źródłem cierpienia jest – sugeruje autor – nigdy niegasnące odczucie braku największych wartości: prawdy absolutnej i nieskończonego istnienia. Jednakże sytuacja ta, jak dowodzi, jest nie tylko sytuacją cierpienia, ale i twórczości ludzkiej. Cierpienie ontyczne wiedzie człowieka do tworzenia cywilizacji, która w pewnym sensie poszerza zakres i siłę jego istnienia, zaś z cierpienia epistemicznego rodzi się filozofia, nauka i sztuka. A w obszarze tej ostatniej szczególne miejsce przypada poezji – oczywiście głównie metafizycznej.

II. Hermeneuta

Aż do ukazania się monografii *Poezja i egzystencja* Kazimierz Świegocki bardziej był znany jako eseista niż jako poeta. Dla dopełnienia jego sylwetki twórczej przyjrzyjmy się teraz recepcji jego dorobku krytycznoliterackiego. Przy bliższym zapoznaniu się z nim odkrywamy to, co przed chwilą stwierdziliśmy, a mianowicie istotne związki z jego własną twórczością poetycką. Można rzec, iż jego krytyka, o eseistycznym zwykle charakterze, jest dalszym ciągiem jego trudu poetyckiego, zwłaszcza w sferze problematyki. Pytanie: *kim jest człowiek i jakie jest jego przeznaczenie oraz miejsce we wszechświecie*, pytanie więc, które tkwi u podstaw jego własnych poetyckich penetracji egzystencjalnych i światopoglądowych, zadaje badanym przez siebie tekstom. A wybiera je zazwyczaj z dorobku największych, jako że z tymi właśnie twórcami można wejść w istotny dialog o sprawach „pierwszych i eschatologicznych” (Z. Skibiński). Jego krytyka literacka, i to nawet ta jej część, która zasadnie претенduje do miana naukowej, jest po prostu wyrazem niepokojów światopoglądowych i egzystencjalnych samego autora, który szuka samorozumienia i odpowiedzi na dręczące go pytania podstawowe i fundamentalne w wielkiej tradycji, rzadziej sięgając do literatury współczesnej. Zakres tematyczny badań literaturoznawczych Świegockiego obejmuje wiek XIX i XX, zwłaszcza epokę romantyzmu i romantyczny nurt w polskiej poezji. Najważniejsi badani przezeń twórcy to: Mickiewicz, Norwid, Leśmian, autentyści, poeci Powstania Warszawskiego i Symborska, a spośród prozaików Sienkiewicz, Reymont, Parandowski i inni.

Literaturoznawczy trud poety, zawsze ceniony w redakcjach czasopism, które publikowały jego prace, doczekał się ostatnio również wysokich ocen od profesjonalistów akademickich, a to w związku z przedstawieniem całego swego dorobku do oceny przy ubieganiu się o stopień naukowy doktora habilitowanego w UMK w Toruniu. Po zapoznaniu się z „przepisowymi” czterema recenzjami⁸ można bez najmniejszego ryzyka postawić tezę, że i w tej dziedzinie dorobek autora zasługuje na wysokie uznanie. *Nota bene* wcześniej w folderze prestiżowej Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida z 2008 roku, którą to nagrodą Świegocki został uhonorowany za książkę *Norwid i poeci Powstania Warszawskiego*, możemy przeczytać otwierające jego biogram takie słowa: *jeden z największych współczesnych krytyków i poetów*. Wtedy słowa te mogły wzbudzić niedowierzanie u tych, którzy przyzwyczaili się podobne określenia kojarzyć z innymi nazwiskami. Dziś można je już potraktować całkiem poważnie w odniesieniu do poety, który *uprawia rzadki rodzaj krytyki filozofującej* (tamże).

Spójrzmy więc teraz na fragmenty wspomnianych recenzji – te najbardziej znaczące pod względem oceny dorobku naukowego (a ściślej: eseistyczno-naukowego) naszego poety, które są zarazem najbardziej charakterystyczne. I tak profesor Andrzej Sulikowski pisze w swojej recenzji: *Zwraca uwagę przede wszystkim precyzyjny styl wywodu oraz sposób rozumowania, przypominający wielkich klasyków filologii polskiej XX stulecia: Juliusza Kleimera, Stanisława Pigonia, Wacława Borowego, Czesława Zgorzelskiego (...). Podobnie jak Przyboś czy Mieczysław Jastrun potrafi spojrzeć na poezję znakomitych autorów – Mickiewicza, Norwida, Leśmiana – okiem doświadczonego majstra, wiedzącego z praktyki „jak się robi wiersz” i zdającego sobie sprawę, w których miejscach tekst – nawet arcy mistrza – bywa „niedorobiony”, niedopracowany, czy po prostu naszkicowany, niepoddany doskonalącej obróbce (...)*

Co do ściślej poznawczych walorów literaturoznawczego dorobku poety autor tej recenzji nie ma wątpliwości, że stanowią one równie ważny wkład do nauki jak i jego walory metodologiczne i stylistyczne. W odniesieniu np. do części recenzowanego materiału dotyczącego badań nad liryką Mickiewicza, twierdzi że: *wnosi ona cenny materiał poznawczy i sama w sobie stanowi znamienne ujęcie, które będzie musiało uwzględnić w przyszłości każdy rzetelny mickiewiczolog*. (Ten i poprzedni cytat z: „Ocena dorobku pana doktora Kazimierza Świegockiego do przewodu habilitacyjnego w UMK”, Szczecin Głębokie, 2 lutego 2011 roku).

Profesor Grażyna Halkiewicz-Sojak, znana głównie (choć nie tylko) jako specjalistka od romantyzmu, a zwłaszcza od Norwida, wysoko ocenia wkład poznawczy Świegockiego do norwidologii. Jej zdaniem wkład ten stanowi przede wszystkim *monograficzne opracowanie Norwidowej koncepcji prawdy i pokazanie jej na tle rozległej tradycji filozoficznej i teologicznej*. Zaś co się tyczy walorów stylistyczno-językowych i metodycznych, uczona pisze tak: *(...) istotną zaletą prac dra*

Świegockiego jest precyzja i klarowność wyводу, uroda polszczyzny, którą się posługuje, umiejętność wyjaśniania skomplikowanych kwestii filozoficznych bez posługiwania się pseudonaukowym językiem. („Ocena dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej *Wizje człowieka w poezji Kazimierza Świegockiego*”, Toruń, 15.04.2011 r.)

Kilka lat wcześniej Ziemowit Skibiński – poeta i krytyk, erudyta i esteta – zdążył napisać przed swą przedwczesną śmiercią (2006) o muzycznym nacechowaniu eseistycznej i naukowej prozy naszego poety. Jego słowa zostały utrwalone na okładce książki Świegockiego pt. *Od romantyzmu do postmodernizmu* (2006). Konkluzją jego wyводу jest stwierdzenie, że teksty eseistyczne, a nawet naukowe autora są dziełami sztuki. Muzyczność tej prozy zauważyła również kolejna recenzentka dorobku Świegockiego – prof. Anna Czabanowska-Wróbel (UJ). Zacytujmy jednak nieco szerszą jej wypowiedź w kwestii stylistycznej. Świegocki nawet w prozie naukowej jest artystą słowa, a nie jedynie biernym jego użytkownikiem, a jego prace są w pewien sposób kontynuacją i dopełnieniem działalności poetyckiej: *Na wstępie warto podkreślić, że bezsprzeczną zaletą całego przedstawionego do oceny dorobku Kazimierza Świegockiego stanowią cechy jego stylu: nienaganna polszczyzna o charakterystycznej, wyrazistej melodii, prostota i celność słowa, niechęć do przesady w stosowaniu terminologii, a przy tym precyzyjne i adekwatne posługiwanie się językiem filozofii, teologii i antropologii filozoficznej (...). Te walory języka czynią z autora rozpraw o Norwidzie bardziej eseistę niż uczonego, raczej krytyka niż badacza.* („Ocena dorobku naukowego i rozprawy habilitacyjnej dra Kazimierza Świegockiego w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego”, Kraków 4 kwietnia 2011r.)

Ze wszystkimi wyżej przytoczonymi opiniami na temat eseistyki naukowej Świegockiego zgodna jest również wcześniejsza o kilka lat jej charakterystyka pióra prof. Heleny Karwackiej (UW), której fragment możemy przeczytać na okładce książki *Od romantyzmu do postmodernizmu: Prace Świegockiego odznaczają się odkrywczością i głębią interpretacyjną oraz wyraziście zaznaczoną własną metodą interpretacji dzieła literackiego. Polega ona na łączeniu dociekań hermeneutycznych z rozległym kontekstem filozoficznym i antropologicznym.*

Wszystkie inne wypowiedzi profesjonalnych literaturoznawców w niczym istotnym nie odbiegają ods siebie zarówno co do ogólnej charakterystyki, jak i oceny eseistyczno naukowego piśmarstwa Świegockiego. Tak też brzmi wypowiedź prof. Wiesława Pusza (UŁ): *Autor każdym klarownym zdaniem (zwracającym uwagę zarówno urodą myśli jak i urodą słowa, gdy wokół pseudouczony betkot), intelektualną rozważą, nienaganną erudycją prowadzi poprzez naznaczone głębią interpretacje do wyważonych i logicznie bezbłędnych wniosków (z recenzji wydawniczej książki *Norwid i poeci Powstania Warszawskiego*).*

Jarosław Ławski, profesor uniwersytetu w Białymstoku, w obszernej recenzji wydawniczej *Wizji człowieka w poezji* umieszcza takie oto uwagi: *Kazimierz Świegocki (...) dał*

dojrzałą, twórczą a nie odtwórczą, własną i oryginalną próbę lektury arcytrudnej liryki Mickiewicza, Norwida i Leśmiana (...). podjął temat fundamentalny – obraz człowieka – i zarazem wyjątkowo złożony. Eksploracja tych zagadnień przyniosła nowe oświetlenie interpretowanych klasyków. Jest to swego rodzaju interpretacyjny traktat. Do niewątpliwych jego zalet należy jego język (...).

Zamknijmy ten przegląd opinii na temat twórczości literaturoznawczej naszego autora dobitną o niej wypowiedzią prof. Anny Węgrzyniak, która ujawnia, podobnie jak prof. Jarosław Ławski, zasadniczy charakter celu i metody, jakie stawia sobie ten poeta jako badacz:

Rekapituluując wnioski z mojej lektury, muszę zgodzić się z twierdzeniem J. Ławskiego, że eksplorując trudne i złożone tematy antropologiczne, dr Świegocki pisze ‘interpretacyjny traktat’. To bardzo trafne określenie poetyki wszystkich książek Habilitanta. Poeta i krytyk, indywidualista, pasjonat, rzecznik Prawdy – nie dbając o literaturoznawcze szkoły i metody (co uważam za cenne) – od lat pisze swój interpretacyjny traktat (w kilku tomach) o poetyckiej wizji człowieka w ujęciu egzystencjalno-metafizycznym. („Recenzja dorobku naukowego i rozprawy habilitacyjnej pana dra Kazimierza Świegockiego pt. *Wizje człowieka w poezji*, Bielsko Biała, 24 marca 2011 r.). Autorka ta, kończąc swoją recenzję daje ogólną ocenę, która zawiera też słowa wyznania, świadczące o tym, że dorobek naukowy poety jest zarazem jego dorobkiem pisarskim. Wypowiedź prof. Anny Węgrzyniak jest tym cenniejsza, że autorka nie ukrywa zasadniczych różnic, jakie dzielą jej światopogląd – liberalistyczny, nowoczesny – od konserwatywnego, opartego na tradycji klasycznej i chrześcijańskiej światopoglądu recenzowanego autora. Istotnie, jak widzimy, twórca ten jest obdarzony talentem i pasją hermeneuty. Interpretacja, czyli właściwa działalność hermeneutyczna, nie jest jedynie sprawą erudycji, lecz także sztuki. I to trudnej sztuki, bo wymagającej prócz talentu właśnie erudycji. Dopiero na jej gruncie może się w pełni objawić. Ostatecznie, jak każda sztuka, jest rzeczą specyficznej intuicji i wyobraźni, a więc zjawiskiem twórczym. Trudno się zatem dziwić, jeśli doskonałym interpretatorem poezji okazuje się dobrze wykształcony, doskonały poeta. Tę prawdę w odniesieniu do Świegockiego wyraził wprost w swej wydawniczej recenzji Zbigniew Lisowski (prof. Akademii Podlaskiej): *Któż mógłby być bardziej wnikliwym hermeneutą twórczości Norwida, odkrywcą jej wielu tajemnic, niż poeta będący jednocześnie filozofem i historykiem literatury. I właśnie taką wyjątkową trójjednię osobowości badawczej stanowi Kazimierz Świegocki.*

Uwaga ta została, co prawda, sformułowana w związku z norwidologicznymi pracami poety, ale można ją doskonale odnieść do całej jego hermeneutycznej twórczości. W tym duchu są też formułowane opinie w tej kwestii przez innych recenzentów, bez wyjątku. Wszystkie przytoczone tutaj sądy, zarówno o twórczości poetyckiej jak i krytyczno-literackiej Kazimierza Świegockiego, pokazują nam obraz twórcy,

u którego w zawody idzie niebagatelna myśl, szlachetny styl i imponująca erudycja (ta ostatnia cechuje również jego poezję, stąd częste określanie jej terminem „erudycyjna”). Jego talent ujawnia się z równą siłą w poezji jak i eseistyce, która zresztą, jak to było tu powiedziane wcześniej, może być traktowana jako drugi człon nierozłącznej alternatywy twórczej. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że Świągocki-poeta i Świągocki-eseista to jeden i ten sam podmiot twórczy o dwóch wyraźnie ze sobą zharmonizowanych obliczach. Nieczęsto spotykane to w literaturze zjawisko, aby pisarz łączył te dziedziny z równą swobodą i literackim powodzeniem, jak to ma miejsce u Kazimierza Świągockiego. Kwestie zawarte w jego eseistyce nie odbiegają w niczym istotnym od tych, które tkwią immamentnie a głębo w jego metafizycznej poezji. O niektórych jego esejach można wręcz powiedzieć, że są to poematy filozoficzne napisane prozą. Dowodzą one słuszności postawionej tutaj tezy o jedności poetycko-eseistycznej osobowości autora. A zgodne są całkowicie ze znaną tezą Arystotelesa, że poezja jest bliska filozofii, bo dotyka z reguły rzeczy najogólniejszych – nie faktów, jak historia, lecz esencji ludzkiej rzeczywistości.

