



519 276

Łas - 24z - 15

Paweł Tański

Ja, motyl
i inne szkice krytyczne

Europejskie
CE
Centrum Edukacyjne

K $\frac{44}{2015}$

28,68

Recenzenci:

PROF. DR HAB. IZOLDA KIEC
PROF. DR HAB. BEATA TARNOWSKA

Redaktor prowadzący
JUSTYNA BRYLEWSKA

Redaktor techniczny
IWONA BANASIAK

Korekta
ZESPÓŁ

Projekt okładki
PAWEŁ TAŃSKI, KRZYSZTOF GALUS

Na okładce wykorzystano reprodukcję obrazu Paula Klec



Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Europejskie Centrum Edukacyjne
Toruń 2010

ISBN 978-83-62363-19-3

Wydawnictwo prowadzi sprzedaż wysyłkową:
tel./fax 56 648 50 70, marketing@marszalek.com.pl

Europejskie Centrum Edukacyjne, ul. Warszawska 52, 87-148 Iysomice
tel./fax 56 648 50 70; tel. 56 660 81 60, 56 664 22 35
e-mail: info@marszalek.com.pl www.marszalek.com.pl
Drukarnia nr 1, ul. Lubicka 46, 87-100 Toruń, tel. 56 659 98 96

SPIS TREŚCI

OD AUTORA	5
„ĆWICZENIE W OGLĄDANIU ŚWIATA”. O tomie poetyckim <i>Żółte popołudnie</i> Wallace’a Stevensa	6
„JA, MOTYL”. O poezji Roberta Krajewskiego	16
ROBERT KRAJEWSKI. Wiersze z tomu <i>Cos’ z utajonej kaźni</i> (Wrocławek 1991)	36
„KAPELUSZE”. O dwóch wierszach Grzegorza Kaźmierczaka wyśpiewanych przez ich autora	73
„SZTUKA JEST SKARPETKĄ KULAWEGO”. O kilku tekstach wykonanych przez zespół Kobranocka	87
„KRÓLOWA ŚNIEGU”. O powieści <i>Madame</i> Antoniego Libery	100
„SPACER PO ALEKSANDRII”. O zbiorze esejów <i>Pochwała stworzenia</i> Arkadiusza Pacholskiego	105
Z KALISZA. O eseistyce Arkadiusza Pacholskiego z książki <i>Widok z okna na strychu</i>	114
POLIHISTOR. O kilku szkicach Fryderyka Goldschläga w „Oficyynie Poetów”	122

ZNAKOMITY SŁUCH DO POEZJI. O książce <i>Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych</i> Wojciecha Ligęzy	137
„RĘKOPISY W DZIUPLACH DRZEW”. O książce <i>Życie społeczne i kulturalne emigracji</i> Rafała Habielskiego	144
„METRONOM WSZECHŚWIATA”. O książce <i>Muzyczność dzieła literackiego</i> Andrzeja Hejmeja	158
ZIMOWA PODRÓŻ: SŁUCHANIE I CZYTANIE. <i>Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych</i> (red. Andrzej Hejmej)	167
NOTA BIBLIOGRAFICZNA	174
INDEKS OSOBOWY	177

OD AUTORA

Książka, którą oddaję w ręce Czytelnika, zawiera szkice krytyczne poświęcone literaturze współczesnej oraz ważnym pracom dotyczącym istotnych problemów kulturowych. Wśród prezentowanych tekstów pojawiają się różne formy wypowiedzi krytycznoliterackiej – próby interpretacji poszczególnych utworów, eseje i recenzje.

Są to teksty różnego rodzaju i znaczenia, ale wszystkie one, przy całej różnorodności dyskursów, wyrastają z podobnych myśli i emocji człowieka, który spaceruje w ogrodach sztuki. Wędrowiec ów próbuje być „niespiesznym przechodniem”, poszukującym w literaturze pięknej i książkach o kulturze poczucia *sérénité* – wewnętrznego spokoju, pogody ducha, jasności umysłu.

* * *

Pragnę wyrazić gorące podziękowanie Recenzentkom niniejszej pracy: Pani Profesor Izoldzie Kiec oraz Pani Profesor Beacie Tarnowskiej za uważną i życzliwą lekturę oraz wszystkie uwagi i sugestie, które wpłynęły na ostateczny kształt książki.

Toruń, na Koniuchach,
26 lutego 2010 r.

„ĆWICZENIE W OGLĄDANIU ŚWIATA”.

O tomie poetyckim *Żółte popołudnie*
Wallace'a Stevensa

Zachwył tkwi w kalekich słowach i upartych tonach
(*Wiersze naszego klimatu*)

Świat trzeba mierzyć okiem
(*W drodze do domu*)

Ćwiczenie w oglądaniu świata
(*Wariacje letniego dnia*)¹

Jednym z najważniejszych wydarzeń literackich w roku 2008 w Polsce było opublikowanie wyboru wierszy Wallace'a Stevensa w znakomitych – co podkreślali krytycy – tłumaczeniach Jacka Gutorowa. Autor przekładów zatytułował ów tom *Żółte popołudnie* – od tytułu jednego z najlepszych liryków amerykańskiego poety.

¹ Jako motto posłużyły trzy cytaty z wierszy Stevensa, [w:] W. Stevens, *Żółte popołudnie*, wybór, przekład i posłowie Jacek Gutorow, Biuro Literackie, Wrocław 2008, odpowiednio ze stron: 40, 43, 47. Wszystkie cytaty w niniejszym szkicu, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego wydania.

Do tej pory w języku polskim ukazał się zaledwie jeden wybór utworów Stevensa, ponad czterdzieści lat temu, w roku 1969. Książeczka, która nosiła tytuł *Wiersze* i została przygotowana przez Jarosława Marka Rymkiewicza, była bardzo skromna – zawierała zaledwie dwadzieścia krótkich wierszy, jeden poemat i jeden fragment poematu. Wydanie to jednak nie sprawiło, że zaczęto tłumaczyć teksty autora *Harmonium*, intensywniej je czytać i o nich pisać.

Dopiero w roku 2000 ukazała się „Literatura na Świecie” (nr 12), w której umieszczono dwadzieścia jeden wierszy Stevensa (w trzech „blokach”, zatytułowanych kolejno: *Osiem wierszy* (na stronach: 5–16, z których jeden został przetłumaczony przez Julię Fiedorczuk – *Uczony dyskurs w Hawanie*, s. 5–8, reszta zaś przez Jacka Gutorowa, s. 9–16), *Siedem wierszy* (strony: 45–57, tłum. J. Gutorow) oraz *Sześć wierszy* (145–150, przel. J. Gutorow) oraz niezwykle poemat w dziesięciu częściach *Jesienne zorze* (na stronach: 77–87, w przekładzie Jacka Gutorowa). Poezję amerykańskiego twórcy wzbogaciły dwa szkice jego autorstwa: *Szlachetny jeździec i brzmienie słów*, w przekładzie Jacka Gutorowa (s. 17–43) i *Wyobraźnia jako wartość*, także w tłumaczeniu Gutorowa (s. 125–143). Oprócz tego opublikowano w tym numerze „Literatury na Świecie” cztery rozprawy poświęcone autorowi *Uczonego dyskursu w Hawanie* – dwa pióra Marjorie Perloff: *Pound/Stevens: czyja era?* (w przekładzie Julii Fiedorczuk, s. 88–124), *Pound/Stevens: czyja era? (dwadzieścia lat później)* (tłum. Tadeusz Pióro, s. 167–173), Jacka Gutorowa *Ariel po godzinach (notatki do Stevensa)*, s. 58–75, Adama Lipszyca – *Słońce Stevensa* (s. 151–165). Wzbogacono te materiały pięcioma fotografiami autora *O powierzchni rzeczy* (na stronach: 4, 44, 76, 144, 166). Ten interesujący blok liczy łącznie 170 stron (od strony 4 do 173), a zatem sporo. Czytelnik polski mógł już trochę dowiedzieć się o poezji Stevensa.

Ale nie zmienia to faktu, że – jak zauważa Gutorow w posłowniu tomu *Żółte popołudnie* – „Przez wiele lat Stevens był w Polsce poetą

zupelnie lekceważonym”². Okazjonalnie tłumaczyli jego wiersze: Stanisław Barańczak, Czesław Miłosz, Krzysztof Karasek, Julia Hartwig, Magda Heydel, Kuba Koziol, Julia Fiedorczuk, Adam Czerniawski, Leszek Elektorowicz, Leszek Engelking, Marek Jodłowski, Artur Międzyrzecki, Grzegorz Musiał, Adam Szostkiewicz, Teresa Truszkowska.

Tom skomponowany przez Jacka Gutorowa – anglistę, badacza literatury, krytyka i poetę – liczy sześćdziesiąt sześć wierszy. Nie jest to zatem obszerna książka, stanowi kolejną – po pracy Rymkiewicza – próbę przybliżenia polskiemu czytelnikowi poezji autora *The Rock*, ale to dopiero początek przyswajania polszczyźnie rewelacyjnych liryków Stevensa. Początek to jednak wspomniały³.

Wybór wierszy autora *Studium dwóch gruszek* ukazuje go jako człowieka wyczulonego na barwy świata, kolory przedmiotów, jego liryki to nieustanne ćwiczenia obserwacji widzialnego świata, uważnego patrzenia, kontemplacji rzeczy – te próby miały służyć pamięci, ale także miały oddać choćby najmniejszą cząstkę piękna rzeczywistości, bytu, chwil radości i przyjemności, jak w utworze *Planeta na stole*:

Ariel cieszył się, że napisał te wiersze.

Wiersze o zapamiętanym czasie

Lub czymś, co ujrzał i polubił.

Inne wytwory słońca

Były chaosem i śmieciami,

A wspomniały krzew był poskręcany.

² J. Gutorow, *Tłumaczyć Stevensa*, [w:] dz. cyt., s. 105.

³ Jacek Gutorow napisał ostatnio znakomitą książkę o poezji Stevensa. Zob. J. Gutorow, *Luminous Traversing. Wallace Stevens and the American Sublime*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007.

On sam i słońce tworzyli jedność,
A wiersze, choć napisane przez niego,
Były także wytworami słońca.

Nie chodziło o to, czy przetrwają,
Lecz o to, aby niosły w sobie
Jakiś ślad bądź rys, jakieś bogactwo.

Choćby ledwie wyczuwalne
W ubóstwie słów, ubóstwie
Planety, której były częścią.

(s. 86)

Szekspirowski Ariel – niezwykle pomocnik Prospera, duch, jest tutaj symbolem poety, jak w *Burzy* – geniuszu poezji. Tekst Stevensa jest pochwałą sztuki liryki, sztuki, która pozwala rozjaśnić egzystencję człowieka. Zauważmy – wiersze są „wytworami słońca”, a zatem przesiąknięte światłem. Ariel – duch powietrzny cały jest ze światła, z jasności, z bieli.

Stevens to poeta wyczulony na światło, na barwy dnia i nocy. Autor liryku *Jak myślimy tak widzimy* postrzega rzeczywistość poprzez metaforykę barw, bo – jak napisał w utworze *Ruiny życia i umysłu* – „kolor to medytacja” (s. 61). W dodatku – „Bardzo radosna”. Przytoczmy kilka cytatów:

Jaki sens mówić o ogromnym, błękitnym krzewie
Dnia. Jeśli studium jego obrazów ma być badaniem
Człowieka, to ten obrazek soboty,

Ten południowy krajobraz z włoskimi symbolami
Jest jak przebudzenie, wszak budzimy się w obrazach,
We wnętrzu przedmiotu, którego szukamy,

Współuczestnicząc w jego byciu. Jest przedmiot, my jesteśmy.
On jest, my jesteśmy. O bella! Gdy jest, my też jesteśmy,
W ogromnym, błękitnym krzewie i jego wielkim cieniu

Pod wieczór i w nocy. [...]

(*Studium obrazów*, s. 79),

Zieleń nocy zalega na kartce i wchodzi
Głęboko w puste lustro...

(*Fosfor czytający we własnym świetle*, s. 56).

To zaledwie dwa przykłady, ale charakterystyczne dla wyobraźni amerykańskiego poety. Barwy i metafory nacechowane są pozytywnie, kojarzą się przyjemnie, sprawiają oku radość:

Z balkonu obserwuję żółte powietrze

(*O powierzchni rzeczy*, s. 10),

I choć leciałem w dół otoczony fioletami
Zachodniego dnia, [...]

(*Podwieczorek w pałacu Huna*, s. 13),

Palma na końcu umysłu,
Za ostatnią myślą, wyrasta
W dekoracjach z brązu,

Złotoskrzydły ptak na palmie
[...]

Ptak śpiewa. Jego pióra błyszczą.

(*Już tylko o byciu*, s. 97).

„Błękitny krzew dnia”, „zielen nocy”, „żółte powietrze”, „fiolety”, „brąz” – kolory są wyrazem afirmacji bytu. I taki też jest tom *Żółte popołudnie* – mimo że wiele jest wierszy, w których do głosu dochodzi rozpacz, niepokojąca kolorystyka jest jej wyrazem, to jako całość zbiór jawi się w tonacji optymistycznej, ekstatycznej; to zgoda na świat, ukazanie piękna rzeczywistości, jego lepszych, jaśniejszych stron. Jeśli chcielibyśmy, najkrócej jak się da, scharakteryzować wybór liryki Stevensa, moglibyśmy posłużyć się tytułem książki zmarłego niedawno Jana Błońskiego o wieloksięgu Prousta: *Widzieć jasno w zachwyceniu*:

Noc ma barwę
Kobiecego ramienia:
[...]

(*Sześć znaczących pejzaży*, s. 15),

Na widok kosów,
Lecących w zielonym świetle,
Nawet stręczycielki eufonii
Krzyknęłyby na cały głos.

(*Trzyście sposobów patrzenia na kosa*, s. 24).

Gutorow trafnie wybrał na tytuł tomu słowa *Żółte popołudnie* – tematyka tego wiersza bowiem to hymn na cześć ziemi – po której stąpamy oraz Ziemi – „planety ludzi”⁴, a zatem naszego najbliższego

⁴ Odwołuję się tu do tytułu znanej powieści Antoine de Saint Exupéryego *Terre des Hommes* (1939), znanej pod polskim tytułem *Ziemia, planeta ludzi*. Po polsku dostępna w kilku tłumaczeniach, spośród których najlepsza jest w przekładzie Wiery i Zbigniewa Bieńkowskich. Ukazało się kilka wydań: Warszawa 1987 (z posłowiem Zbigniewa Bieńkowskiego), Bydgoszcz 1991, Warszawa 1993 (także z posłowiem Bieńkowskiego), Wrocław 1996, Warszawa 1987. Warto powiedzieć, że wcześniej tłumaczono tytuł jako *Ziemia, ojczyzna ludzi* – w przekła-

otoczenia (mówiąc słowami Juliana Przybosa: „miejsca na Ziemi”⁵) i całego świata; życia, bycia, egzystencji. W liryku została uchwycona szczególnie chwila w ciągu dnia – popołudnie, czas, gdy już parę godzin mamy za sobą, a jeszcze kilka przed nami. To metafora tej części życia, kiedy młodość człowieka minęła i ma on nadzieję na kolejne lata życia. *Żółte popołudnie* nacechowane jest pozytywnie, przyjemnie, to czas słoneczny, jasny, radosny. Ale też mamy ciemną tonację tego utworu: myśl o przemijaniu, śmierci, ziemi – w której człowiek znajdzie się po końcu życia:

Jedynie w ziemi czuł,
Że jest na dnie rzeczy
I siebie. Tam mógł powiedzieć,
Stąd jestem, to jest ojczyzna,
Odpowiedzi na moje pytania,
Milcząca, ostateczna rzeźba,
Wokół której cisza przylega do ciszy.
To jest spoczynek na wiosnę
I jesienią, w brząkach i cieniu.

Powiedział, że kocha właśnie to,
Jak kocha się widzialny, wrażliwy spokój,

dzie Marii Morstin-Górskiej (Warszawa 1957, Warszawa 1998). Inna tłumaczka, Anna Ciostek, także tłumaczy tytuł powieści autora *Nocnego lotu* jako *Ziemia, planeta ludzi* (Warszawa 1995).

⁵ Zob. J. Przyboś, *Miejsce na Ziemi*, Warszawa 1945. Tak o tej książce napisał Jerzy Kwiatkowski: „Tom ten, wydany nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, był pierwszym „wyborem poezji” Przybosa i odegrał znaczną rolę w ostatecznym ugruntowaniu się tej pozycji, jaką poeta zdobył w literaturze”. Zob. J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosa*, Warszawa 1972, s. 141 (przypis 2).

Jak kocha się własne bycie,
Jak kocha się końcówki,
Bo trzeba je kochać, i to, czego
Jest się częścią jakby w jedności,
Jedności będącej życiem, które kochamy,
Tak, że żyje się każdym cząstkowym życiem,
W życiu będącym śmiercionością jedną wojny.

Wszystko przychodzi do niego
Ze środka jego pola. Zapach
Ziemi przenika głębiej niż wszystkie słowa.
Tam dotyka własnego bytu. Tam jest taki,
Jaki jest. Jedna myśl: że wszystko to znalazł
Pośród ludzi, w kobiecie – w niej zaparło mu dech –
Ale powrócił, jak wraca się ze słońca,
Aby położyć się w mroku, przy twarzy
Pozbawionej oczu bądź ust, kiedy patrzy i mówi.

(s. 51)

I to jest drugie skrzydło poezji Stevensa – lęk przed śmiercią, nicością:

Widziałem nadejście nocy,
Jej wielki krok jak kolor katedralnych świerków.
Poczułem strach
I powrócił do mnie krzyk pawi.

(*Dominacja czerni*, s. 6).

Lekiem w „chorobie na śmierć” stają się kolory świata tego, barwy w obrazach, które z taką pieczołowitością autor *Studium dwóch gruszek* zapisuje lub kreuje z widzialnych doświadczeń. Kolory śmierci: szary i biały, z wiersza, który swego czasu przetłumaczył, jak zwykle

genialnie, Stanisław Barańczak – *Imperator porcji lodów*⁶ – zostają przesłonięte przez barwy życia: czerwienie, pomarańczowe, a nade wszystko ciepły odcień koloru żółtego, który jest ulubionym kolorem Stevensa:

Powiesz, że to niewyszukany efekt: czarne czerwienie,
Różowe żółtości, pomarańczowe biele – są nazbyt sobą,
By mogły być czymś innym w świetle pokoju,

Nazbyt sobą, by mogła je zmienić metafora,
Rzeczy tak oczywiste, że w ich świetle
Wszelkie wyobrażenia to blade cienie.

A przecież ten efekt bierze się ze sposobu, w jaki
Czujemy, i dlatego nie jest rzeczywisty, chyba że
W naszym odczuciu, odczuciu płodnej czerwieni,

Żółtego jako pierwszego koloru, bieli,
W której nieruchomieją zmysły, jak człowiek
Potężniejący w dopełnieniu swojej prawdy.
[...]

(*Bukiet róż w świetle słońca*, s. 76)

Być może „żółte popołudnie” Wallace’a Stevensa to metafora bujności życia, radości istnienia, leku na „chorobę na śmierć”, archetypowe odczucie kultu słońca, które daje siłę.

Każda nazwa koloru ma jakieś swoje zaplecze psychiczne, religijne, socjalne, sięgające daleko w głąb ludzkiej świadomości zbiorowej,

⁶ Zob. W. Stevens, *Imperator porcji lodów*, [w:] S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992, s. 410.

a więc archetypicznej. Widoczne to jest na przykładzie greckich słów *leukon* i *melan*. Pierwsze z nich oznacza biel, ale kojarzy się też ze światłem, rdzeń tego słowa odnajdziemy w łacińskim słowie *lux*. *Melan* oznacza zarówno cień, jak czerń, ciemność, ale kojarzy się też z pojęciem brudu i zmętnienia. W wyrazie tym mamy więc pojęcie materialne, a zarazem symboliczno-psychiczno-religijne⁷.

Sądzić wolno, że w refleksji Marii Rzepińskiej opisany został mechanizm kolorystycznej symboliki, który także odnaleźć możemy w poezji Stevensa. Można mówić o swoistej „filozofii” barwy żółtej i poetyckim studium koloru żółtego. Wiersz *Żółte popołudnie* kończy się obrazem, w którym człowiek pogrąża się w mroku nocy, mając za sobą słoneczny dzień. To wyraz spokoju, pogody umysłu, jasności, stoickiego przyjęcia nieuchronności przemijania, Iwazkiewiczowskiego *sérénité* – szczęścia, że się było: „w tej świadomości, że będziemy spali w niezmiennej nicości, jest obraz zachwycającej *sérénité*”⁸.

⁷ M. Rzepińska, *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków 1966, s. 10.

⁸ J. Iwazkiewicz, *Sérénité*, [w:] tegoż, *Tatarak i inne opowiadania*, Warszawa 2008, s. 318.

„JA, MOTYL”.

O poezji Roberta Krajewskiego

jest w mojej poezji
coś z utajonej kaźni

– napisał w roku 1989 młody poeta Robert Krajewski.

Trudno wyobrazić sobie poetę jako k a t a – w czerwonym kapтурze, z wyciętymi otworami na oczy, z mieczem ociekającym krwią ofiary w dłoni. Poeta wszakże w potocznym mniemaniu to człowiek niezwykle wrażliwy, co dzień doświadczający kruchości istnienia – i takim niewątpliwie był Robert Krajewski – lecz skłonni jesteśmy wyobrażać sobie poetę raczej w todze sędziego, nieugiętego rzecz-nika Temidy, poszukiwacza Dobra, Prawdy i Piękna, a nie wykonaw-cy wyroku, i to tak niehumanitarnego jak kara śmierci.

Młody liryk przywdziewa strój kata nie ostentacyjnie, w blasku jupiterów sprawiedliwości, lecz w samotności, aby nikt nie zauważył, że uderza dopiero wtedy, gdy się tego najmniej spodziewa czytelnik. Poezja bowiem jest dla niego pniem, na którym ścina okrucieństwo i nieprawość. Okrucieństwo śmierci i nieprawość braku miłości w człowieku. Może zresztą określenie kat należałoby zastąpić raczej słowem rycerz lub wojownik. Słowa są dla poety mieczem, narzędziem walki z podłością świata. Jest niczym Wiedźmin z opowieści Andrzeja Sapkowskiego – to może się spodoba młodym ludziom.

Zadaniem samotnego wysłańca Poezji jest być nieustannie w gotowości podjęcia trudu wędrówki, by nieść pomoc:

ponieważ wiesz
że zawsze znajdzie się jakaś Troja do spalenia
ponieważ wiesz to
dlatego –

choć złote runo stopy ci oplata –
porzuć to miejsce
gdzie chiron wskrzeszał w nas wiarę

i nie myśl że można unieść nieboskłon

po prostu weź miecz i chodź ze mną

Rzeczywistość jest bezlitosna, odziera z marzeń, historia się powtarza, nie można trwać w spokoju, trzeba walczyć, bo taka jest misja człowieka, poety, który namawia czytelnika do współpracy.

Przytoczone przed chwilą słowa pochodzą z wiersza *Prośba*, który został napisany w 1991 roku. W tym samym roku został wydany debiutancki tomik wierszy Roberta Krajewskiego zatytułowany *Coś z utajonej kaźni*, opublikowany przez Nauczycielski Klub Literacki we Włocławku. Utwory zamieszczone w tej niewielkiej, bo liczącej zaledwie 32 strony druku, książeczce pochodzą z lat 1987–1990; wiersz *Prośba* nie został tam wydrukowany. Ukazał się w almanachu *Strofy z kujawskich ogrodów* (zebrał i opracował Antoni Cybulski, Nauczycielski Klub Literacki, Włocławek 1993), w którym zamieszczono notę biograficzną poety (takiej notki brak w zbiorze *Coś z utajonej kaźni*) i jego sześć tekstów lirycznych.

W roku 1996 opublikowano drugi tomik wierszy Roberta Krajewskiego – *Ja, motyl*, z krótkim, liczącym trzy strony, wstępem

Krzysztofa Karaska, w jego opracowaniu. Przedrukowano tu liryki z tomiku *Coś z utajonej kaźni*, oprócz nich znajdziemy w tej niewielkiej książeczce 48 wierszy. Tyle zostało po poecie – 77 liryków...

Robert Krajewski urodził się 22 lutego 1970 roku we Włocławku. Ukończył Liceum im. Ziemi Kujawskiej, był laureatem ogólnopolskiego konkursu na najlepszą pracę maturalną z języka polskiego, studentem dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Jego wiersze drukowane były w prasie regionalnej i ogólnopolskiej. Zginął śmiercią tragiczną 8 września 1991 roku, mając 21 lat. Dołączył tym samym do grona młodych, zdolnych poetów, którym śmierć przerwała rozwój świetnie zapowiadającego się talentu.

Prawie dwadzieścia lat minęło więc od jego śmierci... W roku 2010 skończyłby czterdzieści lat... Ile tomów by opublikował? Czy może przestałby pisać? Nie chcę tu zastanawiać się, co by było, gdyby... (może i byłoby to interesujące – pod warunkiem jednak, że moje przypuszczenia zostałyby tak ciekawie opowiedziane, jak te o Baczyńskim z wiersza *W biały dzień* Wisławy Szymborskiej). Jedno jest pewne – warto przypomnieć jego utwory, ocalić je od niepamięci.

Andrzej Bursa żył lat dwadzieścia pięć, Rafał Wojaczek – rok dłużej. Robert Krajewski pożegnał się z życiem, nie doczekawszy nawet swoich dwudziestych drugich urodzin. Przywołałem tutaj nazwiska tych poetów nie tylko z racji ich nagłych rozstań z życiem w młodym wieku. Łączy bowiem Roberta Krajewskiego z wierszami wspomnianych twórców wiele. Wszyscy trzej pisali o śmierci, wyrażali ostrymi, drastycznymi środkami nieprzystawalność człowieka i świata, szukali „diamentowego kwiatu nadziei”, który „rozzaśniłby ściany szlachtuza” – rzeczywistości, która jawiła im się jako rzeźnia. Metaforyczny obraz dwóch rzeźników, grających w karty, z wiersza *Rzeźnia* Andrzeja Bursy, z którego pochodzą wspomniane wyżej słowa, dobrze ilustruje sposób postrzegania rzeczywistości

przez tych trzech poetów: marzenie o szczęściu i miłości, podczas gdy dokola widać morderstwa niewinnych istot i ciągłą „zawieję”. Oto „metafizyka głodu, lęku i samotności” – jak napisał o poezji Rafała Wojaczka Stanisław Barańczak.

W wierszach Roberta Krajewskiego, charakteryzujących się intensywną ekspresyjnością widzeń poetyckich, niesamowitych, plastycznych obrazów, znajdujemy bunt wobec rzeczywistości, doczesność jest pozbawiona sensu, którego bohater tych liryków ciągle poszukuje. Pełne refleksji utwory podejmują odwieczne zagadnienia: prób odnajdywania wartości moralnych w człowieku i jego świecie, drogi do mądrości, prawdy, doskonałości. Jako pomoc poszukiwacza i wojownika, podejmującego się takich trudnych zadań, służy filozofia, starożytne mity, historia. Podmiot liryczny tych dwudziestu dziewięciu wierszy, składających się na tomik *Coś z utajonej kaźni*, szuka prawdy o rzeczywistości właśnie w tradycji, w licznych aluzjach i odwołaniach do kanonicznych tekstów kultury i świata. Szuka jej nade wszystko jednak w swoim życiu, to przecież ono jest dla niego konkretne, namacalne poprzez codzienne zdarzenia, spotkania, bytowanie z ludźmi, rzeczami. Los jest poszukiwaniem momentów czułości, miłości, epifanii. Takich chwil jest jednak niewiele, częściej daje znać o sobie porażająca myśl o śmierci i brak wiary we wszelkie wartości.

Tomik otwiera wiersz będący wyjaśnieniem postawy poetyckiej i filozoficznej Roberta Krajewskiego: *Moja poezja*. Odnajdujemy tu znamienne słowa:

w mojej poezji
jest coś parszywego

Tę myśl poprzedza motto utworu – cytat z Księgi Izajasza:

i wszyscy staliśmy się podobni do tego co nieczyste.

Obecność zła w rzeczywistości i to, że nikt nie uchroni się od jego wpływu jest ważnym sądem w tej poezji. Fundamentem twórczości Roberta Krajewskiego jest Stary i Nowy Testament. Lecz myliłby się ten, kto by odnajdywał w niej potwierdzenie wartości, które niosą święte księgi. Poezja autora *Rozmowy* to zaprzeczanie wartościom wiary, nadziei, miłości, występującym w świecie ludzi, zwątpienie w prawdy, które wynika z tego, że ustawiczne poszukiwania najważniejszych zasad człowieka kończą się niepomysłnie. Liryka tragicznie zmarłego wrocławianina nosi w sobie znamiona „parszywości”, jest „utajoną karą”, bowiem zabija trzy podstawowe idee aksjologiczne człowieka. Dlatego poezja Krajewskiego to twórczość pesymistyczna, bowiem cóż to jest za świat, w którym podważone są najważniejsze zasady sensu życia człowieka i nie może on kochać, wierzyć i ufać.

Odnajdujemy tu, co prawda, pojawiające się niezbyt często w pięknych i ciepłych erotykach promyki jaśniejszego bytu – lecz w nieuchwytnych jak zawsze chwilach, które człowiek musi się nauczyć zauważać i cenić, bo to w nich, być może, zawarty jest sens istnienia.

Momenty epifanii niosą ukojenie zmęczonej duszy poety, która przez rozpaczliwe wysiłki szukania Miłości i niemożność jej odnalezienia traci wiarę w sens egzystencji.

Jak zauważyliśmy, poezja autora tomiku *Coś z utajonej kary* wynika w znacznej mierze z rozmyślań nad wartościami przekazanymi w Biblii. Stwierdza poeta w wierszu *Moja poezja*:

pomnażam
pustkę prawd testamentowych

Potwierdza tym myśl, że mimo negacji istnienia podstawowych prawd moralnych – wciąż je roztrząsa. Mówiący w wierszach to człowiek, który odrzuca wszelką wiarę w sens ludzkich działań, stwierdza:

i nie wierzę w nic:
nawet myśl
nie trwa dłużej niż ten świat
(*Moja poezja*),

jestem za stary by Uwierzyć
(*Giaur znaczy niewierny*),

bo wieczność
nie jest przecież dłuższa od życia
(*Ostatnie spotkanie
z Hypnosem*),

wcale nie są wierni
czekają
bo mają być powitani
(*Bezsenna*).