III. Refleksje końcowe

Wcześniej odnotowaliśmy fakt publikacji kilku wierszy Kazimierza Świągockiego w antologii polskiej poezji katastroficznej we Francji. Nie ma w tym nic dziwnego, gdyż ton katastroficzny istotnie przenika znaczną część poezji tego autora. Obszerny blok jego wierszy zawiera również antologia polskiej poezji współczesnej (od Norwida do 2000 r.) wydana na Białorusi (*Antalogija polskaj paezji XX stagoddzja, przekłady Aleha Łojki, Minsk – 2003, t. 1-2*). Trudno natomiast pojąć, dlaczego utworów jego nie zawiera żadna z antologii polskiej poezji wydanych w Polsce. Wyjątek stanowi dwutomowa antologia pt. *Od Staffa do Wojaczka* (pod redakcją Bohdana Drozdowskiego i Bohdana Urbankowskiego). Ale od jej wydania upłynęło już ponad ćwierć wieku, a po niej wyszło kilka nowych antologii, jak również wydawnictw w encyklopedycznych, słownikowych współczesnej literatury itp. Nigdzie w nich nie widnieje nazwisko Kazimierza Świągockiego⁹. Mamy więc do czynienia z horrendalnym paradoksem: oto poeta doskonale poznany, zrozumiany, opisany, zinterpretowany przez dziesiątki profesjonalistów odpowiedzialnych za swoje słowa i uznany przez nich zgodnie za wybitnego przedstawiciela rzadkiego, a najwyższej zawsze notowanego typu poezji – poezji metafizycznej, jest poetą notorycznie pomijanym w literackich mediach i przez to bardzo słabo obecnym w świadomości literackiej społeczeństwa. Dzieje się to z wyraźną szkodą dla kultury. Ta bowiem winna wykazywać troskę dla każdego typu twórczości nacechowanej wartościami humanistycznymi. Przede wszystkim zaś takimi, które noszą znamię ponadczasowości, a więc właśnie takimi jak poezja metafizyczna.

Rodzi się zatem pytanie, dlaczego tak jest? Czy to przypadek indywidualny, czy działają tutaj przyczyny głębsze? Nie wykluczając całkowicie pierwszej możliwości, warto przyjrzeć

się drugiej. Otóż współczesna kultura mediów lubuje się w tworach raczej antyhumanistycznych, nierzadko sięgających aberracji estetycznej, a niekiedy nawet i moralnej. I wydaje się, że to właśnie ten barbarzyński w istocie trend w niej tak skutecznie utrudnia zarówno uznanie jak i rozpowszechnienie wartości tradycyjnie uważanych za najwyższe – wartości prawdy, dobra i piękna. A takimi przeniknięty jest świat poezji Kazimierza Świągockiego.

Charakter całego dorobku naszego poety – poetyckiego i eseistycznego – nie harmonizuje, zarówno pod względem stylu, jak i filozoficznej konstrukcji świata w nim przedstawionego, z duchem kultury współczesnej. A ten nawet w katolickiej (jeszcze!) Polsce nacechowany jest totalnym zwątpieniem w aktualność tradycją uświęconych ideałów, wartości i norm. Wiele jednak istnieje znaków, że tradycyjne wartości ze sfery sztuki, filozofii i życia nie tylko nie są współczesnym elitom kulturalnym obce, ale wręcz przeciwnie, mogą wzbudzać nawet entuzjazm. Dowodem tego jest długi szereg wypowiedzi profesjonalistów na temat poezji Kazimierza Świągockiego oraz szereg sądów o jego naukowej eseistyce.

Profesor Andrzej Lam po zapoznaniu się z książką *Poezja i egzystencja* miał wyrazić się o niej tak: Ta książka zmienia perspektywę patrzenia na współczesną literaturę¹⁰. Jeśli nie były to tylko grzecznością podyktowane słowa, to cóż mógł, tak mówiąc, mieć ścisłej na myśli ten znany krytyk i literaturoznawca ostatnich dziesięcioleci? W tym miejscu wydają się godne przytoczenia słowa wyjęte z recenzji tej książki pióra prof. Anny Legeżyńskiej: „Poezja i egzystencja” jest także swego rodzaju manifestem. Manifestem pewnego typu postawy badawczej i jednocześnie próbą zakwestionowania istniejącej (...) aksjologii w obecnej kulturze¹⁰. (podkr. – J. K. W.). Książka, o której wypowiedziano te słowa, dowodzi, tak czy inaczej, niewymuszonego, niemal spontanicznego, choć być może, nie w każdym przypadku w pełni świadomego uznania dla takiej poezji (i – ogólniej – literatury), która kieruje się ku rzeczywistości wykraczającej poza zmysłowy, konkretny świat, i w niej szuka racji ostatecznych dla ludzkiego bytu i egzystencji. Taka jest poezja Kazimierza Świągockiego. I tym dążeniem nacechowana jest też jego filozofująca eseistyka. Entuzjastyczna, choć w istocie naukowa, książka o takiej poezji, jak poezja Świągockiego, może świadczyć, że głód poznania rzeczy „pierwszych i eschatologicznych” (Skibiński), metafizyczny głód Prawdy przez duże „P” jest nieusuwalnym głodem człowieka żyjącego nawet w tak antymetafizycznej, relatywizmem i nihilizmem nasyconej kulturze, jak kultura współczesnej postchrześcijańskiej Europy. I po dzieła wyrażające i podsycające ten głód człowiek zawsze będzie sięgał.

Oby zatem imię naszego poety i interpretatora poezji, które było do tej pory mało znane – by użyć tu słów profesora Leszka Kołakowskiego – stało się „znane i pamiętane”! Gdyż – jak mówi ten wybitny myśliciel naszych czasów – „odkrywać nowe, piękne i mądre obszary nieznanego dotąd poezji jest zawsze wielkim darem”.

Przypisy:

1 W tej części pracy wykorzystałem tekst Ziemowita Skibińskiego pt. *W oczach krytyki* stanowiący posłowie do książki: Kazimierz Świągocki, *Poezje wybrane*, Warszawa 2004, Biblioteka Poetów LSW, s. 149-154. Moje uzupełnienia dotyczą tego materiału, do którego Z. Skibiński nie miał dostępu. Staralem się zachować styl i metodę tego autora również w pozostałych częściach niniejszej pracy.

2 Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Poezja i egzystencja” poświęcona twórczości Kazimierza Świągockiego w 55 rocznicę urodzin zorganizowana przez Koło Polonistów Instytutu Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Rolniczo-Pedagogicznej i Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Siedlcach odbyła się w dniach 23 i 24 kwietnia 1998 roku w Instytucie Filologii Polskiej WSR-P w Siedlcach. O jej wyjątkowym poziomie pisała m.in. prasa literacka w Rosji, por. : „predydująca konferencja w Polsce takogo urownia była poswiaszczena Josifu Brodskomu”, „Literaturnoje Wiesti” („ Kniznoje obozrienie”), nr. 20, 19 maja 1998 r., s. 23. „Trybuna Łódzka” (nr 19, 28.04.1998) natomiast zamieściła o tej konferencji informację pod znamienym tytułem: „ Przyszły noblista ?”

3 *Poezja i egzystencja. O twórczości poetyckiej Kazimierza Świągockiego studia – szkice – interpretacje*, redakcja Stanisław Szczęśny, wstęp Krzysztof Dybciak, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Podlaskiej w Siedlcach, Siedlce 1999, s. 362. W niniejszym opracowaniu opinie o poecie zawarte w tym tomie zostały pominięte, a uwzględniono tylko te recenzje i artykuły, które powstały przed, bądź po jego wydaniu. Uderzającą ich cechą jest wyjątkowa zgodność zawartych w nich ocen oraz charakterystyki poezji naszego autora od strony formy i treści. Co ważniejsze, większość z nich zdumiewa podobieństwem swych sądów do prac powstałych wiele lat później w innych okolicznościach i warunkach, jakie miały miejsce podczas ww. konferencji naukowej. Wraz z tomem *Poezja i egzystencja* tworzą one koherentny obraz recepcji twórczości poetyckiej Kazimierza Świągockiego. Dla większej ich wiarygodności podaję cytaty z nich w obszernej postaci, aby mówiły niejako same za siebie.

4 Tomik został zgłoszony do serii zeszytów poetyckich „Portrety” zamówionej w tym wydawnictwie przez Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy, do którego Kazimierz Świągocki należał od 1959 roku. Maszynopisy tych recenzji, udostępnione mi przez omawianego tu autora, nie są datowane, stąd data ich powstania przybliżona. (J. K. W.).

5 Nie była to jedyna porażka wydawnicza poety. W 1984 roku wydawnictwo „Czytelnik” odrzuciło jego tomik z taką adnotacją ówczesnej redaktorki działu poezji – Adrianie Szymańskiej :” Niestety nie możemy się podjąć druku Pańskiego tomu , gdyż nie odpowiada on naszym wymogom artystycznym (list z dnia 28 IX 1984 r.). Decyzja redaktorki była oparta na krótkiej (niepełna 1 strona) recenzji Juliana Kornhausera , który na temat tej poezji miał wyłącznie pejoratywne sądy. Mianowicie , że „ cechuje się brakiem oryginalności, sztuczną artykulacją, chaosem intelektualnym” ; że „ Jest to raczej tworzenie wierszy, a nie poezji ; epatowanie zręcznością, a nie głębokie przeżycie; fałszywy ton , a nie autentyczny głos) ; „ Wiersze Świągockiego nie robią żadnego wrażenia, są nijakie i źle napisane”. Jako „ dowód” recenzent przytacza wiersz pt. Potępiony (notabene wiersz metafizyczny wysoko ceniony przez wielu innych badaczy) i pisze o nim, że przypomina mu „ piosenki egzaltowanych panienek” ; „ Świągocki (...) nie jest w stanie stworzyć własnej wizji, zaskakującego obrazu , czy choćby interesującej myśli.” Zdumiewająca to wypowiedź! Trudno uwierzyć, żeby bądź co bądź poeta i do tego filolog akademik mógł z przekonaniem głosić takie sądy. Odnosi się wrażenie, że raczej naruszona tu mogła zostać etyka zawodowa krytyka literackiego. Również wydawnictwo LSW w 1985 roku odrzuciło proponowany do publikacji zbiorek wierszy autora. Redaktor Tadeusz Mocarski napisał lakonicznie, że utwory te nie spełniają wymogów artystycznych stawianych przez wydawnictwo. W 1983 roku również PIW odrzucił wiersze poety. Recenzję napisał Roman Śliwonik. Tekstu wydawca nie udostępnił autorowi.

6 Por. m.in. Lola Zwonariewa, *Akwarium kosmosa. Zoomorficzny kod i literaturo-filozofskie istoki poezji Kazimierza Świągockiego*, „Wyszogrod” 1999, nr. 6, s. 81-92; Kazimierz Świągocki – stichi, pieriewod iz polskiego Aleksandr Ananiczew, tamże, s. 92-93.

7 Chodzi o wiersz *Bóg, szatan , człowiek i Równina*, w: K. Świągocki, *Poezje wybrane*, Warszawa 2004, LSW, Biblioteka Poetów, s. 108 – 113.

8 Teksty recenzji zostały mi udostępnione przez Kazimierza Świągockiego.

9 W przygotowaniu znajduje się hasło Kazimierza Świągockiego do kolejnego tomu *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, który powstaje w Pracowni Literatury Współczesnej w Instytucie Badań Literackich w Warszawie (przyp. red.).

10 Informacja od Kazimierza Świągockiego.

11 Oto pełniejsza wypowiedź autorki tych słów: *Gdy po nietatwej a różnorodnej lekturze zamykam tom poświęcony poezji Świągockiego, upewniam się w przeświadczeniu, że został on pomysłany jako wielogłosowa analiza dzieła oryginalnego, a nawet hermetycznego – które by się chciało poznać jeszcze bardziej dogłębnie. To niewątpliwie dobra rekomendacja twórczości autora, o którym milczą słowniki (Wiersze jak perły?, w: „Polonistyka” nr 9, listopad 2000, s. 566-567*

Jerzy K. Weber (ur. 1949) polonista i filozof, nauczyciel akademicki filozofii na Politechnice Łódzkiej i Uniwersytecie Gdańskim, w latach 70 ub. wieku współpracujący z „Tygodnikiem Kulturalnym”, obecnie nauczyciel licealny w Łodzi.

KAZIMIERZ BURNAT

Molo

Żagle opadły
fale pieszczą stopy
zamszowieje ciało
usta w ustach
splecione palce
rozmawiają opuszkami

nagle węzły puściły
żagle napięte
odpłynęłaś

zachwyty
przeistoczył się w przygnębienie
łagodzone pulsującym
echem –
potrzebuję trochę czasu

pod zwierciadłem
spokojnego jeziora ławica
oczekująca na ikrę

Bez cła

Życie traci energię
stygnie

pomarszczone skupienie
już nie narasta
choć szukam jeszcze strof
ugrzęzłych w ziemi
słów
porwanych przez nurt

szorstkami stopami
opuszczam poligon bylejakości

czas przekroczyć granicę
obczyzny

przemycić wiers

To nieprawda
że otworzyłem ci bramy

od dawna byłaś w ogrodach
kwitnących bezowocnie

ja tylko
przeszczepiłem drzewa

zasługujesz na awans
ku ich wierzchołkowi
po kwiaty
zapyłone przez trzmielę

przerzedź je
(nadmiar pomniejsza dorodność)

gdy powrócisz na ziemię
rosną obmyj ciało
i pomódl się

może na nowo poczujesz
brzemienność

Sublimacja

Pamiętam
trwam w zauroczeniu

kiedyś wrócę do miejsca
gdzie dreszcz wzruszenia
pozostał bez ofiarowania



* * *

Skrupulatne sumienie
pustoszy niewyobrażalne obszary
gnieździ się w zakamarkach
dawno minionego czasu
dożyła duchy

grzech w kontekście ziemskim
bywa zbawienny
niekiedy jest prześwitem
nieba

nieoczekiwanie zdumiewa
jak spotkanie po dziesięcioleciach
choćby jednej jabłoni
w zalesionym już sadzie

choćby zaszuszonego cienia
pajęczyny
w kącie zapamiętanego domu

Przenikanie

Brakuje mi paru chwil
na własność
dystansu w zadumie
nad dogasającym żarem

zamykam oczy

czuję przelotny szept jutra
księżyc ustępuje miejsca
miękkiemu światłu Poranka

ciepłym pulsem
wpisuję się w jego świeżość
aby nadać sens bliskości

wtułam w pień
własny skrawek nieba

Amor fati

Wyciągnąłeś los
który nie powinien cię spotkać

wbrew tobie
doświadcza cię szczęściem
jakbyś był kimś innym

rozdwojenie trwa
nie porzucasz złudy
łaskawszej od rzeczywistości

ta kosztowna konsekwencja
na przekór rozumowi
upadnie
pod naporem ducha

nadchodzi chwila
zespoleńcia spiętrzonej mgły
z firmamentem

* * *

*Strach mnie ogarnął i drżenie,
że wszystkie się kości zatrzęsły*
Księga Joba 4,14

Słony wiatr
rozplątuje niebu
czarne włosy

wokół księżycy
poświata z sukienek dziewcząt
komponujących mozaikę
sześćdziesięciu gwiazd Dawida

na apelu unicestwionych
niewielu ocalałych
wykrzykuje pamięć

zawstydzony Bóg pamięta

za własny grzech
nam zadaje pokutę
zapalam menorę
niegasnącym ogniem

Świnoujście, 27 stycznia 2005 r.

Horrendum

Żądza pustoszy sumienia
niebo przecięte czyimś konturem
woda stwardniała z zimna
w umysł wrasta las

półsen półjawa trwa

czuję chłód twego cienia
nagiego cienia
własny
odbijam w szklanej ścianie
spocony wpija się
tracąc linie papilarne

sina złość
rózowieje ze wstydu

słyszę sapanie duszy
ulatującej przed skalpelem
pożądanie przebite rezygnacją
uchodzi

w prosektorium –
przebudzenie

Wzniecić sens

Nie wystarczy odwrócić myśli
w inną stronę
omotać prześcieradłem sny
uśmierzone ciepłem
jej ciała
zwilżonego w starciu
z bodaj naszkicowaną podniętą

trzeba zeskalic niedorzeczność
aby nieco później
światlistymi mackami przedramion
wzniecić sens
w objęciach Morfeusza

Czystka

Wykarczowane nagrobki
strącono w głąb urwiska

nocami
słysząc wołanie o anatemę
dla inicjatora eksmisji

na cmentarzu
tylko ślady wosku
wtopionego w ziemię
odpryski pokiereszowanych kości

stawiam krzyże
miazgą z okorowanych brzoź
zabliźniam pamięć

sępy krążą
stado coraz liczniejsze
duszpasterzy znacznie mniej
niż kapłanów

na szczęście światło
zawstydzonego świtu
wytapia
odkurzone cienie dusz

Bez słów

Blisko siebie
pod rękę z niedobudzonym dniem
wnikają w bezmiar tafli
kryształowego blasku

głębokie westchnienie
dotknięcie warg
rozgrzanym oddechem

chwile efemeryczne
jak zawstydzienie zarania
jednak tlenem dla serca
a dla psyche
tajemną pieśnią porywu

Pień

Na skulonej postaci
ostatniej czereśni
(prawie niewidzialny)
spożywa owoc życia
na przekór

połówkę jabłka
drugą gruszy
na ogonku wiśni

kiedy ją ścięto
umarł po raz drugi
aby przedostać się do
nieuchwytniej rzeczywistości

a sad miał trwać
dawać oazę zranionym

na obrzeżach własnego bytu
wnikam w głąb
ukorzenie
bogatsze od korony

Żar zmierzchu

Krzycząca samotność
ból fioletowego światła

kim mogłeś być
a nie jesteś

zrozumienie sensu niedosytu
pozbawiło cię głodu

roje piasku
na wgłębieniach blizn
obcych ciała
przed tobą morze
plusk wody
w wyschniętej studni

jeszcze żarzysz
aby cnotą skromności
zakotwiczyć duszę
w dnie nocy

Zdumienie

Jeszcze skrzypią drzwi sypialni
a już w przepastnej pościeli
rodzą się fantomy

w szparach okien muzyka
w powietrzu trzepot skrzydeł
księżniczki łąk zakwitają bielą

nawiedza go tęsknota
za migdałami
lecz oczy wypełnione światłem
nie pozwalają zasnąć

życie to tylko kropla
zanurzanie w obrzeżach nieczyszczone
trzeba się wtopić w jego istotę
i zachłusnąć oceanem

Powierzchność

Wzburzone fale
w jednej chwili uderzają
i wsiąkają w toń

są krótkotrwałe
jak makijaż
plaży

nieuskrzydłona miłość
rychło opada
jak nagrany balon
muśnięty kolcem róży

Nawiedzenie

Siedzę na ławce ojca
plecami do ściany
która nie dzieli

osierocona
nadal emanuje ciepłem
Jego lat z końca czasu
naznaczonego niewidzeniem

gdy na zabliznioną ranę rozgrzeszenia
nakładam świeżą zaprawę
czereśniowej żywicy
z dziurawych okien
dolatuje świst przeciągu

to stary dom
wyprowadza tęsknoty

między ugory
tarnina owocuje diamentem
kamień pamięcią

Uniesienie

Bezlotna muzyka
wierzbinowych piszczałek
spływa potokiem

zawracam jej bieg
do źródła
z wibrującego lustra
wychwytyję rzęsę
oszkłonych łzami oczu
i zliczam wtopione gwiazdy

melodia wpada w wir
wgłębia się
uskrzydła

wspomnienia odzyskują
świeży zapach wyki
wplątanej w bukiet zbóż

STANISŁAW DZIEDZIC



RAPSODYK SŁOWA ODWIECZNEGO

Obserwatorzy papieskiego nauczania, ogromnej popularności Jana Pawła II nie tylko wśród katolików, podkreślają zgodnie jego umiejętność porywania i fascynowania tłumów zarówno treścią, jak i formą wypowiedzi, o których mówiono, że umie w sposób niezwykły łączyć klarowność wyводу z wirtuozerią słowa, a dar charyzmatycznego przywódcy z rzadką umiejętnością mówienia o sprawach trudnych i złożonych w sposób czytelny, nie tracąc przy tym nośności przekazywanych treści.

„Myślę – stwierdza o. Wacław Oszajca SJ – że jednym z powodów jego jest aktorska przeszłość papieża i jego uzdolnienia literackie. Te dwa talenty sprawiają, że Jan Paweł II jest mówcą, którego się rozumie, gdyż mówi on o sprawach bosko – ludzkich językiem poezji. Tam, gdzie przybywa i spotyka się z przybyłymi, tworzy on swoiste wydarzenie teatralne.”¹

Sam ks. Karol Wojtyła, już jako arcybiskup metropolita krakowski, we wstępie do antologii wierszy współczesnej poezji kapłańskiej, choć osobiście nie zdecydował się na zamieszczenie swoich wierszy, dał wyraz jakiejś wspólnocie powołań: kapłaństwa i aktywności poetyckiej, która jest funkcją nie tylko talentu, ale i sposobu postrzegania świata.

„Kapłaństwo jest sakramentem i powołaniem. Twórczość poetycka jest funkcją talentu – ale talenty również stanowią o powołaniu, przynajmniej

w sensie podmiotowym. Można więc stawiać sobie pytanie: w jaki sposób wzajemnie się przenikają w tym samym człowieku? Pytanie takie dotyczy czegoś więcej niż utworów. Dotyczy ono autorów. Dotyczy sprawy, która jest jakąś osobistą tajemnicą każdego z nich. Czy jednak, pisząc, nie odsłaniają tej tajemnicy? Mamy prawo postawić w ten sposób pytanie. Musimy jednak zgodzić się z tym, że źródłem jej poznania (...) pozostają tylko utwory, tylko wiersze, dzieła sztuki poetyckiej. W jakiej mierze i w jaki sposób również duszy kapłańskiej?”²

Sprawy związane z powołaniem kapłańskim i aktywnością artystyczną, poetycką i doświadczeniami teatralnymi nie były obce Karolowi Wojtyła, także wówczas, gdy zasiadał na papieskim tronie i dawał temu wyraz niejednokrotnie. Tak było i w przypadku bardzo osobistej książki Jana Pawła II, którą napisał w pięćdziesiątą rocznicę swoich święceń kapłańskich, „Dar i tajemnica”, która choć poświęcona darowi i charyzmatowi kapłaństwa, posiada także wątek poetycki.

Talent literacki i predyspozycje aktorskie, pogłębione i ukierunkowane już w okresie gimnazjalnym, a następnie w szkole aktorskiej – Studium Dramatycznym 39, wreszcie w Teatrze Rapsodycznym, podobnie jak studia polonistyczne w Uniwersytecie Jagiellońskim, w życiu kapłańskim Karola Wojtyły były bardzo pomocne, a czasem wręcz czytelne.

Choć w pierwszym okresie jego kapłańskiej posługi, jako kaznodzieja sięgał częściej po język filozoficznych i teologicznych subtelnosci i rozstrzygnięć, dla wielu słuchaczy trudnodostępnych, ale znakomicie je łączył z umiejętnością nowatorskiej, humanistycznej retoryki i atrakcyjną formą przekazu.³ Zarówno w Niegowici k. Gdowa, w której przez rok był wikariuszem i katechetą, jak i w krakowskiej parafii św. Floriana, obowiązki i doświadczenia kapłańskie wzbogacały o mało wówczas popularne, bądź nie praktykowane jeszcze formy życia religijnego, o wyraźny artystyczny obliczu. Zaskakiwał świeżością postrzegania wielu kwestii teologicznych i głębokim trafnym pointowaniem, złożonych kwestii, odmiennym, niestandardowym stawianiem pytań i problemów. Złożone zagadnienia traciły nieprzystępność treści, zyskiwały walor precyzyjnego wyводу o głębokim intelektualnym wymiarze. Treściom zdawałoby się znanym i na ogół jednoznacznie postrzeganym, nadawał szerszy, daleki od obiegowego kontekst, jaki ułatwiają szeroka wiedza humanistyczna i umiejętność spójnego merytorycznie, atrakcyjnie podanego przekazu.

Andrzej Kijowski, wybitny pisarz, publicysta i eseista, naówczas student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, uczeń prof. Kazimierza Wyki, o głośnych już kazaniach młodego wikarego od Świętego Floriana, pisał:

„Wszystko co mówił było mi znane i wszystko było zaskakujące. Wydawało mi się, że gdyby mi przyszło mówić o tym, o czym on mówił – rozmnożeniu chleba, wskrzeszeniu Łazarza, o Marii Magdalenie – ująłbym to tak, jak on, a wiedziałem jednocześnie, że nigdy by mi to nie przyszło do głowy. Analizował postać Jezusa tak, jak się się na seminarium Wyki analizowało postać literacką, ale mówił jako o człowieku żywym. Mówił o bliskości ewangelicznego przesłania, a zarazem o strukturze ewangelicznej narracji. Wprowadzał postać Ewangelisty jako uczestnika Chrystusowego dramatu, jako świadka i pośrednika, pomiędzy Chrystusem a nami zjawiał się pisarz. Analizował konwencję stylu i ukazywał interferencje Pisma i Tradycji. Wyjaśniał tajemnicę zbawienia przez wielość warstw, z których składa się Dobra Nowina. Teologia i antropologia stanowiły w jego homiliach całość, jedność.

I wszystko w nich było jasne. Jasne były słowa, jasne brzmienie głosu, nawet wymowa głosek była jasna – jasne spojrzenie, które rzucał z czarno – złotej ambony naszego kościoła.”⁴

Był ten okres kapłańskiej posługi w parafii św. Floriana, gdzie organizował z niemałymi sukcesami, w czasach dla Kościoła w Polsce wyjątkowo trudnych – w obliczu nasilającej się walki ideologicznej, duszpasterstwo akademickie i środowisk artystycznych oraz naukowych. Dla Karola Wojtyły to okres twórczego poszukiwania nowych dróg artystycznego wyrazu i duszpasterskiego oddziaływania. Publikował zarówno teksty publicystyczne, artykuły naukowe, podjął przygotowania związane z dysertacją habilitacyjną. Na łamach „Tygodnika Powszechnego” ukazał się drugi po „Pieśni o Bogu ukrytym”, utwór poetycki Karola Wojtyły, a pierwszy po przyjęciu święceń kapłańskich – „Pieśń o blasku wody” (TP, 1950, nr 19), podpisany już pseudonimem (Andrzej Jawień). W tym okresie ukończył ostateczną wersję dramatu o Bracie Albercie Chmielowskim – „Brat

naszego Boga”, będący nie tylko zapisem artystycznym postawy wielkiego Jałmużnika Krakowa, ale i jego własnych rozstrzygnięć – rozstrzygnięć radykalnych, z którymi się mocował: odejścia od młodzieńczych upragnień związanych ze sztuką teatru i literatury, na rzecz wyższych powołań.