Ścisłe uzupełnia się z tym nieufność poety wobec nadziei:

czekałem na niego
ze zbląkaną nadzieją
(*Abadon*),

każdego ranka poeta przeklina ich trwożną nadzieję
(*Twierdza*).

Ludzie jednak zawsze będą wierzyć i mieć nadzieję:

nie zasypiają jednak
trwają na murach
i szepczą o ogrodach

w których Pan poluje na morele
(*Twierdza*).

Nawet, gdy może skończyć się to niepomysłnie, jak w wierszu *Na brzegu niczym*:

myśleliście że będzie pięknie
lecz one nie wzleciały
— — — padły zatrute waszym chlebem

Jak już tu zauważono, najważniejsze w poezji Roberta Krajewskiego są poszukiwanie miłości oraz refleksja nad fenomenem śmierci.

Śmierć jest dla poety wielką zagadką, przerażającą i nieuniknioną, dlatego tak zachłannie stara się zrozumieć sens bytu i wiary. Zdaje sobie sprawę z tego, że od śmierci nie ma wybawienia i towarzyszyć mu będzie zawsze. Stąd fascynacja śmiercią:

najbliższy mi jest
nóż
do podcinania ognia

— — — i czarne krzyże
dotykane po omacku

a jeśli jest dla mnie coś ciemnego
to cmentarze

(*Moja poezja*),

[...] piasek się już przesywał
na naszą zgubę
bo krwi się brzydząc

groby wznieśliśmy wielkie
jak dedalowy labirynt
— — — jakbyśmy ze śmiercią
się chcieli pobratać
(*Pokłon*),

szedł był w cieniu
mogiły niczyjej
gdzie nawoływały się
dni jego
policzone
(*Imaginacja
wrzosowa*),

czekałem na niego
u krwawych bram wieczności
(*Abadon*).

Podjmując w swoich utworach problem śmierci, Robert Kra-
jewski podobny jest do twórców „porażonych śmiercią” (jak na
przykład Edward Stachura czy Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki), któ-
rych charakteryzuje wyczulenie na ideę *vanitas* (jak na przykład
Czesława Miłosza). Ryszard Przybylski tak oto pisze w eseju o Tade-
uszu Różewiczu:

Starość to cela śmierci. Podobną katownią jest w zasadzie cała
egzystencja człowieka i już dziecko dowiaduje się o tym w chwili,
kiedy po raz pierwszy przeżyje czyjś zgon. W młodości jednak życie,
nawet opaskudzone przez historię i jej zbirów, samo w sobie radosne,
każe o tej prawdzie zapomnieć. Przypominają nam o niej groźna lub
śmiertelna choroba i — starość. Nie podając daty wykonania wyroku,
Bóg zatrzaskuje drzwi celi śmierci i odchodzi. Słowem, pełną wiedzę

o egzystencji uzyskujemy dopiero wówczas, kiedy zapada nieodwołalny wyrok¹.

Słowa te świetnie oddają pełnię zamysłu poezji Krajewskiego. Młody twórca miał krwiaka mózgu i nie wiedział o tym. Czy więc wpłynęło to na jego sposób myślenia? Czy organizm, będąc „bliżej śmierci”, dawał o tym znać, czy też wrażliwość poety była tak wielka?

Słowa Przybylskiego rzucają też nowe światło na wyjaśnienie tytułu tomiku poezji Roberta Krajewskiego. „Katownią jest egzystencja człowieka” – napisał autor *Baśni zimowej*, i była nią z pewnością dla młodego poety, gdyż dręczyła go obsesja śmierci. Kaźnią było więc dla niego życie, życie z nieustannie powracającym poczuciem bezsensu istnienia, skoro z każdym dniem nieuchronnie przybliża do śmierci. Jak powiada napis na starych zegarach: „Vulnerant omnes, ultima necat” – wszystkie godziny ranią, ostatnia zabija.

Tym bardziej poezja autora *Bezsenności* ma „coś z utajonej kaźni” – zabija radość beztrudnej młodości, bowiem z chwilą, gdy wkracza do życia świadomość śmierci, kończy się niczym niezmyśloną radość istnienia. Ale też przyjmując dobrowolnie rolę wojownika, który pisząc o śmierci, zabija radość i uświadamia grozę sytuacji – próbuje „ścinać” okrucieństwo śmierci, „głowę” tej grozy, właśnie poprzez wspomniane wcześniej momenty epifanii, „promyki” wiary, nadziei i miłości, nade wszystko miłości.

W tym miejscu dochodzimy do kolejnego kręgu refleksji liryki Roberta Krajewskiego – poszukiwania miłości. Poeta ma świadomość, że są to poszukiwania bezcelowe, gdyż do niej nie prowadzą. A przecież wciąż ponawia próby. Na nic też zda się ich odrzucenie, bezlitosne odrzucenie:

¹ R. Przybylski, *W celi śmierci*, „Twórczość” 1995, nr 3, s. 58. Tekst znalazł się następnie w książce: R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 101–126.

zwymiotowałem
w usta mnie całujące
po czym nie śniłem już ani razu
choć tak często spałem
(*Powracający*).

Takie brutalne określenie służy ukazaniu niemożności znalezienia uczucia najważniejszego – miłości. Mówiący w wierszach odróżnia żądzę od nieczułości – ta pierwsza nie jest li tylko seksualnym odczuciem, w tym sensie nieczułość jest tego odczucia synonimem, lecz przeciwnie – czułość w zbliżeniu kobiety i mężczyzny, niemająca nic wspólnego z prawdziwą miłością, a będąca jedynie zaspokojeniem biologicznej namiętności, jest promykiem tejże miłości prawdziwej, idealnej:

muszę cię dotknąć
raz jeszcze
najpiękniej jak potrafię
(* * * *nie ma*
wszechobecnej jasności).

W poezji Krajewskiego znajdujemy wiele takich obrazów spotkań intymnych kobiety z mężczyzną. Sprawiają one częstokroć ból, wynikający z braku idealnego zespolenia się z drugą osobą, wiersze są próbą zapisania samotności człowieka. I to zarówno, gdy się jest samemu, nie ma obok kogoś, jak i wówczas, kiedy odczuwa się metafizyczną samotność², czując fizyczną obecność kobiety. Liryki: *Afrodyzjada* 89, *Znasz moje wszystkie*, *Miasto czerwone*, *Próba skrzydeł*, *Mgła*, *Pajęczyna*, *O wstydzie*, * * * *nie ma wszechobec-*

² Por. *Zrozumieć samotność: studium interdyscyplinarne*, pod red. P. Domerackiego, W. Tyburskiego, Toruń 2006.

nej jasności najpełniej oddają próby uchwycenia nastrojów chwil zbliżających do miłości – między kobietą i mężczyzną. Miłości prawdziwej nie mógł odnaleźć poeta, znajdował jedynie namiastki: chwile czułości, uniesienia, radości, erotyki, nastroju.

Warto zacytować w całości piękny erotyk *Mgła* mówiący o takich momentach:

polubiłem tę mgłę
przychodzi zawsze o zmierzchu
i drży razem z nami
aż do ostatniej nagości

natchniona światłem
przeplata
nasze westchnienia
i osiada
na ustach
które ust szukając
znajdują wilgotne kłamstwa

wreszcie ubiera nas –
nieświadomych i grzesznych
w sen
pomarańczą pachnący
i odchodzi w jeszcze jeden dzień
bez miłości

Poeta zdaje sobie sprawę z tego, że człowiek, będąc samotny w swojej świadomości śmierci, nie może żyć bez drugiej osoby:

cisza
potem zazdrość

przeliczyłem już wszystkie
samotne wieczory –
siadam w kącie
i liczę od początku
(*Bez zakończenia*).

Ciągle poszukiwania prowadzą do nowych doświadczeń, lecz nie prowadzą do upragnionego celu. Marzenie poety to nie tylko znalezienie prawdziwej miłości, to również zapisanie tego doświadczenia:

napisać wiersz
o miłości prawdziwej
– – – i umrzeć
(*O wstydzie*).

Parę dni przed śmiercią, 2 września 1991 roku, poeta napisał wiersz *Przeznaczenie*, który wydrukowany został w almanachu *Strofy z kujawskich ogrodów* (zamyka zresztą ów liryk tomik *Ja, motyl* – s. 108). Jest tu właściwie całe *credo* poetyckie Roberta Krajewskiego:

kobieta w moich ramionach płynąca
to kłamstwo

zwabiła je moc ad maiorem hominis
degradationem ustanowiona
po prostu ruja

żadna nie była dość w śmierci
rozmiłowana

żadna nie zbawiła mych myśli
a jedynie ciało które nie do mnie należy

zwracam je więc heliosowym źródłiskom
a siebie wyprowadzam w powietrze.

Znajdujemy tu więc wyakcentowaną opozycję dusza–ciało. Nie mógł poeta znaleźć miłości idealnej, miłości dla duszy, znajdował jedynie zaspokojenie ciała. „Rozmiłowanie w śmierci” to kolejna cecha podmiotu lirycznego wierszy Krajewskiego. Już nie walka z nią, nie kreacja wojownika, a miłosna fascynacja nieuchronnością losu, jedyne, co jest pewnością w świecie, w którym kobieta i mężczyzna nie stanowią jednego ciała i jednej duszy, a są jedynie zdani na krótkotrwałe zbliżenia cielesne.

Czas – jakże by mogło być inaczej, skoro poeta jest tak uwrażliwiony na przemijanie! – jest ważnym motywem poezji autora *Tanga przeznaczenia*. Życie upływa niezmiernie szybko, mówiący w lirykach z niecierpliwością chłonie świat, jakby w przeczuciu, że nie zdąży! W wierszu *Odbijany* (z tomu *Ja, motyl*, s. 87) znajdujemy ważne słowa:

słońce stało się zbyt szybko –
nie zdążyłem nawet napisać
tomiku spłoszonych wierszy.

Jak się miało okazać, Robert Krajewski zdążył napisać tomik wierszy, lecz rzeczywiście liryki owe zostały „spłoszone”. Jak napisał Krzysztof Karasek we *Wstępie* do książeczki *Ja, motyl*:

Tom wyszedł w rodzinnym Włocławku, jak się zdaje nakładem autora, który sam nie bardzo wiedział, co ma z nim dalej robić, nie rozesłał go nawet krytykom i recenzentom.

Dopiero zbiorek *Ja, motyl* trafił do rąk krytyka literackiego i ba-

dacza literatury – Jana Wolskiego (to zapewne zasługa Krzysztofa Karaska), który pisał z entuzjazmem o młodym poecie:

[...] nie mogę oprzeć się wrażeniu, że mam oto do czynienia z jakimś szczególnym zjawiskiem, poetą samoistnym o już ustawionym głosie poetyckim. Trudno przepowiadać przyszłość, niemniej przyznać muszę, że ten skromny ilościowo dorobek, ta poezja zaskoczyła mnie i zdziwiła. Czym? Swoją dojrzałością, jedynością, kształtem choć niekiedy do innych podobnym, to zarazem całkowicie od swych pierwowzorów odmiennym. Wiązałbym z tym poetą ogromne nadzieje na przyszłość. Byłoby tak niechybnie gdyby... gdyby żył. [...] Talent zniknął na zawsze, nim zdążył się w pełni objawić³.

Dlatego teraz warto wydobyć tę niebywałą osobowość poetycką z cienia niepamięci...

Pierwszy wers z przytoczonego przed chwilą wiersza kieruje naszą uwagę ku jeszcze innemu ważnemu motywowi w tej poezji. Jest to motyw ciemności, opozycji jasności i ciemności oraz motyw nocy, oczekiwania na świt. Podmiot liryczny rozmyśla często nocą, to wtedy – na granicy jawy i snu, znużenia i czuwania – stają mu przed oczyma obrazy, które można nazwać archetypowymi. Są to zamierzchłe wydarzenia, znane z przekazów mitycznych oraz biblijnych, przepuszczone przez filtr wyobraźni mówiącego. Te widzenia, plastyczne i ekspresyjne, są przeczuciem metafizycznych bytów, istnień spoza granic widzialnego świata.

Kilka wierszy z tomiku *Coś z utajonej kaźni jest poświęconych* ludziom bliskim w pewien sposób poecie. Czesławowi Miłoszowi

³ J. Wolski, *Żywot jak u motyla krótki*, „Nowy Nurt” 1996, nr 11 (55), s. 7. Przedruk w zbiorze: J. Wolski, *Dotykane wiersza*, Rzeszów 2004, s. 179–181. Zob. także: P. Tański, *Obecność mitu w wybranych wierszach po 1989 roku. (Zarys problemu)*, [w:] tegoż, *Sandały Hermesa. Szkice o poezji*, Toruń 2008, s. 97–110.

– wiersz *Miłoszowi*, Włodzimierzowi Rutkowskiemu, nauczycielowi języka polskiego w liceum, gdzie kształcił się Krajewski – *Umbra*, Leopoldowi Staffowi – *Martwa pogoda* (jest to polemika młodego twórcy z „jasnym” światopoglądem tego poety), René Charowi – *Ostatnie spotkanie z Hypnosem*. Każdemu z nich Robert Krajewski coś zawdzięcza. Nauczycielowi – Włodzimierzowi Rutkowskiemu zapewne poznanie literatury i zamilowanie do poezji. Młody twórca na pewno wiele nauczył się od Starego Mistrza – Czesława Miłosza. Natomiast ze Staffem polemizuje, uważa bowiem, że ten poeta widział w życiu przede wszystkim strony dobre i piękne, nie dostrzegając tych gorszych:

nawet krew śliska
i błoto
śniły mu się
miodem
(*Martwa pogoda*).

Warto powiedzieć jeszcze o stronie formalnej utworów Krajewskiego z tomiku *Coś z utajonej kaźni*. Są to wiersze wolne, poeta odrzuca numeryczność jako podstawę ekwiwalencji wierszowych jednostek i bazę rytmu, rezygnuje także z podporządkowania wypowiedzi założonemu z góry wzorcowi rytmicznemu, będącego źródłem charakterystycznej dla wiersza regularnego przewidywalności toku. Są to więc liryki złożone ze strofoid – z czego najdłuższe liczą jedenaście wersów (kilka przypadków), najkrótsze – jeden. Rozpiętość wersów waha się od jednej sylaby w linijce do siedemnastu. Każdy wers rozpoczyna się małą literą, poeta nie stosuje znaków interpunkcyjnych (w książeczce *Ja, motyl* znajdziemy wiersze, w których wersy zaczynają się wielkimi literami oraz występują znaki interpunkcyjne). Utwory nie są rozgadane, nadmiernie rozbudowane, wymagające eliminacji „waty słownej”. Kilka z nich nawet to krótkie, lapidarne liryki, jak *Damas de noche*:

słodka woń
rozdziera
sen
na pół

co noc w innym człowieku.

Interesujące są widzenia poetyckie, jakby z odległych lat, zamierz-
chłych czasów, przywołujące na myśl opowieści z dawnych legend,
ustnych przekazów baśni z minionych wieków. Ważne tu są: nastrój,
kolorystyka obrazów poetyckich, specyfika przedstawianego świa-
ta, kojarząca się z malarstwem Jana Lebensteina czy Zdzisława
Beksińskiego. Oto znamieny przykład – wiersz *Twierdza*:

w gęstym mroku twierdzy
gdzie wiatr wywołuje nietoperze z klatek
obrońcy
krztuszą się własnym strachem

od setek lat
wypatrują najeźdźców
unoszonych zbawczą pożogą
od setek lat szemrzą i grzeszą
by skusić Boga
by wydać się wreszcie dziełu zniszczenia

każdego ranka poeta przeklina ich trwożną nadzieję

wówczas dłońmi przywiązanymi do świec
i ustami opuchłymi od szalonych pocałunków
kamieniują go potomstwem taleji
nie zasypiają jednak

trwają ma murach
i szepczą o ogrodach
w których Pan poluje na morele.

Takich opowieści poetyckich znajdziemy w tomiku *Coś z utajonej kaźni* więcej. Nasycone aluzjami do mitów i Biblii są historiami o uniwersalnym przesłaniu: miłości, nienawiści, zbrodniach, obłądździe, bólu, poświęceniu, ciągłym dźwiganiu się człowieka, jego podnoszeniu się z upadku.

Robert Krajewski tworzył poezję wstrząsającą, jakże szczerą i odważną. Spory ładunek erudycji pomógł mu wyrazić w ciekawej koncepcji języka poetyckiego zarówno problematykę filozoficzną, ambitną, niełatwą, jak i tematykę impresyjną, erotyczną, spotkań intymnych kobiety i mężczyzny w poszukiwaniu czułości.

Wydaje mi się, że poeta z Włocławka podążył drogą poetów, których Janusz Sławiński umieścił w nurcie „wyzwolonej wyobraźni”. Przypomnijmy słowa wybitnego znawcy poezji:

Program „wyzwolonej wyobraźni” (posługuję się terminem-hasłem Jana Brzękowskiego) został sformułowany w głośnej przed paru laty dyskusji, którą zainicjował szkic Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu*. Był to program polemiczny wobec wzorca poetyckiego awangardy, przeciwstawiający dyscyplinie wysłowienia – swobodę fantazjotwórstwa, obrazowi poetyckiemu – prawo do rozwichrzonej enuncjacji lirycznej, pośredniości – bezpośredniość. [...] Głównym patronem antyawangardowej rewolucji obwołano Jerzego Harasymowicza. Mówiło się o polskim nadrealizmie, który wreszcie położy kres dyktaturze Przybosa⁴.

⁴ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, [w:] tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 83–96.

Nurt ów z całą siłą pojawił się w polskiej poezji po roku 1989 – i dostrzegł to, jak zwykle przenikliwie, Marian Stala. Spośród „poetów ośmielonej wyobraźni” dziś na plan pierwszy wybija się znakomity autor kilku tomów wierszy – Roman Honet. Sądzę, że jednym z pierwszych poetów tego nurtu był właśnie Robert Krajewski. Podniósł on na wysoki poziom tego rodzaju formy wypowiedzi lirycznej.

Robert Krajewski stawał twarzą w twarz ze Śmiercią – dumny, nagi i bezbronny człowiek wobec drapieżnej siły. Wojownik, kat utajony okrucieństwa i nieprawości świata.

Któż wie, być może spełniło się jego marzenie:
czekałem [...]
u krwawych bram wieczności
czekałem [...]

czekałem
a ona płynęła przeze mnie
łodzią utkaną z ciemności
była duszą kobietą wspomnieniem

porwała mnie w kwiaty
których jeszcze nie znałem
oglądaliśmy walhalliczne bóstwa
uciekające sarny
wilgotne drzewa

(Abadon).

Posługując się słowami ze wspomnianego wcześniej wiersza Bursy:

Kto wygra koronę
Kto miecz brylantowy
A kto białogłowę

Komu skarb
Komu zawieja
Komu miecz
A komu róża,

można powiedzieć, że Robertowi Krajewskiemu dana była zawieja i miecz. Ale przynajmniej miecz ten błyszczał brylantami.

Różę połóżmy na grobie poety...

Paweł Tański
Coś parszywego

Robertowi Krajewskiemu

zobaczyłem go
stał przeraźliwie nagi
u krwawych bram wieczności

i m o j a nadzieja
była zbląkana

porwała go w kwiaty maki jakieś chwasty
była tam i jabłoń lecz zeschnięta zabita
płynęła lodzią utkaną z ciemności
była duszą kobietą wspomnieniem
nareszcie – pomyślałem – doczekałeś się
i ujrzałem
siebie
przed domem

stałem nagi przerażający krzychałem
bez zeschnięty umarły śliwy zamordowane
zabity konar wiśni martwy agrest

rzeka stała bez ruchu
wodospad trwał jak na obrazie
pejzaż pusty bez zwierząt
w takiej scenerii
przestraszony człowiek
żrenice rozwarte i
usta jakby krzyczące
ręce uniesione wysoko
zaciśnięte pięści

tak to był obraz i ten człowiek na nim to ja
i ja przed tym obrazem w małym pokoju
chciałem uciec podbiegłem do okna
ujrzałem przez brudną szybę *zmiersch*
i zaropiałe podwórka
napełniające się starcami
to miasto czerwone czerwone to
miasto

ten sen
to moja skarga
na wczesną śmierć

ROBERT KRAJEWSKI.

Wiersze z tomu *Coś z utajonej kaźni*
(Wrocław 1991)

MOJA POEZJA

*I wszyscy staliśmy się podobni
do tego co nieczyste
(Izajasz 64, 6)*

w mojej poezji
jest coś parszywego

kiedy dumnie nago i z rozmachem
układam się między dniem a snem
najbliższy mi jest
nóż
do podcinania ognia

— — — i czarne krzyże
dotykane po omacku

a jeśli jest dla mnie coś ciemnego
to cmentarze
nachylone nad niewyczerpanym światem form
gdzie czarny humor
i czarny frak
niezmiennie zdobią twarze
zniszczone przez jałowy śmiech
(jedynie bezdusznym kosmologom
nieczułość i żądza wydają się jednym)

jest w mojej poezji
coś z utajonej kaźni
pomnażam
pustkę prawd testamentowych
wyprowadzam z ciemności
ślepe pożądania
i nie wierzę w nic:
nawet myśl
nie trwa dłużej niż ten świat

1989

ŚNIEG, KTÓRY SPADŁ

myślę
że to musi być piękny śnieg

piękny jak sen
który odszedł wczoraj
z ptakami stymfalskimi

plakałem przez noc

teraz gram
z bożkami sprzedajnymi –
stawką jest Platon

1987

BEZSENNOŚĆ

nie zasypiam
popelniam te same myśli co wczoraj
co przed początkiem świata

pieszczę prześcieradło
a ono się wymyka się wybiela

nieostrożnie potrącam wskazówki przecucia
powoli wrastam w minione
w roztargnione
gdzie nic co ważne
ważne nie jest
gdzie lubią miłość
noszą za duże kapelusze
i będą powitani
(tak mówi Jezua
i kocha ich jak siebie samego)

wcale nie są wierni
czekają
bo mają być powitani

rankiem
osaczam się ich wrzaskiem
nie śpiewam
nie szukam
zasypiam

1988

BEZ ZAKOŃCZENIA

czytając niewiadomoco
myślę o sztuce

jest duszno

nakluwam dziąsło
i szukam choć jednego
diabła
na główce szpilki

cisza
potem zazdrość

przeliczyłem już wszystkie
samotne wieczory –
siadam w kącie
i liczę od początku

1988

AFRODYZJADA '89

Beacie

w pianie i próżności ziszczona
mokra blada i nieosiągalna
świt i wodę w jedno ciało
przemieniła

wyniesiona przez błękitność fal
zakrada się do brzegu
a ja blogouśpiony
zdradziecko kocham ją
zza krzaka dzikiej róży
gdzie od ostatniej śmierci
sypiam z chochołem

opowiadamy sobie bajki –
i to mnie przeraża

1989

ZNASZ MOJE WSZYSTKIE

znasz moje wszystkie niedopieczzone myśli

jesteś zdziwiona
mgła ci się z ręki wysnuwa

składasz modlitwy i
znikasz

znasz moje wszystkie

ucieklbym w ciebie jak w sen nieprzespany
ale nie starczy ci ramion
by objąć cienie moje
splątane w wieniec niecierpliwości

jesteś jak róża kusząca a boisz się westchnąć

zimnymi ustami okradasz mnie ze słów dziobanych
aż wypełnię się tobą po kres

kochają cię tylko ptaki przebudzone o świcie

nikt nie wie kim jesteś naprawdę

1988

POWRACAJĄCY

spuszczony z łańcucha
poblądziłem
wśród nie oświetlonych uliczek

byłem żywy i życiodajny
lecz nie mogłem unieść bolącej głowy

i tak czekając na Ostrogotów
zwymiotowałem
w usta mnie całujące
po czym nie śniłem już ani razu
choć tak często spałem

dlatego wróciłem

1987

LUKRECJA

głos Tarkwiniusza
wdarł się w nią głęboko
jak pieśń pogańska

nachyliła się
nad własną niemocą
a słone wargi
wyszeptaly zbrodnię
bliższą niż ciało

zraniona zniecka
oplotła śmierć
miękkimi biodrami

rozpięła boleśnie ramiona
na wietrze
krzyknęła

kiedy przyszedłeś
Lucjuszu pyszny
umilkł już najadyjski chór
a źródło wyschło w jednej chwili

odkryła przed tobą
jabłka nieociosane
co gradem
posypały się
w jej uda rozchylone

i nóż w sercu swoim
zamknęła

w dumie poblądziłeś
i w dumie bądź przeklęty

1989

POKŁON

najpierw przeciągły krzyk
– tak
jakby
wypełniło się

zaraz potem śmiech
ze śmierci
przedwczesnych
błuźnierczych
popelnianych w ogniu słomianym
w butach z ostrogami

a może to tylko brzeg zaszeleścił?

ty który Jesteś
i przez którego my jesteśmy
choć jesteśmy tylko przez ciebie
wiesz
że piasek się już przesypał
na naszą zgubę
bo krwi się brzydząc
groby wznieśliśmy wielkie
jak dedalowy labirynt
– – – jakbyśmy ze śmiercią
się chcieli pobratać

wybacz więc wybacz
że ten jest u nas zbawion
kto pierwszy życie i brzeg porzuci
– brzeg
który poklonił się bestii

1989

ABADON

W nieszczęsnych zapomnieniach

Nieodgadniony mus...

(A. Błok)

bezladne dźwięki
rozświetlały zapomniane cmentarze
i parły w niebo
pijane od gniewu

na ziemi obłąd
osiadł na twarzach
zastygłych w przekleństwie
niemocy

tylko na Wzgórzu Przymierza
opasany węzowiskiem łańcuchów
szalał zbudzony rycerz
który bezczeszcząc karnawałową zabawę
ostatnich bogów
ścigał bolesny cień krzyża

czekałem na niego
u krwawych bram wieczności
czekałem na niego
ze zbląkaną nadzieją

czekałem
a ona płynęła przeze mnie
łodzią utkaną z ciemności
była duszą kobietą wspomnieniem

porwała mnie w kwiaty
których jeszcze nie znałem
oglądaliśmy walhalliczne bóstwa
uciekające sarny
wilgotne drzewa

rycerz przeleciał nad nami
ze śmiechem

w ramionach trzymałem trupa

1988

DRABINA JAKUBOWA

mówią z pogardą
że nie widziałem
sprawnie prowadzonych egzekucji
że nie czułem zapachu
gaszonego wapna

zaprawdę
widzę ich wszystkich
codziennie
jak po wysokiej drabinie
wchodzą pojedynczo
w niebiosa

widzę też chłopca
który skonał pod pejcem
idzie powoli
szczebel po szczeblu
przystaje u szczytu
jakubowej drabiny
ogląda się w moją stronę
wzdycha
i rzuca się w niebiosa
wymachując chudymi rękami
jak postrzelony ptak

leci tylko chwilę
upada na twarz z łoskotem
umiera
ale jego zrogowaciałe od krwi plecy
błękitnieją
coraz bardziej

1989

NA BRZEGU NICZYIM

*Oto lepiej smutku sprawiedliwego
Nie chroń się, ani myśl, że boleść
Sprawiedliwa obrazi cię.
(C.K. Norwid)*

przyszliście z kraju
gdzie jednej nocy wszystkie oczy pogasły

pokochaliście ten brzeg nie porośnięty boleścią

karmiliście labędzie
które bielą swoją oddzielały was od popiołów

czasami wychodziły na ląd
— — — widzieliście
jak luskają swoje pióra
jak stąpają po brzegu
niczym

stopniowo zmniejszały dystans

myśleliście jak będzie pięknie
gdy wielkie skrzydła wzniosą je z loskotem do nieba

ukołysały się wasze dusze siwiejące

myśleliście że będzie pięknie
lecz one nie wzleciały
— — — padły zatrute waszym chlebem

1989

MIASTO CZERWONE

o zmierzchu
w mieście czerwonym jak sztandar kozacki
zaropiale podwórka
napelniają się starcami

dopiero o świcie
gdy w gardłach zasycha ostatni korowód toastów
wchodzi do miasta kobieta
klęka
i włosami swymi naciera im stopy

ktoś schyla się do niej
coraz bardziej
niżej
upada wreszcie
w twarz z tamtego świata
i kłamstwem nazywa wszystko
co się poetom wyśniło

zostawia sobie strych i strach
– kołowrót dni karczemnych
których nie umiał obronić
przed kobietą
co jak anioł naga
z wysokości przyszła wreszcie na bruk

zamarło
miasto
w kolorze rdzy

1989

PRÓBA SKRZYDEŁ

jest sama i nie śpi jeszcze
przygląda się pokracznemu psu
leżącemu na podłodze

jest piękna i pokornie czeka na ból

wpatruje się z uśmiechem w okno
po którym skaczą promyki słońca

„tak niedawno
była niepodległa
i na swój sposób przecież dobroduszną
była czujna
i kochała siebie za tę nieprzejednaną moc”

teraz chciałaby
zostać małą płochą kobietką
uległą zaborczym pochlebstwom
chciałaby leczyć jaskółki
i składać ofiary całopalenia

jest sama i nie śpi jeszcze
myśli o życiu
które jej nie było potrzebne

zanim nadejdzie ból
dźwignie swą moc raz jeszcze
raz ostatni

MGŁA

polubiłem tę mgłę
przychodzi zawsze o zmierzchu
i drży razem z nami
aż do ostatniej nagości

natchniona światłem
przeplata
nasze westchnienia
i osiada
na ustach
które ust szukając
znajdują wilgotne kłamstwa

wreszcie ubiera nas –
nieświadomych i grzesznych
w sen
pomarańczą pachnący
i odchodzi w jeszcze jeden dzień
bez miłości

1989

PAJĘCZYNA

ukoronowana przed chwilą
zasnęłaś w płonącej pościeli

noc była ciemna
i taką noc
wziął na siebie mężczyzna
który chciał być z tobą
który był z tobą
dopóki na ścianie
nie załśnił
mokry pająk

mężczyzna wstał
i zmiażdżył palcami
śliski tulów

obudził cię
szelest zrywanej pajęczyny
krzyknęłaś

mężczyzna siedział pod ścianą
nagi
a wokół wirowały jeszcze
pajęczne macki

jego rzęsy
plotły nową sieć

1989

* * *

nie ma wszechobecnej jasności
i nie widzę twoich oczu

pewno jesteś zdziwiona
 że cię dotykam
 dygoczesz
 jak szklista cięciwa

żądasz
 bym opowiadał o kobietach
 którymi nie jesteś
 o mężczyznach
 którymi nie jestem

potem nie mówisz już nic

zanim poprosisz o ból
 muszę cię dotknąć
 raz jeszcze
 najpiękniej jak potrafię

1988

DAMAS DE NOCHE

słodka woń
rozdziera
sen
na pół

co noc w innym człowieku

1990

O WSTYDZIE

napisać wiersz o wstydzie
za instynkt
który w środku europy
porzuca dwa ciała
na skrzypiącym łożu

rozpoznać
potęgę ust
albo bieliznę
po której tylko szelest
zostaje

zrozumieć strach
przed śmiechem
co rozcina zmysły
na dwa krwiożercze bóle

napisać wiersz
o miłości prawdziwej
— — — i umrzeć

1989

IMAGINACJA WRZOSOWA

zakłęty we wrzoso szedł był
po kres wyobraźni swojej

szedł był w cieniu
mogiły niczyjej
gdzie nawoływały się
dni jego
policzone
gdzie driady woła wiatru
przetkane
kołysały się wśród impatiensi
wieczorniejących