O ile wszakże Brat Albert Chmielowski, wybitnie utalentowany malarz w wymiarze zupełnie sporadycznym sięgał po malarski pędzel i paletę, ks. Karol Wojtyła, pod kilkoma pseudonimami, wobec coraz liczniejszych obowiązków związanych z jego coraz wyższymi godnościami kościelnymi i naukowymi, tradycyjnie pojętą artystyczną aktywność literacką podejmował coraz rzadziej, ale nie pojmował jej w kategoriach działalności marginalnej. Pod własnym nazwiskiem publikował głównie na łamach „Tygodnika Powszechnego” i miesięcznika „Znak” rozprawy i artykuły na tematy religijne, natomiast utwory literackie pod pseudonimami.

„Najpierw – stwierdza Jerzy Turowicz redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego” – drukował jako Andrzej Jawień. Na początku sam myślałem, że pseudonim jest wzięty od nazwiska bohatera jednej z książek Parandowskiego, a tymczasem okazało się, że nazwisko Jawień jest częste w parafii Niegowic (...) Gdy się z Jawieniem częściowo zdekonspirował, wówczas przyjął nowy pseudonim: Stanisław Andrzej Gruda.”⁵

O ile jednak artysta malarz nie podejmujący działalności artystycznej, zachowując po swojemu zindywidualizowane postrzeganie świata w jego odcieniach, zmiennościach światła czy nastroju, w świadomości otoczenia milczy, świat poety czy aktora, nawet jeśli nie sięga on po pióro, nie staje na scenie, będzie dla otoczenia zazwyczaj wyrazisty, artystowski. Tak było w przypadku ks. Karola Wojtyły: talentu poetyckiego się nie wyżył, właściwości aktorskich nie zatracił. Owszem: z niemałymi umiejętnościami, z właściwym sobie autentyzmem i determinacją w dziele

poszukiwania i wskazania „Pańskich gościńców” talenty te zwielokrotnił, budząc niekłamany podziw, także u wielu ludzi dalekich od Kościoła, u agnostyków, liberałów czy osób innych zgoła wyznań oraz orientacji. Język poezji w docieraniu do trudnych i złożonych prawd, do rozstrzygnięć wymagających naukowych argumentacji, zdoła udźwignąć wymogi precyzji wywodu, nie zatracając jego nośności i nie pomniejszając rangi. Karol Wojtyła, od czasów okupacji hitlerowskiej, w środowisku związanym z parafią św. Stanisława Kostki na krakowskich Dębnikach, tamtejszym mistykiem Janem Tyranowskim, poznawał artystyczną twórczość mistyczną św. Jana od Krzyża, któremu w kilka lat później poświęci swoją rozprawę doktorską „Zagadnienie wiary w dziełach św. Jana od Krzyża”. W dziełach Doktora Mistycznego, którego myśl teologiczna i twórczość poetycka ukierunkuje Karola Wojtyłę w stronę duchowości karmelitańskiej (z powodu działań wojennych i zakazu przyjmowania do nowicjatu, a później wskutek sprzeciwu metropolity krakowskiego Adama Stefana Sapiehy nie wstąpił do tego zakonu), znalazł znamienne w tej kwestii słowa o poezji – pośredniczce Ducha Świętego, zawarte w „Prologu do Pieśni duchowej”:

„Bo i któż może opisać to, co On pozwala zrozumieć duszom rozmiłowanym, w których mieszka? I kto ośmieli się wyrazić słowami to, co On im daje odczuć? Kto wreszcie może wyrazić pragnienia, które On w nich wzniesia? Na pewno nikt, nawet same te dusze, które to przeżywają. I jest to przyczyna, dla której nie w ścisłych naukowych określeniach, lecz raczej w słowach pełnych przenośni, obrazów i porównań dają nam one poznać nieco ze swych przeżyć i z pełności ducha wyjawiają sekrety i tajemnice.”⁶

Z tym stanowiskiem Doktora Mistycznego koresponduje wypowiedź Jana Pawła II o posłudze słowa, z dnia 9 czerwca, skierowana do przedstawicieli świata nauki zgromadzonych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

W murach uczelni o znaczeniu naówczas dla Kościoła i nauki katolickiej szczególnie, mówił o interpretacji teologicznej i poznawczej Biblii, zwłaszcza Księgi Genyzy, o wyrazistych walorach literackich, pełnej głębokiej symboliki, która poprzez swoją formę i kompozycję zapisu otwiera oraz poszerza pola interpretacji teologicznej i ontologicznej.

„Tekst biblijny mówi poniekąd o pierwszych, elementarnych prawdach (nadawał nazwy), poprzez które człowiek stwierdził i potwierdził swoją podmiotowość wobec świata. Można równocześnie powiedzieć, że w tym opisie jest zapowiedziany i niejako zaantycypowany cały ten proces poznawczy, który stanowi o dziejach ludzkiej kultury. Nie zawahałbym się powiedzieć, że pierwsza księga Biblii otwiera perspektywę wszelkiej nauki i wszelkich nauk.”⁷

W dziele literackim autor zmierzyć się może z najbardziej złożonymi kwestiami naukowymi w formie wysoce atrakcyjnej i nośnej, jakie stwarza metaforyka i subtelność formy, którą dać mogą artystyczne środki wyrazu, dostępne językowi i obrazowaniu poetyckiemu. Ten tak pojęty, możliwy do osiągnięcia prawdziwy obraz rzeczywistości, jego ocena i werystyczna hierarchizacja dostępna jest też dla sięgającego po artystyczne tropy kaznodziejstwa. W sięganiu po tak pojętą poetykę kaznodziejstwa był Jan Paweł II mistrzem niezrównanym. Głosząc homilie, kazania, czy mowy oficjalne o znaczeniu pozateologicznym, nie przedstawiał być czułym na subtelności słowne i znaczeniowe, architektem myśli i uczuć, Rapsodykiem Słowa Odwiecznego (określenie ks. kardynała Franciszka Macharskiego), które z rapsodyczną dbałością i maestrią umiał ubogacać o formę przekazu, która wzbudzała zachwyt i uznanie.

„ Timothy Garton Ash, brytyjski pisarz i publicysta, profesor Oksfordu, wybitny znawca problematyki Europy Środkowej, uznał Jana Pawła II za „największego aktora minionego stulecia”.⁸ docenił jego talent sceniczny

jako aktora w podziemnych czasach działalności Teatru Rapsodycznego. Zanim zapadł na chorobę Parkinsona, ‘miał czarujący głos’ – powiada Ash. Podobno Jon Gielgut, znakomity aktor angielski, którego udało się namówić Andrzejowi Wajdzie, aby zagrał rolę tytułową w jego „dyrygencie”, określił sposób operowania głosem Jana Pawła II jako „doskonały”. Również Ash zauważył, że Wojtyła posiadał niezwykłą umiejętność przemawiania do milionowego tłumu tak, jakby mówił jednocześnie do wszystkich i do każdego.”⁹

Tym talentem, umiejętnościami głębokiej, intelektualnej interpretacji, połączonej z atrakcyjnością formy, świetnie postawionym głosem oraz szeroką skalą zaangażowania środków scenicznego i artystycznego wyrazu, zdołał zachwycać już u progu swoich polonistycznych studiów. Danuta Michałowska o pierwszym jego wieczorze autorskim przed krakowską publicznością, w dniu 15 października 1938 r., podczas którego recytował, bądź czytał swoje własne utwory poetyckie, zapisała po latach:

„Była to recytacja wyrazista i prosta zarazem, nacechowana nieskazitelną precyzyjną dykcją i zupełnie swoistą melodią frazy wiersza. Wreszcie głos: o szczególnie pięknej barwie, ciepły, miękki, niezbyt niski, wyrażający jakąś niepowtarzalną, jego własną, jemu tylko właściwą intymność; zarazem nośny i dźwięczny, doskonale słyszalny, już wtedy przeznaczony do rozbrzmiewania na wielkich placach, gigantycznych stadionach, na płytach lotnisk i pod kopułami najwspanialszych bazylik wszystkich kontynentów ziemi (...). Czy muszę udowadniać, że zrobił na mnie szczególne wrażenie, iż rozpoznałam go natychmiast, kiedy w kilka miesięcy później powtórnie ujrzałam Karola Wojtyłę (...) w poetyckim spektaklu pióra Mariana Niżyńskiego „Kawaler księżycowy”, osnutym na temacie pana Twardowskiego.”¹⁰

Opinie najsłynniejszej rapsodystki, znanej z nieskończoności do

wypowiadania opinii apologetycznych, stroniącej zawsze od tonów pochlebnych, Danuty Michałowskiej, nie były odosobnione. Talent aktorski Karola Wojtyły już w okresie wojny światowej dostrzegł sam Juliusz Osterwa, który – jak już wspomniano – wiązał z nim oraz Michałowską plany i nadzieje w powojennym Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Sama Danuta Michałowska w pisanej w kilka lat po wojnie kronice Teatru Rapsodycznego, kiedy młody wikariusz Karol Wojtyła nie był nikomu bliżej znany, pisze, że podczas premiery „Króla – Ducha” osiągał „tak wspaniałą siłę wyrazu, (...) takie potężające dramatyczne przeżycie”, że aktorzy i uczestnicy spektaklu „stali oniemieli i zakłęci.”¹¹ W innym miejscu tej kroniki Michałowska pisze, że Karol Wojtyła, do Teatru „zawsze wnosił cały ogromny ładunek talentu, rozumu i niepokohamowanego, młodzieńczego, radosnego entuzjazmu. (...) Poezja i sztuka aktorska były jego żywiołem.”¹²

Jak retorycznie więc pytanie brzmi wypowiedź po latach Danuty Michałowskiej, która stwierdza m.in.: „Ale czy Jego słowa, Jego piękna polszczyzna, Jego umiejętności nawiązywania kontaktu z olbrzymimi tłumami, w których każdy z osobna czuł się dostrzeżony, nie były rezultatem doświadczeń aktorskich? Jan Paweł II był tak samo „organiczny”, czyli od stóp do głów przeniknięty jedynym zadaniem jako papież, jak dwudziestoletni Karol Wojtyła, kiedy słowami z „Króla – Ducha” spowiadał się z grzechów i zbrodni Bolesława Śmiałego. Precyzja, z jaką wypowiedział jedno z najsławniejszych zdań: „Niech zstąpi Duch Twój, niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi – tej ziemi...” to szczyt kunsztu świadomego posługiwania się słowem.”¹³

Podstawową, często przyjmowaną strukturą wokół której Karol Wojtyła – Jan Paweł II budował swoje kazania i inne publiczne wypowiedzi o charakterze sakralnym, był hymn. Pełnił on jednak niejako funkcję osnowy, nie występował bowiem ów hymn w formie czystej, tradycyjnej. Na nim, na

tej osnowie osadzona była formuła kazania, czy innego rodzaju wypowiedź, tak, że poszczególne jego wersy przynosiły rozwinięcie treści. Tak pojęty hymn – osnowa, rozbudowany, treściowo i kompozycyjnie przekształcony, stawał się w swojej formie bliższy poematowi frazą, bądź bezrymowym wierszem. Podmiotem lirycznym papieskich kazań jest Bóg, Jezus Chrystus oraz inne osoby, często wyniesieni na ołtarze święci i błogosławieni, a także inne osoby, z którymi prowadzi on udramatyzowany dialog, interpolowany narracją.

„Kazania papieskie rozpisane są na wiele głosów, jest to jednak jeden głos – Boga. Można więc je postrzegać jako rzecz sceniczną. Może monodram? Idąc dalej tym tropem, można powiedzieć, że te monodramy papież realizuje w teatrze jednego aktora. Każdy bowiem, kto choć raz uczestniczył w liturgii papieskiej, mógł tego doświadczyć. Papież jednak nie skazuje uczestników liturgii na bierne uczestnictwo czyli tylko na wewnętrzne przeżywanie. Tak reżyseruje spotkania, że uczestnicy współtworzą z nim ten teatr liturgiczny. I tak określenie liturgii mianem „Theatrum Dei” znowu staje się prawdziwe” – stwierdza o Waław Oszejca SJ.¹⁴

O. Waław Oszejca zastrzega, że błędne byłyby próby pomieszczenia papieskich kazań w genologicznych systemach konkretnych gatunków literackich, bowiem choć wykorzystują one wiele sposobów narracji właściwych dziełom literackim, zachowują także swoją odrębność, właściwą kościelnym praktykom w tym względzie. Tak więc papieskie kazania mają charakter synkretyczny, łącząc wiele gatunków literackich i doświadczenia homiletyki Waław Oszejca słusznie też podnosi, iż Jan Paweł II zwykł nadawać swoim słowom wartość muzyczną, co szczególnie staje się wyraziste już w samym zapisie hymnów. Dzięki temu nietrudno przekształcić hymn w pieśń, w poemat muzyczny, z właściwą swemu stylowi retoryką, repetycjami słownymi na początku wersów. Podaje też przykłady papieskich homilii z trzeciej pielgrzymki

Jana Pawła II do ojczyzny (1987), podczas której papież wygłosił najwięcej takich ‘poetyckich’ kazań, homilii i innych oficjalnych wstąpień. Bodaj najbardziej przejmująca z przytoczonych homilii Jana Pawła II, po „odrzuconych zdań ubocznych” okazuje się hymnem, wypowiedzianym z lirycznym dramatyzmem, właściwym dla formy artystycznej i tematu – w królewskiej katedrze wawelskiej, podczas mszy św. z kanonicznym podniesieniem relikwii błogosławionej królowej Jadwigi Wawelskiej. W mensie ołtarzowej Czarnego Krucyfiksu, pamiętającego czasy świątobliwej królowej (tradycja wiąże ten wizerunek Ukrzyżowanego z modlitwami i rozterkami monarchini przed ostateczną jej zgodą na oferowane małżeństwo z wielkim księciem Jagiełłą, co wiązało się z chrystianizacją Litwy) umieszczono tego popołudnia przeniesione z sarkofagu relikwie umiłowanej przez Jana Pawła II królowej, o której wyniesienie na ołtarze zabiegał wcześniej już jako biskup krakowski. Ten krzyż, jedna z najczcigodniejszych relikwii Krakowa, uznawany od wielu pokoleń Polaków za cudowny, jest znakiem życia, hańby i miłości miłosiernej:

*Ave Crux
Bądź pozdrowiony
Krzyżu Chrystusa*

*O Chryste
To w Krzyżu
Jest Ci dana wielka władza
To w Krzyżu
Jest moc odkupienia człowieka
To w Krzyżu Chrystusa
Bóg Trójjedyny
Ojciec, Syn i Duch Święty
stał się Życiem
dusz nieśmiertelnych*

*O Chryste
To w Krzyżu
znaku hańby
stałeś się
Pasterzem naszych dusz
I Panem dziejów
Bądź pozdrowiony
Krzyżu Chrystusa
Ave Crux¹⁵*

Trzy znaki dotyczą Golgoty, czwarty stanowi pointę i następną, otwierającą szerokie pola medytacyjne, scenę dramatu. Dopiero w następnych partiach papieskiej homilii, już poza przytoczonym tekstem hymnu (pozbawionym wspomnianych już zdań ubocznych), pojawiają się w tekście homilii, wzbogaconej kolejnymi frazami o charakterze lirycznym.