Pan zaplatał
gniewy jego
w czulość tajemną
przesypywał
słowa kalekie
w myśli korą oblaskawione

i tylko lzy jednej
co parzy dłonie
białe jak noce
tamte
ostatnie
— — — wskrzesić w nim nie umiał

to wrzos
wbil się
w przestrzeń
grzmotem nieleśnym

1989

OPOWIEŚĆ
O BRACIACH MLECZNYCH

między pierwszym a trzecim
bratem mlecznym
jest dzień

między śmiercią pierwszego
a kobietą trzeciego
jest wyspa która się wylania
pusta i kamienna
z drzewem jedynym i obumarłym

melancholicy
przemierzają tam swoje przestrzenie
w cieniu gaju
który im zabrano
słuchają westchnień
niemego granitu
i tak przekuwają
smutek na smutek

między mną a tobą
jest drugi mleczny brat
który patrzy w twarze tamtych
słońcem popalone
i rozpościera dłonie
gdzie wezbrały
cienie wawrzynów
szelesty mokrych liści
podmuchy ramion kobiecych zataczających widno-
krąg

— — — wszystko to z tamtego świata
dokąd już nie powróci

zostanie tutaj
gdzie słońce trzewia wypala
zostanie
by przeznaczenie
któremu nigdy się nie opierał
uczyniło go prawdziwie
mlecznym

1989

OSTATNIE SPOTKANIE Z HYPNOSEM

Pamięci Rene Chara

nie można
tak po prostu zostawić
pieśni odmownej
i zapaść się w chłód ziemi

w samotności porośniętej bluszczem
w zgiełku uczynków
absurdalnych
nie można ocalić
ani miłości porzuconej
ani olśnień
które niegdyś śmiech bliźnich
rwały na strzępy

nie można nawet
wzgardzić hypnosem
proch swój
w twarz mu ciskając

bo wieczność
nie jest przecież dłuższa od życia

1989

GIAUR ZNACZY NIEWIERNY

okazało się
że apokalipsy nie będzie

herosi pozbiali dewocjonalia
porzucone u wrót Doliny
i piją wino sprzed lat

kasandry skryły się wśród myśli cmentarnych
czekają

ludzie szczęśliwi
kochają się z chrzestem na oczach
zazdrosnego Boga
i nie wiedzą

jestem za stary by Uwierzyć

1988

O ZACISKANIU PASA

*Ojczyzna to jest
bagnu lakustralne
(C.K. Norwid)*

ci których gniew
miał nas zanieść
do raju
nic dziś nie mówią
o pieśni
w pól urwanej

postradali własne sny

1990

MIŁOSZOWI

pod obcym niebem obcy smutek w tobie zagościł
przebierasz wśród masek zmierzchających

na przekór
na wskroś
— — — oskarżasz

mówisz
że chciałbyś jeszcze weneckie kurtyzany opisać

stary jesteś

nie zdążysz nawet ojczyzny
przed poezją swoją obronić

1990

UMBRA

(rzecz o W. Rutkowskim)

jest niewierny jak poeta
– ze złamanym słowem
odchodzi w czarowne przebaczenie

nocą
porywa cudze blizny do tańca
i nie oskarża się o nic

przez tydzień wierzy w z martwych
wstawanie
potem walczy o każdy świt
myśli płowieją
a duma wciąż piękniejsza jest od kary

umbra znaczy cień

1988

MARTWA POGODA

(rzecz o L. Staffie)

doprawdy
w przedziwnym mieszkał ogrodzie

wśród owoców zlocistym woskiem wypełnionych
dźwigał wiklinowe kosze
i więził w nich
ptaki
w locie omdlałe

rozpościerał cudze łachmany
zaśpiewną dumą zszywane
i urągał tak
poetom
którzy śmierć wybrali

w ogrodzie niemym jak pojednanie
pieścił białe glazy

nawet krew śliska
i błoto
śniły mu się
miodem

drewniało
powołanie jego

obcy samemu sobie wrastał więc w słowa
strzaskane w pomroce
lecz duszą swoją
prostą jak
trawa
Łazarza wskrzesić nie umiał

1989

TWIERDZA

w gęstym mroku twierdzy
gdzie wiatr wywołuje nietoperze z klatek
obrońcy
krztuszą się własnym strachem

od setek lat
wypatrują najeźdźców
unoszonych zbawczą pozą
od setek lat szemrzą i grzeszą
by skusić Boga
by wydać się wreszcie dziełu zniszczenia

każdego ranka poeta przeklina ich trwożną nadzieję

wówczas dłońmi przywiązany do świec
i ustami opuchłymi od szalonych pocałunków
kamieniują go potomstwem taleji

nie zasypiają jednak
trwają ma murach
i szepczą o ogrodach
w których Pan poluje na morele

1989

TRAKTAT O CZŁOWIEKU ZE ŚWIECĄ

zapalasz światło
które obnaża twój cień

jestem
– myślisz –
i czujesz drżenie materii

chcesz ze światłem pozostać
– – – wybierasz ciemność

1990

„KAPELUSZE”.

O dwóch wierszach Grzegorza Kaźmierczaka
wyśpiewanych przez ich autora

Dwie cechy charakteryzują poezję Grzegorza Kaźmierczaka (ur. 1964) – lapidarność i ironia. Wiersze autora *Niedzieli* są krótkie, gęste od znaczeń, skondensowane, skupione na szczegółach, a przy tym ich tematyka często dotyczy spraw ważnych, nawet jeśli poeta wychodzi od rzeczy błahych. W tym widzę podobieństwo do liryki Mirona Białoszewskiego. Ale głównymi patronami tego rodzaju poetyckiej wypowiedzi są: Adam Mickiewicz i Czesław Miłosz, ze swoimi „formami najmniejszymi”. Takie utwory należą do „małych form literackich” czy też „miniatur”¹. Piotr Michałowski pisze, że miniatura była obecna w poezji od dawna – jako „wypowiedź relatywnie krótka na tle zwyczajów pisarskich swojej epoki i dlatego czym innym jest ona w wydaniu romantycznym, a czym innym – w dwudziestowiecznym”². Wiek dwudziesty to czas dominacji krótkiej formy³.

¹ Por. *Miniatura i mikrologia*, pod red. A. Nawareckiego, t. 1–3, Katowice 2000–2003.

² P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, Szczecin 1999, s. 8.

³ Tamże.

Poezja Kaźmierczaka to właśnie „małe formy literackie”, „formy najmniejsze”, „miniatury poetyckie”⁴.

Rzecz jasna, bydgoski twórca pisze o tematach „królewskich” – miłości i śmierci, podróżach, samotności, wolności, cielesności, wrażliwości, uważności, o zachwycie, radości, chwilach ekstatycznej afirmacji bytu, *Dasein*, momentach spokoju i wyciszenia.

Zwraca uwagę język tych liryków – skupiony na oddaniu istoty rzeczy, próbujący dotrzeć do jądra sensu, za pomocą licznych w tej poezji metafor. Ironia służy tu dystansowi mówiącego, określa jego stosunek wobec przedmiotu wypowiedzi. Dzięki niej – ironii – zwracamy uwagę na ów przedmiot wypowiedzi, zauważamy jego inną, nieznaną stronę; czasem uśmiechamy się, bo ironia służy humorowi, a często stajemy bezradni wobec ciemności Bytu, absurdalności losu, trwożni – przed światem.

Oszczędne w słowa frazy Kaźmierczaka są wieloznaczne, można te teksty interpretować na wiele różnych sposobów. Łatwo też zapadają w pamięć – właśnie dzięki lapidarności, a także dzięki temu, że jako utwory wyśpiewane (przez samego autora zresztą, jak zaznaczono w tytule tego eseju) są poddawane zabiegowi powtórzeń – a to większych całości, a to pojedynczych słów. Przykładowo: wiersz *Dryf* (umieszczony jako pierwszy na nośniku CD) z płyty *Nowy materiał* (swoją drogą – mógłby się Kaźmierczak wysilić i wymyślić lepszy tytuł, ten jest banalny) z roku 2005 liczy dziesięć

⁴ Można te krótkie formy wypowiedzi lirycznej Grzegorza Kaźmierczaka odczytywać również w kontekście gatunku haiku, badać ich związki z fenomenem takich wierszy, w których występuje – jak nazwał to zjawisko Piotr Michałowski – „epifania nowoczesna”, wówczas okaże się, że poezja autora *Manhattanu* wpisuje się w niezwykle interesujący nurt w najnowszej polskiej liryce – nurt „epifanii nowoczesnej”. Por. P. Michałowski, *Haiku wobec epifanii nowoczesnej*, [w:] tegoż, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 129–144.

słów (można to sprawdzić w książeczce dodanej do płyty, gdzie zamieszczono te utwory), poeta-wokalista powtarza słowa w sposób następujący:

pierwszą strofoidę –

Podaj hasło
dziś do Ciebie

– śpiewa:

Podaj hasło
dziś do Ciebie

Podaj hasło;

drugą strofoidę –

Zostaniemy
zmysłami antenami
dryfujących min

– śpiewa:

Zostaniemy
zmysłami antenami
dryfujących min
dryfujących min.

I powtarza raz jeszcze:

Zostaniemy
zmysłami antenami
dryfujących min

dryfujących min.

(Czas wykonania utworu liczy trzy minuty, cztery sekundy.)

Dzięki powtórzeniu tych dwóch słów: „dryfujących min” – poeta uzyskuje efekt podkreślenia znaczenia tych wyrazów, a można je interpretować w ten sposób, że oznaczają one szczególne uwrażliwienie człowieka na bodźce płynące ze świata, z rzeczywistości; są metaforą położenia *homo sapiens* we wszechświecie – człowiek uważny, wrażliwy, czuły – jest niczym ładunek wybuchowy – owa mina, gotów w każdej chwili eksplodować. Można metaforycznie powiedzieć, że „dryfuje w oceanie kosmosu”, ludzie zaś to „dryfujące miny”.

Wiersz mówi o pragnieniu zrozumienia drugiego człowieka, być może – bliskiej osoby, empatii mężczyzny (podmiotu lirycznego) wobec kobiety, ale i o marzeniu zrozumienia świata, bytu, rzeczywistości („Podaj hasło / dziś do Ciebie” – owo „Ciebie” może odnosić się do kosmosu, świata). Wyraża pragnienie uważności, gotowości człowieka do chwytania płynących ze świata sygnałów (stąd „anteny dryfujących min”), znaków dawanych przez innego człowieka, bliską osobę. Ludzie zostali przez naturę obdarowani świetnymi zmysłami, utwór jest wyrazem tęsknoty za takim stanem, w którym te zmysły będą wykorzystywane w pełni, gdy będą tak czule, by z całą swoją mocą „chwycić” barwy, kształty, dźwięki, zapachy, smaki, chropowatości, miękkości, twardości, szorstkości rzeczy, przedmiotów, trwających obok ludzi.

Poeta podkreśla zresztą wielokrotnie, jak wielką wagę przywiązuje do ludzkich zmysłów, szczególnie często pojawia się w tych

wierszach motyw patrzenia (jak u Juliana Przybosia) i słuchania (jak u Bolesława Taborskiego), oka i ucha – co nie dziwi u śpiewającego (a więc słuchającego także i swojego głosu) i czytającego-piszącego autora liryków.

Jeden z najciekawszych utworów grupy *Variété*, z którą Kaźmierczak prezentuje swoje wiersze, dotyczy właśnie wzroku i słuchu. Tekst ten nosi prowokacyjny (jakże inaczej, skoro można zakwalifikować muzykę wykonywaną przez zespół z Bydgoszczy jako muzykę rockową⁵), intrygujący, angielski tytuł *7 fucking loves*. Na marginesie warto powiedzieć, że w wierszach autora *Ku czerwieni* parokrotnie pojawiają się angielskie słowa, tak w tytułach, jak

⁵ Por. W. Siwak, *Estetyka rocka*, Warszawa 1993. Zob. także: W. Burszta, W. Kuligowski, *Milosny dotyk rocka*, „Kultura Popularna” 2003, nr 4 (6), s. 67–76; W. Kuligowski, *Yoko, Baśka, Freddie – kobiety w rocku*, [w:] *A po co nam rock: Między duszą a ciałem*, red. W. Burszta, M. Rychlewski, Warszawa 2003, s. 181–201; S. Barańczak, *Piosenka i topika wolności*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3; W. Królikowski, *Mowa wzmacniaczy*, „Jazz” 1982, nr 4; A. Barańczak, *Słowo w piosenke. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1983; H. Zgólkowa, K. Szymoniak, *Teksty rockowe: schematy myśli i języka*, „Nurt” 1986, nr 5; H. Zgólkowa, „Miny na pokaz, czyni za grosz...” *O tekstach polskiego rocka*, [w:] *Język zwierciadłem kultury czyli nasza codzienna polszczyzna*, pod. red. H. Zgólkowej, Poznań 1988, s. 69–83; H. Zgólkowa, K. Szymoniak, *Prowokacja czyli o nazwach polskich zespołów rockowych*, [w:] *Język...*, s. 98–109; H. Zgólkowa, K. Szymoniak, „Słowa chore od słów” – czyli polscy rockmani o języku, [w:] *Język...*, s. 84–97; W. Weiss, *Rock Encyklopedia*, Warszawa 1991; G. Castaldo, *Ziemia obiecana. Kultura rocka 1954–1994*, tłum. J. Uszyński, Kraków 1997; G. Piotrowski, *Poezja śpiewana, czyli rozpaczy semantyka ciąg dalszy*, „Topos” 1999, nr 2–3; E. Macan, *Progresywny (u)rock*, przeł. M. Majchrzak, Toruń 2001; A. Dorobek, *Rock – problemy, sylwetki, konteksty (szkice z estetyki i socjologii rocka)*, Bydgoszcz 2001; M. Pasicka, *Rock oczyszczający*, „Znak” 2005, nr 10 (605); M. Rychlewski, *Autentyzm kontra forma, czyli pierwiastki ludowe i modernistyczne w kulturze rocka*, „Polonistyka” 2005, nr 3; M. Wilczyński, *Polski rock progresywny. Przewodnik*, Sosnowiec 2008.

i w utworach. Jeden tekst jest wyśpiewany w języku angielskim (choć w książeczce dodanej do płyty można go przeczytać w języku polskim) – chodzi o utwór *more more*, zamykający najnowszą płytę *Variété – Zapach wyjścia* (z roku 2008).

7 *fucking loves to* wiersz złożony z dwóch strofoid, liczący łącznie siedem wersów: trzy linijki w pierwszej całości oraz cztery – w drugiej. Każda strofoida zaczyna się wielką literą (tak jest we wszystkich dziewięciu wierszach z płyty *Nowy materiał*), pozbawiona zaś jakichkolwiek znaków interpunkcyjnych. Kolejne wersy strofoid rozpoczynają się małymi literami⁶.

Podobny zapis stosuje Kaźmierczak w całej swojej poezji, a więc tak jest także w najnowszych wierszach, wyśpiewanych na płycie *Zapach wyjścia* (która zawiera zaledwie osiem utworów, co zresztą jest jej zaletą), z dwoma wyjątkami: tekst pierwszy – *Anioł* – złożony jest z dwóch strofoid, z których pierwsza rozpoczyna się wielką literą, druga zaś – małą; tekst czwarty – *Manhattan* – zbudowany został z czterech strofoid, każda rozpoczyna się małą literą – zatem jak w wielu wierszach Tadeusza Różewicza czy jak w poezji prekursora tego rodzaju zapisu liryków – Józefa Czechowicza.

Należy jednak zauważyć, że w drugim zbiorze wierszy (a jest bydgoski poeta autorem trzech tomów poezji wydanych drukiem w formie książek – w odróżnieniu od wierszy wydanych drukiem w formie książeczek dołączonych do płyt czy – wcześniej – kaset

⁶ Podobny sposób zapisu znajdziemy w wierszach Kaźmierczaka opublikowanych w *Antologii nowej poezji polskiej 1990–2000* opracowanej przez Romana Honeta i Mariusza Czyżowskiego, wyd. III, poprawione i rozszerzone, Kraków 2004: *Wagi, Klaszczę w dłonie, Stój na straży, Dies Irae*, s. 131–133. Przy okazji powiedzmy, że na stu piętnastu poetów, których liryki wydrukowano w *Antologii...* identyczny zapis wierszy stosuje (nie we wszystkich utworach, ale w niektórych) – oprócz bydgoskiego wokalisty – czterech: Stanisław Dłuski, Szymon Kantorski, Norbert Kulesza, Ewa Sonnenberg.

magnetofonowych), zatytułowanym *Record-play* (Bydgoszcz 2003) – pojawiają się teksty, w których są znaki interpunkcyjne.

Zapytajmy: jak płodnym jest twórcą autor wiersza *Jak srebro*? Otóż jego debiutem książkowym był zbiór *Glód i przesyty* (z roku 1993); z grupą *Variété* zaś nagrał sześć płyt: *Variété* (1993), *Koncert Teatr Stu* (1995), *Wieczór przy balustradzie* (1996), *Bydgoszcz 1996* (Warszawa 2002), *Nowy materiał* (2005), *Zapach wyjścia* (2008) oraz kasetę demo *Nothing* (1984), co łącznie daje czterdzieści trzy wiersze w pierwszym tomie, dwadzieścia pięć – w drugim, część tych tekstów znaleźć można na płytach, oraz inne wiersze, które ukazały się tylko na płytach. Trzeba zauważyć, że do ostatniej płyty dołączono tomik wierszy Kaźmierczaka zawierający dwadzieścia siedem utworów – *Bydgoszcz – Nowy Jork*.

A zatem gdyby jakiś wydawca pokusił się o opublikowanie *Wierszy zebranych* (oczywiście do tej pory napisanych) Grzegorza Kaźmierczaka, tom taki zawierałby około stu dwudziestu tekstów. Na marginesie dodajmy, że spośród nich około sześćdziesięciu pięciu liryków czeka jeszcze na wyśpiewanie, bowiem piosenkarz tych wierszy jeszcze nie zaprezentował wokalnie.

Pora wrócić do głównego nurtu rozmyślań o poezji autora *Ulewy*. Mówiliśmy o utworze *7 fucking loves*. Otóż zawiera on zaledwie dwadzieścia słów: pięć w pierwszej strofoidzie oraz piętnaście – w drugiej. To oczywiście niewiele. Tak skondensowany leksykalnie tekst jest jednak pełen znaczeń.

W części pierwszej pojawia się obraz plastyczny, widziany z góry, ale i z dołu, z bliska i z daleka, jest to niejednoznaczne. Wyobrażamy sobie krajobraz, w którym pojawia się element ludzkiego stroju, albo lepiej powiedzieć – wiele egzemplarzy tegoż elementu ubrania człowieka. To także metafora roślinna, metaforyczny opis łąki (niczym w sonecie pierwszym z cyklu *Sonetów krymskich* Mickiewicza: „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu...”):

Piaskowe drogi
dzikie łąki
kapelusze

I nie wiadomo, czy ludzie w kapeluszach idą drogami i łąkami, czy może siedzą na łąkach przy drogach. A może to wspomnienie wędrówki? Pragnienie podróży?

Ważne są tutaj kapelusze – może to dzikie kwiaty, może dmuchawce, a może także nakrycie głowy – chroni przed słońcem, przed deszczem i zimnem, jest elementem stroju i praktycznym, i estetycznym, eleganckim⁷.

⁷ Kapelusz to ważny element kultury, nośnik wielu symbolicznych znaczeń. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, J. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006. Por. także: „Samo słowo pochodzi od indoeuropejskich określeń „kadh” lub „shad” i oznacza „chroniące nakrycie”. – Głowa jest najważniejszą częścią ciała człowieka, a razem z nią jej nakrycie. Jako najwyżej położony „punkt” graniczy z samym niebem, a niektóre religie mówią, że łączy z niebiosami – mówi dr Andres Ley z Muzeum Etnograficznego w Zurychu. Z Biblii dowiadujemy się, że ludzie okrywali głowy przed modlitwą. Także prorocy i wieszczowie zawsze mieli je zakryte. W wielu krajach islamskich różnorodne nakrycia głowy, zasłony twarzy, turbany i czapeczki pełnią do dziś ważną rolę. To nie tylko ochrona przed słońcem i ozdoba, ale sposób walki z nieszczęściem i złym spojrzeniem. Dzieci noszą czapki z magicznym motywem lub amuletem, żeby wszelkie złe siły trzymały się od nich z daleka. Nakrycie głowy, podobnie jak biżuteria, informuje o statusie właściciela. Kiedyś kapelusze nosiły jedynie panie bogate i wysoko urodzone, biedota musiała zadowalać się czepkami. Dla niektórych kobiet kapelusz jest ważną częścią tożsamości, jak dla Yoko Ono, która nosi na ogół męskie. Miłośniczki takich nakryć głowy starają się dobrać je do typu urody, a jednocześnie wysłać pewien komunikat. Ekstrawagancki kolor pokazuje odwagę, a męski kapelusz typu borsalino pewność siebie, dumę i niezależność. [...] W starożytnym Rzymie kapelusz był symbolem wolności, dlatego wyzwoleni niewolnicy dostawali od pana nakrycie głowy. W plemionach żyjących w Afryce i Ameryce Południowej prawo do noszenia nakrycia głowy mają tylko wodzowie i szamani. W ten sposób okazują swą duchową wyższość. Papież prze-

Chodzi w każdym razie o peregrynacje, pokonywanie przestrzeni, radość wędrowca, wolność łącegi. Można też podążyć drogą skojarzeń: kapelusz – kowboj – koń. Obraz pędzącego przez pola, łąki, drogi i bezdroża człowieka w kapeluszu, w pędzie konnej przejażdżki sprawia, że ten fragment utworu przynosi przyjemność estetyczną, sprawia radość.

Druga strofoida tekstu mówi o doświadczaniu przez człowieka piękna świata, dostrzeganiu kolorów i słyszeniu dźwięków:

Jest tylko siedem barw
osiem nut
które widzę i słyszę przez cały czas
cały czas.

sylali poświęcone przez nich w nocy Bożego Narodzenia kapelusze zasłużonym władcom i tym, którzy potrzebowali zwycięstwa, by umocnić swą pozycję. W Hiszpanii, w XIII w. Żydzi musieli obowiązkowo nosić żółte spiczaste kapelusze. A we Francji finansowy bankrut był zmuszony do zakładania zielonego nakrycia głowy. W renesansie wpływowe bogate rody włoskie przekazywały z pokolenia na pokolenie niezmienny styl kapeluszy jako symbol przejmowania majątku, władzy i wpływów politycznych. W niektórych regionach zwyczaj ten przetrwał do dzisiaj. W Wielkiej Brytanii znani ludzie nie mogą pokazywać się w miejscach publicznych bez nakrycia głowy. Słynne wyścigi konne w Ascot to jedyny na świecie festiwal kapeluszy. Dlaczego nieodłącznym rekwizytem iluzjonistów stał się cylinder, znak elegancji? Dlatego, że można go składać na płasko. Wszak iluzjonista wyczarowuje coś z niczego. Wnosi na scenę cylinder płaski jak naleśnik, rozkłada go jednym ruchem i za chwilę wyciąga z niego królika. Podobno najpiękniejsze kapelusze w USA noszą ciemnoskóre mieszkanki stanów południowych, ale tylko do kościoła. To stara tradycja, jeszcze z czasów niewolnictwa. Kościół był jedynym miejscem, gdzie mogły ładnie się ubrać i zaimponować innym niewolnicom oryginalnym nakryciem głowy". Źródło: M. Ammer, *Kapelusz pełen tajemnic*, <http://www.astromagia.pl/view/page/id/865> [dostęp: 25. 09. 2009].

Słysząc w tym fragmencie liryku zdziwienie – zaledwie kolorów siedem, nut zaś – osiem, a takie bogactwo świata! Ironiczny ton tej wypowiedzi zdaje się sugerować: skomplikowana rzeczywistość złożona jest z niewielu drobin bytu.

Słysząc tu także radość – z tego mianowicie, że nasze zmysły atakowane są nieustannie, bez przerwy.

Na płycie usłyszymy inną wersję tego wiersza, znajdziemy tu bowiem metaforę:

dzikie łąki
kapeluszy.

po niej zaś poeta śpiewa: „kapelusze”. Oznacza to mnogość kwiatów oraz głów odzianych w to nakrycie, związek człowieka z przyrodą, naturą; bujność biologizmu, nieokiełznaną pierwotność zmysłów, „miękkosc” ziemi. Materiał, z którego zrobiony jest kapelusz, jest przyjemny w dotyku, ładnie wygląda ten element ludzkiego stroju, gdy jest dobrze dobrany do kształtu głowy. Wszystko to może przypominać „poezję ziemi” – sensualistyczną wrażliwość na naturę i biologię, jak w twórczości lirycznej Mariana Czuchnowskiego, który sam siebie nazwał „synem pól niesfornym i dzikim”. Podobną koncepcję człowieka – „dziecko łąk” – znajdziemy w cytowanym tu fragmencie wiersza Kazimierczaka.

Myślę, że muzyka skomponowana do tego utworu jest świetna (piosenka trwa trzy minuty, dwadzieścia pięć sekund, na płycie jest szоста w kolejności). Melodia została dobrana trafnie, jest w niej atmosfera swobody wędrowania, pokonywania przestrzeni, oddech przestworzy, zachwyt nad światem i przemierzaniem dróg, jak w liryku Edwarda Stachury *Sanctus*:

Święty święty święty – blask kłujący oczy
Święta święta święta – ziemia co nas nosi

Święty kurz na drodze
Święty kij przy nodze
Święte krople potu
Święty kamień w polu
Przysiądź na nim, panie
Święty promyk rosy
Święte wędrowanie
Święty chleb – chleba łamanie
Święta sól – solą witanie
Święta cisza, święty śpiew
Znojny łomot prawych serc
Słupy oczu zapatrzonych
Bicie powiek zadziwionych
Święty ruch i drobne stopy
Święta święta święta – ziemia co nas nosi

Słońce i ludny niebieski zwierzyniec
Baran, Lew, Skorpion i Ryby sferyczne
Droga Mleczna, Obłok Magellana
Meteory, gwiazda przedporanna
Saturn i Saturna dziwów wieniec
Trzy pierścienie i księżyców dziewięć
Neptun, Pluton, Uran, Mars, Merkury, Jowisz

Święty chleb – chleba łamanie
Święta sól – solą witanie
Święta cisza, święty śpiew
Znojny łomot prawych serc
Słupy oczu zapatrzonych
Bicie powiek zadziwionych

Święty ruch i drobne stopy
Święta święta święta – Ziemi co nas nosisz.

Radość ze słuchania dźwięków świata i muzyki oraz kontemplacja rzeczywistości – te dwa tematy obecne w wierszu *7 fucking loves* zostały ukazane w „formie najmniejszej”, tak charakterystycznej dla śpiewanej poezji autora *Andy kolorą*.

Podsumowując, można stwierdzić, że poezja Grzegorza Kaźmierczaka jest interesująca, bardzo dobra, zyskuje wiele także dzięki muzyce; dobrze się stało, że autor tych wierszy je wyśpiewuje z ciekawym zespołem. Nie sposób tu oczywiście ogarnąć choćby części tej liryki; warto jedynie zasygnalizować, że mamy do czynienia ze świetnym poetą, którego teksty dobrze jest czytać i słuchać.

Swego czasu Stanisław Barańczak, tłumacząc wiersze dawnego angielskiego poety, pisał o potrójny m mistrzostwie, otóż po pierwsze – pisał on teksty utworów wokalnych, po drugie – był kompozytorem układającym do tych tekstów muzykę, po trzecie zaś – był pieśniarzem wykonującym – przy akompaniamencie lutni – własne utwory⁸. W przypadku Kaźmierczaka mamy podobną sytuację – jest on świetnym poetą, ciekawie śpiewa, gra na syntezatorach. Rzadko się zdarza wszak owo potrójne mistrzo-

⁸ S. Barańczak, *Elżbietański Orfeusz*, wstęp do: T. Champion, *33 pieśni*, tłum. i oprac. S. Barańczak, Kraków 1995, s. 5. Bez wątpienia „mistrzem potrójnym” – podobnie jak Champion – jest na gruncie polskim Marcin Świetlicki – znakomity poeta, śpiewający swoje utwory z rockowym zespołem Świetliki, współkompozytor muzyki do swoich wierszy. Warto przeczytać szkic Marcina Jaworskiego *Na scenie (o Całowaniu Marcina Świetlickiego)*, „Polonistyka” 2009, nr 2, s. 34–37 oraz Jarosława Klejnockiego – *Rock, czyli podwójny agent. Kilka uwag na marginesie jednej wierszopiosenki Marcina Świetlickiego*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, pod red. T. Cieślaka i K. Pietrych, Kraków 2009, s. 359–368.

stwo, o którym pisał Barańczak. A już zupełnym białym krukiem jest mistrz poczwórny: poeta śpiewający i grający na instrumencie, kompozytor muzyki⁹.

⁹ Warto w tym miejscu przypomnieć postać niezwyklego „poczwórnego mistrza” – pieśniarza: Turlough O’Carolan (irl. *Toirdhealbhach Ó Cearbhalláin*) (ur. w roku 1670, zm. 25 marca 1738 roku) to irlandzki kompozytor, harfiarz, poeta, uważany za irlandzkiego kompozytora narodowego i ostatniego irlandzkiego barda. Urodzony niedaleko wsi Nobber, przeprowadził się wraz z rodziną do Ballyfarnan, gdzie jego ojciec pracował u państwa MacDermott. Oni też odkryli talent muzyczny i poetycki małego Toirdhealbhach. W wieku 18 lat chłopiec zachorował na ospę, skutkiem czego oślepl. Po tym fakcie przez trzy lata uczył się gry na harfie, po czym wyruszył w podróż po kraju. Przez kolejne czterdzieści siedem lat podróżował po całej Irlandii, utrzymując się z występów muzycznych, przede wszystkim starając się o uzyskanie mecenatu, w zamian komponując utwory dedykowane swoim opiekunom, tzw. *planxties*. W swoich utworach łączył wątki klasyczne i ludowe. Do dzisiejszych czasów przetrwało 220 jego utworów muzycznych. Pierwszy raz część z nich została opublikowana już cztery lata po jego śmierci. Zyskał ogromną sławę. Jego pogrzeb był wielkim wydarzeniem, bowiem wielkie tłumy zjechały się, by oddać mu ostatni honor. Jeden z jego utworów jest używany przez oddział reprezentacyjny armii brytyjskiej, Foot Guards podczas ceremonii Trooping the Colour. W Polsce Turlough O’Carolan najbardziej znany jest jako autor tekstu oryginalnej wersji utworu *Peggy Brown*, który w tłumaczeniu Ernesta Brylla wykonuje (rewelacyjnie!) zespół Myslovitz (album *Sun Machine* z roku 1996). Opowiada on o nieszczęśliwej miłości muzyka do Miss Margaret Brown, która w 1702 poślubiła Theobalda, szóstego hrabiego Mayo. Oboje potem zostali mecenasami O’Carolana. Informacje podają za: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Turlough_O’Carolan](http://pl.wikipedia.org/wiki/Turlough_O'Carolan) [dostęp: 29. 09. 2009]

Wymieńmy tu paru polskich „mistrzów poczwórnych” – gitarzyści: Jacek Kaczmarski, Jacek Kleyff, Mirosław Czyżykiewicz, Leszek Długosz, Andrzej Sikorowski z grupy Pod Budą, Adam Nowak (grupa Raz Dwa Trzy), Paweł Orkisz, Artur Rojek (zespół Myslovitz), Sebastian Riedel (Cree); pianiści: Czesław Niemien, Marek Grechuta, Stanisław Sojka (z tym, że jego osiągnięcia są nierówne – potrafi napisać świetną muzykę do arcydzieła – *Sonetów Szekspira*, umie napisać niebanalne słowa i skomponować do nich muzykę, ale też zdarzają mu się

Celem tego szkicu jest też myśl taka oto – szukajmy takich poetów – „mistrzów poczwórnych”, śpiewając w duchu – za poetą, a jakże!: „Szukam, szukania mi trzeba”¹⁰!

wpadki – grafomańskie teksty), Grzegorz Ciechowski (lider zespołu Republika); basista – Lech Janerka; saksofonista – Kazimierz Staszewski (Kult).

Zob. również prace zbiorowe: *Bardowie*, pod red. J. Sawickiej i E. Paczoskiej, Łódź 2001, *W teatrze piosenki*, pod red. I. Kiec i M. Traczyka, Poznań 2005. Ostatnio ukazała się świetna praca Michała Traczyka – *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009.

¹⁰ „Szukam szukania mi trzeba / Domu gitarą i piórem / A góry nade mną jak niebo / A niebo nade mną jak góry”. Słowa te pochodzą ze słynnej piosenki *Sielanka o domu*, którą wykonuje zespół Wolna Grupa Bukowina, a wcześniej śpiewał – Wojciech Belon, autor tych słów i lider grupy Wolna Grupa Bukowina, także – gitarzysta, zmarły tragicznie w Krakowie 3 maja 1985 roku, w wieku 33 lat. Warto dodać, że fraza „gitarą i piórem” posłużyła jako tytuł głośnych audycji poświęconych poezji śpiewanej w Trzecim Programie Polskiego Radia, audycji, które od dwudziestu już lat, po dziś dzień, prowadzi redaktor Janusz Deblessem.

„SZTUKA JEST SKARPETKĄ KULAWEGO”.

O kilku tekstach wykonanych przez zespół Kobranocka

Sztuka jest skarpetką kulawego to tytuł utworu z pierwszej płyty rockowego zespołu Kobranocka, założonego w roku 1985 w Toruniu. Słowa te posłużyły jako tytuł debiutanckiego albumu wydanego w 1988 roku nakładem wytwórni Razem. Piosenkę umieszczono na pierwszej stronie płyty jako szóstą (na obu stronach albumu znajdziemy po siedem utworów). Wielu krytyków muzycznych oraz tzw. zwykłych słuchaczy uważa tę płytę za najlepszą w dyskografii grupy. Rzeczywiście – album ten można uznać za szczytowe osiągnięcie toruńskiego kwartetu gitarowego. Na marginesie warto dodać, że pierwszy krążek Kobranocki został niemal w tym samym czasie wydany przez dwie firmy, bowiem oprócz Klubu Płytonowego Razem został wyprodukowany przez Wifon. Ten album nosił tytuł *Kobranocka*, miał inną okładkę, oczywiście – cenę i nakład. Zestaw utworów był identyczny, z taką samą kolejnością.

Ostatnia – szósta – płyta (zawierająca szesnaście piosenek) zespołu Andrzeja Kraińskiego (ur. 1964) – wokalisty i gitarzysty, założyciela grupy – ukazała się trzy lata temu, w roku 2006, nosi tytuł *Sterowany jest ten świat*. Dorównuje poziomem pozostałym krążkom Kobranocki. Wymieńmy tu ich tytuły: *Kwiaty na żywo-*

płocie (1990), *Ku nieboskłonom* (1992), *Niech popłyną lzy* (1994), *O miłości i wolności* (2001). Ostatni album udowadnia, że kwartet z Torunia potrafi wciąż stworzyć znakomite dzieło sztuki słowno-muzycznej.

Wszystkie teksty Kobranocki wyszły spod pióra Andrzeja Michorzewskiego, lekarza psychiatry, który na potrzeby artystyczne przyjął pseudonim Ordynat Michorowski, nawiązując żartobliwie do kiczowatej powieści Heleny Mniszkówny, na podstawie której nakręcono film pod tym samym tytułem – *Ordynat Michorowski*, z roku 1937, w reżyserii Henryka Szary. W słowie „ordynat” kryje się aluzja do funkcji pełnionej w przeszłości przez lekarza – gdy Kraiński trafił w roku 1984 do oddziału zamkniętego w szpitalu psychiatrycznym w Toruniu (chciał w ten sposób uniknąć służby wojskowej), Michorzewski był w nim ordynatorem, później przez siedem lat zaś dyrektorem szpitala psychiatrycznego w Świeciu nad Wisłą. W wyrazie „ordynat” także zawarta jest funkcja, jaką pełni Michorzewski w zespole – na płytach znajdziemy informację o składzie grupy i tu wymieniony jest także autor słów utworów w taki oto sposób: „Ordynat Michorowski – opieka textowo [pisownia oryg. – P.T.] – lekarska”. A wszak ordynat w dawnej kulturze zobowiązany był, jeśli było to wymagane, do utrzymywania członków swojej najbliższej rodziny, do opieki finansowej. Ordynacje rodowe, czyli majątki ziemskie mające swoje własne statuty, narodziły się z fideikomisów rodzinnych, ich geneza wywodzi się z rządzonej przez Habsburgów Hiszpanii. Przyczyną ich rozwoju była chęć utrzymania splendoru rodów¹. A zatem autor tekstów Kobranocki jest swego rodzaju opiekunem finansowym, dba o splendor swego „rodu” – kwartetu, bowiem to dzięki jego pióru zespół zarabia. Drugi człon pseudonimu artystycznego psychiatry to nazwisko Michorowski – przypomina ono oczywiście nazwisko lekarza: Michorzewski. Trzeba

¹ Zob. A. Melań, *Ordynacja w dawnej Polsce*, Lwów 1929.

przyznać, że ten pseudonim autora tekstów toruńskiej grupy jest dowcipny, żartobliwy, ironiczny, z przymrużeniem oka.

Andrzej Michorzewski jest też autorem książki *Dzień, w którym wybiło szambo, czyli nadużycia w psychiatrii* (Gdańsk 2005), w której dał wyraz – jak już sam tytuł sygnalizuje – swojemu oburzeniu na stan leczenia w Polsce. Jak czytamy w recenzji tej pracy:

Mimo wszystko książka ma ogromną wartość poznawczą. Opisy szpitali zlokalizowanych z dala od wielkich miast (gdzie byłyby najbardziej potrzebne), pozbawionych jakiegokolwiek infrastruktury, przeludnione, niespełniające żadnych standardów bezpieczeństwa czy higieny, robią bardzo przygnębiające wrażenie. Jest to wizja medycyny strasznie zacofanej, która nie leczy, lecz zniewala, odczłowiecza osoby, które miały nieszczęście udać się na taką „zsyłkę”. Dostaje się i politykom, i innym lekarzom, i różnym „oszołomom” (autor ma tu na myśli osoby pełne dobrych chęci, które jednak z uwagi na zupełny brak wiedzy na temat rzeczywistości, o którą chcą zawalczyć, stają do walki naprzeciw niewłaściwych osób), za to w obronę brani są właśnie pacjenci. Po takiej wizji nie dziwię się, że autor mógł wstydzić się tego, że reprezentuje tę gałąź medycyny.

Książkę czyta się bardzo trudno. Wydaje mi się jednak, że gdyby tekst uporządkować i usystematyzować, bez wątpienia mógłby stać się czymś, co może zainteresować ogół społeczeństwa².

W haśle „Andrzej Michorzewski” w internetowej Wikipedii czytamy, że lekarz zrezygnował ze stanowiska dyrektora szpitala w Świeciu, twierdząc, że wstydzi się być psychiatrą w Polsce³. Dziś przyjmuje pacjentów w prywatnym gabinecie.

² Zob. <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=22169>.

³ Zob. http://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Michorzewski.

Kobranocka wykonuje oprócz tekstów autorstwa Michorzewskiego także utwory innych artystów – polskich (*Kombinat* Grzegorza Ciechowskiego (SJSK)⁴, *Wspomnienie* Tuwima, z muzyką M. Sarta (KN), *Fantastyczne sny* Alicji Kuczyńskiej (OMiW), *Mówię Ci, że...* (SJTS⁵) Tomasza Lipińskiego) i obcokrajowych, zarówno w językach oryginalów: *Rockin' in the free Word* (NPE) oraz *Wrecking ball* Neila Younga (NPE), jak i w przekładach na język polski – fragment *Kubusia Puchatka* – nie podano nazwiska tłumacza: *Miodzio* (NPE), a także napisano polskie słowa do melodii: *I nikomu nie wolno się z tego śmiać* (SJSK) zespołu Die Toten Hosen (Rafał Bryndal), *Współczucie dla diabła* Keitha Richardsa i Micka Jaggera (KNŻ), [*Chcą się podetrzeć naszą skórką* (KN), muzyka: Suzanne Vega], jest ich jednak zaledwie dziesięć (cztery polskich artystów oraz sześć – obcych), są to w większości aranżacje znanych piosenek opracowane przez toruński zespół.

Dodajmy jeszcze, że ogółem zamieszczono na albumach osiemdziesiąt sześć utworów, z czego dwa są instrumentalne (*Los Carabineros*, piętnasty utwór, SJSK; *Cis*, siódmy utwór, NPE), jeden zaś – zawiera zaledwie dwa słowa: „Boję się” (trzeci utwór, OMiW), powtarzane wielokrotnie. A zatem na osiemdziesiąt piosenek (ponieważ cztery wykonują inne osoby: trzy – basista, Jacek Bryndal: *Za ideałem niedoścignionym*, trzeci utwór, KN; *Poznałem Cię na procesji*, siódmy song, KN; *Chcą się podetrzeć naszą skórką*, KN; jedną – Anjia Orthodox: *Palacyk i latarenka*, czwarta piosenka, KN) Kraiński śpiewa w języku angielskim tylko w trzech – bo oprócz piosenek Younga wykonuje także tekst Michorzewskiego, ale prze-

⁴ Skrótory oznaczają tytuły płyt: SJSK – *Sztuka jest skarpetką kulawego* (1988), KNŻ – *Kwiaty na żywopłocie* (1990), KN – *Ku nieboskłonom* (1992), NPE – *Niech popłyną lzy* (1994), OMiW – *O miłości i wolności* (2001), SJTS⁵ – *Sterowany jest ten świat* (2006).

łożony na język angielski przez Annę Baranównę, nosi on tytuł *Bitter taste in our bread* (utwór szósty, KNŻ).

Autor tekstów Kobranocki napisał dla zespołu siedemdziesiąt pięć utworów. Większość z nich przesiąkniętych jest szyderstwem i gorzką ironią, wiele z nich charakteryzuje czarny humor i groteska⁵, wyjaskrawiony jest absurd ludzkiego postępowania. Człowiek ukazany jest – niczym u Gombrowicza i Mrożka – w sposób wykrzywiony, wykoślawiony, jako istota „niedo-”: niedojrzała, niedoskonała, okrutna, podatna na wpływy innych, dostosowująca się do społeczności, tłumu, okoliczności, czyli tego, co autor *Kosmosu* trafnie nazwał „kościółem międzyludzkim”. Michorzewski jest uważnym obserwatorem rzeczywistości, posiadał, jak się wydaje, głęboką wiedzę psychologiczną – widać to w jego tekstach. Często porusza w nich problemy aktualne, społeczne, znane z publicystyki, mediów, ale potrafi je w utworach uczynić uniwersalnymi.

Oczywiście należy mieć na uwadze specyfikę tekstu rockowego⁶, w utworach Kobranocki znajdziemy tak charakterystyczne w tego rodzaju słownych komunikatach „hasłowe pragnienia”, jak: pragnienie wolności, autentyzmu, uczucia, prawdy, akceptacji i uczestnictwa w życiu społecznym, bezpieczeństwa i stabilizacji społecznej⁷. Wreszcie – w tekstach autora *Kaftanika bezpieczeństwa* zawarta jest, tak ważna w twórczości rockowej, jak pisze Wojciech Siwak, „po-

⁵ Zob. prace dotyczące groteski – bibliografia znajduje się np. w *Słowniku terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, hasło: groteska. Por. też artykuł Janusza Misiewicza, *Groteski kształt pozorny*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, pod red. S. Sawickiego i A. Tyszczyka, Lublin 1992, s. 223–240. Z najnowszych prac trzeba koniecznie wymienić książkę *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.

⁶ Zob. przypis 5 w szkicu „*Kapelusze*”. O dwóch wierszach Grzegorza Kaźmierczaka wyśpiewanych przez ich autora (s. 77).

⁷ W. Siwak, *Estetyka rocka*, s. 57–79.

trzeba odnalezienia własnej tożsamości”⁸, pytania zaś „w istocie zadawane są bardzo serio”⁹.

Bez wątpienia utwory Michorzewskiego należą do najciekawszych, najbardziej inteligentnych, najbardziej przewrotnych w kulturze rocka. Wyszły spod sprawnego pióra człowieka świadomego wagi swojego słowa¹⁰. Ich zaletą jest też to, że nie starają się być „zbyt poetyckie”, jak to ma miejsce u wielu artystów śpiewających swoje teksty, którym wydaje się, że piszą dobre utwory słowne, starają się tworzyć „oryginalne” pieśni, songi, a powstają im banalne, o nikłej wartości artystycznej „kawalki” (vide: zespół Coma). Utwory Kobranocki dzięki swojej zamierzonej, szlachetnej prostocie, nieskomplikowaniu są właśnie niebanalne, przyciągają uwagę. Rzecz jasna, należy pamiętać o wszystkich trzech warstwach ekspresji rockowej: muzycznej, tekstowej i scenicznej¹¹. Dzięki świetnemu połączeniu tych trzech warstw toruński kwartet gitarowy wart jest zainteresowania.

Godny podkreślenia jest też fakt, że muzycy nie spieszą się z wydawaniem płyt, nie gonią za tym, by produkować je jak najczęściej, są powściągliwi – wszak grupa istnieje już ćwierć wieku, a ma na swoim koncie zaledwie sześć albumów, zawierających – jak już wcześniej tu wspomniano – niewiele więcej niż siedemdziesiąt oryginalnych, to znaczy swojego autorstwa, utworów. To jest zaleta Kobranocki, zgodnie z tym, co zauważył Michał Głowiński w odniesieniu do poezji Zbigniewa Bienkowskiego:

Nie przytlacza ona [poezja Bienkowskiego – dop. P.T.] czytelnika swoimi rozmiarami, dorobek życia poety w tej dziedzinie to śred-

⁸ Tamże, s. 79.

⁹ Tamże.

¹⁰ Por. *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, D. Brzostek, Toruń 2009.

¹¹ W. Siwak, dz. cyt., s. 92–106 oraz 80–91.

nich rozmiarów książka, nie popełnił on błędu obfitości, który szkodzi tak wybitnym poetom, jak Staff czy Jastrun, bo to, co w ich twórczości znakomite, często ginie w cieniu utworów, które są tylko kulturalne¹².

Nie popełnił więc zespół z Grodu Kopernika „błędu obfitości”, a przecież często zdarza się to artystom rockowym. Ilość i jakość idą w parze w twórczości Andrzeja Kraińskiego, Jacka Bryndala (ur. 1965), Piotra Wysockiego (ur. 1965, perkusisty, w grupie od drugiej płyty), Jacka Moczadły (ur. 1971, nowego gitarzysty, w kwartecie od roku 2005, nagrywał z nim ostatni album) i oczywiście – autora tekstów.

Spośród siedemdziesięciu kilku utworów Michorzewskiego najlepsze są te – jak już powiedziano na początku tego szkicu – pochodzące z debiutanckiego krążka Kobranocki. To dwanaście¹³ piosenek intrygujących, ważnych w kulturze rockowej, interesująco poruszających tematy¹⁴ istotne. Nie sposób oczywiście w tym krótkim szkicu zająć się wszystkimi, przyjrzymy się zatem tylko niektórym, najważniejszym.

¹² M. Głowiński, „Póki słowa nie klamią, nic światu nie grozi”. (O twórczości Zbigniewa Bieńkowskiego), [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 316.

¹³ Na płycie zamieszczono – jak pisałem na początku tego tekstu – czternaście utworów, spośród których dwa są innego autorstwa – jeden Ciechowskiego (piosenka zamieszczona jako trzecia), drugi – Die Toten Hosen (utwór siódmy), a zatem nie biorę ich tu pod uwagę, chociaż – oczywiście – świetnie się stało, że znalazły się na albumie, są elementem znakomitej kompozycji tego krążka. Należy dopowiedzieć, że na CD znajduje się siedemnaście piosenek: dodano *Los Carabineros* (15), *I chociaż was olewam* (16), *5 minut* (17) – także ciekawe, ale chcę tu mieć na uwadze pierwotną kompozycję tej płyty.

¹⁴ O temacie utworu literackiego zob. A. Stoff, *Temat utworu literackiego*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, pod red. A. Stoffa i M. Cyzman, Toruń 2003, s. 121–144.

Zacznijmy od pierwszego na albumie tekstu. Płyte otwiera świetna piosenka *Ela, czemu się nie wcielasz?*, będąca sprzeciwem wobec przymusowego poboru do wojska.

na komisji powiedzieli
niedojrzały trzeba wcielić
twoją barwą ma być zieleń
i wcielili mnie jak cielę

na zebraniu Ligi Kobiet
tłusta baba choć też człowiek
belkotała do toastów
żeby wcielać pederastów

jak garnkowi gadał kocioł
siłąc się na dobroć kocią
niedojrzałość ci wypomną
choć im bardziej jest zielono

Ela czemu się nie wcielasz
twoich oczu blask niewinny
przypomina mi mundur
co z tego że inny

Zaletą utworu jest specyficzna gra słów, polegająca na wyzyskaniu znaczenia 'być zielonym', czyli 'być niedojrzałym'. Paradoksalnie – kolor zielony ma pomóc w osiągnięciu dojrzałości, to barwa wojskowego munduru, a jego przywdzianie – po wstąpieniu do armii – przyniesie młodemu człowiekowi korzyści – nauczy go karność, dyscypliny, porządku itp. Tematem tekstu jest zatem pragnienie wolności, ale pobrzmiwa tu również potrzeba autentyzmu, akceptacji, tolerancji. Inność jest tłumiona, wszyscy mają

być tacy sami, strój nie ma wyróżniać, przeciwnie – mundur ma upodobnić ludzi do siebie. W zakończeniu piosenki bohater mówiący zwraca się do dziewczyny – tytułowej Eli, jest to gra znaczeniami – „blask” oczu młodej kobiety kojarzy się chłopakowi z mundurem, który jest symbolem innego zniewolenia – w związku dwójga ludzi. Ubiór młodej kobiety może też być mundurem.

Tego rodzaju mundur – symbol każdego stroju (jak w *Operetce Gombrowicza*¹⁵) jest więc symbolem zniewolenia. Ważny jest tu kontekst fragmentu rzeczywistości, w jakim się ów symbol osadzi. Istotna jest też semantyka – choćby słowa ‘wcielać’, które oznacza wszak „czynić kogoś, coś składową częścią czegoś; dołączać, przyłączać, włączać”, „nadawać czemuś realną postać, kształt materialny; realizować, urzeczywistniać, ucieleśniać”. Podmiot liryczny utworu ironicznie pyta tytułową bohaterkę, dlaczego „się nie wciela”, czyli czemu jeszcze ukrywa to, że chce odebrać wolność młodemu mężczyźnie? Z pewnością chce jej wierzyć, że nie będzie dążyła do jego zniewolenia, ale przecież jest w fatalnym stanie psychicznym i nie ufa nawet najbliższemu osobom. Stąd to pełne goryczy i sarkazmu pytanie, stąd świat postrzega on jako przesiąknięty przemocą i brakiem wolności.

Zniewolenie jest określone także dzięki grze słów, wyzyskanej z wyrazu ‘wcielać’ – mówiącemu kojarzy się on ze słowem ‘cielę’, oznaczające istotę bezbronną, mało rozgarniętą, jak we frazie ‘gapić się jak cielę na malowane wrota’, czyli ‘patrzeć bezmyślnie, nic nie rozumiejąc’. W takim położeniu znajduje się bohater piosenki, który nic nie pojmuje z porządku tego świata, szczególnie z porządku politycznego – dlaczego istnieje przymusowy pobór do wojska, skoro w cywilizowanym zachodnim świecie (a pamiętajmy o czasie i miejscu powstania tego tekstu – połowa lat osiemdziesiątych ubie-

¹⁵ Zob. J. Jarzębski, *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków 2007, s. 98–99, szczególnie zaś: s. 129–145.

głego wieku w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej, którą krytykuje w swoich utworach Michorzewski z zapalem jako zaciekle antykomunista!) nie ma takiego prawa? Nie jest zatem ta piosenka tylko pacyfistyczna, w jej tle pobrzmiewa krytyka ówczesnego systemu komunistycznego w kraju nad Wisłą. Kolor zielony, mający w kulturze wszak konotacje jak najbardziej pozytywne, w omawianym tu utworze jest metaforą nieświadomości, braku dojrzałości, a nawet – głupoty i strachu (mimo że mundury zielone noszą żołnierze – z zasady odważni!). Podobną wymowę ma mocno antywojenny tekst *List z pola boju* (czwarty w kolejności na albumie), w którym podmiotem lirycznym jest zabity na wojnie żołnierz, a który pisze list „po zgonie”, z urwanymi – w wyniku starć bojowych – dłońmi. Ten groteskowy utwór, ukazujący absurdalny obraz rzeczywistości, łączy się tematycznie z omawianym wyżej – oba traktują o młodych ludziach w armiach świata.

Piosenka *Ela, czemu się nie wcielasz?* jest bardzo dynamiczna, saksofon niezwykle wzbogaca jej aurę dźwiękową, ale wymowa tekstu jest gorzka – bohater nie tylko przegrał z podłymi ludźmi, wszak „wcielili” go „jak cielę”, ale także – mimo że chce – nie ufa, nie wierzy ukochanej – miłość nie jest ażylem wolności, chłopak czeka, aż młoda kobieta, mimo że ma „oczy niewinne”, przywdzieje „mundur” i „wcieli się” – zostanie częścią systemu tych, którzy zniewalają i zabierają wolność drugiemu człowiekowi. Być może rani bliską osobę takim przypuszczeniem, takim oskarżeniem, ale sam jest poraniony przez innych, wszak – „też ludzi”. Humanizm został wystawiony na próbę, jak w powieściach Stanisława Lema.

Piosenki Kobranocki to wyraz antropologii bólu, głodu, lęku, samotności, strachu, ohydy, turpizmu („wrzód w prześcieradle tak obrzydliwy” – *Nie obgryzaj paznokci*). Bez wątpienia utwory te pełnią funkcję terapeutyczną – uświadamiają odbiorcom ponure strony rzeczywistości, apelują o to, by starać się zachować człowieczeństwo, dążyć do mówienia „nie” wszelkiej podłości.

Równie świetne, jak *Ela...* są następujące teksty: *Ballada dla samobójców* (piąta piosenka na płycie), *Sztuka jest skarpetką kulawego* (szósta), *Kaftanik bezpieczeństwa* (dziesiąta), *Biedna pani* (jedenaście) oraz *Wiem, nie wrócisz* (trzynasta).

W *Balladzie...* poruszony został problem samobójstwa jako wyrazu niemożności radzenia sobie z *Dasein*; w *Sztuce...* ukazano portret artysty, który niezrozumiany jest przez społeczeństwo [jak w opowiadaniu *Pajac* (1897) Thomasa Manna], odstaje odeń, jest inny; w *Kaftaniku...* – znajdziemy pomyslową konstrukcję podmiotu lirycznego, który jest tytułowym kaftanem bezpieczeństwa, a w który zawinięto... prawdę, to metafora tego, że uznaje się prawdę za kogoś chorego, kłamstwo jest rzeczą normalną, zdrową, jego przeciwieństwo zaś – rzeczą nienormalną, chorą. *Biedna pani* to piosenka o starszej osobie z domu starców¹⁶, która w wigilię świąt Bożego Narodzenia, ujrzawszy na niebie światelko, mylnie wzięła ją za pierwszą gwiazdkę – symbol przyjscia na świat Chrystusa; prawda jest okrutna – wybuchła bomba („start do gwiazdnej woj-

¹⁶ W najnowszej polskiej literaturze znajdziemy przejmującą opowieść o domu starców w książce Huberta Klimki – Dobrzanieckiego *Dom Róży*. Krysuwik, Wołowiec 2006. Tak oto o tym tomie pisze Agnieszka Wolny-Hamkało: „Nominowana do Nike 2007 wzruszająca powieść o zderzeniach: młodości ze starością, zdrowia z chorobą, o spotkaniach języków i kultur. Książka składa się z dwóch historii, które łączy osoba Róży, podopiecznej narratora – polskiego pielęgniarza w islandzkim domu opieki. Klimko – Dobrzaniecki kapitalnie oddaje nie tylko koleje losu bohaterów, ale i nieco surrealistyczną rzeczywistość islandzkiego szpitala: jest tu niepokój i mrok rodem z *Królestwa von Triera*, liryzm *Zapisków z nocnych dyżurów* i czarny humor *Lotu nad kukulczym gniazdem*. Podwójną samotność – zdrowego wśród chorych i wykorzenionego emigranta – podkreślają ciemne korytarze szpitala, długie noce pełne jęków i pochrapywań staruszków. Autor funduje nam emocjonalny rollercoaster: jest jak w życiu – tragedia obok komedii, filozofia obok fizjologii, śmiech i łzy na jednym seansie, a wszystko bezpretensjonalne – pozbawione kiczu i patosu: dobrze skrojone, wzruszające, zapadające w pamięć”, „Duży Format” – dodatek do „Gazety Wyborczej” z dn. 1 X 2009 r., nr 38, s. 17.

ny”). Ten utwór łączy się oczywiście tematycznie z *Elą...* oraz *Listem...* – wszystkie mają wymowę antywojenną. *Wiem, nie wrócisz* zaś to mocna, dynamiczna piosenka o odejściu kobiety od mężczyzny, a zatem – temat banalny, ale zaprezentowany w prosty, bezprezjencyonalny, ostry sposób, pełen szalonych namiętności i prawdziwego uczucia. Ujmuje autentycznością i prawdą przeżycia.

W *Sztuce...* bohater wykonuje na drutach skarpetkę – jest ona symbolem właśnie dzieła sztuki – macha nią jak flagą przez oczami ludzi, dla których jest inny („kulawy”):

w domu wisielca jak na powrozie
robię skarpetkę na sześciu drutach
a mole które żywi ta odzież
skarpecie nadają swój kształt kikuta

sztuka jest skarpetką kulawego
sztuka jest skarpetką kulawego

mówią to łatwo jest porzucić szkołę
że się nie chciało mówią z pogardą
przez to że robię to za co się wzięłem
przy stole życia siedzę z musztardą

ślepą ulicą biegnę na szaniec
jak ćma do ognia biegnę do mety
i chociaż czuję się jak skazaniec
to macham flagą w kształcie skarpety

w domu wisielca jak na powrozie
robię skarpetkę na sześciu drutach
a mole które żywi ta odzież
skarpecie nadają swój kształt kikuta

sztuka jest skarpetką kulawego
sztuka jest skarpetką kulawego
sztuka jest skarpetką kulawego
sztuka jest skarpetką kulawego.

Utwór ten uważam za myśl przewodnią autora tekstu *Po niebo-
skłony* i muzyków z toruńskiej grupy – najważniejsza jest idea twórczości¹⁷, historia uczy nas, że artyści nie byli rozumiani przez społeczeństwo, często prześladowani, byli wygnańcami, z dala od rodzinnych ziem i bliskich. Ale ich ojczyzną była nade wszystko sztuka, flagą tejże ojczyzny – sztuka. I nie ustawali w trudzie poszukiwania prawdy, dobra i piękna, mówienia niewygodnych prawd („i chociaż czuję się jak skazaniec/to macham flagą w kształcie skarpety”) – jak dzieje się to w piosenkach Kobranocki, do których słowa napisał Andrzej Michorzewski, na co dzień pomagający ludziom jako lekarz psychiatra i jako autor tekstów, które możemy usłyszeć, sięgając po płyty kwartetu gitarowego z miasta Kopernika – miłośnika gwiazd i mądrości.

¹⁷ O filozofii twórczości pisał wybitny polski myśliciel, Władysław Stróżewski, w wielu swoich książkach. Zob. tegoż, *Dialektyka twórczości* (1983), *Wokół piękna. Szkice z estetyki* (2002), *O wielkości. Szkice z filozofii człowieka* (2002).

„KRÓLOWA ŚNIEGU”.

O powieści *Madame* Antoniego Libery

W roku 1998 w „Polityce” (nr 41) ukazał się wywiad z Janem Błońskim – *Powieść ma się kiepsko*. Też tak długi czas uważałem. Lecz zdarzyło się coś, co przywróciło mi wiarę w ten gatunek prozy epickiej. Posługując się słowami przywołanego wyżej badacza literatury, który tak powiedział o *W poszukiwaniu straconego czasu*: „Dzielo Prousta przeczytałem w młodości. Z tej lektury, która trwała całą wiosnę, wyszedłem odmieniony”, stwierdzam, że książka, o której mowa będzie za chwilę, sprawiła, że „inaczej patrzę, inaczej widzę, że świat zmienił – barwę, klimat? że odnowił się, wzbogacił, rozbłysnął”...