„Na naszych oczach – stwierdza o Waław Oszejca – dzieje się ukrzyżowanie Jezusa, które Jan Paweł II ukazuje jako Dobrą Nowinę. Oto krzyż, znak hańby, staje się w ręku Jezusa laską pasterską, a więc znakiem opieki, bezpieczeństwa, sytości, wypoczynku. Nie na tym jednak koniec. Jak zwykle, tak i tutaj perspektywa przedstawionej sceny sięga dalej.”¹⁶

To już tekst o odmiennym ładunku lirycznym, choć nie wyzbyty cech właściwych dla języka poetyckiego, metaforyki, zrytmizowania, nastrojowości: Bądź pozdrowiony krzyżu wawelski, krzyżu Jadwigi! Rozważania papieskie, pełne są szacunku i wdzięczności, wreszcie podziwu dla świątobliwej młodej monarchini, jej dzieł miłosierdzia i głębokiego zawierzenia Chrystusowi ukrzyżowanemu, który był świadkiem i powiernikiem jej rozterek i przemyśleń.

Przykłady podobnych homilii papieskich, zbudowanych na osnowie hymnu, można by wskazywać licznie. Podczas wspomnianej trzeciej pielgrzymki było ich kilka – m.in. wygłoszone w Warszawie do chorych (14.VI.1987), na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w dn. 10. VI, czy na rozpoczęcie Kongresu Eucharystycznego w Warszawie (8.VI), do młodzieży na Westerplatte z 12 czerwca. Wśród nich szczególną rangę miało posiadające podobne walory kompozycyjne i genologiczne, przemówienie Jana Pawła II do ludzi morza, wygłoszone 11 czerwca 1987, a w nim zawarte przesłania, którym po opuszczeniu zdań pobocznych, o Waław Oszejca nadał zapis:

*Bądź błogostawiona rzeko
Ucz nas twoją wiernością
dla naszej ziemi
błogostawić Ojca
który jest w niebie*

*I bądź błogostawione ty morze
które jesteś przeznaczeniem Wisły
naszej rzeki
tak jak królestwo Boże
jest przeznaczeniem ludzi
żyjących na tej ziemi
(...)*

*Trzeba było wypowiedzieć
to słowo
solidarność
To słowo zostało wypowiedziane
tutaj
I świat nie może o tym zapomnieć*

*To słowo jest waszą chlubą
ludzie polskiego morza
Ludzie Trójmiasta*

*Tu nad brzegiem Bałtyku
wypowiadam i ja
to słowo*

Jest tu, w tak zrekonstruowanym i zapisanym w formie mowy wiązanej, hymnie, nawiązanie do tradycji poezji patriotycznej,¹⁷ w której autor pragnie uchwycić i unaocznic przedstawione zdarzenia, jako ważne i doniosłe w dziele zmagania narodu o wolność i suwerenność, tworzenia ładu moralnego i porządku stanowionego przez Boga. „Jak przystało na dobrego gospodarza polskiej mowy, papież wydobywa z jej skarbcza zarówno słowa stare (...) i słowa nowe. Wie, że będzie rozumiany, ponieważ mówi językiem potocznym, językiem poezji. Owszem używa również określeń typowo religijnych, ale wtedy stara się je wyjaśnić. Te fachowe słowa stają się wtedy jednosłowną definicją, która trzeba jednak wyłożyć.”¹⁸

W papieskim nauczaniu, pełnym liryzmu i retoryki, wreszcie metaforyki, właściwych dla form literackich, trudno by pominąć pochodzącej z tej samej, trzeciej pielgrzymki Jana Pawła II do ojczyzny, niezwyklej w swojej literackiej formie, homilii osadzonej w tak bliskim papieżowi nurcie Maryjnym. Na zakończenie homilii wygłoszonej w

kaplicy Matki Bożej Częstochowskiej na Jasnej Górze, Jan Paweł II powiedział m.in.

*Pani Jasnogórska
Nie przestawaj z nami przebywać
Nie przestawaj powtarzać nam słów
Z Kany Galilejskiej
Nie przestawaj wskazywać na Twój Syna
Nie przestawaj przybliżać nas
Do sakramentu Jego Ciała i Krwi
(...)
Bądź nadal naszą Matką i Wychowawczynią
Maryjo
Królowo Polski¹⁹*

Jan Paweł II, niestrudzenie na swoim pielgrzymim szlaku docierał do Boga i do ludzi, którym niósł, wbrew przeciwnościom, ale z szacunkiem dla odmiennych człowieczych wyborów – Słowo Odwieczne – ikonę miłującego Boga. I pewnie tylko perspektywy tych pielgrzymich szlaków i nie ten przywdziewał „aksamit” i „władczy atlas”, ale ten sam wymiar „poezji pokłonnej”, tkwiły w przesłaniu zawartym w młodzieńczym, cytowanym już, jego hymnie Magnificat gdy pisał:

“Chodzę po Twych gościńcach – słowiański trubadur” – podkreślając z naciskiem, że choć bliskie mu są przymioty życia i kroki codzienności, „pieśń rozmodloną, pieśń wielką jak padół”, kieruje przed tron Jedynego Boga. Dla dziewiętnastoletniego Karola Wojtyły hymnem człowieczeństwa jest „Boży Magnificat”.²⁰

Ta konsekwencja, od postawy studenta krakowskiej polonistyki uniwersyteckiej, po najwyższą godność w Kościele, staje się czytelna i nie dotyczy ona tylko postawy oraz zaangażowania, ale także środków, po które autor sięga kierując swoje przesłania do ludzi. Pasterz i poeta. Kiedy w kilka miesięcy po wyborze na Stolicę Piotrową udał się z pielgrzymką apostołską do Meksyku, by udzielić duchowego wsparcia milionom tamtejszych katolików i upomnieć się o prawa do wolności Kościoła w jego misji nauczycielskiej i publicznej, odwiedził tamtejsze sanktuarium Matki Bożej w Guadalupe, duchowe centrum tamtejszych katolików. Ilu ludzi na świecie papieskie słowa zawierzenia,

wypowiedziane przed obliczem słynnej Madonny, zwane w świecie jako modlitwa do Matki Bożej w Guadalupe, odczytało wówczas te słowa jako tekst poetycki? O papieżu – pocie niewiele w świecie naówczas wiedziano, media czasem donosiły, bardziej w formie ciekawostek, nawet sensacji, o pokrzyżowanych przez wojnę światową marzeniach młodzieńczych Karola Wojtyły zostania aktorem, o jego próbach literackich, które postrzegane były na ogół w kategoriach wyłącznie młodzieńczych epizodów. Pielgrzymka Jana Pawła II do kraju, w którym dominują katolicy, ale od kilkudziesięciu lat tamtejsze władze, mocno skorumpowane i dyktatorskie, ograniczały elementarne prawa mieszkańców Meksyku do wolności wyznania, przykuwała uwagę milionów ludzi z różnych kontynentów. Spekulowano, jak w tak trudnych i złożonych warunkach przebiegać będzie papieska pielgrzymka, jak zachowywać się będą tak niechętnie Kościołowi oraz społecznej demokracji władze, jakie wreszcie będą jej następstwa.

Modlitwa Jana Pawła II, odzianego podczas całej pielgrzymki – wbrew meksykańskim ograniczeniom w tym względzie – w szaty kapłańskie, choć nie rymowana, ale napisana językiem właściwym dla utworów poetyckich, o wyczuwalnej rytmice, przemówiła prostotą, a jednocześnie elegancją formy, głęboką treścią i solidaryzmem z przesładowanymi tam katolikami. Jan Paweł II zawarł w tej modlitwie wiele treści: (...) *Matko Miłosierdzia, Nauczycielko ukrytej cichej ofiary
Tobie, wychodzącej na spotkanie nam grzesznikom,
oddajemy w tym dniu całą naszą istotę
i całą naszą miłość
Oddajemy Ci także nasze życie, naszą pracę
nasze radości, nasze słabości i nasze cierpienia*

*Udziel pokoju, sprawiedliwości i pomysłowości naszym ludom
Gdyż wszystko, co mamy
i czym jesteśmy, przynależy Twojej pieczy
Pani i Matko nasza (...)*²¹

Słynna modlitwa Jana Pawła II do Madonny z Guadalupe, nie mniej głośne wystąpienia w sprawie tzw. teologii wyzwolenia, na temat godności człowieka zagadnienia nader trudne i złożone, wsparte zostały nie tylko niezłomnością w głoszeniu Słowa, niezwykłą zręcznością dyplomatyczną Jana Pawła II, który w państwie skrajnie antykościelnym zdołał, dzięki swojej postawie, charyzmatowi, umiejętnościom przemawiania, nawiązywania bliskiego kontaktu nawet ze swoimi przeciwnikami, przemawiać językiem tak obcym wielu politykom, ale przystępnym dla szerokich mas.

Poetyckie tropy tej pięknej, przejmującej, pełnej ufności modlitwy uczyniły ją popularną wśród milionów, nie tylko meksykańskich katolików. Sanktuarium w Guadalupe jest najświętszym, najliczniej odwiedzanym sanktuarium Maryjnym w świecie. Stało się też miejscem szczególnej jedności z Janem Pawłem II, a dziś ważnym ośrodkiem jego kultu i serdecznej wdzięczności, bo on, wbrew wszelkim przeciwnościom upominał się o niezbywalne prawa ludzi, w tym meksykańskich katolików, do wolności, do podstawowych praw obywatelskich.

„Drobnym zabieg stylistyczny – stwierdza Jerzy S. Kowalski (Tadeusz Skoczek) – polegający na rozpisaniu kazania Papieża na wersy, odsłania walory poetyckiej ekspresji i moc autentycznych doznań. Uzmysławia nam też, że owym „późnym wnukiem” Cypriana Kamila Norwida może być Karol Wojtyła – Papież Jan Paweł II: ”²²

*Nie lękajcie się !
Chrystus wie co jest w człowieku
Tylko On wie
(...)
Pozwólcie zatem
proszę was, błagam was
z pokorą i ufnością
Pozwólcie Chrystusowi mówić
do człowieka...*

To kazanie, wygłoszone przez Jana Pawła II, na Placu Świętego Piotra podczas uroczystej mszy świętej inaugurującej jego pontyfikat²²

października 1978 r., miało w części liryczny, poetycki charakter, a w niej dwa tak istotne dla tego pontyfikatu przesłania: „nie lękajcie się” i „otwórzcie drzwi Chrystusowi”.

Jan Paweł II starannie przygotowywał się do tych publicznych wystąpień, zazwyczaj bardzo złożonych, niełatwych, wymagających dobrej, wnikliwej znajomości przedmiotu. Kazania i wystąpienia w Polsce przygotowywał osobiście. W tych właśnie kazaniach i innych wystąpieniach papieskich – obok zrozumiałych subtelności słownych i znaczeniowych, poetyckie wersety, pełne ekspresji i bogatej metaforyki, służą indywidualizacji, autentyzmowi i ładunkowi uczuć autora. Szczególnie często sięgał Karol Wojtyła – Jan Paweł II po literacką formę, zazwyczaj lirykę, w wygłaszanych publicznie modlitwach. Jan Paweł II modlił się przed wizerunkiem Madonny nawiedzając sanktuaria Maryjne, podczas uroczystości koronacyjnych, podczas papieskich pielgrzymek, czy w innych jeszcze okolicznościach. Modlitwy do Matki Bożej Jasnogórskiej, Opolskiej, Ożarowskiej, Łaskawej z Krzeszowa, Nieustającej Pomocy z Wadowic, Brdowskiej, Kalwaryjskiej, Rychwałdzkiej czy Ostrobramskiej są nie tylko świadectwem głębokiej ufności i gorących uczuć, jakie żywił Jan Paweł II do Matki Bożej, ale także zdają się zaświadczać, że poetycki tekst modlitwy nie tylko nie spłyca głębi modlitewnego zawierzenia i rangi przedkładanych w modlitwie prośb, owszem służą dobrze dialogowi serdecznemu i oraz indywidualizacji postaw i uczuć. Formuła modlitwy poetyckiej w „świadomości kapłana – poety, sługi słowa i Słowa – Logosu, trubadura spraw człowieczych, ziemskich i niebieskich zespolonych w jedną Pieśń nad Pieśniami o nocy Ciemnej i o Umiłowanym, biegnącym przez wzgórze i doliny czasu do umiłowanej, do duszy człowieczej,”²³ otwiera nowe przestrzenie modlitewnej intymności i przeżyć.