Zbigniew Mentel, również w „Polityce” (1999, nr 1), mówi o tej powieści tak: „najciekawszy bodaj od czasu Kuśniewicza »późny debiut« w prozie polskiej – za granicą zdobyć może większy rozgłos niż w kraju; choć zrodzona z udręki życia za żelazną kurtyną i w tym sensie »lokalna«, jest na wskroś uniwersalna”.

Nieprzypadkowo wspomniałem o słowach profesora Błońskiego. On to bowiem, razem z Czesławem Apiecionkiem, Pawłem Huellem, Jerzym Jarzębskim i Olgą Tokarczuk, przyznał I nagrodę w konkursie wydawnictwa „Znak” na powieść lub zbiór opowiadań znakomitej książki Antoniego Libery – *Madame*¹.

¹ Antoni Libera, *Madame*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998, ss. 393.

Już sama edycja budzi zaufanie – sztywna okładka; na granatowym tle – reprodukcja obrazu Pabla Picassa *Jacqueline z podkurczonymi nogami*, wzdłuż prawego brzegu okładki, jak w zeszytce, imitacja foliowej krawędzi. Z tyłu – zdjęcie maturalne autora, nota biograficzna i parę zdań informujących o – liczącej 393 strony – powieści.

Dlaczego taka okładka i czemu zdjęcie takie? Bowiem pierwszoosobowy narrator jest uczniem ostatniej klasy liceum jednego z warszawskich szkół. Czasy młodości w Polsce ery Gomułki, rozświetlone pojawieniem się Jej – nauczycielki języka francuskiego i jednocześnie dyrektorki szkoły.

Młodzieniec gra na fortepianie, interesuje się szachami, dużo czyta, chodzi po górach, uczy się od najmłodszych lat języka Racine'a:

Od wczesnego dzieciństwa miałem lekcje prywatne, a nadto jeszcze rodzice zmuszali mnie nieustannie do konwersacji w domu i lektur w tym języku, nękając uwagami, że braki w tym zakresie to „wstydlive kalectwo”, „dowód nieokrziesania”, a nawet „wstyd i hańba”. – Dawniej każdy młodzieniec z szanującego się domu znał c o n a j m n i e j francuski! – padały napomknienia. – Że zaś dzisiaj tak nie jest, bo „inne są obyczaje”, to nie jest żadne alibi. Powoływać się na to i równać do tych wzorów to dowód skrajnej głupoty.

Madame la Directrice fascynuje uczniów swoją urodą, elegancją, nienagannymi manierami. Jest prawdziwą damą, pachnącą francuskimi perfumami, piękną, lecz jednocześnie zimną, wspaniałą i nieprzystępną, dumną i bezlitosną. Narrator nazywa ją „Królową Śniegu”. Była niewyczerpalnym źródłem domysłów i plotek. Wraz z jej przybyciem rozeszła się nowina, że zamierza zreformować szkołę – uczynić z niej jedną z powstających wówczas placówek eksperymentalnych z obcym językiem wykładowym – francuskim.

Narrator postanawia rozwikłać tajemnicę niezwyklej Damy z Lodu. Kim jest? Jaka była jej przeszłość? Skąd się pojawiła? To sekrety do odkrycia.

Oczywiście, nie zdradzę, jakie są skutki – bo można się domyśleć, że jak „od nitki do kłębka”, założyciel zespołu jazzowego i teatru szkolnego zdobywa wiedzę na temat życia pięknej Wiktorii (takie było jej drugie imię, pierwszego narrator nie zdradza, informuje jedynie, że było to imię szlachetne, lecz popularne). Dość powiedzieć, że bohater kończy romanistykę.

Na okładce książki napisano, że powieść ta jest: ironicznym „portretem artysty z czasów młodości”. Można powiedzieć, że łączy w sobie dwie konwencje: powieści autobiograficznej i powieści o artyście. Przedstawia bowiem losy człowieka, który dojrzewa do pisania, kształtuje swoją hierarchię wartości artystycznych (lektury Conrada, matki Artura Schopenhauera i Hölderlina, wystawa Picasa w Zachęcie, fascynacja teatrem i jazzem, obejrzana *Fedra* przedstawiona przez zespół Comedie Française w Warszawie). Narrator tak oto powiada o twórczości literackiej:

tworzenie [...] historii sprawiało mi przyjemność i przynosiło ulgę. Wyzwalałem się z czegoś. Zaspokajałem tęsknotę za ... nie wiadomo czym. Odnajdywałem formę dla porywu miłości. [...] to, o czym opowiadam [...] daje możliwość ekspresji [...] pozwala się zbliżyć do rzeczy nieosiągalnych, [...] daje ujście myślom, uczuciom i epifaniom [...].

Podczas pamiętnej rozmowy z Madame po balu maturalnym, kiedy spytała – jak mu później napisała w dedykacji podarowanej książki – swojego najlepszego ucznia, co zamierza robić po skończeniu studiów, ten odpowiedział, że chce być pisarzem. W ostatniej części powieści, zatytułowanej *Postscriptum*, narrator stwierdza: „Moja opowieść skończona. Zacząłem ją pisać w styczniu, dwudzie-

stego siódmego”, (ważna data, nie zdradzę tu jednak dlaczego) „półtora roku temu, w osiemdziesiątym drugim”. [...] (Narrator dalej opowiada, że pamiętnego trzynastego grudnia był poza Warszawą i to uratowało go od internowania, schronił się w Gdańsku. Tu zaczął pisać powieść o Damie z Lodu.) „Musiałem się czymś zająć, wypełnić nadmiar czasu. [...] Z początku [...] zajęcie traktowałem »leczniczo« – by się wewnętrznie odkazić, by znaleźć równowagę. [...] W pisaniu bardzo mi pomógł dziennik z tamtego czasu” [...]. Taka jest geneza powstania książki o potrzebie wolności. O wierze w moc słowa i powołanie artysty pisarza.

Druga połowa lat sześćdziesiątych, Warszawa PRL-u, świetnie przedstawiona w powieści daje czytelnikowi w moim wieku, który maturę zdał po 1989 roku, wgląd w tamtą epokę, przypomina o młodości ludzi urodzonych „zaraz po wojnie”, którym zmagać się przyszło z poplątaną historią naszego kraju. W momencie zaś, gdy minęło równo dwadzieścia lat od pamiętnego roku 1989, skłania do okolicznościowych refleksji o losach tych, którym nie pozwolono wyjechać z kraju i którzy chytrymi sposobami uciekali stąd lub czekali wiele lat na otwarcie granic.

Narrator w zakończeniu książki pisze o podjętej decyzji emigracji. Powieść została zamknięta datą 10 września 1983 roku.

Wolność kraju, wolność pisarza – to poważne zagadnienia powieści Libery (nawiasem mówiąc, co za nazwisko – kojarzące się oczywiście z wolnością – *liber* to wszak po łacinie *wolny*). Kto wolność ma w sobie, ten jej nie straci, lecz wszelkimi siłami dążyć będzie do jej ochrony – zdaje się mówić autor *Madame*. Świadczy o tym chociażby wielokrotnie przywoływany w książce hymn Hölderlina – *Ren*:

Albowiem jakim się rodzisz, takim już pozostajesz;
jakikolwiek by były
przeszkody i wychowanie,
nic nie ma takiej mocy,

jak same narodziny
i pierwszy promień światła dla nowonarodzonego.

Niewątpliwie o wartości książki świadczą liczne odwołania do literatury – do dzieł dramatycznych, poetyckich i prozatorskich, Szekspira, Goethego, Dantego, twórców francuskich, niemieckich. Młody człowiek – narrator nie czyta socrealistycznych i innych „słusznych” utworów, lecz rozwija swą erudycję, poznając arcydzieła literatury światowej, próbując określić swoje miejsce jako artysty w społeczeństwie PRL-u. I nie było to łatwe. Cenzura, potem drukowanie na Zachodzie, nagonka w krajowej prasie, bezwzględny zakaz druku, odmowa paszportu, wreszcie represje: stała inwigilacja, rewizje, zatrzymania.

I gdzieś tam, daleko – Francja, kraj pięknego języka i Wiktorii.

O wartości powieści świadczy też jej przemyślana i uzasadniona w narracji kompozycja: siedem rozdziałów „dużych” – jak to wyjaśnia opowiadający – „jak siedem dni stworzenia” oraz trzydzieści pięć „małych” – „tyle, ile miał lat nasz »bohaterski wiek«, „gdy przyszła na świat Madame”, i ile kończył w dniu 10 września 1983 roku narrator. Jak podaje: „legendarna »polowa drogi ludzkiego życia«”.

Powieść o ucieczce, o tęsknocie za wolnością, kończy się z jednej strony dobrze, z drugiej – nie najlepiej. Dobrze, bo marzenie pięknej Wiktorii wreszcie się spełniło (oj, zdradziłem część tajemnicy); niezbyt dobrze – bowiem nie wiemy, czy udało się uciec narratorowi, a jeśli tak – to, co spotkało go na obczyźnie.

Piękna to książka, ważna, dobrze, że jest. Cieszy miłośników języka francuskiego, sprawia, że możemy docenić – jak autor tych kilku myśli na jej temat, wspominający czas spędzony w pięknej Francji – iż urodziliśmy się w takim momencie dziejowym, w którym nie jest problemem jechać do kraju Prousta. Wyobrażamy sobie tęsknotę tych, którzy nie mogą stąd się wyrwać, przenosili się nad Sekwanę w wyobraźni...

„SPACER PO ALEKSANDRII”.

O zbiorze esejów *Pochwała stworzenia*

Arkadiusza Pacholskiego

W szkicu tym mowa będzie o książce Arkadiusza Pacholskiego *Pochwała stworzenia*, opatrzonej podtytułem *Eseje i gawędy*¹. Podejmiemy próbę odczytania tego świetnego tomu jako zbioru esejów, z konsekwencjami znalezienia właściwości tekstów, składających się na tę książkę, właściwości, które wskazują na gatunek eseistyczny. Rozpoznanie gatunku jest bowiem narzędziem opisu dzieła literackiego, koniecznością, bez której nie jest możliwa komunikacja literacka. Zespół intersubiektywnie istniejących reguł, określający budowę poszczególnych dzieł literackich i różnorako przez nie aktualizowany, pomaga czytelnikowi umiejscowić dany utwór w pewnej rzeczywistości społecznej i kulturalnej.

Tom Pacholskiego odznacza się konsekwentnym stylistycznie i kompozycyjnie rygiem, precyzją w prowadzeniu refleksji. Najważniejszy jest opowiadający. W eseju narratora zastępuje autor, twórcą i opowiadaczem eseju jest jedynie autor. Przypomnijmy, co pisał Tomasz Wroczyński:

¹ Arkadiusz Pacholski, *Pochwała stworzenia. Eseje i gawędy*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, ss. 150.

Zapewne etymologia słowa esej legła u podstaw szeregu nieporozumień w traktowaniu tej formy wypowiedzi filozoficzno-literackiej. Tekst pisany bowiem, zatytułowany „próbą”, wskazuje na formę szkicownika, w którym umieszcza się rozważania intuicyjne, nie wyczerpujące podjętego tematu.

We wstępnej już fazie rozważań o eseju dostrzegamy dwojaką możliwość interpretacji tego pojęcia. W znaczeniu węższym jest to forma wypowiedzi filozoficzno-literackiej zapoczątkowana przez Montaigne'a i Bacona. W znaczeniu szerszym esej określa właściwie każdą pracę, która ma charakter szkicowy i niepełny.

Wieloznaczne, nie sprecyzowane dotąd rozumienie pojęcia wywarło negatywny wpływ na badania nad strukturą eseju jako gatunku².

Nieprzypadkowo Arkadiusz Pacholski otwiera swoją książkę mottem Michala Montaigne'a z *Przedmowy* do jego *Prób*:

Otoć, Czytelniku, książka napisana w dobrej wierze. Ostrzegam cię od początku, iż nie zamierzyłem w niej sobie żadnego celu prócz domowego i prywatnego. Nie miałem w niej żadnej troski o Twoją służbę ani o moją chwałę: siły moje nie są zdolne do takiego zamiaru. [...] Gdybym pisał po to, aby się zabiegać o łaskę świata, byłbym się lepiej przystroił i przedstawiłbym się w wystudiowanym chodzie. Chcę, aby mnie widziano w moim prostym, przyrodzonym i pospolitym obyczaju, bez wymuszenia i sztuki; siebie bowiem maluję tutaj.

Przywołajmy znów słowa Tomasza Wroczyńskiego:

² T. Wroczyński, *Esej – zarys teorii gatunku*, „Przegląd Humanistyczny” 1986, z. 5/6, s. 101.

Eseje Montaigne'a stają się więc rzeczywiście „próbami” ujęcia problematyki życia ludzkiego za pomocą innych narzędzi, niż scholastyczna metoda operująca, jak pisze Władysław Tatarkiewicz, skrupulatnymi, wyczerpującymi summami.

Celem filozoficzno-artystycznych zabiegów Montaigne'a staje się człowiek, „sama treść jego, ukryta pod najrozmaitszymi formami”, zaś dzieło francuskiego myśliciela „monografią duszy ludzkiej”, której szuka „w czasie, przebiegając myślą wszystkie wieki [...] w przestrzeni, obiegając okiem kulę ziemską, świeżo odkryte jej nowe światy”³.

Autor *Pochwały stworzenia* łączy w tekstach, pomieszczonych w tej książce, refleksję filozoficzną, naukową, krytyczną, eksponuje podmiotowy punkt widzenia oraz dba o piękny i oryginalny sposób przekazu. Usprawiedliwia się dodatkowo wyrazem *gawędy*, gdyż chce podkreślić, iż wykorzystuje taką metodę przekazu jako opozycyjną do scholastycznej metody opisu naukowego.

Pochwała stworzenia to zbiór tekstów, o którym krótko rzecz by można: są tytułowym wyrażeniem uznania urody istnienia – nie tylko człowieka, lecz i wszystkiego, co ten sam powołał do bycia. Jednym z takich fascynujących przedmiotów materialnych jest książka:

Jedną z naturalnych skłonności człowieka jest potrzeba dzielenia się z innymi przemyśleniami, wyrażająca się w ciągu ostatnich kilku tysięcy lat – od chwili wynalezienia pisma – poprzez pisanie książek. Wychodzi ona naprzeciw innemu pragnieniu: chęci zapoznawania się z refleksją innych, która, jak dotąd, najczęściej przyjmuje formę czytania książek.

(*Biblioteka Babel*, s. 73)

³ Tamże, s. 101–102.

Rzeczywiście, o książkach w tym zbiorze esejów mowa jest bardzo dużo. Są one przedmiotem refleksji kaliskiego historyka i dziennikarza. W przeważającej części stanowią skarbnicę mądrości, ilustrację prawdy, której poszukuje podejmujący się pisanie esejów jeden z następców mistrza tego gatunku – „niespiesznego przechodnia”. Rozprawia się autor książki, która jest rzadko spotykaną wersją niełatwego optymizmu, odnajdywania radości życia i jego piękna, z manichejczykami. Raz – gdy pisze w tekście szóstym *Artysta z krainy Cyklopów* o obrazach Stefana Żechowskiego, że artysta ten „zapadł na duchową dżumę dwudziestego wieku, chorobę tyleż dziś pospolitą, co niebezpieczną: manicheizm”; powtórnie – kiedy w esej *Teologia w buduarze*, zamieszczonym w tomie jako dziesiąty tekst, odczytuje twórczość markiza de Sade’a jako nie a-teisty, lecz anty-teisty, który przeklina Boga, buntuje się przeciw niemu, uważając, że stworzył świat pelen zła. Przywołany na początku eseju o autorze *Stu dwudziestu dni Sodomy* obraz lochu z ryciny Piranesiego jest ilustracją czytania książek skandalicznego pisarza – „wędrowki przez pograżone w mroku lochy”. W zakończeniu tegoż eseju Pacholski powiada, że „Zło, które tak sugestywnie opisał w swych utworach (de Sade), jest tylko, podobnie jak loch z ryciny Piranesiego, gorzkim owocem zbląkanej wyobraźni”.

Pochwałę stworzenia otwiera esej *Gabinet luster*, opowiadający o *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta. Autor przymierzał się do tej lektury przeszło dziesięć lat, ponieważ gdy po raz pierwszy sięgnął po nią zniechęciły go początkowe linijki i objętość. I dopiero wiosną 1995 roku, podczas kilkumiesięcznej przerwy w pracy, zaczął czytać tę powieść. I urzekła go. Zauważył fascynację szczególnie u Prousta, gdyż sam zawsze był niezwykle czuły na urodę istnienia: zmysłowe piękno świata.

Esej składa się z sześciu części – w drugiej mowa jest o wystawie obrazów Józefa Czapskiego, gdzie podczas oglądania jednego z płócien autor tekstu odczuwa „lekki metafizyczny zawrót głowy”. Po

powrocie do domu natrafia na opis ostatnich chwil Bergotte'a, którego przeżycia podczas oglądania obrazu *Widok Delf* Vermeera podobne są do tych, które miał autor eseju. Kolejna część przynosi dalsze rozważania na temat Prousta i obrazu *Pejzaż zimowy z myśliwym* Heydendahla. Fragment ten zamykają refleksje na temat czasu i wieczności. W części czwartej pojawiają się myśli o duchowości i ukrytym znaczeniu spotkań z ludźmi i rzeczami. W następnym fragmencie mowa jest o miłości, zamyka go refleksja Josego Ortegi y Gasset: „prawdziwa miłość to talent, który został dany nielicznym. Niech zatem każdy kocha jak umie”. Ostatnia część przynosi refleksję na temat literatury, której celem jest pomagać człowiekowi – czytelnikowi w poznawaniu swojej duszy.

Ta tak naprędce streszczona problematyka nie wyczerpuje bogactwa poruszanych w tym eseju problemów, szkicuje jedynie kierunki poszukiwań i myśli autora. Spróbujmy wymienić cechy charakterystyczne tego fragmentu książki. Do obiektywnych właściwości tego tekstu eseistycznego zaliczymy: wysoką odmianę stylu literackiego, wykorzystanie dialogowej struktury eseju, która znajduje swój wyraz w prezentowanym systemie pojęć, ocen i wartości; tę właściwość pogłębiają liczne cytaty z Prousta, św. Augustyna, Kierkegarda, Simone Weil, Martina Bubera, aluzje do Bunina, Schulza; afkcyjonalny charakter, oczywiście zastąpienie narratora przez samego autora, konstrukcję konsyderacyjnego świata przedstawionego, czyli świata wyartykułowanych myśli autora.

Tekst otwierający książkę stanowi dobre wprowadzenie w poetykę poszczególnych esejów. W każdym bowiem występują właściwości, o których mówiliśmy przed chwilą. Różnią się jedynie – w większym bądź mniejszym stopniu – podejmowaną w nich tematyką. Poniżej krótko opowiemy o problematyce kolejnych utworów.

Oczy czarne to esej o trwodze przed śmiercią i refleksja o twórczości Bunina, który podejmował ten temat.

Spacer po Aleksandrii (najdłuższy w książce esej, liczący dziewiętnaście stron) przynosi słowa umieszczone również z tyłu okładki książki. Zacytujmy je, bowiem tekst ten, w którym mowa jest o poezji Kawafisa, porusza ważność złączenia chwili i wieczności, która to myśl od dawna wyrażana była przez artystów (przypomnijmy chociażby zdanie Williama Blake'a: „Świat wyobraźni jest światem wieczności”):

Wielokrotnie doznawałem wzruszenia, obcując ze śladami minionego życia i zawsze było ono tym silniejsze, im bardziej kruchy i osobisty był przedmiot, który mnie z tym życiem łączył. Zwiedzanie pradawnej budowli, wzniesionej rękoma setek ludzi, a później przez stulecia goszczącej w swoich murach tysięczne tłumy – choćby to była budowla nie wiem jak stara i piękna – nie może poruszyć duszy z taką mocą jak drobiazg osobistego użytku, związany z życiem konkretnej osoby: filiżanka z brzegiem startym w miejscu, gdzie ktoś setki razy przykładał ją do ust, kilka zdań napisanych wyblakłym atramentem na marginesie starej książeczki do nabożeństwa, poczerniała podróżna ikona, na której odwrocie ktoś wyskrobał szczyrykiem kilka imion i dat – świąt? urodzin? śmierci? Trzymając w dłoni taki przedmiot, czuję, jak przepelnia mnie pewność, że chwila i tylko chwila jest wrotami wieczności, a wieczność może się nam objawić tylko za pośrednictwem chwili.

Poprzednie dwa eseje nie były podzielone na części, jak miało to miejsce w tekście pierwszym. Czwarty esej pt. *Podróż do Rzeczypospolitej mitycznej* podzielony jest na trzy fragmenty i opowiada o wyjeździe autora w Bieszczady, do przyjaciół kolegi. Dzięki tej wyprawie Arkadiusz Pacholski poznał – jak informuje – wspaniałą krainę, niesamowitych ludzi i książkę, która dała mu nowe spojrzenie na świat. Tą książką, o której mowa jest w całym tym tekście, jest *Na wysokiej poloninie* Stanisława Vincenza. Esaj przynosi tęsknotę

za pochwałą Rzeczypospolitej jako wspólnoty wolnych ludzi różniących się między sobą religią, językiem, obyczajem, lecz mimo to żyjących ze sobą w zgodzie. Kraj, w którym żyją trzy narody, pielęgnujący swoje tradycje i umiejący nawzajem się szanować to Huculia, opisana przez Vincenza.

Biblioteka Babel nie jest podzielona na części, podejmuje refleksję na temat filozofii Lwa Szestowa, traktującej o antynomii *fides et ratio* i o zwycięstwie rozumu, który stał się tyranem człowieka.

O *Artyście z krainy Cyklopów* mówiliśmy już wcześniej, w tym miejscu warto wspomnieć, że esej ten jest pierwszym z trzech (ulożonych kolejno) tekstów mówiących o malarstwie. O *części duszy postrzeganej przez zmysły* to najkrótszy, bo liczący zaledwie niespełna pięć stron, esej, w którym porównuje się ukazywanie ciała ludzkiego w różny sposób przez trzech artystów: ilustratora książek *science fiction* i *fantasy*, Borisa Vallejo, Botticellego oraz Franciszka Żmurkę. Ten pierwszy „redukuje człowieka, wtłaczając go w za ciasny gorset materialnego ciała”, drugi – „kastruje z cielesności i zamienia w eterycznego ducha”, w nielicznych zaś obrazach Żmurki udaje się malarzowi „ukazać ciało w całej jego złożoności”. Przedstawia ciało jako „wspaniały dar Stwórcy, który został nam dany właśnie po to, byśmy się mogli nim cieszyć”.

Trzeci i ostatni esej tylko o malarstwie mówi o obrazie *Pejzaż jesienny* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Tekst nosi tytuł *Kwiaty nicości*. Autor opowiada o swojej fascynacji twórczością literacką autora *W małym dworku*, następnie jego malarstwem. Dzięki Witkacemu zainteresował się filozofią: „to, że dziś piszę ten esej, jest w olbrzymiej części jego zasługą. Choć obecnie w prawie niczym z Witkiewiczem się nie zgadzam, to jemu właśnie zawdzięczam, że jestem tym, kim jestem. Takich długów się nie zapomina. Nie pozabawiają one jednak prawa do rozrachunku z mistrzem i nadszedł właśnie czas, abym go dokonał”.

Kolejny esej *Przebieranie grochu* podzielony jest na cztery części.

Punktem wyjścia są wspomnienia Marii Dąbrowskiej z 13 listopada 1914 roku, kiedy słychać dalekie armatnie strzały, a w domu przyszłej pisarki jak co dzień przebiera się groch. Autor tekstu zastanawia się nad miejscem człowieka w historii i stosunkiem, jaki człowiek powinien mieć do historii. W dalszej części eseju przedmiotem rozważań są losy i twórczość Bunina, a także losy dziejowe Rosji.

Przedostatnim tekstem w książce Arkadiusza Pacholskiego jest *Teologia w buduarze*, o którym mowa była wcześniej.

Zbiór esejów zamyka *Miłość w operze* – pięcioczęściowy „szkic” na temat *Don Giovanniego* Mozarta, obejrzanego w Warszawie. Autor przypomina o wcieleniach Don Juana i Casanovy w literackich kreacjach.

Szkice autora *Pochwały stworzenia* na temat literatury, malarstwa, filozofii, historii; problematyki dobra i zła, cielesności i duchowości, rozumu i wiary, miłości i nienawiści, życia i śmierci, etyki i estetyki, przemijania i wieczności, wpisują się w tradycję eseistyczną myślicieli, podejmujących problematykę eschatologiczną, której ogląd następował poprzez pryzmat ludzkiej „doczesności”. Na okładce książki znalazła się reprodukcja fragmentu obrazu Wiktora Jędrzejaka *Moje modele*, przedstawiająca dzbany stojące w rzędach. Na skrzydelku okładki umieszczono reprodukcję tego obrazu, ukazującą cztery poziome rzędy dzbanów, po sześć sztuk w każdym rzędzie. Pod fotografią przeczytamy dwa zdania Arkadiusza Pacholskiego:

Obrazy Wiktora Jędrzejaka fascynują mnie tym, że ukazują piękno zawarte w materii – kruchej, nietrwalej, przemijającej. Stworzenie nie jest u niego jedynie etapem na drodze do Wiecznego Piękną, ale jego niezbywalną częścią.

Innymi słowy – jak powiada William Blake – „człowiek nie ma ciała różnego od duszy, bo to, co zwiemy ciałem, jest częścią duszy rozpoznawaną przez zmysły”.

Na zakończenie powiedzmy, że Arkadiusz Pacholski dołącza do szeregu filozofów-humanistów, poprzez ukształtowanie swoich esejów zgodnie z wyznacznikami tego gatunku. To na planie artystycznym. Na poziomie myślowym zaś: myślę, że udało mu się spłacić dług i wyrazić w ciekawym kształcie to, o czym pisał:

Kto w rzeczywistości ziemskiej widzi wcielenie Boskiego piękna, ten czuje się dłużnikiem Stwórcy i stara mu się odwdzińczyć, wychwalając Jego dzieło. Jeśli jest artystą, jak Bunin, odmalowuje w swoich utworach urodę istnienia, a opis najmniejszej nawet cząstki świata – pudełka szuwaksu czy obtluczonego imbryczka – staje się takim właśnie podziękowaniem. Ale i odwrotnie – sam ów okrucz staje się przedmiotem uwielbienia, gdyż przez zachwyt nad nim wiedzie do jego Autora.

(Przebieranie grochu, s. 119)

Pochwała stworzenia jest w takim rozumieniu podziękowaniem za istnienie, artysta odmalowuje urodę świata, życia, sztuki – literatury, malarstwa, muzyki.

Z KALISZA.

O eseistyce Arkadiusza Pacholskiego z książki *Widok z okna na strychu*

Całkiem niedawno Jan Tomkowski, pisząc o „dwóch dekadach z esejem”, stwierdził:

Chciałbym zamknąć ten krótki przegląd wraz z końcem 1996 roku. Oznacza to, że przekraczając nieco zakres powinności historyka literatury, będę zmuszony uwzględnić także nowości wydawnicze. W dziedzinie eseju jest ich zresztą bardzo mało. A jeśli już się zdarzą, elitarny gatunek rzadko przyciąga uwagę recenzentów¹.

Rzeczywiście – esej jest gatunkiem wymagającym. Wspomniany przed chwilą badacz uważa, że:

Mimo wysiłków znakomitych badaczy (na pierwszym miejscu trzeba tu wymienić świetne studia Wojciecha Głowali) esej pozostał gatunkiem nie posiadającym zadowalającej definicji².

¹ J. Tomkowski, *Dwie dekady z esejem*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, IBL Warszawa 1998, s. 253–254.

² Tamże, s. 241.

Taką próbę zbudowania definicji, określenia obiektywnych właściwości tekstu eseistycznego, podejmuje Tomasz Wroczyński w artykule *Esej – zarys teorii gatunku*³.

Już pisząc o pierwszej książce Arkadiusza Pacholskiego *Pochwała stworzenia*⁴, próbowałem, posługując się narzędziami wspomnianego wyżej autora pracy o poetyce eseju, dotrzeć do takich właśnie właściwości, które pozwoliły mi rozpoznać teksty Pacholskiego jako należące do odrębnego gatunku literackiego. Okazało się wówczas, że książka *Pochwała stworzenia* we wzorcowy sposób realizuje poetykę eseju jako „niefikcyjnego gatunku prozatorskiego; opierającego konsyderacyjnym światem przedstawionym, którego twórcą i wypowiedaczem jest sam autor”⁵.

Dlatego z radością muszę odnotować fakt pojawienia się nowego tomu esejów Arkadiusza Pacholskiego *Widok z okna na strychu*⁶. Trzeba bowiem przyznać rację Janowi Tomkowskiemu:

[...] jak przekonać dzisiejszego wydawcę do publikacji pozycji tak elitarnej, jak tom esejów? Zmiany dokonujące się po roku 1989 nie stworzyły przyjaznego gruntu dla rozwoju eseistyki polskiej⁷.

Toteż cieszy to, że wydawnictwo *słowo/ obraz terytoria* decyduje się na publikację takich tekstów. I dodać należy, że książkę wypusz-

³ T. Wroczyński, *Esej – zarys teorii gatunku*, „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 5/6, s. 101–113.

⁴ P. Tański, *Pochwała „Pochwały stworzenia”*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 7/8. Szkic ten – w zmienionej wersji i pod innym tytułem („Spacer po Aleksandrii”. O zbiorze esejów *Pochwała stworzenia* Arkadiusza Pacholskiego) – zamieszczony jest również w tym tomie.

⁵ Por. T. Wroczyński, s. 107.

⁶ A. Pacholski, *Widok z okna na strychu. Eseje i gawędy wtóre*, *słowo/ obraz terytoria*, Gdańsk 1999, ss. 215.

⁷ J. Tomkowski, s. 252–253.

czane w świat przez gdańskiego wydawcę należą do najlepiej edytor-
sko wykonanych tomów w Polsce.

Okladka *Widoku...* jest bardzo interesująca – przedstawia frag-
ment obrazu Wiktora Jędrzejaka *Schody*. Cały obraz można znaleźć
na skrzydelku okładki – jest to mały format, bowiem pod nim znaj-
duje się komentarz autora szkiców o malarstwie Jędrzejaka:

Należę do tych, którzy uważają, że współczesna sztuka zgubiła się
na manowcach awangardowych dociekani i formalnych ekspery-
mentów. Z tego powodu z radością witam pojawienie się każdego
nowego malarza, który ma odwagę powrotu do podstawowych
wartości, takich jak piękno przedmiotu. Rosnąca popularność
obrazów Wiktora Jędrzejaka dowodzi, że ich przesłanie trafia do
coraz szerszej publiczności, zlaknionej sztuki osiagającej głębię nie
poprzez nowatorskie wyrafinowanie, ale za pomocą szlachetnej
prostoty.

Te słowa dobrze wprowadzają w sens myśli eseisty oraz są dobrą
uwagą, pomocną, by zauważyć, jak książka jako przedmiot material-
ny może być piękna. O malarstwie w pierwszym tomie szkiców
pisał Pacholski wielokrotnie. Niezwykle wyczulenie na świat w jego
strukturze materii, dostępnej poznaniu za pomocą zmysłów oraz
rozległość zainteresowań, umiejętność pisania o nich w sposób li-
teracko znakomity to cechy charakterystyczne eseistyki autora *Po-
chwwały stworzenia*.

Właśnie osoba piszącego jest tutaj niezwykle ważna. Na drugim
skrzydelku okładki *Widoku...* znajdujemy między innymi takie oto
słowa Michała Głowińskiego:

Udało mu się [Pacholskiemu] [...] coś dla eseju ogromnie ważne-
go: skonstruowanie wyrazistego podmiotu autorskiego, zawsze
obecnego, ale nie narzucającego się.

To przez pryzmat siebie, swojej osobowości podejmuje eseista refleksję na temat świata. Stąd taki tytuł – *Widok z okna na strychu*. Nieprzypadkowo otwierają tom szkiców zdania z *Na wysokiej poloninie* Stanisława Vincenza, gdzie zwraca się uwagę, jak ważne są „okruchy przekazane ze wspomnień przez babki, ciotki i niańki”. W ostatniej – trzeciej – części pierwszego w książce eseju *Horyzont* czytamy słowa, potwierdzające wagę miejsca, skąd ogląda się rzeczywistość:

William Blake powiada, że prawdziwy wszechświat człowieka to tyle, co widzi on z sadu na górze za domem. Jeśli tak, to moim wszechświatem jest Majków, dziś willowa dzielnica, niegdyś podmiejska wieś.

(s. 11)

Ambicją Arkadiusza Pacholskiego jest przeniknąć zewnętrzny kształt rzeczy i dotrzeć do „lśnienia sensu”, osiągnąć mądrość poprzez wędrówkę, podróż spojrzeniem po świecie i w głąb dziejów – rodzinnego miasta, Kalisza i jego okolicy. Jest to również peregrinacja w przestrzeni literatury, historycznych zapisów, religii, malarstwa. Celem jest – **prawda**.

By poznawać, trzeba nieustannych wysiłków filozofa. Miłośnik mądrości musi znać tradycję. Czym ona jest dla autora *Widoku...*, dowiadujemy się na tylnej stronie okładki książki, gdzie umieszczono takie oto zdania:

Tradycja składa się ze wzorów dobrych i złych, a tych drugich jest, jak się zdaje, o wiele więcej niż pierwszych. Nie można więc, jak się to często czyni u nas, traktować jej jak monolit i wielbić zbrodnie, przywary i błędy, tylko dlatego że ulegały im całe pokolenia przodków. Nie zawaham się rzec, że tradycja to worek wypchany śmieciami, pośród których tu i ówdzie tkwią przepiękne diamenty.

W tym worku trzeba grzebać, ale tylko po to, aby wyłowić te ostatnie, nawet te najmniejsze, resztkę zaś bez wahania wyrzucić tam, gdzie jej miejsce – na śmietnik.

Jest więc Arkadiusz Pacholski niestrudzonym wędrowcem, poszukiwaczem skarbów w przeszłości, łowcą piękna, myśliwym – jak o sobie pisał Czesław Miłosz:

Młodociane marzenia o wyprawach „na tropie przyrody” nie spełniły się, a jednak zostałem myśliwym, choć innego rodzaju: moją zwierzyną był cały świat widzialny i życie poświęciłem próbom uchwycenia go słowami czy też trafienia go słowami⁸.

Autor *Widoku...* szkicuje czytelnikowi miejsce, skąd patrzy na świat – przedstawia okolice swojego domu, opisuje krótko dzieje Kalisza. Tekst pierwszy jest więc tytułowym nakreśleniem horyzontu, wprowadzeniem w „świat przedstawiony” esejów, ich sześciostronicowym prologiem. Powoli wylania się osoba mówiącego. Poznajemy go coraz lepiej w trakcie lektury. Witold Gombrowicz pisał, że „w sztuce trzeba wypowiadać siebie”⁹. Dlatego tak ważny jest sposób przekazu, wybór trudnego gatunku jest umotywowany:

Kiedy dwudziestowieczny pisarz wybiera esej jako formę swej wypowiedzi, to decyzja ta jest również aktem sprzeciwu wobec tak silnych w naszej epoce dążeń do pomniejszania znaczenia i roli jednostki¹⁰.

⁸ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 6.

⁹ W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*, [w:] tegoż, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1989, s. 342.

¹⁰ A.S. Kowalczyk, *W kręgu poetyki esaju*, [w:] *Kryzys świadomości europejskiej*

Łatwiej nam poznawać mówiącego w *Widoku...*, bowiem pewne jego rysy zarysowały się nam już w pierwszej książce esejów. *Pochwała stworzenia* opatrzona została mottem z *Przedmowy do Prób* Michała Montaigne'a, w której czytamy: „siebie bowiem maluję tutaj”. Jednakże owo malowanie było jedynie szkicowaniem, teraz już śmieiej Arkadiusz Pacholski mówi o sobie. Liczący 150 stron debiutancki tom esejów przyniósł 11 szkiców, w drugim odnajdujemy więcej stron i tekstów, bowiem na 215 stronach mieści się 13 „prób”.

Teksty autora *Gabinetu luster* drukowane były w warszawskiej „Literaturze”¹¹. W książce zostały ciekawie ułożone – kompozycja tomu jest starannie przemyślana i dodatkowo świadczy o wartości analizowanej publikacji. Tak więc książkę otwiera esej, o którym była już mowa – *Horyzont* następnie następuje podział na trzy części, każda oznaczona jest cyfrą i zatytułowana: część I: *Czarne i białe* – tu znajdują się trzy teksty, część II: *Bryczką po okolicy*, w której zamieszczono cztery szkice oraz część III: *Zbieranie ułomków*, gdzie wydrukowano pięć esejów. Każda z tych części stanowi osobną całość tematyczną. O pierwszej krótko rzec by można, że podejmuje tematykę religii oraz stosunku między religią i nauką. W drugiej znajdujemy refleksję o historii wieku XIX i ludziach tego czasu,

w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz), Warszawa 1990, s. 27.

¹¹ Warto w tym miejscu odnotować pochwałę pióra autora *Miłości w operze* – czytamy w czerwcowej „Literaturze” (z roku 1999) takie oto słowa redaktora naczelnego tego pisma, Jacka Syskiego: „Z esejów jak zwykle polecam tekst Arkadiusza Pacholskiego: z prawdziwą przyjemnością obserwuję rozwój jego talentu i kunsztu pisarskiego, które idą w parze z niezwykłą jak na nasze warunki wiedzą oraz kulturą myślową”, „Literatura” 1999, nr 6 (167), s. 3. Należy też zauważyć, że interesujący nas pisarz jest laureatem wyróżnienia Fundacji Kultury oraz nagrody Fundacji im. Władysława i Nelly Turzańskich z Toronto (informacja zamieszczona na okładce książki *Widok z okna na strychu*).

wywodzących się oczywiście z okolic bliskich Pacholskiemu. Część ostatnia to szkice o różnej problematyce: upływającego czasu, mądrości książek, metafizycznej indukcji (*Metafizyczna indukcja*), życia i śmierci aktorki Anny Lampell u schyłku XVIII wieku (*Nad trumną komediantki*), kaliskich Żydów (*Potłuczone tablice*), tworzenia historii, życia i działalności Rosjan w Kaliszu (*Dezserterzy Jego Imperatorskiej Mości*), piękna ułomków, najmniejszych i najbardziej niepozornych części materii, zasługujących na szacunek (*Pochwała „bagateli”*).

Ostatni zamieszczony w tomie *Widok z okna na strychu* esej przynosi refleksję na temat piękna, prawdy i dobra. Autora interesują żywi, konkretni ludzie, którzy – tak jak on – próbują dotrzeć do tych odwiecznie nurtujących filozofów zagadnień bytu. A są nimi – rysownik i grafik Tadeusz Kulisiewicz oraz malarz, o którym już wcześniej słyszeliśmy – Wiktor Jędrzejak. Należą oni, podobnie jak Pacholski, do „bractwa zbieraczy” i jako artyści „posługują się metafizyczną indukcją”. Są miłośnikami konkretności, zbieraczami chwil, podróżnikami, przebijającymi się przez jądro ciemności do światła Itaki: mądrości.

Na zakończenie tych paru uwag o tomie autora *Katedry Świętego Mikołaja*, powiedzmy, że esej jako gatunek literacki pod piórem Pacholskiego rozkwita pięknymi barwami. Erudycja, wycucie malarstwa, wrażliwe oko i ucho – wszystko to sprawia, że rozległość spojrzenia „z okna na strychu” jest imponująca, widok stamtąd – niebywale interesujący. Świat godny aprobaty i podziwu, przemierzony krokiem „niespiesznego przechodnia”, jawi się jego następcy – bo chyba tak można powiedzieć o Arkadiuszu Pacholskim: że jest godnym uczniem mistrza Stempowskiego – jako droga niewyczerpanych wędrówek do źródeł prawdy, piękna i dobra. Do przekraczającej znajomy horyzont przestrzeni **poznania**. Bowiem mimo że „nie jest prosta i łatwa droga do Itaki”, kiedy uda się do niej człowie-

kowi zbliżyć, szczęśliwy i radosny już rozumie, że strych to jego miejsce na ziemi, skąd może patrzeć, gdzie czyta i pisze – po to, by podzielić się z innymi swoimi przemyśleniami. Wówczas ktoś inny – ze swojego strychu – daje sygnał, że odebrał znaki i w świat biegnie tajna wiadomość „bractwa zbieraczy”.

POLIHISTOR.

O kilku szkicach Fryderyka Goldschläga w „Oficynie Poetów”

Postać Fryderyka Goldschläga jest mało znana czytelnikom. A przecież był on osobowością nietuzinkową. Niniejszy szkic ma na celu przypomnienie sylwetki tego ciekawego człowieka.

Nim jednak opowiem o jego losach i zainteresowaniach, o działalności naukowej i literackiej, chciałbym słów parę poświęcić specyficznej wymianie zdań na łamach londyńskich „Wiadomości” między bohaterem tego tekstu a poetą, profesorem-afrykanistą, znawcą języka somalijskiego, Bogumilem Andrzejewskim¹.

W poematach tego poety pojawia się zadziwiające „bestiarium” – fantastyczne, mitologiczne stworzenia i zwierzęta oraz zwierzęta rzeczywiście istniejące, ale ukazane poprzez filtr fantazji (mówiące ibisy, opowiadający o swoich przeżyciach hipopotam, przemawiający we śnie narratora tukan, nosorożec próbujący przebiec na... drugą stronę świtu i wiele innych ptaków, ssaków i gadów). Występowanie takich osobliwości w opowieściach emigranta z Poznania

¹ O poezji tego autora zob. P. Tański, *Poeta i językoznawca. Szkic do portretu Bogumila Andrzejewskiego*, [w:] tegoż, *Tradycja i talent. Szkice o poezji emigracyjnej*, Toruń 2006, s. 7–55; tenże, *Wojna, pokój i dusza Bogumila Andrzejewskiego*, [w:] *Tradycja i talent*, dz. cyt., s. 57–105.

nazwał Jerzy Pietrkiewicz „zwierzyńcem zbożnym”². Ta specyficzna cecha utworów Andrzejewskiego związana jest z aluzjami do mitów i legend w jego twórczości.

Jednym z takich utworów jest *Nosorożca docelowość przeważna*, w którym narrator próbuje rozwikłać zagadkę, dlaczego nosorożec umiera po ukończeniu pięćdziesięciu lat. Cała fabuła opowieści koncentruje się wobec tego problemu. W opowieści przywołane są zwierzęta i istoty fantastyczne, znane z mitów i legend: sfinks, bazyliżek, syrena, feniks. Narrator zwraca się ze swoim problemem do różnych znawców zajmujących się badaniem zwierząt próbuje znaleźć odpowiedź w księgach. Nie udaje mu się jednak rozwiązać zagadki.

Ta prawie dziesięciostronicowa opowieść spotkała się z odzewem bohatera niniejszego szkicu. Chciałbym tu przytoczyć list Fryderyka Goldschlaga i odpowiedź Bogumiła Andrzejewskiego, zamieszczone w londyńskich „Wiadomościach”:

ANDRZEJEWSKIEGO UZASADNIONE TRENY NAD NOSOROŻCEM

Do redaktora „Wiadomości”

W nagrodę za wzniosły wiersz „Nosorożca docelowość przeważna” (nr 1341 „Wiadomości”), dzieląc w pełni troskę o tak niewinne i szlachetne zwierzę, pragnę pocieszyć poetę Bogumiła Andrzejewskiego, że o długowieczności, tj. o normalnym (nie gwałtownym) zejściu zwierzęcia i rośliny decyduje prawie wyłącznie konstelacja genów. Także kuzyn nosorożca hipopotam nie żyje dłużej niż 50 lat.

Jeśli protegowany Andrzejewskiego próbuje „przebiec na tamtą stronę świtu”, nie należy się dziwić. Niedorzeczność i okrucieństwo

² J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*, [w:] B. Andrzejewski, *Podróż do krajów legendarnych*, Londyn 1985, s. 6.

ludzkie nie zna granic. Po „tej stronie” nie czeka go nic dobrego. Sproszkowany róg uchodzi od wieków, zwłaszcza wśród Chińczyków, za bardzo skuteczne „afrodisiacum”. Barbarzyństwo myśliwych i klusowników redukuje dla zysku w zastraszający sposób ilość zwierząt.

Rysunek Dürera jest chyba tworem fantazji. Wątpię, czy widział kiedyś żywego nosorożca.

Fryderyk Goldschlag

NATYCHMIASTOWA ODPOWIEDŹ W PALĄCEJ SPRAWIE

Do redaktora „Wiadomości”

Czuję się zaszczycony tym, że mój wiersz o lemuryjskim nosorożcu zainteresował znanego i cenionego wśród nas lekarza i publicystę, dra Fryderyka Goldschlaga, który niedawno wstrząsnął naszym społeczeństwem bardziej niż ja moim wierszem, kiedy postawił hipotezę, że przed starością nie ma ucieczki.

Uwagi o genach, które się szybko zużywają u nosorożca, wydają mi się bardzo trafne, chociaż mnie niezupełnie jeszcze uspokoiły. Wysyłam dziś list w tej sprawie do wojewódzkiego weterynarza na okręg Lemuryjskiego Trójjezierza. Ciekaw jestem, co powie. Gdy przeczytałem to co dr Goldschlag pisze o hipopotamie zrobiło mi się bardzo smutno, bo mam wśród przyjaciół kilku hipopotamów.

Bardzo ubolewam nad tym, co dr Goldschlag mówi o bezdusznym wybijaniu nosorożców. Na szczęście w Lemurii są bardzo groźne prawa chroniące ten gatunek ssaka, a poza tym straż leśna jest tam bardzo sprawna i chwytna. Gdy złapią klusownika łowiącego

nosorożce, wyciągają z niego tak daleko idące konsekwencje, że już drugi raz nie może.

Wiedziałem o tym, że bezecni ludzie importują róg nosorożca jako surowiec używany do produkcji afrodyzjaków, lecz słyszałem także, że zapotrzebowanie się podobno zmniejszyło, bo ktoś w Hongkongu wynalazł surogat ze śledzia czerwonomorskiego.

Na zakończenie chciałbym dodać, że były jeszcze dwie inne reakcje na mój wiersz, choć nie tak miłe jak list dr. Goldschlaga w „Wiadomościach”. Dzwonił do mnie pewien polityk i ostrzegał mnie, z oburzeniem, żebym nie robił sobie kpin z endokrynologów. Zajęło mi około piętnastu minut, by mu wyjaśnić, że ja wcale nie robiłem jakichś zaciemnionych aluzji do niego, lecz po prostu chciałem w leksykalnym skrócie naszkicować koncepcję endokrynologicznej indoktrynacji na płaszczyźnie psychofizjologii indywidualnej, jako mój skromny przyczynek do drakonologii i wężoznawstwa.

Później też doszły do mnie drogą pośrednią uwagi, które zrobił na temat mojego wiersza wybitny ornitolog. Otóż wyrażał on poważne podeirzenia co do mojej prawdomówności, ponieważ wątpił, czy rzeczywiście tukan lemuryjski posiada wystarczający zasób słów w swojej mowie, aby wyrazić tak abstrakcyjne pojęcia jak „szaleństwo”, „czubek”, „granica świtu” lub „nieprawdopodobny rozpęd”.

Bogumił Andrzejewski

P.S. Dr Goldschlag ma zupełną rację podejrzewając Dürera o to, iż on nigdy za życia nie widział nosorożca. Drzeworyt jego oparty jest na szkicu, który otrzymał od kogoś z Lizbony.

B.A.³

³ Oba listy zamieszczone w dziale *Korespondencja*, „Wiadomości” 1972, nr 2, s. 6. Poprawiono pisownię oryginalną – wstawiono przecinki przed „że”, „iż”.

Jak zatem widać, oba listy doskonale ukazują konwencję humoru, przyjętą przez ich autorów, w relacji nadawca – odbiorca komunikatu literackiego. Poezja Andrzejewskiego jest pełna żartu językowego, który świetnie zrozumiał Goldschlag. Zareagował on na opowieści londyńskiego emigranta, wysyłając listy do „Wiadomości”, w których pod ironicznym humorem kryła się poważna przecież sprawa.

Warto z tego samego powodu zacytować również dwa listy dotyczące innej opowieści – o wyprawie na bazyliuszka *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii*:

POEZJA I MEDYCyna

Do redaktora „Wiadomości”

Mimo chronicznego braku czasu przeczytałem aż dwa razy „Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii”, pióra poety Bogumiła Andrzejewskiego (nr 1263 „Wiadomości”).

Jakże by nie? I historia, i ryciny wręcz urzekające, nie mówiąc już o „Polonicum z dzieła Kirchmaiera”, w chlubnym przekładzie Ignacego Wieniewskiego.

Z tym wszystkim coś jest jednak w nieporządku. Z góry można było oczekiwać zamieszania, skoro autor zamiast do autentycznego dermatologa trafił ze swoją łuszczycą (rzekomą – moim zdaniem) do jakiegoś magika, który zalecił zastrzyki z własnej krwi.

Łuszczycza jest chorobą pospolitą, a w jej powstaniu dziedziczność gra ważną rolę. Wiemy o niej dużo, nie znamy jednak przyczyny i nie rozporządzamy niezawodnymi środkami. Leczymy jedynie objawy, naturalnie modnymi środkami jak kortyzon i methofrexat. Ale te uwagi tylko dla wtajemniczonych.

Powiązanie luszczycy z jadem bazyliuszka jest chybione. Nic ich nie łączy, nawet wygląd skóry. Owszem, bazyliuszek, przynależny do gadów, ma skórę jakby pokrytą dużopłatowymi łuskami. Zawdzięcza tę ozdobę bliskiemu pokrewieństwu – tak nas uczy Darwin – z gatunkiem ryb. I stąd pewna choroba skórna u ludzi, przebiegająca z nadmiernym łuszczeniem się, zowie się ichthyosis, po polsku – rybia łuska.

Tak więc, jeśli mamy opierać się na logice wypadków w oświeceniu Andrzejewskiego i przyznać przygodzie z gadem wpływ na powstanie choroby skórnej, odrzucimy jego własne rozpoznanie i przyjmimy raczej, że była to ichthioza.

Na marginesie dyskusji pragnę zauważyć, że przyrodnik nie kieruje się uprzedzeniem. Jeśli więc lekarz autora zalecił jako „ultimatum refugium” czytanie wierszy, należy go posłuchać. Nie wykluczam, że nawet tak uparte twory jak łuski nie zniosą szoku.

Fryderyk Goldschlag

P.S. Wiersze nie muszą koniecznie pochodzić od samego pacjenta, każdy modny poeta zasługuje na próbę.

JAD BAZYLIUSZKA W ŚWIETLE NAUKI

Do redaktora „Wiadomości”

Czuję się zaszczycony, że wyjątek z moich pamiętników dotyczących konfrontacji z bazyliuszkiem (nr 1263 „Wiadomości”) zainteresował znanego polskiego lekarza, dr. Goldschlaga, z punktu widzenia medycznego i przyrodniczego („Wiadomości” nr 1269).

Chociaż z pewnym lękiem zabieram się do polemiki z lekarskim autorytetem, umiłowanie ścisłości naukowej skłania mnie do tego, żeby przedyskutować parę spornych punktów.

Nie zaprzeczam zupełnie możliwości, że bezpośredni kontakt z jadem bazylizkowym powoduje ichtiozę u niektórych pacjentów. W moim wypadku jednakże była to sprawa nie jadu w stanie płynnym, lecz promieniowania jadowego z oka bazyliuszka. Jak widać z literatury bazyliuszkozawczej, nie ma najmniejszej wątpliwości, że przy dużym nasileniu tego promieniowania następuje całkowite skamieniowanie pacjenta. Przy bardzo małej dozie, jak to było w moim wypadku, mogą występować inne groźne objawy.

Dr Kwiczol, z którym niedawno omawiałem ten temat, zasugerował kompromisowe, w pewnej mierze, naświetlenie sprzecznych poglądów. Twierdził on, iż istotnie może nie być przyczynowego związku, w sensie biochemicznym, pomiędzy porażeniem przez promieniowanie z oka bazyliuszka a łuszczycą. Łuszczycyca w moim wypadku mogła być pochodnym, psychosomatycznym następstwem szoku doznanego w czasie polowania. Pogląd dra Kwiczola znajduje poparcie u Aldrovandiego, który z jednej strony mówi o bazyliuszku, że *valnerat aspectu luminibusque necat*, a z drugiej strony, że *quod videt perterrefacit*.

Chciałbym także dodać, iż zalecenie zastrzyku z własnej krwi na łuszczycę otrzymałem od trzech lekarzy: od dermatologa w Londynie, od znajomego Lechistańczyka w Lemurii oraz od radiologa w Kamelopardii, który sam leczył się w ten sposób na poparzenie radowe. Inni lekarze, których się radziłem, zalecali mi środki oparte raczej na osiągnięciach chemii i biochemii niż na magii parapsychosomatycznej.

Bogumił Andrzejewski⁴

⁴ „Wiadomości” 1970, nr 1274, s. 4, podkr. autora.

Korespondencja między Bogumilem Andrzejewskim i Fryderykiem Goldschlagiem to żartobliwa polemika w stylu naukowym lekarza z poetą-językoznawcą, przeprowadzona w konwencji sprawdzalności faktów naukowych i doświadczeń empirycznych. Oba porządki – porządek rzeczywistości i porządek literatury sprawdzone zostały do jednego poziomu – w którym dyskutuje się nie o tym, że polowanie na bazyliuszka jest fikcją literacką, ponieważ „basiliscus” to „stwór o postaci gada, występujący w legendach i bajkach, mający właściwość zabijania wzrokiem i oddechem”⁵, lecz o rzeczywistych, ważnych problemach – zabijania nosorożców oraz chorobach skóry. Pod „warstwą” humoru kryją się niezwykle doniosłe zagadnienia, jak chociażby w takim fragmencie:

(Fryderyk Goldschlag) [...] niedawno wstrząsnął naszym społeczeństwem bardziej niż ja moim wierszem, kiedy postawił hipotezę, że przed starością nie ma ucieczki.

Oczywiście, jest to żart, kpina, ale poruszono tu przecież poważną problematykę starości.

Kim był zatem Fryderyk Goldschlag? Andrzej Chciuk tak o nim napisał:

Lwowski lekarz, znalazł się tu [w Australii – dop. mój – P.T.] jeszcze przed wojną, był wybitnym specjalistą od skórnych chorób tropikalnych, ale zawsze marzył o pisaniu. W latach sześćdziesiątych wyjechał do Londynu, gdzie pisywał w „Wiadomościach” i „Orle Białym” oraz w „Tygodniku Polskim”. „Kulturę” bojkotował, gdyż mu odrzuciła kilka tekstów i listów. W Australii położył duże zasługi jako wyborny prelegent, zjadliwy polemista i popularyzator teatru.

⁵ Hasło *bazyliuszka*, [w:] *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Szymczaka, Warszawa 1988.

W swych odczytach w PKKA miał osobliwą metodę. Gdy ktoś miał wygłosić odczyt np. o Strzeleckim, Goldschlag studiował encyklopedie i wszelkie dostępne źródła i z lubością „zaginal” prelegenta. A gdy sam zgłaszał odczyt, tytuł nic nie mówił, aby inni w podobny sposób nie mogli się przygotować jak on, np. „Geniusz czy szaleniec?”. Ludzie przychodzili, a odczyt mógł być o Hoene-Wrońskim albo o Hitlerze, o Freudzie albo o Napoleonie. Zmarł kilka lat temu w Londynie. Miał poczucie humoru, był mecenasem całą gębą⁶.

Bohater niniejszego szkicu urodził się 31 stycznia 1893 roku w Kołomyi. Jego rodzina od dawna była osiadła w rejonie Jasła. Goldschlag ukończył studia medyczne na Uniwersytecie Wiedeńskim, na którym uzyskał tytuł doktora medycyny w roku 1920. Podjął potem specjalistyczne studia dermatologiczne w Berlinie, Zurychu i Paryżu. W roku 1923 nostryfikował się we Lwowie, gdzie rozpoczął praktykę. W latach 1924-1938 był też asystentem prof. Leszczyńskiego z Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. W tym też czasie był współredaktorem „Przeglądu Dermatologicznego” i już wówczas zyskał sobie renomę wybitnego specjalisty w kraju i za granicą. Ogłosił ogółem ponad 50 prac naukowych.

W roku 1938 wyjechał z rodziną do Australii, gdzie był jednym z siedmiu przyjezdnych lekarzy, którym miejscowe władze pozwoliły na kontynuowanie praktyki lekarskiej i działalności naukowej bez potrzeby nostryfikacji czy składania dodatkowych egzaminów. Podczas wojny służył jako lekarz – major w armii australijskiej. Tu trzeba dodać, że wojskowe tradycje nie były obce w jego rodzinie. On sam służył jako porucznik – medyk w austriackiej armii podczas pierwszej wojny światowej. Jego brat Zygmunt od najmłodszych lat współdziałał z Józefem Piłsudskim, walczył pod jego dowództwem

⁶ A. Chciuk, *Dorobek twórczy Polaków w Australii i Nowej Zelandii*, „Pamiętnik Literacki”, tom II, Londyn 1978, s. 110.

w Legionach Polskich i zginął w bitwie o Warszawę w 1920 roku jako pułkownik odznaczony orderem *Virtuti Militari*. W Australii Fryderyk Goldschlag podczas wojny kierował oddziałem dermatologicznym szpitala wojskowego, a po wojnie szpitala rehabilitacyjnego.

Po wojnie przeniósł się z Melbourne do Sydney, gdzie w latach 1949–1964 był między innymi ordynatorem w szpitalu im. Racheli Foster oraz egzaminatorem z dermatologii na Uniwersytecie w Sydney. Niezależnie od swojej intensywnej działalności lekarskiej i naukowej brał udział w polskim życiu społecznym. Prowadził Teatr Wyobraźni, wygłaszał odczyty oraz pisał eseje literackie do „Wiadomości”, „Orla Białego”, „Tygodnia Polskiego”, „Oficyny Poetów” i „Przeglądu Powszechnego”.

Tradycje artystyczne w rodzinie Fryderyka Goldschlaga datowały się od dawna. Jego stryj Maurycy Gottlib (1856–1879) był malarzem, trzy obrazy tego artysty można było oglądać na wystawie Tysiąclecia Polskiego w Londynie, wśród nich był portret matki Fryderyka Goldschlaga. Brat stryja Leopold był uznawany za oficjalnego malarza Legionów Piłsudskiego.

W roku 1964 profesor Goldschlag przeszedł na emeryturę i przeniósł się do Londynu, gdzie mieszkała jego córka z mężem i córką. W zbiorach lekarza znajdowały się dzieła wybitnych polskich malarzy, które w rodzinie Goldschlagów były od dawna – przygotowując się do wyjazdu z Australii, wysłał 9 obrazów do Muzeum Narodowego w Krakowie. Natomiast reszta dobytku została oddana do składu portowego do przewiezienia, gdzie spłonęła, razem z bogatym zbiorem książek i przedmiotów sztuki.

W Londynie Fryderyk Goldschlag pisał nadal, nie stracił też kontaktów zawodowych. Już wcześniej, mieszkając w Australii, jeździł do Polski z wykładami (w latach 1958–1960), po przeniesieniu się do Londynu był rzeczoznawcą oraz wyjeżdżał na konsylia.

Był członkiem wielu instytucji naukowych i towarzystw – Au-

striackiego Towarzystwa Dermatologicznego w Wiedniu, Królewskiego Towarzystwa Medycznego i Towarzystwa Dermatologicznego im. Św. Jana w Londynie, Australijskiego Towarzystwa Dermatologicznego, Australijskiego Kolegium Dermatologów, Australijskiej Akademii Medycyny Sądowej. W Polsce był prezesem Lwowskiego Oddziału Towarzystwa Dermatologicznego i honorowym członkiem tego Towarzystwa. Na emigracji, w Londynie, stał się członkiem Zarządu i przewodniczącym Wydziału Przyrodniczego Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie, członkiem Zrzeszenia Polskich Profesorów i Wykładowców Szkół Akademickich, Związku Lekarzy Polskich i członkiem Zarządu Związku Pisarzy Polskich na Uchodźstwie.

Fryderyk Goldschlag zmarł 19 listopada 1973 roku, mając 80 lat. Spopielenie jego zwłok odbyło się 23 listopada 1973 roku w West Chapel Krematorium na Golders Green w Londynie. Mowę pożegnalną wygłosił Jan Ostrowski, wydrukowała ją „Oficyna Poetów” w numerze 4 (31) z roku 1973. Wspominający nazwał zmarłego „wybitnym przyrodnikiem, światłym humanistą i polihistorem”⁷ i miał w tym dużo racji. Był bowiem Fryderyk Goldschlag z zawodu lekarzem, natomiast jego pasją była literatura. Wypowiadał się o niej interesująco w swoich esejach, miał ogromną wiedzę, był erudytą.