W 2002 r. Jan Paweł II, podczas pobytu w sanktuarium w Kalwarii

Zebrzydowskiej, z którym związany był od najmłodszych lat, zawierzył Matce Bożej swoje wielkie troski o szanse rozwoju i perspektywy życia dla rodaków borykających się z głębokim bezrobociem, masowo poszukujących pracy i godziwych warunków życia poza granicami ojczystego kraju:

*Bezrobotnym daj spotkać pracodawcę,
Wyrzuconym na bruk pomóż znaleźć dach
nad głową.
Rodzinom daj miłość, która pozwala
przetrwać wszelkie trudności.
Młodym pokazuj drogę i perspektywy
na przyszłość.
Dla ubogich i cierpiących otwieraj serca
zamożnych.
Wejrzyj łaskawa Pani na ten lud
Który od wieków wierny pozostawał Tobie
i Synowi Twemu.*²⁴

Te głębokie troski o przyszłość swojej ojczyzny, postrzegane w kontekście globalnym, tworzenia warunków godziwych dla ludzi oraz ładu moralnego, zawierał Matce Bożej w Jej kalwaryjskim wizerunku. To właśnie tu, w tym sanktuarium, przed kilkudziesięciu laty, oddawał jego ojciec pod opiekę Matki Bożej osieroconego po śmierci matki, dziewięcioletniego Karola Wojtyłę.

Jak słusznie zauważa znany krakowski artysta – malarz, Tadeusz Boruta, Jan Paweł II przyzwyczał nas do tego, że o wszystkich ważnych i złożonych problemach mówi własnym językiem, trafiającym precyzyjnie do najbardziej zagubionych ludzi. 25 Język artysty jest mu w tym wysoce pomocny, podobnie jak umiejętności sztuki aktorskiej, by najpełniej nieść ideę słowa. I to jest właśnie ów własny język Karola Wojtyły – Jana Pawła II. W „liście do artystów”, w 1999 r. pisał m.in.:

„Aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, Kościół potrzebuje sztuki (...) Czyż to nie w sferze religii człowiek zadaje najważniejsze pytania osobiste i poszukuje ostatecznych odpowiedzi egzystencjalnych?

W rzeczywistości temat religijny należy do najczęściej podejmowanych, przez artystów każdej epoki.”²⁶

W tym samym liście do arystów, Jan Paweł II przywołuje słowa ojców Soboru Wartykanskiego II, którzy na zakończenie tego soboru skierowali pozdrowienie i wezwanie do arystów, a w nim zawarli znamienne, niemal ultymatywnie brzmiące słowa:

„Świat w którym żyjemy potrzebuje piękna, aby nie pogrążyć się w rozpacz. Piękno, podobnie jak prawda budzi radość w ludzkich sercach i jest cennym owocem, który trwa mimo upływu czasu, tworzy więź między pokoleniami i łączy je w jednomyślnym podziwie.”²⁷

Karol Wojtyła uczestniczył z niemalym zaangażowaniem i zapałem nie tylko w samych obradach soboru, ale i w przygotowaniu jego dokumentów. Jego osobowość, głębokie przygotowanie merytoryczne oraz gorliwość kapłańska zostały dostrzeżone i docenione przez Stolicę Apostolską. Biskup Wojtyła był krajowym duszpasterzem środowisk twórczych i inteligencji, jego pozycja w episkopacie Polski była znacząca. Także podczas obrad soborowych, mimo że młody hierarcha był tylko wikariuszem kapitulnym archidiecezji krakowskiej, a dopiero od początku 1964 arcybiskupem metropolitą, z jego opiniami bardzo liczyli się ojcowie soborowi. Sobór Watykański II stworzył podwaliny pod nowe relacje pomiędzy Kościołem katolickim, a światem kultury, oparte na zasadach otwartości, życzliwości i dialogu. W dokumentach soborowych nakreślony został nowy wizerunek piękna i sztuki.

Jan Paweł II w Liście tym podkreśla – zapewne nie bez własnych doświadczeń w tym względzie, ze w Konstytucji duszpasterskiej „Gaudium et spes”, Ojcowie soborowi podkreślili wielkie znaczenie literatury i sztuki w życiu człowieka.

„Aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, kościół potrzebuje sztuki” – stwierdza Jan Paweł II.

W młodzieńczych już tekstach poetyckich, czy w listach Karola Wojtyły nietrudno znaleźć, oczywiście z

zachowaniem oczywistego umiaru, zbieżności, nawet dość zasadnicze – o czym była już mowa - w pojmowaniu roli poezji czy sztuki teatralnej. Brak bliższych danych, jaki był wkład osobisty biskupa Karola Wojtyły w przygotowanie ostatecznej wersji dokumentów soborowych. Wolno wnosić, że nie był on ograniczony do zbieżności samych poglądów w tych kwestiach, że sięgał on głębiej, i szerzej. Że jego stanowisko było tu znaczące. Warto więc przytoczyć stwierdzenia Ryszarda Świącha:

„Jednakże, gdy w 1978 roku arcybiskupowi Wojtyła przyszło zmienić stolicę biskupią z Krakowa na Rzym, nie przestał być poeta, dramaturgiem – artystą miłującym Piekno. Na przeszczerzeniu swojego pontyfikatu jeszcze głębiej i dojrzalej zaczął mówić o pięknie sztuki sakralnej. Papież zdaje sobie jednak sprawę, że to piękno nie będzie obecne w sztuce sakralnej, jeśli będą zajmować się nią nieodpowiedzialnie osoby, bez należytego przygotowania i wykształcenia, bez odpowiedniej wizji tej sztuki – wizji, „która uwydatnia jej związek z » nieskończonym pięknem Bożym...“.²⁸

Świąch podkreśla, że piękno, że sztuka w myśli Jana Pawła II zawarte są nie tylko w przesłaniach i uświadomionej konieczności ich obecności w życiu Kościoła, społeczeństw i jednostek, ale, że one są wpisane w życie i twórcze doświadczenia uczonego filozofa-etryka, mistyka, kaznodziei, biskupa, papieża, który nigdy nie przestał być artystą. Artystą czynnym, który odczuwał szczególne więzi ze środowiskami kultury. Znając range poetyckiego słowa, zanim zaskoczył świat „Tryptykiem rzymskim”, sygnowanym – jak już wspomniano – nie nazwiskiem własnym, ale jako Jan Paweł II, teksty o poetyckim charakterze, włączył do encyklik, a więc dokumentów kościelnych o szczególnej randze. Tak wypowiedziane prawo obywatelstwa dla języka poetyckiego, w czasach wcześniejszych nie praktykowane – jest dowodem rangi i funkcji „mowy związanej”.

Stanisław Widłak stwierdza wręcz:

„Karol wojtyła – urodzony aktor, kapłan, pasterz i nauczyciel akademicki, był także poetą, którego podziwiamy poezje naznaczone stylistycznie ekspresyjnością, których język jest oszczędny i uporządkowany, filozoficzny i niełatwy, a jednocześnie piękny w swej prostocie, naturalny i pokorny. Takiego poetę – o języku otwartym i wysoce komunikatywnym – odnajdujemy z łatwością w modlitwach i tekstach Jana Pawła II, a także w tych najważniejszych encyklikach, przede wszystkim w „Redemptoris Mater”, „Veritates splendor” czy „Dominum Vivificantem”. Można w nich wyszczególnić całe fragmenty, które należało by uznać za petyckie dzieło Wojtyły. Jedną z tych encyklik – „Evangelium Vitae” - kończy się imponująca piękna poezją - modlitwą do Maryi Dziewicy, której tekst jest również graficznie predestynowany do poezji.”²⁹

O Maryjo,

Jutrzenko nowego świata

(...)

Spraw, aby wszyscy wierzący w Twojego Syna

potrafili otworzyć i z miłością głosić

ludziom naszej epoki

Ewangelię życia

Wyjednaj im łaskę przyjęcia jej

jako zausze nowego daru,

radość wystawiania jej z wdzięcznością

w całym życiu

oraz odwagę czynnego i wytrwałego

świadczenia o niej

aby mogli budować

wraz z wszystkimi ludźmi dobrej woli,

cywilizację prawdy i miłości

na cześć i chwałę Boga Stwórcy,

który miłuje życie.

Karol Wojtyła od czasów uniwersyteckich, polonistycznych, wielokrotnie podkreślał rolę i rangę słowa, pojmowanego w kategoriach językowych, językoznawczych, filozoficznych, wreszcie teologicznych w życiu społeczeństw i jednostek, zaś w odniesieniu do siebie – w działalności artystycznej, a z czasem - w szerokim zakresie, także kapłańskiej. Jak sam przyzna po latach,

w książce „Dar i tajemnica”, odkrywając słowa poprzez studia filologiczne na krakowskiej polonistyce, przybliżyły go do tajemnicy Słowa. Jest w tych poczynaniach w tym działaniu i kierunkach poszukiwań Słowa i prawdy o człowieku niemała konsekwencja, tak jak we wspomnianym już liście Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka z 14 listopada 1939 r., w którym zwierza się, że w swoich wierszach, których część przesyła Kotlarczykowi do oceny „uczy się mówić, zanim zacznie rozmawiać.”³⁰ I dodawał, że „myśli obrazami bardzo teatralnymi”, na co zwrócił mu kiedyś uwagę Emil Zegadłowicz. Jan Ciechowicz po latach, po gruntownych studiach nad aktywnością artystyczną, zwłaszcza sceniczną Karola Wojtyły, podtrzymał spostrzeżenia Zegadłowicza w odniesieniu do wadowickiego licealisty.

„Chociaż rapsody z powołania, gdzie – jak wiadomo – na początku było słowo, obrazami mówił równie dobrze jak słowami (...) Andrej Sacharow zauważył, że „ten człowiek emanuje światłem” (nawet z ekranu telewizora). Ash, sam agnostyk i liberał, przypomina jeszcze zabawny epizod z Billem Clintonem, nie najgorszym przecież aktorem politycznym, któremu Karol Wojtyła dał prawdziwą lekcję swym niezrównanym, iście teatralnym wejściem do amerykańskiej katedry z zakonnicami „piszczącymi jak nastolatki na rockowym koncercie”. Clinton pokręcił wtedy głową z podziwu i zapewne dopowiedział sobie w myśli, że nie chciałby mieć takiego konkurenta w wyborach prezydenckich.”³¹

Umiejętności Karola Wojtyły – Jana Pawła II w tym względzie były powszechnie znane, a połączone z jego charyzmatem, autentyzmem i otwartością na potrzeby ludzi, przynosiły mu niebawoma rozgłos i szacunek, także poza światem katolickim.

Od czasu napisania poematu „Stanisław”, który powstał zapewne tuż przed wyborem na Stolicę Świętego Piotra, Jan Paweł II, poza niektórymi wypowiedziami, kazań, homilii czy innych oficjalnych wystąpieniach, w części

lub w całości o ładunku literackim, poetyckim, najpewniej nie podejmował twórczości poetyckiej. Do tej twórczości wszakże powrócił, po bez mała dwudziestoletniej przerwie, pisząc „Tryptyk rzymski”, poemat w całości o charakterze poetyckim. Napisany wierszem białym „Tryptyk rzymski”, ogłoszony w ćwierćwiecze pontyfikatu, nie został podpisany nazwiskiem i mieniem rodzowym, ale – co ma tu znaczenie szczególnie i zasadnicze – Jana Pawła II.

„Zadziwiająca rzeczą jest jednak to, że po długiej przerwie „Tryptyk rzymski” zachowuje wszystkie cechy poezji tego Autora i prowadzi podstawowe nurty Jego poezji do swoistego apogeum (...). Myślą przewodnią „tryptyku” – jak w utworach poprzednich jest duchowa droga człowieka ku Bogu poprzez Odkupienie. Kanwami, na których poeta osnuł poszczególne części są: natura, sztuka i Pismo Święte.”³²

Dotychczasowe utwory literackie Karola Wojtyły, wyłączając te najwcześniejsze, młodzieńcze, potocznie zwane polonistycznymi, w większości były komentarzami do jego twórczości teologicznej i filozoficznej, czasem zapowiedzią złożonego problemu, który pozostawał do naukowego rozważenia w oparciu o naukowe kryteria i metody. Karol Wojtyła – Jan Paweł II czyni tak, gdy pragnie wyjść poza sztywny język teologii czy filozofii i wniknąć w głębsze pokłady ludzkiej duchowości. Jak w przypadku dramatu „Przed sklepem jubilera”, który był komentarzem do traktatu „Miłość i odpowiedzialność”, „Tryptyk rzymski” był próbą przeniknięcia zasadniczych kwestii religijnych, powrotu do źródeł, systemów aksjologicznych, „dziedzictwa kluczy”. Jest powrotem do źródeł, to znaczy do kwestii fundamentalnych, związanych z drogami do interpretacji Biblii, misji Kościoła, własnego życia, problemu przemijania w znaczeniu globalnym i jednostkowym. Jak słusznie zauważa Zbigniew Chojnowski, poemat „tryptyk rzymski” jest poetycko-duchowym testamentem papieża dotyczącym kwestii zasadniczych dla Kościoła w

znaczeniu instytucjonalnym i jednostkowym oraz wspólnej troski o „dziedzictwo kluczy”, które otwierają ludziom drogi do godnego życia, zgodnie z sensem określonym przez Zmartwychwstanie Chrystusa.³³

„Tryptyk rzymski”, ale też wcześniejsze utwory Karola Wojtyły są zapisem widzenia „siebie pomiędzy Początkiem i Kresem” – nie dlatego, żeby się umartwiać, ale po to, by stać w obliczu nieuniknionego. (...) Medytacje poetyckie Karola Wojtyły są twórczą transpozycją Ewangelii i formą jej głoszenia. Jan Paweł II jest Poetą – Apostołem – urzeczywistnił ewangelizacyjną i apostołską rolę poezji: jego liryka mistyczna jest rodzajem pielgrzymowania w głąb słowa i siebie (...) w obliczu dziedzictwa i przeznaczenia, człowieka i tajemnicy, wobec skończoności i nieskończoności.”³⁴

„Tryptyk rzymski” powstał w kilka miesięcy po opublikowaniu przez Czesława Miłosza na łamach „Tygodnik Powszechny” „Traktatu teologicznego”, już po dyskusji, którą ten utwór wywołał. Choć miały oba utwory powstać niezależnie od siebie, punkty wspólne obu poematów wydają się być oczywiste, wzajemnie się uzupełniają. Jan Paweł II najpewniej czytał utwór Czesława Miłosza, co stwarzało możliwość artystycznych i intelektualnych odniesień do „Traktatu teologicznego”.