Chciałbym tu słów parę poświęcić jego szkicom zamieszczonym w „Oficynie Poetów”, ponieważ wydają mi się one szczególnie ciekawe w dorobku bohatera niniejszego tekstu. Opublikował on w kwartalniku Krystyny i Czesława Bednarczyków sześć esejów.

W listopadowym numerze z roku 1970 (nr 19) ukazał się szkic zatytułowany *Kafka recidivus*⁸, jak sam tytuł wskazuje – poświęcony autorowi *Zamku*. Goldschlag jest szczególnie zainteresowany biografią Kafki i odczytywaniem jego prozy jako autobiograficznej.

⁷ Dział *Kronika i różne*, „Oficyna Poetów” 1973, nr 4 (31), s. 59.

⁸ F. Goldschlag, *Kafka recidivus*, „Oficyna Poetów” 1970, nr 4 (19), s. 34–35.

Polemizuje z analizą Romana Karsta *Franz Kafka* zamieszczoną w londyńskich „Wiadomościach”, w której Karst wyraża sąd, że żadne z dzieł Kafki nie ma autobiograficznego charakteru. Goldschlag analizuje słownictwo utworów, podejmuje się interpretacji psychoanalitycznej – próbuje dotrzeć do osobowości Kafki.

Dwa lata później ukazuje się w kwartalniku Bednarczyków szkic *Przedziwni towarzysze wspólnego łoża*, dotyczący postaci Johanna Pfefferkorna i antagonizmu między nim i Johannesem Reuchlinem. W tekście mowa jest też o Konradzie Celtisie i jego związkach z polską kulturą renesansu. Goldschlag przypomina działalność Pfefferkorna, który „przeszedł właściwe przeszkolenie tak, że radykalizmem pobił wszystkich małosłownych konkurentów. Wydał pod kierunkiem i redakcją gorliwych teologów szereg rymsztokowych broszurek aż wreszcie zażądał, jasno i zdecydowanie, nawrócenia lub wypędzenia Żydów. Mało tego [...] domagał się spalania ich ksiąg”⁹. Przeciwstawił się tym poglądom Reuchlin, renesansowy uczonek, prawnik, miłośnik języka hebrajskiego. Doszło do konfliktu między Reuchlinem i Pfefferkornem, za którym stała inkwizycja. Autor szkicu omawia głównie listy, które były gwałtownymi satyrami na skostniałą teologię, dominikanów oraz przedstawicieli średniowiecznej nauki. Ukazały się one w latach 1515–1517 pod redakcją Mutianusa. Sygnowała je nazwa „*Epistolae obscurorum virorum*”, wydano je w dwóch częściach. Goldschlag tak oto komentuje owe listy:

[Listy] Wzmiankują wszystkie osobistości w sporze Reuchlin – Pfefferkorn i starają się przeciwstawić podłości i bezczelności szlachetniejsze pierwiastki ludzkiej natury. Kompozycja listów była tak mistrzowska, że ofiary satyry wzięły ataki za dobrą mo-

⁹ Tenże, *Przedziwni towarzysze wspólnego łoża*, „Oficyna Poetów” 1972, nr 3 (26), s. 37.

netę i z początku popierały wydawnictwo. [...] Dostało się niemają i inkwizytorowi i legatom papieskim, Dominikanom i uniwersytetom.

Druga część listów dotyczy Ortuina Gratiusa, znanego profesora „Wiedzy Pięknej”, doradcy literackiego Pfefferkorna. Jest on adresem tych epistol. Rysuje się z nich jego portret jako „przysłowiowego wstecznika, zarozumialca, szkodliwego, fałszywego pseudo-uczonego”. Goldschlag mówi o wadze tego wydawnictwa, przytacza sądy ówczesnych uczonych. Sam twierdzi, iż autorzy, którzy posługiwali się pseudonimami i zmyślonymi tytułami oraz ci odważniejsi – autentycznymi nazwiskami, „zdołali przemycić poważną propagandę humanistycznego światopoglądu, posługując się szorstkim, rubasznym, popularnym językiem”.

Goldschlag nazywa Reuchlina światłym człowiekiem, nie szczędzi mu pochwał. Mówi też o innym humaniście, Konradzie Celtisie, któremu poświęca kilka akapitów swego eseju. Trzecim pozytywnym bohaterem jego tekstu jest Ulrich van Hutten, o którym pisze, że posiadał „wspaniałe, mordercze pióro”.

Bohater niniejszego referatu w końcowych fragmentach swojego szkicu przytacza fragmenty listów, o których była wyżej mowa, w łacińskim oryginale i w swoich tłumaczeniach. Esej australijskiego znawcy medycyny ukazuje jego zainteresowanie epoką humanizmu, a także tym rodzajem walki z inkwizycją, jakim była karykatura, satyra w formie „epistolae”.

Fryderyk Goldschlag nie tylko w tym szkicu dał się poznać jako miłośnik łaciny, bowiem w tekście *Ecce poeta*¹⁰, w którym zachwala twórczość Horacego, przytacza obficie jego wiersze przede wszystkim w swoim tłumaczeniu. Widać z tego eseju, jak wielką estymą darzył rzymskiego mistrza sztuki słowa. W tym miejscu zauważyć trzeba, że

¹⁰ Tenże, *Ecce poeta*, „Oficyna Poetów” 1973, nr 1 (28), s. 45–52.

w 1971 roku, czyli dwa lata wcześniej przed tym numerem kwartalnika, w którym ukazał się szkic Goldschlaga, „Oficyna Poetów i Malarzy” wydała *Ody* Horacjusza w tłumaczeniu Mariana Hemara. W jego przekładzie przytacza Goldschlag fragment *Ody III* w swoim tekście.

Piszący lekarz oprócz łaciny znał także język niemiecki. Interesowała go literatura z tego obszaru kulturowego – co widać było już na przykładzie prozy Kafki. I także w szkicu, o którym już była mowa, poświęconym twórczości autora *Procesu*, dał Goldschlag wyraz swemu zafascynowaniu psychoanalizą. Potwierdzeniem tych dwóch pasji jest tekst *Twórczość, choroba i śmierć*¹¹, w którym pisze o roli choroby w biografii i twórczości na przykładzie między innymi Tomasza Manna i Dylana Thomasa. Jako profesor medycyny ukazuje braki wiedzy medycznej autora *Czarodziejskiej Góry*.

Również w eseju *Don Juan... nie umarł*¹² stara się Goldschlag pokazać użyteczność narzędzi krytyki psychoanalitycznej. Autor naświetla psychologiczną stronę postaci Don Juana, dokonując przeglądu utworów dramatycznych i muzycznych na jego temat. Pisze szczególnie o sztukach Tirso de Maliny i Don Jose Zorrilli.

Już z tego przeglądu tematyki szkiców australijskiego dermatologa widać, że interesowały go literackie arcydzieła i pisarze znaní, starał się przedstawić czytelnikowi interpretację psychoanalityczną tekstów, ukazać ciekawe osobowości. Zajmował się sposobami kreowania postaci oraz stylem, językiem autorów. W tekście *Groteska i groza*¹³ napisał o dziejach groteski i motywach grozy w literaturze światowej, chociaż nie ograniczył się do dziedziny sztuki słowa, podał także przykłady z malarstwa. Studium to jest ciekawe, świad-

¹¹ Tenże, *Twórczość, choroba i śmierć*, „Oficyna Poetów” 1973, nr 2 (29), s. 54–56.

¹² Tenże, *Don Juan... Nie umarł*, „Oficyna Poetów” 1973, nr 3 (30), s. 35–40.

¹³ Tenże, *Groteska i groza*, „Oficyna Poetów” 1973, nr 4 (31), s. 26–31.

czy o dużej wiedzy autora i w niczym nie ustępuje naukowym opracowaniom tego tematu¹⁴.

Sylwetka Fryderyka Goldschlaga prezentuje się zatem badaczowi życia literackiego drugiej emigracji niepodległościowej poprzez jego teksty oraz dzięki wspomnieniom Andrzeja Chciuka i Jana Ostrowskiego. Szkice zamieszczone na łamach „Oficyny Poetów” prezentują go jako eseistę o orientacji psychoanalitycznej, miłośnika łaciny, zainteresowanego analizą takich zagadnień, jak satyra, karykatura, groteska w tekstach literackich. Można powiedzieć, że autor postępuje zgodnie z założeniami współczesnej psychokrytyki – zmierza nie tylko do ujawnienia psychologicznych mechanizmów tekstu literackiego, ale bada sieci obrazów i asocjacji występujących w twórczości pisarzy, analizuje wyobraźnię i osobowość twórców. Jako znawca dermatologii pozostawił szereg prac naukowych, które przyczyniły się do poszerzenia wiedzy na temat chorób skóry. Myślę, że nie będzie nadużyciem, jeśli – cytując Jana Ostrowskiego – określe go mianem „światłego humanisty”. Solidne wykształcenie dało mu nie tylko wiedzę medyczną, ale również znajomość kilku języków. Dzięki czasopismom emigracyjnym zapisał się w historii literatury polskiej, dołączając do grona eseistów żyjących poza granicami kraju.

¹⁴ Zob. przypis 5 w szkicu: „Sztuka jest skarpetką kulawego”. O kilku tekstach wykonanych przez zespół Kobranocka.

ZNAKOMITY SŁUCH DO POEZJI.

O książce *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*
Wojciecha Ligęzy

Książka Wojciecha Ligęzy *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych* zawiera dziewięć esejów dotyczących pisarstwa sześciu autorów pozostających na obczyźnie. Krakowski badacz literatury uwagę swą poświęca ciekawym osobowościom znanym już z okresu międzywojennego (wyjątkiem jest Marian Pankowski, który wydał swój pierwszy zbiór wierszy w roku 1946) – Józefowi Wittlinowi, Aleksandrowi Watowi, Marianowi Czuchnowskiemu, Beacie Obertyńskiej, Aleksandrowi Jancie. Nie dzieli pisarstwa na okres przedwojenny i powojenny, a rozpatruje je jako całość. I chociaż zajmuje się poetami, pisze nie tylko o ich twórczości poetyckiej. Obfitość materiału jest imponująca. Wszak tych sześcioro emigrantów pozostawiło po sobie tysiące stronic.

Ligęza napisał kolejną już tak interesującą rzecz, trzy lata wcześniej bowiem ukazała się pozycja *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*. Książka ta jest nade wszystko podsumowaniem wieloletnich studiów nad poezją emigracyjną, próbą zsyntetyzowania dotychczasowych rozpoznań, jakie autor sygnalizował już wcześniej w licznych artykułach i szkicach. Uwzględnił on w swojej pracy tomy

92 poetów. I trzeba tu od razu powiedzieć, że sztukę interpretacji opanował w stopniu mistrzowskim. Już przed laty Kazimierz Wyka nazwał historię literatury „kryształem wielościennym”, owe ściany bowiem to nic innego, jak różne dziedziny wiedzy. Ligęza, czytając wiersze, w których występuje topos miasta, posłużył się tak specjalistycznymi dyscyplinami, jak: psychologia, historia sztuki, geografia humanistyczna, filozofia, socjologia, paleologia, antropologia, oczywiście przy zastosowaniu narzędzi metodologicznych właściwych literaturoznawstwu. Książka *Jerozolima i Babilon* napisana została językiem dalekim od nużącego stylu naukowego, to sprawia, że świetnie się ją czyta. Aleksander Fiut zauważył: „Ligęza pisze gęsto, przez co rozumiem nie tylko unikanie pustosłowa, wysilek zamykania myśli w lapidarne, nierzadko efektowne formuły, posługiwanie się metaforą lub sugestywnym obrazem. [...] Innymi słowy, zainteresowanie poezją spotyka się w badawczym i krytycznoliterackim języku Ligęzy z poetyckimi właściwościami jego wyobraźni oraz – w istocie – artystycznym stosunkiem do języka”¹. Nie pozostaje nic innego, jak tylko zgodzić się z tymi zdaniem. Dodalbym jednak zdecydowaną opinię: autor *Jaśniejszych stron katastrofy* ma słuch absolutny do poezji. To wielki talent i dar – móc osiąść trudną sztukę rozumienia wierszy.

Omawiana tu książka Ligęzy potwierdza wcześniejsze konstatacje. Jej styl, język jest równie doskonały, a więc wypada przyznać rację Sergiuszowi Sternie-Wachowiakowi, który tak o tej pracy napisał: „Tutaj mamy do czynienia z formą prawdziwie pisarską, narracyjną; zamierzony szkic zawsze koniec końców pod tym wytrawnym piórem przemienia się w esej”². Jeśli zaś chodzi o tematykę, to poprzednia książka – jak już zostało zauważone – traktuje o miastach poetów emigracyjnych, ta natomiast jest poświęcona niemal całej

¹ A. Fiut, *Miasta wieloimienne*, „Fraza” 2000, nr 1/2, s. 302.

² S. Sterna-Wachowiak, *Katastrofa jako duchowa forma życia*, „Nowe Książki” 2001, nr 5, s. 57.

twórczości każdego z jej bohaterów. Warto zatem czytać ją zaglądając do pierwszej, spotykamy bowiem w *Jaśniejszych stronach katastrofy* tych samych autorów omawianych tekstów, co w pracy *Jerozolima i Babilon*. Innymi słowy, czytać można nową książkę krakowskiego badacza w taki sposób, jak byśmy oglądali pejzaż z lotu ptaka – najpierw dostrzegamy zarys miejsca, ogólny widok, w miarę przybliżania się do obiektu widzimy coraz więcej szczegółów. I wtedy koncentrujemy się na wybranym kształcie. W tym wypadku jest to motyw miasta w wierszach bohaterów najnowszej pracy Ligęzy. Czyli: czytając o twórczości np. Józefa Wittlina w *Jaśniejszych stronach katastrofy* możemy następnie zajrzeć do *Jerozolimy i Babilonu*, by poznać, jak według historyka literatury Wittlin postrzegał Lwów – porównywał to miasto z krajobrazem i architekturą Rzymu. Należy tu dodać, że spostrzeżenia te Wittlin zawarł w swojej eseistyce. Zresztą możliwy jest odwrotny kierunek lektury, zgodny z kolejnością wydania obu książek – wpierw poznajemy uwagi literaturoznawcy na temat miast w poezji (i nie tylko) emigrantów, czyli zdobywamy informacje na temat szczegółów, wybranego fragmentu bogatego dorobku pisarza, a następnie mamy ogłęd całości. Czytając zatem o postrzeganiu np. Londynu w twórczości Czuchnowskiego, możemy potem, zainteresowani poetyką tego autora, sięgnąć po *Jaśniejsze strony katastrofy*, by uzyskać o nim dużo więcej informacji. Tak czy inaczej, sprawa staje się oczywista – obie książki dopełniają się, tworząc całość.

W *Jaśniejszych stronach katastrofy* niezwykle biografie przedstawianych autorów i ich dorobek zostały ukazane na tle dziejów wieku XX. Katastrofa wojny i wygnania stała się bolesnym udziałem osób, których sylwetki poznajemy z esejów. Zamierzeniem Ligęzy było opisanie – jak sam mówi – „literackich sposobów osvajania rozlicznych klęsk”³. Z tego zadania wywiązał się w sposób mistrzowski.

³ W. Ligęza, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyj-*

Tom otwierają dwa szkice poświęcone Józefowi Wittlinowi. W pierwszym pisze badacz o poezji autora *Hymnów*, ukazując jego wirtuozerię w kunszcie wielostylowości oraz to, że nowojorski emigrant był „równocześnie świadkiem czasów i wyznawcą wiecznych wartości” (JSK, s. 35). Kolejny tekst jest dookreśleniem czy też poszerzeniem skali odczytania – Ligęza analizuje znakomite eseje Wittlina, by przypomnieć tylko świetnie znane *Blaski i nędze wygnania* (1959), ale też na tym nie poprzestaje, mówi również o wierszach autora *Żydom w Polsce*. Odczytuje także jego prozę retrospektywną, ukazując, że *Mój Lwów* „przynależąc do [...] kolekcji książek wspomnieniowych, narusza reguły gatunku i wykracza poza przypisywane temu sposobowi widzenia świata ograniczenia poznawcze” (JSK, 53).

Następne dwa eseje dotyczą twórczości Aleksandra Wata. Ligęza jest redaktorem tomu *Pamięć głosów. Studia nad twórczością Aleksandra Wata* (Kraków 1992), w którym opublikował swoje teksty o tym autorze: *Poezja jako czytanie znaków* oraz *Wat – poeta emigracyjny*. Warto przypomnieć, iż dopiero pod koniec lat dziewięćdziesiątych nastąpiła „istna eksplozja zainteresowania” (JSK, 61) jego twórczością. Ligęza pisząc o niezwykłych wierszach autora *Ciemnego świecidła* odsyła w komentarzu do badaczy, którzy ową poezję wcześniej omawiali, i tym samym sytuuje swój głos w sporej liczbie jej interpretatorów. Szkic jest skondensowanym skrótem analizy twórczości Wata. Po zapoznaniu się z uwagami Ligęzy można sięgnąć po znakomite studium Józefa Olejniczaka *W-Tajemniczanie – Aleksander Wat* (Katowice 1999).

Jako piąty jest zamieszczony w omawianej książce szkic o twórczości Mariana Czuchnowskiego. Warto w tym miejscu zauważyć,

nich. Kraków 2001, s. 8. Wszystkie cytaty z tej książki oznaczam skrótem JSK, liczba po skrócie wskazuje stronicę.

że jest to najdłuższy w tej publikacji tekst. Najkrótszy esej poświęcił Ligęza poezji Aleksandra Janty, ale o tym za chwilę.

Trzeba zaznaczyć, że krakowski literaturoznawca jest jednym z niewielu badaczy tak świetnie znających pisarstwo Czuchnowskiego. Ligęza w tekście zatytułowanym *Uczta instynktów i lekcja historii. O twórczości Mariana Czuchnowskiego* pisze o całości bogatego dorobku tego autora – zarówno o jego poezji, jak i o prozie. W styczniu 2001 roku przypadła 10. rocznica śmierci Czuchnowskiego, z tej okazji odbyła się w Toruniu w dniach 17–18 maja 2001 roku konferencja naukowa *Marian Czuchnowski – kronikarz emigracyjnej codzienności*, zorganizowana przez Pracownię Badań Emigracji Instytutu Literatury Polskiej UMK. Ligęza wygłosił na niej znakomity referat *Łydki Marfy. Kategorie cielesności w powieści Mariana Czuchnowskiego Tyfus*, teraz słowiki. Uczestnicy sesji znający szkic opublikowany w *Jaśniejszych stronach katastrofy* mogli przekonać się, jakim świetnym jego uzupełnieniem był przedstawiony tekst. Doskonała rozprawa Ligęzy o pisarstwie londyńskiego emigranta, zamieszczona w nowym tomie, może być dowodem, że twórczość zapomnianych poetów ma duże szanse zaistnieć jeszcze w krajowym życiu literackim.

Następny tekst w omawianej tu książce to równie zajmujący szkic o liryce Beaty Obertyńskiej. Dobrze, że chociaż jedna kobieta znalazła się w gronie pisarzy emigrantów. To jest zresztą interesujący problem badawczy – jakie ciekawe poetki odnajdziemy w kręgu literatury emigracyjnej? Niewątpliwie twórczość Obertyńskiej nadal czeka na dokładne odczytanie. Warto tu przypomnieć, że w tomie współredagowanym przez Ligęzę (drugim redaktorem był Wojciech Wyskiel) – „*Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...*” *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej* (Łódź 1995) zamieszczono ważny tekst Krystyny Kralowskiej-Gątkowskiej *Topos ziarna w poezji Beaty Obertyńskiej*.

Ligęza w swoim szkicu pokazał, że w liryce autorki *Miodu i piołunu* ważny jest motyw domu. Przy okazji omawianej książki muszą

nasunąć się pytania: jak w wierszach emigracyjnych funkcjonuje topos domu? Gdzie mieszkali bohaterowie esejów Ligęzy – przed wygnaniem i na emigracji? Jak wyglądały ich miejsca pobytu na obczyźnie? Jak wspominali swoje domy rodzinne? Józef Wittlin przywędrował do Nowego Jorku ze Lwowa, droga Aleksandra Wata wiodła z Warszawy do Antony pod Paryżem, Mariana Czuchnowskiego – z Łużnej koło Gorlic do Londynu i St Leonards-on-Sea.

Kolejny tekst dotyczy Aleksandra Janty. Ukazuje autora *Ściany milczenia* jako podróżnika, świetnego reportażystę i ciekawego poetę. Ligęza uważa, że najambitniejszym dokonaniem poetyckim Janty jest zbiór *Przestroga dla wnuków*; ale „Nie wszystkie jednak wiersze posiadają równy poziom artystyczny” (JSK 193). Badacz mówi tu o międzywojennych i późniejszych wierszach autora *Pamiętnika indyjskiego* traktujących o podróżach. W następnym szkicu, także poświęconym Jancie, przedstawia Ligęza jego reportaże i prozę. Twierdzi, że dominującą cechą twórczości autora *Wracam z Japonii* jest autobiografizm.

Książkę *Jaśniejsze strony katastrofy* zamyka szkic o pisarstwie Mariana Pankowskiego, równie obszerny jak esej o twórczości Czuchnowskiego. Ligęza zauważa, że inwencja językowa autora *Powrotu białych nietoperzy* jest niezwykła. Pracę krakowskiego krytyka kończą takie oto zdania: „Anarchia słowa rozbija formę, ale przecież nie prowadzi do milczenia. Przeciwnie, z erozji gotowych form języka wynika erupcja leksykalnych osobliwości, słowotwórczych poszukiwań, składniowych innowacji. I cóż to za erozja, która zwiększa stan posiadania artystycznej polszczyzny?” (JSK 256).

Można zatem posłużyć się tym cytatem i powiedzieć, że bohaterowie omawianej książki zachowali na obczyźnie świetną polszczyznę, zostawili wiele znakomitych tekstów. Ligęza poznał dokładnie twórczość tych autorów, a przecież jest to wysiłek ogromny. Literaturą emigracyjną zajmuje się zresztą od lat, ostatnio był współredak-

torem (razem z Bolesławem Klimaszewskim) tomu zbiorowego *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999* (Kraków 2001).

Szkoda, że w omawianej pracy nie znalazł się szkic *Metafory moralisty – o poezji Tadeusza Sulkowskiego*, opublikowany w tomie 3 (2000) toruńskiego rocznika naukowego „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”. Świetnie pasowałby do książki – uczyniłby ją bogatszą, bo chociaż poezja autora *Tarczy* jest dziś dobrze znana i dokładnie opisana, jej wartość skłania do ponawiania prób rozpoznań, do kolejnych interpretacji, a to właśnie znajdujemy w owym eseju. Miejmy nadzieję, że w następnej pracy Ligęza ten tekst umieści.

Szkice, które znalazły się w tomie *Jaśniejsze strony katastrofy*, ukazują, w jaki sposób pisarze emigracyjni próbowali żyć po tragicznych latach wojny i jak budowali swój świat na obczyźnie. Wygnancy zostawili po sobie twórczość interesującą. Można dziś zastanawiać się, jakie będą następne książki Wojciecha Ligęzy, o czym będą traktować? I od razu odpowiedzmy: będą niewątpliwie zajmujące! Dowód na to już mamy: w roku 2001 Wydawnictwo Literackie opublikowało jego studium *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Tom ten po raz kolejny ukazał rewelacyjny talent Ligęzy – pisanie o poezji.

Wojciech Ligęza, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, ss. 266.

„RĘKOPISY W DZIUPLACH DRZEW”.

O książce *Życie społeczne i kulturalne emigracji* Rafała
Habielskiego¹

Na rok 2010 przypada dwudziesta rocznica przekazania insygniów prezydenckich, które przeszły z rąk Ryszarda Kaczorowskiego, ostatniego prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej na Uchodźstwie, na ręce nowego, dopiero co wówczas wybranego w Polsce, prezydenta – Lecha Wałęsy. Uroczystość odbyła się 22 grudnia 1990 roku na Zamku Królewskim w Warszawie i była zakończeniem misji emigracyjnego rządu. W dniu 20 grudnia 1990 roku prezydent Kaczorowski rozwiązał rząd oraz utworzył Komisję Likwidacyjną Rządu RP na Uchodźstwie z Edwardem Szczepanikiem jako przewodniczącym. W protokole przekazania insygniów zapisano między innymi:

„Uznając, że wybrany z woli Narodu w wyborach powszechnych Prezydent Lech Wałęsa jest najwyższym przedstawicielem Państwa Polskiego, oświadczam, że

¹ Część tego tekstu (w innej wersji) została wykorzystana w rozdziale (pod tytułem: *Spotkania ze „światłem świata” w poezji emigracyjnej*) mojej książki *Tradycja i talent. Szkice o poezji emigracyjnej*, Toruń 2006, s. 195–202.

- moja misja prezydencka została wypełniona oraz zakończona i przekazuję insygnia prezydenckie Prezydentowi Lechowi Wałęsie jako symbole ciągłości II Rzeczypospolitej,
- wszystkie instytucje pozostające pod moim zwierzchnictwem uznają zwierzchnictwo Prezydenta Lecha Wałęsy,
- Rada Narodowa w Londynie ulegnie rozwiązaniu z chwilą ukonstytuowania się Sejmu i Senatu wybranych w powszechnych, wolnych wyborach [...].

Zakończenie działalności istniejących nadal na emigracji instytucji państwowych trwało jeszcze kilkanaście miesięcy, Komisja Likwidacyjna zaś zamknęła swoje prace 18 marca 1992 roku i rozwiązała się. Historia państwa polskiego na obczyźnie dobiegła końca. Kończyła się również historia innych instytucji emigracji politycznej.

Fakt ten opisuje Andrzej Friszke w książce *Życie polityczne emigracji*, będącej pierwszym z trzech tomów, sygnowanych wspólnym tytułem *Druga Wielka Emigracja 1945–1990*. Dwa pozostałe to: *Emigracja w polityce międzynarodowej* Pawła Machcewicza oraz *Życie społeczne i kulturalne emigracji* Rafała Habielskiego. Autorzy tych książek opatrzyli je wspólnie napisanym *Wstępem*, zamieszczonym w tomie pierwszym oraz *Zakończeniem – próbą bilansu*, w tomie trzecim. Wszystkie trzy pozycje stanowią całość tematyczną, aczkolwiek problematyka powojennego wychodźstwa polskiego rozpatrywana jest pod różnymi, dopełniającymi się wzajemnie, względami. Korzystna poznawczo jest – oczywiście – lektura wszystkich trzech prac, bowiem są one próbą omówienia wciąż mało znanych, mimo istnienia ogromnej liczby tekstów na ten temat, dziejów polskiej emigracji po II wojnie światowej, lecz tutaj omówiony zostanie najbardziej nas interesujący tom trzeci. Owa całość tematyczna jest próbą syntezy, składającą się z trzech części – taki układ, wedle zamysłu autorów, „pozwala zachować porządek problemowy

oraz ciągłość wywodu w obrębie poszczególnych części poświęconych odrębnym formom aktywności wraz z ich uwarunkowaniami”². Autorzy piszą również, że nieuniknione niekiedy powtórzenia starali się ograniczyć do minimum³. Wyjaśniają, że ujęcie ich jest niepełne, wiele istotnych spraw wymaga dalszych badań, istnienie zaś szeregu wartościowych opracowań szczegółowych pozwoliło im niektóre tematy potraktować bardziej skrótowo i odesłać czytelnika do literatury przedmiotu⁴. Sądzę, że *Druga Wielka Emigracja 1945–1990* jest rodzajem wprowadzenia w problematykę historii emigracji poljaltańskiej czytelników, którzy na ten temat wiedzą mało lub nie wiedzą jeszcze nic. I równocześnie tym, którzy są w jakiś sposób zaznajomieni z zagadnieniami emigracyjnymi w historii Polski ostatnich dziesięcioleci, przynosi wiele interesujących informacji, poszerzających zasób wiedzy na ten temat, bowiem autorzy wykorzystali wiele nieznanych wcześniej dokumentów z archiwów emigracyjnych, amerykańskich i brytyjskich. Szczególnie pomocne stały się te dokumenty dla powstania książki Pawła Machcewicza, w której zostały przedstawione działania emigracji na arenie międzynarodowej – zarówno inicjatywy podejmowane przez wychodźstwo (które można by określić mianem polityki zagranicznej), jak i sposób, w jaki były one postrzegane przez zachodnie rządy. Synteza skoncentrowana jest na Polakach w Wielkiej Brytanii – autorzy tłumaczą to faktem, że tam znajdował się rząd i inne ośrodki występujące w imieniu narodu polskiego oraz kierownicze gremia niemal wszystkich stronnictw politycznych, tam też najbujniej rozwijało się życie społeczne i kulturalne⁵. W konsekwencji zabrakło więc informacji o działalności Polaków emi-

² A. Friszke, *Życie polityczne emigracji*, Warszawa 1999, s. 11.

³ Tamże, s. 11–12.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 12.

grantów w innych krajach, a także dokładniejszego opisu emigracji po 1968 i 1981 roku. Autorzy usprawiedliwiają ten fakt tym, że synteza poświęcona jest emigracji wojennej, o wychodźcach innych fal wygnania wspominają jedynie wówczas, kiedy określają ich relacje z emigracją wojenną.

Należy podkreślić fakt wagi wydania tych trzech tomów, mimo że zabrakło w nich wielu ważnych informacji. Autorzy słusznie piszą:

Przekazanie insygniów prezydenckich na Zamku Królewskim było jedynym momentem, kiedy emigracja powojenna zaistniała w głównym nurcie życia Trzeciej Rzeczypospolitej. Późniejsze burzliwe wydarzenia nie sprzyjały szerszemu włączeniu się wychodźstwa w życie publiczne. O strukturach życia politycznego czy społecznego emigracji pisano rzadko, a temat ten zajmował wyłącznie historyków. Nie podjęto próby szerszej refleksji nad znaczeniem powojennego wychodźstwa i przechowywanych przez nie legalistycznych symboli, choć przecież Trzecia Rzeczpospolita miała się stać spadkobiercą także tej tradycji⁶.