„Uderza przede wszystkim fakt – stwierdza Michał Masłowski z paryskiej Sorbony – że papież po raz pierwszy bodajże w dziejach wybrał formę poetycka do wypowiedzi na temat prawd wiary – co jest rodzajem prowokacji w stosunku do teologicznej tradycji. W dodatku podpisał utwór właśnie jako Jan Paweł II a nie Karol Wojtyła, jak w przypadku uprzedniej twórczości poetyckiej. Jakby realizował w ten sposób słowa Miłosza z „Traktatu poetyckiego”, iż:

*...więcej waży jedna dobra strofa
niż ciężar wielu pracowitych stron.*

I jakby wpisał się w polską tradycję kulturalną, gdzie najważniejsze

dla bytu zbiorowego i kultury sprawy ujęte zostały wierszem. Wpływ Mickiewicza i Norwida na Jana Pawła II jest oczywisty: jawny, dlatego też wszak Czesław Miłosz nazwał Jego encykliki utworami ostatniego polskiego romantyka.”³⁵

„Tryptyk rzymski” jest jednocześnie utworem poetyckim i medytacją, swoistym Credo myśliciela, który jest jednocześnie głową Kościoła powszechnego i stara się nie tylko w sferze dogmatycznej, ale także osobiście podejmować i rozstrzygać dylematy wiary we współczesnym świecie, u progu XXI stulecia.

Czesław Miłosz dał powyższym swoim stwierdzeniom publiczny wyraz w Sali Krakowskiej pałacu arcybiskupów krakowskich, początkiem 2003 r. Tego dnia, o tej samej godzinie, w Watykanie i w Krakowie zaprezentowany został „Tryptyk rzymski”. Uczestniczący w tym bezprecedensowym wydarzeniu Czesław Miłosz stwierdził publicznie, że poeta – filozof jest władny w literackim traktacie zawrzeć treści o nośności nie mniejszej, niż uczony w rozprawie obszernej, będącej zwieńczeniem długich, gruntownych poszukiwań naukowych. Sędziwy noblista z naciskiem podkreślił, że ten cel osiąga w „Tryptyku rzymskim”, sięgając po poetyckie słowo i metaforykę, po retorykę i precyzję wywodu – Karol Wojtyła – Jan Paweł II.

Przypisy:

1. O. Waław Oszejca SJ: Monodram liturgiczny, [w:] *Twórczość Karola Wojtyły. Materiały z sesji zorganizowanej z okazji 46. Kongresu Eucharystycznego we Wrocławiu*, red. Zbigniew Władysław Sokolski, Wrocław 1998, s. 27
2. Karol Wojtyła: Słowo wstępne, [w:] *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, wybór tekstów i opracowanie Bonifacy Miązek, Londyn 1971, s. 5
3. Patrz: Stanisław Dziedzic: Maria Dłuska. Wirtuoz wielce osamotniony, [w:] tenże: *Portrety Niepospolitych*, Kraków 2013
4. Cyt. za: Józef Szczypka: Jan Paweł II. Rodowód, Warszawa 1989, s. 141
5. O polskim Papieżu Z Jerzym Turowiczem rozmawia Zbigniew Świątek, „Przekrój” z dn. 21. XII. 1980

6. Św. Jan od Krzyża: *Dzieła*, t. II, Kraków 1975, s. 7
7. Jan Paweł II. Trzecia pielgrzymka do Polski. Przemówienia. Homilie. 9.VI. 1987 – 14. VI 1987, Kraków 1987, s. 34
8. T. G. Ash: Pierwszy światowy przywódca, tłum. S. kowalski, „Gazeta Wyborcza” z dn. 5.04.2005
9. Jan Ciechowicz: *Z Wadowic w świat. Karol Wojtyła i teatr*, [w:] *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, red. Zofia Zarębianka, ks. Jan Machniak, Kraków 2006, s. 360
10. Danuta Michałowska: Spotkanie z aktorem Teatru Rapsodycznego, [w:] *Dialog Kościoła z kulturą*, t. I, red. Ks. Stefan Misiniec, Kraków 1986, s. 226
11. Danuta Michałowska: *Kronika Teatru Rapsodycznego, Rapsodycznego*. Maszynopis str 7 -8, kserokopia w archiwum autora
12. Op. cit., s. 27-28
13. Świat słowa Jana Pawła II. Refleksje – wspomnienia – opinie, opr. Marta Dalgiewicz, Tarnów, 2007, s. 111
14. O. Waław Oszejca SJ: *Monodram liturgiczny...* op. cit., s. 28
15. Op. cit., s. 29
16. Op. cit., s. 30
17. op. Cit., s. 33
18. Op. Cit., s. 33-34
19. Op. Cit., s. 38
20. Karol Wojtyła: *Psałterz – Księga Słowiańska*, do druku podał i posłowiem opatrzył Stanisław Dziedzic, Kraków 1996
21. Cyt. za: Ks. Józef Piotrowicz, Jerzy S. kowalski: *Jan Paweł II. Pielgrzym w Ojczyźnie*, Kraków 1999, s. 46
22. Op. cit., s. 26
23. O Waław Oszejca SJ: *Monodram...* op. cit., s. 39
24. Cyt. za: Ks. Andrzej Józef Nowobilski: *Modlitwy Jana Pawła II*. Franciszek Kafel: *Madonny Polskie*, Kraków 2012, s. 28
25. Tadeusz Boruta: *U źródła łaski*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Łódź 2006
26. *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Łódź 2006, s. 51 – 52
27. Op. cit., s. 49
28. Ryszard Świątek: *Piekno w myśli Jana Pawła II*, [w:] *Piekno w myśli Karola wojtyły i Jana Pawła II*, red. Joanna Jagoszewska, Kraków 2008, s. 42
29. Stanisław Widłak: *Il papa che „parlava un'altra lingua”*, maszynopis życzliwie udostępniony przez Autora, tekst w tłumaczeniu Marty Burghardt, s. 9
30. Cyt. za: Zofia Kotlarczykowa: „Wiosna przyniosła mi te myśli...”, [w:] *Karol Wojtyła: Sonety. Magnifika*, do druku podał i posłowiem opatrzył Stanisław Dziedzic, Kraków 1995, s. 51
31. Jan Ciechowicz: *Z Wadowic w świat...* op. cit., s. 360
32. Bolesław Taborski: *Wprost w moje serce uderza droga wszystkich. O Karolu Wojtyle – Janie Pawle II szkice, wspomnienia, wiersze*, Toruń 2004, s. 109

33. Zob. Zbigniew Chojnowski: *Wokół pewnej liryki mistycznej*, [w:] *Przestrzeń słowa...* op. cit., s. 119
34. Op. cit., s. 129
35. Michał Masłowski: *Tryptyk rzymski Jana Pawła II*, [w:] *Przestrzeń słowa...* op. cit., s. 263

Fragment niepublikowanej książki
Stanisława Dziedzica
Romantyk Boży. Młodzieńcze fascynacje artystyczne Karola Wojtyły



Joanna Krupińska-Trzebiatowska,
Trickster, Wydawnictwo Pijarów,
Kraków 2013

JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA

Ponad ziemią nicłość
Ptaki obłoków
I obłoki w kształcie anielskich skrzydeł
Płacz aniołów
W szumie fal i śpiewie górskich potoków

Jesteś martwy jak głaz
Zagubiony we mgłę otulającej świat szklaną watą
Na granicy szczytów czai się strach i rodzi
demon zagłady

Moje serce kamienieje
Twarz przybiera maskę wiecznego milczenia
I jak twarze umarłych bogów pokrywa ją jadelit

Słońce wstaje nad oceanem w purpurze pożogi
I drzewa umierają stojąc
Śmiercionośny żywioł mknie przez skaliste
pustynie
Milczą zeszkłone piaski błękitnookich tektytów
Przede mną droga do nikąd ścieżka do
Armagedonu
Znikam ja i moja planeta w czarnej otchłani

Budzę się na szczycie Megido
Wolna jak ptak lecz z połamanymi skrzydłami
Zdolna do podniebnych lotów w bezcielesnej
postaci
W dole widmowe karawany ciągną w złotym
pyle
Z Ur do Niniwy
i dalej aż do słupów Heraklesa
W kierunku Atlantydy
Ku górze wznosi się boski rydwan
Milknie lament ludzkości

Merkawa oddała się od ziemi
Gaśnie słońce nadziei
Nastaje nowa era
Umieram by odrodzić się
W nowym świata eonie

Oberirdisch ist Nichts
Die Vögel der Wolken
Und Wolken in Form von Engelsflügeln
Das Weinen der Engel
Im Rauschen der Wellen
und im Gesang der Gebirgsbäche

Du bist tot wie ein Stein
Verloren im die Welt
mit der Glaswolle umhüllten Nebel
An der Grenze der Gipfel lauert die Angst
es wird der Zerstörungsdämon geboren
Mein Herz wird versteinert
Mein Gesicht wird zur Maske des ewigen Schweigens
Und wie die Gesichter der toten Götter
gedeckt mit dem Jadeit

Die Sonne steigt über den Ozean in lila Feuersbrunst
Und die Bäume sterben stehend
Das tödliche Element eilt durch die felsige Wüste
Der verglaste Sand der blauäugigen Tektite schweigt
Vor mir eine Straße nach Nirgendwo,
ein Pfad zu Armageddon

Ich verschwinde und auch mein Planet
in einen schwarzen Abgrund
Ich wache auf auf der Spitze der Meggido
Frei wie ein Vogel, aber mit gebrochenen Flügeln
Fähig zum Segelflug in einer körperlosen Form
Unten ziehen gespenstische Karawanen im Goldstaub
Von Ur nach Ninive und weiter, bis
die Säulen des Herakles
Richtung Atlantis
Nach oben steigt der göttliche Streitwagen
Es verstummt das Jammern der Menschheit

Der Merkava entfernt sich von der Erde
Die Sonne der Hoffnung erlischt
Es kommt die neue Ära
Ich sterbe, um wiedergeboren zu werden
Im neuen Äon der Welt

Źłumaczenie Karl Grenzler

Uderzeniem w struny można poruszyć skały
Wydobyc echo nagich turni
Śpiew ptaków o poranku
I niemą ciszę zachodu
Kiedy zmęczony dniem świat zwolna zapada w sen
A nocą kiedy na niebie zapala się
miliard gwiazd
Wydobyc akordy dochodzące z najdalszych
galaktyk
Rytm księżycowego serca
i oddech wszechświata
Harmonię kosmicznych sfer
Oktagonalny puls stwórcy

Twe palce pędzą przez klawiaturę niczym
Oszalałe konie z rozwianą grzywą
przez stepy Ukrainy
Przynosząc dawno zapomniane obrazy
leniwie płynących rzek
I rozległych pól Zaporozża
Coraz to nowe akordy przywołują
nostalgiczne płkanie Chopina
Pohukiwanie sowy wpatrującej się
w nasze okno w zadziwieniu
Sowa ptak Odyna nie bez powodu
spędza tu całe noce
Dzieląc się z nami mądrością

Kiedy grasz po niebie płyną uskrzydłone pegazy
A z ich skrzydeł opada złoty pył na nasz dach
Konie w szalonym galopie zamieniają się
w stada obłoków
Lecz ciągle słychać tętent ich kopyt
Miarowy stukot kół pociągu pędzącego
Po nieboskłoniu do nikąd
Szmer wody w górskim potoku
I ciche fontanny szemranie o marzeń naszych
niespełnieniu
Jest także pełna patosu Symfonia Bramsa
W której chyba sam Bóg szukał dla siebie natchnienia
Preludium i Fuga Bacha dla uspokojenia roztańczonego
umysłu
No i oczywiście Beethoven schodzący z postumentu
A dla lepszego zrozumienia świata Sonata Mozarta

Nasz dom w którym często brakuje chleba
Wypełnia muzyka od piwnic aż po sam dach
Lecz nie wiem jak i komu za to dziękować,
Aniołom którzy odczytali moje najszybsze pragnienia
Więc graj mi proszę w każdej wieczoru godzinie
I tej ostatniej kiedy odpływając zapadać będę w sen

Die Erinnerung der berausenden Nächte kehrt zurück
Wenn die Karawane des Morgengrauens über den Horizont
des Alltags fegt

Und wenn der Mond zeigt, dass es Zeit zum Schlafen ist
Aber wie kann man das Heulen des Herzens übertönen
Seinen stummen Schrei beruhigen

Wie löscht man aus dem Gedächtnis das Bild der Wälder
Die mit Farben brennen
Der Flächenbrand von rot auf der Leinwand
Und der Geschmack von Marzipan-Wolken
Die Süße der Küsse und die Bitterkeit der Nichtverwirklichungen

Eine erschöpfte Fledermaus prallt gegen mein Fenster
In der Kerzenflamme verbrennt lebendig eine Motte
Und nur eine Träne kann sich nicht vom Augenlid losreißen
Tränen sind wie Tautropfen die auf einer pastellfarbenen
Wiese silbern schimmern
Weiter ein Hügel, auf dem der Engel im gold- gefärbten Schein
Am Strom des rauschenden Wassers die Laute spielte
Und der schwarz gezeichnete zu nichts führende Abgrund

Wie kann man die Berührung deiner Hände vergessen
Und in die dunkle Leere treten
So wie man an der Grenze der Existenz und Nichtexistenz
Die Freiheit wieder findet und nicht stirbt

Wie findet man einen Weg in der Eiswüste
Mit Titan-weiß gemalt
Und wie geht man, sich nach vorne wissend, dass er zu nichts führt
Wie ein Tier, das sich auf einem Laufband
der Sonnen-auf-und -untergänge bewegt

Und wie soll man nicht zurück blicken, wenn die Farbpalette weiter
Funkelt und silbern schimmert im türkisfarbenen Wasser des
Ozeans
Wie glaubt man, dass deine Sonne erlöschend
Hörte auf für mich zu strahlen?

Tłumaczenie Karl Grenzler

Wspomnienie upojnych nocy powraca
Gdy karawana świtu przetacza się przez horyzont
codzienności

I gdy księżyc daje znać, że pora zasnąć
Lecz jak zagłuszyć lament serca
Uciszyć jego bezgłośny płacz

Jak wymazać z pamięci obraz lasów
Płonących kolorami
Pożogę czerwieni na płótnie
I smak marcepanowych obłoków
Słodysz pocałunków i gorycz niespełnień

Skołowany nietoperz uderza w moje okno
W płomieniu świecy spala się żywcem ćma
I tylko łza nie może oderwać się od powieki
Łzy są jak krople rosy srebrzące się na pastelowej łące
Dalej wzgórze na którym anioł w złotawej poświacie
Nad potokiem rwącej wody grywał na lutni
I przepaść zaznaczona czernią prowadząca w nicość

Jak zapomnieć o dotyku twoich dłoni
I wkroczyć w mroczną pustkę
Tak by na granicy istnienia i nieistnienia
Odzyskać wolność a nie umrzeć

Odnaleźć drogę na lodowej pustyni
Malowanej tytanową bielą
I iść naprzód wiedząc że prowadzi donikąd
Niczym zwierze poruszające się w kieracie
Zmierzchów i świtów

I jak nie oglądać się za siebie skoro paleta barw nadal
Mieni się i srebrzy w turkusowych wodach oceanu
Jak uwierzyć że twoje słońce gasnąc
Przestało dla mnie świecić?

Z JOANNĄ KRUPIŃSKĄ-TRZEBIATOWSKĄ



W KLUBIE DZIENNIKARZY 'POD GRUSZKĄ' ROZMAWIA

WACŁAW KRUPIŃSKI

– Skąd ta potrzeba pisania, ujawniona światu dość późno...

JKT – Inny pisarz lub poeta, być może zdołałby jednoznacznie odpowiedzieć. Ja nie potrafię. Z całą pewnością jest to rodzaj wewnętrznego imperatywu o walorze poznawczym. Z jednej strony więc swoistego rodzaju droga intuitywnego porządkowania otaczającej rzeczywistości i poszukiwania sensu świata z całym bezsenssem rządzących nim praw i ułomnością natury ludzkiej, czyli absurdem egzystencji, a z drugiej próba odnajdywania się w nim i budowania wewnętrznej oazy, swoistej Arkadii, w której można szukać schronienia wtedy, kiedy życie nazbyt mocno nas doświadcza.

– Mija 25 lat, od Twego debiutu. 4 września 1988 *Życie literackie* uwiodło dobrze zapowiadającą się panią prokurator, co to postanowiła się zadać z inną muzą....

JKT – Pisać zaczęłam bardzo wcześnie, jeszcze w czasach licealnych, a jednocześnie prowadziłam dziennik. Od chwili gdy podjęłam pracę bezwzględna i zaborcza z natury, choć uchodząca za uosobienie sprawiedliwości Tytanida, absorbowwała mój czas bez reszty i dopiero kiedy wypadek samochodowy wyeliminował mnie na długo z życia zawodowego na powrót zaczęły mieć do mnie dostęp Muzy, unaoczniając mi wartość a zarazem kruchość życia. W takim też tonie, mocno egzystencjalnym, był wiersz opublikowany wówczas w *Życiu Literackim*.

– Zobaczyłaś wydrukowany i co – wykupiłaś cały nakład?

JKT – Dwa lub trzy egzemplarze, na tyle wystarczyło honorarium autorskie (śmiech).

– Czy pisanie jest dla Ciebie tylko wewnętrzną potrzebą przelania myśli na papier i jak mówisz, poukładania swojego świata, czy też ucieczką od czarnych stron życia, których doświadczałaś jako prokurator? - A może reakcją na zawodowe niespełnienie...

JKT – Nie mogę mówić o zawodowym niespełnieniu skoro przepracowałam na stanowisku prokuratora trzydzieści lat. Gdybym mogła cofnąć czas z całą pewnością nie wybrałabym innego zawodu, choć prawdą jest, że mając 55 lat przeszłam w stan spoczynku, na co złożyło się wiele przyczyn. Z jednej strony zawodowe wypalenie, a z drugiej właśnie pasja pisarska i zarywane z jej powodu noce. Musiałam zdecydować kim chcę być (wiecznie zmęczonym a przy tym niewyspanym prokuratorem) i co zamierzam jeszcze osiągnąć. A czarne strony życia, o które pytasz ? Od nich nie da się uciec. *Nota bene* pytanie *Unde malum*, czyli skąd bierze się zło - wciąż powraca zarówno w moich wierszach jak i w prozie.

– W tamtym debiutanckim wierszu dostrzegam zbieżność z tonacją wierszy z tomu najnowszego...- „Trickster”, szachraj, przechera, łotrzyk, który kłamie, oszukuje – skąd taki tytuł najnowszego tomiku?

JKT – To także bóg lub bogini, duch, dusza lub wręcz Demiurg w ujęciu maniheistycznym czy jak kto woli biblijny Szatan, a najkrócej rzecz ujmując nawiązanie do tytułu mojej pierwszej powieści „Cień Boga” (2005), z gatunku *science fiction*, gdzie podnosiłam problem odwiecznej walki dobra ze złem wpisanym poniekąd w naturę ludzką. Ten problem przewinął się też przez „Donos” (2008), gdzie dziecko, poczęte w wyniku gwałtu dokonanego przez satanistów mogło zagrozić światu.

– Przesadzasz w gęstości odwołań do mitologii, historii starożytnej itp. Tych wierszy nie da się czytać bez obłożenia się słownikami, encyklopediami...

JKT – Chyba żartujesz? Nie spadliśmy z drzewa wczoraj i na to kim jesteśmy składa się kilka tysięcy lat historii, a nie tylko dwa licząc od narodzin Chrystusa. Ubolewam, że dzisiaj nie uczymy się greki i nie posługujemy łaciną (nawet język francuski został wyparty przez angielski), a znajomość mitologii i jej przełożenia na dramaty antyczne zaczyna być rzadkością, a przecież był to

kiedyś kanon ogólnego wykształcenia. Już Kochanowski wykazał się doskonałą znajomością „Iliady”. Dla mnie jednak to nie tylko wiedza, ale pryzmat przez który patrzę na ewolucję cywilizacji, szczególnie tych zaginionych, jak Atlantydy, doszukując się przy tym, co tu ukrywać, wpływów pozaziemskich. Weź na przykład *Gilgamesza*. Potem wędruję po muzeach w poszukiwaniu odnoszących się do niego artefaktów.

– Ten tom najnowszy jest dowodem na to, że inspiracją dla Ciebie są często Twoje podróże. Te asocjacje zapisujesz od razu, czy to się odkłada i nabiera kształtu dopiero w Trzebiatówce?

JKT – To zależy od stopnia emocji, ale pewne wrażenia wymagają niemal natychmiastowej konotacji. Bywa też, że pociągają za sobą niesamowite, niemal prekognicyjne sny. Tak wyśniły mi się kiedyś na Krecie fale tsunami i to na długo przedtem zanim spustoszyły wybrzeża kilku krajów Azji i Afryki, a ta oniryczna wizja wielkiego kataklizmu zapoczątkowała właśnie *Cień Boga* (2005).

– Dobrze, że ci się koniec świata nie przyśnił..

JKT – No właśnie mi się przyśnił (śmiech).

- Konsekwentnie nie dajesz wierszom tytułów, a jednak są wyjątki, bo...

JKT – Bo z reguły jest to pewien ciąg poetyckiej narracji prowadzącej od Arki Noego poprzez terakotową armię chińskiego cesarza Qin Shi do cywilizacji minojskiej i Troi, kontrastującej kulturę homeryckiego Południa i osjanowskiej Północy, a jednocześnie poszukującej Wielkiej Bogini Matki – wspólnego źródła dla wszystkich mitów z celtyckimi włącznie.

– Nic z tego nie rozumiem! Czy ty nawet na proste pytanie nie potrafisz odpowiedzieć po ludzku? Nie masz, aby kompleksów, które każą ci się popisywać wiedzą i wyrazami obcymi?

JKT – Czyżbyśmy rozmawiali na dwóch różnych poziomach?

– Niektóre z wierszy z ostatniego tomu to nadto osobiste zapisy; widzę w nich krzyk dojrzałej kobiety – krzyk rozpaczny, skargi, buntu, np. w wierszu „Trzebiatówka”... Czemu je opublikowałaś?

JKT - Rozejrzyj się po świecie i z pewnością dostrzeżesz bardziej uniwersalny wymiar tego zapisu, a poza tym nie należy utożsamiać podmiotu lirycznego z autorem. Moim zamiarem, poczynawszy od pierwszych zbiorów wierszy aż po ten ostatni, było przedstawienie kobiety uniwersalnej – *Imago* – nie tylko zakochanej i szczęśliwej, ale też cierpiącej z powodu zdrady i odrzucenia, maltretowanej i poniżanej, wykorzystywanej seksualnie czy wreszcie starej i osamotnionej, kobiety-matki rozpaczającej z powodu straty dziecka i takiej, która była zdolna do dzieciobójstwa. Czyli kobiety uogólnionej jaką danym mi było obserwować w życiu zawodowym i jaka na przestrzeni dziejów wcielała się w

bohaterki wielkiej literatury, a wcześniej antycznego dramatu, jak choćby Medea. Nie zaprzeczam, że jest w tych wierszach także jakaś część moich własnych doświadczeń, smutków związanych choćby z przemijaniem, nieuchronnością starości i śmierci, utratą miłości, zachwianiem wiary w drugiego człowieka... Ale i radości jaką daje obcowanie z naturą i nieprzemijającym pięknem dzieł sztuki, budowli, a zwłaszcza katedr, które stały się przedmiotem mojej fascynacji.

– Bo „Poezja to przemiana krwi w atrament” – jak chciał Eliot.

JKT – Bez wątpienia miał rację.

– Prof. Bolesław Faron napisał wstęp do tego ostatniego tomiku, nie zdecydowałaś się go zamieścić. Czemu?

JKT – Uznałam, że lepiej wykorzystać ten tekst jako recenzję „Trickstera” w najbliższym numerze HYBRYDY, której jak wiesz, jestem redaktorem naczelnym.

– Bardzo dużo piszesz. 10 tomików w ciągu 25 lat, a bywało po trzy w roku, plus sześć przepastnych powieści. Symborska, tak oszczędna w upublicznianiu swych perełek wiele wierszy wyrzucała do kosza...

JKT – Prawdą jest, że w 1993 roku opublikowałam aż trzy zbiory wierszy, ale były to wiersze przez ponad dwadzieścia lat gromadzone w szufladzie, których nie odważyłam się wcześniej opublikować głównie z uwagi na moją pozycję zawodową i bez tego byłam postrzegana jak *l'enfant terrible* prokuratury. Kolejne – „Labirynt”, „Jesienny nokturn” i „Wśród nas” – ukazały się dopiero po sześciu latach a po kolejnych dwóch „Rzeczywiste i nierzeczywiste”. W 2005 wydałam tomik „W jedną stronę bez prawa powrotu”, pięć lat później „Taniec śmierci” i teraz „Trickster”. A czy dużo wyrzucam? Mam kilka teczek wierszy nie opublikowanych, rodzaj poetyckiego dziennika z którym trudno jest mi się rozstać, a jednocześnie brakuje mi czasu na ich selekcję i edycję.

– A o czym piszesz siódmą powieść, bo Ty bez pisania żyć nie możesz?...

JKT – Skoro nie mam już rzeczywistych spraw kryminalnych do rozwiązywania, nie dziw się, że tworzę fikcyjne (śmiech). Pisząc sama nieźle się przy tym bawię, zwłaszcza gdy dochodzi do nieoczekiwanych zwrotów akcji, o których wcześniej nie myślałam. To tak, jak bym oglądała film w kolorach i zdradzę ci w sekrecie, że już w dzieciństwie miewałam problemy z zasypianiem, bo wyobraźnia podsuwała mi coraz to nowe wizje. Siódmą powieść właśnie skończyłam i „Niedorzeczna miłość”, bo taki jest jej tytuł, ukaże się jesienią. To opowieść o miłości łączącej ludzi z różnych środowisk, z góry skazanej na niepowodzenie i w efekcie prowadzącej do tragedii i zbrodni. To także odsłona lat osiemdziesiątych i moja osobista próba rozliczenia ze stanem wojennym...