Do zalet i osiągnięć emigracji polskiej autorzy książek zaliczają: zachowanie przez pięćdziesiąt lat struktur życia politycznego i społecznego, wywodzących się z niepodległej Polski, reprezentowanie polskich racji i postulatów na Zachodzie (to zadanie było szczególnie ważne w ciągu kilkunastu pierwszych lat, kiedy nadzieje na zmianę sytuacji światowej wydawały się najbardziej realne), podtrzymanie rozróżnienia między Polonią a emigracją polityczną, czyli uchodźcami-obywatelami państwa polskiego oraz zbudowanie pomostów i łączności między tymi dwiema kategoriami wychodźstwa, utrzymanie przez kilka dziesięcioleci licznego i zróżnicowa-

⁶ A. Friszke, dz. cyt., s. 488.

nego obiegu czasopiśmienniczego, przekazywanie do kraju niezależnej informacji dzięki działalności m.in. Radia Wolna Europa.

Do niewątpliwych zalet wychodźstwa należało budowanie kultury i życia społecznego emigracji. O tym traktuje książka Rafała Habielskiego.

W tekście *Wygnaniec jako antytwórca* David Williams pisze o różnych modelach konceptualizacji wygnania we wczesnoangielskiej literaturze. Pierwszy to model wygnańca-banity, który został wydany ze zbiorowości przez swe antyspołeczne czyny. Archetypem drugiego modelu – wygnańca rodzaju ludzkiego, który po swym odstępstwie od wiary został skazany na banicję ze swej prawdziwej ojczyzny do świata, w jakim musi dążyć z powrotem drogą wiodącą ku niewinności – jest Adam, praojciec ludzkości. Jest to tzw. prawy wygnaniec, niewinny – w opozycji do winnego. Podobną koncepcją – pozytywnego obrazu wygnańca – jest figura Chrystusa jako wygnańca Niebios skazanego na ziemską banicję, żeby odkupić ludzkość. Ta koncepcja związana jest z ideą Chrystusa jako *Verbum Dei*, Słowo Boga, i łączy ją z trzecim pozytywnym modelem wygnańca, mianowicie wygnańca-poety. Jest on tym, który „wyrzuca” słowa ze swych ust, „wygania” je od autora i ojczyzny w umyśle, ażeby mogły być następnie związane, splecione, tworząc razem wzór naśladowujący wzory Stworzenia⁷. Można powiedzieć, że taki pozytywny model wygnańca-poety tworzyli na emigracji ludzie kultury. Przybywające nieustannie w ostatnich latach prace o emigracji pozwalają budzić nadzieję, że pogłębi się refleksja naukowa i prowadzenie badań nad historyczną i kulturową rolą wychodźstwa polskiego oraz że nie znajdą uzasadnienia i racji przepelnione goryczą słowa Czesława Miłosza:

⁷ D. Williams, *Wygnaniec jako antytwórca*, „Archiwum Emigracji. Studia. Szkice. Dokumenty”, pod. red. S. Kossowskiej i M.A. Supruniuka, z. 1, Toruń 1998, s. 13–26.

Być może literatury mają swoje przeznaczenie [...] przeznaczeniem polskiej jest emigracja. [...] gorycze emigracji są mniej więcej te same co dawniej, z lekką zmianą na gorsze. Zamiast oglądać książki po polsku, z równym powodzeniem można by było umieszczać rękopisy w dziuplach drzew⁸.

Dziś te ogłoszone po polsku na emigracji książki zostają wydobywane z niepamięci, okazało się, że owo przeznaczenie, o którym mówił Miłosz, stało się cennym doświadczeniem, skoro tak bardzo wzbogaciło kulturę. Można powiedzieć słowami poety: penetrowane przez badaczy „dziuple drzew” ujawniają interesujące rękopisy.

Rafał Habielski w książce *Życie społeczne i kulturalne emigracji* kreśli socjologiczny obraz wychodźstwa, posługuje się liczbami, procentami, mówiąc o różnych faktach z historii polskiej diaspory. W dziesiątym rozdziale pracy *Socjologia emigracji: rekonesans* powiada:

Wśród wielu trudności, które przysparzają próby rekonstrukcji dziejów emigracji, kłopoty ze skonstruowaniem jej wizerunku socjologicznego należą do najpoważniejszych. Brak danych, będący rezultatem nieprowadzenia badań w tym zakresie, powoduje konieczność zdania się na publikowane po wojnie informacje cząstkowe, niekiedy znacznie różniące się od siebie i w związku z tym nie w pełni wiarygodne⁹.

Habielski podejmuje, mimo tych kłopotów, próbę nakreślenia rysu socjologicznego emigracji. Pisz o liczbie mężczyzn i kobiet na

⁸ Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985, s. 80–81, cyt. za: M. Pytasz, *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998, s. 7.

⁹ R. Habielski, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999, s. 208.

wychodźstwie, o strukturze zawodowej, wieku, pozycji materialnej poszczególnych grup społecznych, liczbie i rozmieszczeniu przedsiębiorstw polskich, wymianie pokoleniowej i o stosunku nowego, „młodego” pokolenia emigrantów do starszego. W tym miejscu książki mówi o grupie „Kontynentów” i o słynnym zdaniu Bogdana Czaykowskiego o „potrójnym wyobcowaniu”:

nie należę do kraju zamieszkania, nie należę do kraju przez duże K,
nie chcę czy nie potrafię utożsamiać się z emigracją¹⁰.

Takie nachylenie socjologiczne książki Habielskiego widoczne jest w całej pracy, operuje on drobiazgowo faktami i liczbami, i to jest niewątpliwie walorem publikacji. Dlaczego zatem, kiedy pisze w rozdziale siódmym o *prasie, radiu, publicystyce, dziennikarzach* nie wymienia ważnego czasopisma, jakim była „Oficyna Poetów”? Dlaczego, pisząc o „Wiadomościach” i wspominając o Michale Chmielowcu (s. 145), nie umieszczono jego noty w pomieszczonym na końcu książki Habielskiego *Słowniczku biograficznym*? Owszem, autor opracowania tych not Andrzej Friszke pisze, że „słowniczek nie jest kompletny”, lecz pisze też, że „dokonując wyboru postaci autor starał się ująć osoby, które przez dłuższy czas pełniły kierownicze funkcje społeczne, polityczne, stały na czele organizacji, wydawnictw, redakcji pism, względnie odegrały istotną rolę jako publicyści” (s. 319). Michał Chmielowiec był znaną postacią w Londynie, prowadził jeszcze przed śmiercią Grydzewskiego „Wiadomości”, jego biogram przydałby się w tej publikacji.

Książkę Habielskiego otwiera rozdział *Wracać czy nie wracać?*, w którym autor mówi o motywach emigracji oraz o liczebności wychodźców w poszczególnych krajach. Część druga przynosi opis faktów związanych z likwidacją Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie

¹⁰ Tamże, s. 228.

oraz z utworzeniem Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia. Kolejny fragment pracy mówi o polityce osiedleńczej i migracjach powojennych. Ważna jest tutaj informacja, że organizacje polskie zrobiły wiele dla stworzenia w miarę pełnej mapy obszarów uznanych za dogodnych do osiedlania się Polaków – tym bardziej, że dysponowały skromnymi możliwościami. Przyszłym imigrantom dostarczano szczegółowych informacji dotyczących procedur migracyjnych, warunków życia, klimatu, cen, zaopatrzenia i stosunków pracy w krajach, do których zamierzali wyjeżdżać (s. 47). Ten rozdział książki przynosi również informacje dotyczące wielkości skupisk w poszczególnych krajach. W kolejnej części publikacji mowa jest o opiece społecznej i samopomocy – organizacje polskie i obce świadczące na rzecz uchodźców w okresie bezpośrednio powojennym koncentrowały się przede wszystkim na pomocy żywnościowej i odzieżowej, następnie lekarskiej. Próbowano zapewnić opiekę szkolną, społeczną. To wiąże się z tworzeniem organizacji społecznych – o tym mowa jest w rozdziale kolejnym. Tworzeniu się organizacji społecznych towarzyszył proces wykształcania się form i rytuałów życia społecznego. Habielski opisuje ważne wydarzenia, które stanowiły czynniki konstytuujące zbiorową aktywność – pogrzeb Raczkiewicza, złożenie sztandarów Polskich Sił Zbrojnych w Instytucie Historycznym im. gen. Sikorskiego, obchody rocznic itd. Zbiorowe życie emigracji, aczkolwiek najbardziej widoczne są w nim elementy polityczne bądź pozostające w związku z polityką, nie sprowadzało się wyłącznie do form, które określić można jako patriotyczno-instytucjonalne. Zaczęły wykształcać się trwale formy życia towarzyskiego, popularność zdobywały instytucje, które stały się dla Polaków miejscem spotkań naukowych, literackich, gdzie odbywały się koncerty i odczyty. Na przykład w Londynie takim miejscem było Ognisko Polskie, Klub Orła Białego. Instytucją, która od czasów wojennych cieszyła się sporą popularnością, był teatr.

Kolejny rozdział zawiera informacje o Kościele i życiu religijnym na obczyźnie – ważną sprawą była świadomość emigracji o jej obowiązku występowania w obronie Kościoła, doznającego w kraju prześladowań ze strony władz komunistycznych. Ten fragment pracy przedstawia różne opinie na temat Kościoła w skupiskach polskich, bowiem obok afirmacji był obecny również pogląd, że Kościół winien być oceniany według podobnych kryteriów co inne organizacje czy środowiska – takie przekonanie prezentowała paryska „Kultura”.

Kolejne trzy rozdziały książki łączą się tematycznie – mówią o prasie, radiu, publicystyce, dziennikarzach (rozdział 7), o pisarzach, książkach, czytelnikach i wydawcach (8), o oświacie i życiu naukowym (9). To silnie nasycone faktografią, w miarę pełne i dokładne informatorium o aspektach kulturalnych działalności diaspory. Ciekawy jest rozdział dotyczący oświaty, bowiem problem opieki edukacyjnej nad najmłodszym pokoleniem, które znalazło się na obczyźnie po zakończeniu wojny, stał się jednym z najpoważniejszych zadań stojących nie tylko przed powołanymi do tego instytucjami. W tym fragmencie pracy pisze Habielski także o roli naukowców przebywających poza krajem. Brakuje mi tu ważnego nazwiska – Bogumiła Andrzejewskiego, który był profesorem w University of London (w School of Oriental and African Studies), jednym z najwybitniejszych znawców języków i literatur kuszyczych¹¹. Odegrał on niezwykle istotną rolę w tworzeniu ortografii somalijskiej, od 1966 roku był doradcą rządu Somalii w sprawach

¹¹ Zob. m.in. *Nosorożca docelowość przeważna. Rozmowa z Bogumilem Andrzejewskim – poetą*, rozmawiał Marek Pytasz, „Arkadia” 1999, s. 6/7, s. 185–196; M. Pytasz, *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998, s. 114; W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 222–223. Zob. też: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan, t. 1 (A–B), Warszawa 1994 (hasło: Andrzejewski Bogumil W.).

lingwistycznych, opublikował na ten temat wiele ważnych prac. W 1988 roku został odznaczony przez rząd Somalii Orderem Gwiazdy Somalijskiej w stopniu komandorskim za wkład naukowy w dziedzinie języka i literatury somalijskiej oraz za udział w stworzeniu oficjalnej ortografii dla języka somalijskiego. Zabrakło tego nazwiska, tym bardziej że Habielski pisze:

Trzeba wspomnieć, że badacze, nie tylko ci pracujący w niepo-
lskich szkołach wyższych, decydowali się na publikowanie w języ-
kach obcych, wprowadzając efekty swych badań do obiegu mię-
dzynarodowego (s. 206).

Bogumil Andrzejewski pracował na angielskim uniwersytecie, ogłaszał prace w języku angielskim (ukończył zresztą anglistykę na Oksfordzie) i niewątpliwie przyczynił się do rozwoju językoznawstwa, szczególnie tematyki dotyczącej języków wschodniej Afryki, a także wprowadził efekty swych badań do obiegu międzynarodowego.

Kolejny rozdział książki to wspomniana wcześniej część *Socjologia emigracji: rekonesans*. Po nim następują trzy fragmenty tematycznie tworzące całość: *Postawy i style myślenia (lata czterdzieste i pięćdziesiąte)*, *Postawy i style myślenia (lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte)* oraz *Formy życia zbiorowego, postawy (lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte)*. Habielski pisze:

Formy życia zbiorowego, jakie emigracja wykształciła po zakończeniu wojny, oraz argumenty, jakie padły w dyskusji na temat powrotu do kraju, a także w toczonej niemal równolegle debacie, dotyczącej powinności politycznych i kulturowych wychodźstwa, pozwalają na postawienie tezy o wyraźnym dążeniu wychodźstwa do zachowania tożsamości, odrębności i swoistości. W planie politycznym czynnikiem odgrywającym zasadniczą rolę w utrzymaniu

i podtrzymaniu tych atrybutów była idea państwa na wygnaniu. [...] Emigracja, co często zaznaczano po zakończeniu wojny, miała mieć charakter przejściowy [...] (s. 230).

Słowa te są dobrze znane tym, którzy z problematyką emigracyjną już się zetknęli, przypominam je tutaj tylko dlatego, by zaakcentować specyfikę państwa polskiego na wygnaniu. Autor w tym rozdziale przedstawia różne koncepcje zadań i form działania emigracji, polemiki, postawy wychodźstwa wobec polityki Zachodu i Wschodu. Słynny już jest podział na „niezłomny” Londyn i opozycyjny wobec niego krąg paryskiej „Kultury”. Habielski pisze:

Jerzy Giedroyc od początku ukazywania się miesięcznika wykazywał wstrzeźliwość w uznaniu idei państwa na wygnaniu, nie pojmując emigracji jako bytu z założenia odizolowanego od kraju. „Kultura” była przy tym ośrodkiem w dużo większym stopniu pluralistycznym niż Londyn, a także inaczej pojmującym istotę polityki. Juliusz Mieroszewski definiował ją jako „umiejętność dobierania środków w celu sprostania wymogom sytuacji”, Londyn raczej jako zestaw nie podlegających dyskusji postulatów. [...] „Kultura” była [...] od początku działania nastawiona „na kraj”, kiedy Polacy londyńscy całą energię skupili na budowie państwa na wygnaniu (s. 247).

Autor książki już wcześniej zaznaczył (w rozdziale o prasie) różnice między „Wiadomościami” a „Kulturą”. Zauważył też, że nie ma wyraźnego podziału na pisujących do pisma Giedroycia (poza ścisłym kręgiem współpracowników) i do periodyków „niezłomnych”. Stwierdził jednocześnie, że tygodnik Grydzewskiego pozostał do końca wierny „wartościom, z którymi identyfikowali się niezłomni” (s. 145). Rafał Habielski dobrze zna losy pisma londyńskiego, jest

autorem książki *Niezlomni. Nieprzejednani, Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940–1981* (Warszawa 1991), szkoda więc, że przyjmuje powszechną tezę o alternatywie „Wiadomości” – „Kultura” i upraszcza tym samym obraz zjawiska, nie zauważając, że krąg londyńskiego tygodnika ewoluował w czasie i stawał się bardziej otwarty na Europę i kraj.

W rozdziale o postawach w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przedstawione zostały losy emigracji po 1956 roku. Doszło do poważnego wylomu w szeregach wychodźstwa – na powrót do kraju zdecydowała się grupa osób o znanych nazwiskach i opinio-twórczej pozycji, m.in. Stanisław Cat-Mackiewicz, Melchior Wańkiewicz, Zofia Kossak-Szczucka. Sprawą o poważniejszych skutkach był – jak twierdzi autor książki – „ostateczny koniec jednolitego stosunku do kraju, to znaczy okres monolitu monopolu niezłomnych w tej dziedzinie, co wpływało na koncept bycia na obczyźnie” (s. 254). W tym fragmencie publikacji Habielski analizuje postawy emigracji w kręgach „Wiadomości” i „Kultury”, mówi o powolnym procesie asymilacji wychodźstwa, przy zdecydowanej obronie tożsamości i odrębności emigracji (protesty w sprawie obrony Biblioteki Polskiej w Londynie, walki o zachowanie Biblioteki Polskiej w Paryżu), komentuje zmiany stosunku do kraju zamieszkania i procesy związane z przyswajaniem języka kraju osiedlenia. Z tym ostatnim zagadnieniem wiąże się – poprzez mimowolne przyjmowanie wzorów obcych – fakt stopniowego wzrostu zamożności, stabilizacji ekonomicznej, wzrostu bezpieczeństwa. Podziało to na rozluźnienie związków z grupą, rozpad i ponowne tworzenie się skupisk, różnych już jednak od pierwowzoru.

Lata siedemdziesiąte przyniosły naturalne zmniejszanie się aktywności emigracji spowodowane zaawansowanym wiekiem przedstawicieli generacji wojennej. W obrzędowości wychodźców nadal istotne były uroczystości pogrzebowe – odchodziły osobistości, które odegrały istotne role w najnowszych dziejach Polski – gen.

Bór-Komorowski czy gen. Anders. Habielski pisze o symbolicznej wymowie tych zgonów, podkreśla, że:

Śmierć gen. Andersa zamknęła etap w dziejach emigracji, w którym kluczową rolę odgrywały osoby do pewnego stopnia symboliczne, powszechnie znane i cenione w kraju oraz na obczyźnie (s. 279).

W rozdziale tym autor pisze o powstaniu centrum polskiego życia społecznego i kulturalnego w Londynie – Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego (POSK), które zmieniło topografię „polskiego Londynu”, znamiennym zamknięciem „Wiadomości”, dalszej działalności „Kultury” i zjazdach Polonii. W zakończeniu trzynastego, zamykającego książkę, rozdziału Habielski pisze:

Pamiętając o tym, że emigracja zaprzestała działalności politycznej w 1990 r., można stawiać tezę, że instytucje szeroko rozumianego życia społecznego okazały się bardziej odporne na działanie czasu i pozostające w lepszym kontakcie z rzeczywistością niż emigracyjna polityka (s. 296). [...]

Można dodać, że emigracja jako proces kulturotwórczy przyniosła wcale obfity plon wartości: pozostawiła wiele dóbr kultury. Fakt stworzenia ważnych instytucji politycznych, organizacji społecznych, bujnego i wartościowego życia kulturalnego sprawił, że autorzy syntezy uznali, iż należy na użytek określenia dziejów polskiej emigracji powojennej użyć sformułowania *Druge Wielka Emigracja*, mimo sporów terminologicznych, dotyczących określenia wychodźstwa po 1945 roku „Drugą Emigracją”. Nawet Tadeusz Wyrwa, historyk emigracyjny, widzi w tym terminie zbytnią nobilitację dorobku współczesnego wychodźstwa. Warto przypomnieć, że Wyrwa jest autorem książki *Bezdroża dziejów Polski* (Lublin 1998), która

zapisana została z myślą o tych, którzy z najnowszymi dziejami Polski są mało zaznajomieni¹².

Zaczęliśmy od okoliczności rocznicowych, zakończmy takowymi. W dniach 4–11 lutego 2010 roku minęło 65 lat od konferencji w Jałcie, 14 lutego 1945 roku opublikowano w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza” oświadczenie rządu RP, w którym stwierdzono, że decyzje w sprawie Polski zostały podjęte bez zgody polskiego rządu. Niech te rocznice przypomną nam o początkach powojennej emigracji, która odegrała tak ważną rolę w naszym życiu politycznym i kulturalnym.

Rafał Habielski, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Biblioteka Więzi, Warszawa 1999, ss. 409 (jest to tom 3 syntezy *Druga Wielka Emigracja 1945–1990*).

¹² T. Wyrwa, *Bezdroża dziejów Polski*, Lublin 1998, s. 11.

„METRONOM WSZECHŚWIATA”.

O książce *Muzyczność dzieła literackiego*
Andrzeja Hejmeja

Muzyczność dzieła literackiego Andrzeja Hejmeja to książka o przejawach muzyczności dzieła literackiego, wyrastająca z tradycji polskich badań teoretycznoliterackich nad związkami literatury z muzyką i jednocześnie z tradycji zachodnioeuropejskich studiów z zakresu tzw. komparatystyki interdyscyplinarnej. Z perspektywy teoretycznoliterackiej nakreślona zostaje problematyka różnorodnych aspektów „muzyczności” – zarówno w samej literaturze (cecha tekstu literackiego), jak i we współczesnych badaniach humanistycznych (pojęcie o interdyscyplinarnym znaczeniu). Autor na bazie szczegółowych analiz literackich, m.in. tekstów Stanisława Barańczaka, Paula Celana, Phillippe'a Sollersa – rozróżnia trzy podstawowe możliwości istnienia kontekstów muzyki w dziele literackim. Tenże szczególny wariant literackich nawiązań intertekstualnych, pogranicznych form intertekstualności, sprowadza do trzech poziomów tekstowych. Po pierwsze, sfery brzmieniowej tekstu literackiego (kształtowanej świadomie w związku z muzyką), po drugie, tematyzowania muzyki (zwłaszcza prezentacji o charakterze deskryptywnym), po trzecie, muzycznej konstrukcyjności, tzn. konstrukcji utworu literackiego tworzonej na podstawie interpretacji schematu czy techniki muzycznej. Książka – zawierająca obszerną

bibliografię przedmiotową – przeznaczona jest przede wszystkim dla badaczy literatury, w szczególności komparatystów oraz zwolenników badań z pogranicza sztuk, niemniej jednak interesująca może się okazać i dla muzykologów.

Tom składa się z trzech głównych części poprzedzonych *Wprowadzeniem*. Jest ono podzielone na trzy podrozdziały, zatytułowane kolejno: *Perspektywa badań muzyki w literaturze*, *Muzyczność – muzyczność dzieła literackiego – muzyczny tekst literacki*, *Badania muzyczno-literackie. Komparatystyka literacka*. Trzy części główne sygnowane są tytułami, dzielą się na rozdziały, numerowane kolejno cyframi rzymskimi od I do VII.

Część pierwsza: *Od niemuzyczności do muzyczności* zawiera dwa rozdziały: I – *Wokół Muzyki* w dziele literackim Tadeusza Szulca oraz II – *Muzyczność – muzyczność dzieła literackiego*. W pierwszym rozdziale – jak tytuł informuje – Hejmej przywołuje znaną przedwojenną polemikę Tadeusza Szulca ze zwolennikami (zwłaszcza mu współczesnymi) rozprawiania o „muzyczności literatury”. Uważa, że ówczesny spór był przełomowy w polskiej tradycji teoretycznoliterackiej oraz dzięki temu można było podjąć skuteczne badania muzyczno-literackie od strony literatury. Hejmej twierdzi, że rozprawa Szulca otworzyła jedną z podstawowych sfer badań muzyki w dziele literackim – płaszczyznę tematyzowania muzyki w dziele literackim. Drugi rozdział zawiera rozważania na temat cechy i pojęcia muzyczności. Autor wyodrębnia „trzy muzyczności dzieła literackiego”, oznaczone jako I, II, III. Muzyczność I definiuje „wszelkie przejawy odnoszone do sfery instrumentacji dźwiękowej i prozodii, świadomie kształtowane zarówno w związku z muzyką natury, jak i w mniejszym stopniu z muzyką kultury”. Muzyczność II „ogranicza się do poziomu tematyzowania muzyki, sposobów prezentowania (zwłaszcza deskryptywnych) aspektów dzieła muzycznego w utworze literackim, ale także – akcydentalnie – przedstawiania muzyki w stanie natury”. I wreszcie – muzyczność

III dotyczy „interpretacji form i technik muzycznych w dziele literackim, charakteryzuje jego mocno specyficzną referencjalność formalną, która odsyła do konstrukcji kompozycji muzycznej i wiąże się *ex definitione* wyłącznie z muzyką kultury” (s. 52). Na końcu tego fragmentu pracy pisze Hejmej, że z całej problematyki rozlicznych paradygmatów „muzyczności” interesuje go w zasadzie przypadek definiowany w związku z muzycznością dzieła literackiego jako muzyczność III, który z powodów czysto metodologicznych został określony mianem muzycznego tekstu literackiego (s. 66).

Część II składa się z trzech rozdziałów: III – V. Głównym przedmiotem refleksji jest – jak informuje tytuł tej części – *Muzyczny tekst literacki*. W rozdziale sygnowanym numerem III i zatytułowanym *Opis muzyki (Pomiędzy wariantem poetyckim a wariantem interdyscyplinarnym)* znajdziemy rozważania na temat muzyki jako tematu literackiego. Jest to jeden z podstawowych wariantów zdefiniowanej muzyczności dzieła literackiego, obejmowany dotychczas w polskich badaniach między innymi mianem „muzyka w literaturze”, a w tradycji zachodniej – kategorią „muzyka werbalna”. Autor dokonuje analizy fragmentu opisowego z utworu Philippe’a Sollersa *Le coeur absolu*, zadaje pytanie: jest to opis dzieła muzycznego czy percepcji? I powiada, że opis muzyki w dziele literackim jako najbardziej podstawowa forma tematyzowania nie jest jednorodny stylistycznie, nie dotyczy tylko dzieła muzycznego, jest to opis, który może w linearnym rozwoju przejawiać się poprzez swoistą wielogłosowość. Jej zbadanie ma na celu wskazanie różnic między opisem dzieła muzycznego a opisem percepcji, ale nie w ich odizolowaniu czy w statycznym zestawieniu, lecz w dynamicznej interakcyjności (s. 80). Od tych analiz przechodzi do namysłu nad *Literackimi fugami* (Preludio E Fughe *Umberta Saby* i *Todesfuge Paula Celana*). Rozważania rozdziału IV zamykają takie oto słowa:

Konkludując w szerszej perspektywie: muzyczny tekst literacki sytuuje się bezpośrednio w polu zagadnień muzyczności dzieła literackiego, a pośrednio – „muzyczności” (choć inna to kwestia, że dzisiaj chyba nikt z badaczy literatury nie byłby w stanie zdefiniować jej zakresu ...). Nadużywaną kategorię „muzyczności”, pomimo zasadniczych kłopotów w sprecyzowaniu, rozumiem o wiele szerzej i w pewnym sensie biegunowo w stosunku do kategorii muzycznego tekstu literackiego. O ile pierwsza odnosi się do normatywno-estetycznych propozycji p o z a l i t e r a c k i c h i tylko w niewielkiej części do l i t e r a c k i c h, np. manifestów poetyckich czy teoretycznoliterackich rozważań, o tyle druga definiuje konkretne dzieło literackie i ostatecznie dotyczy dwóch nierozłącznych wymiarów: poetyki (tekst literacki) i współczesnej hermeneutyki (tekst kulturowy w polu komparatystyki i interdyscyplinarności). Innymi słowy, idzie z jednej strony o „muzyczność” jako taką (czyli coś niezwykle ulotnego i abstrakcyjnego), z drugiej natomiast – o interpretację danego tekstu literackiego. „Tekst tutaj jest dla nas literacki / muzyczny [...], ale pozostaje «tekstem»” – jak powiada Francis Claudon, podkreślając hermeneutyczną tendencję badań muzyczno-literackich we wprowadzającym artykule do numeru specjalnego „Revue de Littérature Comparée”, poświęconego w całości literaturze i muzyce (s. 121).

I taka perspektywa, trzeba tu od razu przyznać, wydaje mi się pociągająca.

Tę część pracy zamyka rozdział V: *Sluchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej* (Podróż zimowa Stanisława Barańczaka). Hejmej analizuje i poddaje interpretacji niezwykle interesujący tom Stanisława Barańczaka *Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta* (Poznań 1994). Wnioski, do jakich dochodzi, są następujące:

Muzyczny tekst literacki Barańczaka [...] podejmuje z jednej strony grę intersemiotyczną jako napisany linearnie „przede wszystkim do melodii kompozytora”, z drugiej natomiast, odniesieniami sytuacyjnymi, tematycznymi czy fonetycznymi do tekstów Müllera, nie rezygnuje i z gry intertekstualnej. [...] Pod względem ontologicznym zachodzi tu [...] cały czas proces szczególnego ogniskowania, który dobrze charakteryzuje pojęcie *syndrome*: tekst literacki „zbiega się” z wirtualnym tekstem wokalnym i dopiero w jego kontekście ujawnia komplikację genologiczną w obrębie palimpsestowej konstrukcji. Cykl Barańczaka w finalnym rozpoznaniu okazuje się czymś o wiele więcej niż tylko „stylizacyjną zabawą” fundowaną poprzez odwrócenie mechanizmu dekonstrukcji tekstu słownego w dziele muzycznym. Konstrukcyjnie tworzy rodzaj niesłychanie ekwilibrystycznej stylizacji intersemiotycznej, stąd i skrajnie wyrafinowaną postać muzycznego tekstu literackiego (s. 165).

W przypisie Hejmej doprecyzowuje stwierdzenie o owej stylizacji – powiada o zaistnieniu p o d ó j n e j stylizacji intersemiotycznej: w sensie tradycyjnym, określającym relacje pomiędzy różnymi sztukami (Barańczak–Schubert), ale także i w sensie naddanym, dotyczącym odniesień pomiędzy różnymi systemami literatury (Barańczak–Müller). Autor prac o związkach muzyki i literatury dokonał przekonującej interpretacji tomu Barańczaka, dzięki rzetelnej analizie pokazał bogactwo, oryginalność i znakomitość *Podróży zimowej*.

Część trzecia *Muzyczności dzieła literackiego* nosi tytuł *Na pograniczu sztuk* i składa się z dwóch rozdziałów. W rozdziale VI mowa jest o *Partyturze – Judaszu z Kariothu Karola Huberta Rostworowskiego*, natomiast w VII o *Literaturze poza literaturą: Hérodiade – „Hérodiade” de Stéphane Mallarmé P. Hindemitha*. Autor zastanawia się w tej części książki, w jaki sposób istnieje utwór literacki w dziele muzycz-

nym. Chodzi o dialogowy fragment *Herodiady* Mallarmégo w dziele muzycznym Paula Hindemitha z roku 1944, przywołanym w tytule tego rozdziału. Hejmej pisze, że jest to przykład o tyle odosobniony w świetle tekstowych relacji muzyczno-literackich, iż tekst poetycki przywołany w trzech różnych płaszczyznach kompozycji Hindemitha: paratekstualnie, delimitacyjnie i linearnie – nie ujawnia się ani razu w wykonaniu muzycznym (s. 197). Kompozycja nawiązuje do tytułu *Herodiady*; tekst literacki cytowany w dziele muzycznym nie obejmuje całości *Herodiady*, chodzi tam o dialogowy fragment – *Scenę*, natomiast dwie okalające i niedialogowe części nie znajdują zastosowania; wreszcie – nie można utożsamiać tekstu słownego umieszczonego nad zapisem nutowym z tekstem literackim, bowiem jego znaczenie jest nieco inne. „U Mallarmégo impuls (pretekst) do kontemplacji Piękna i Śmierci pochodzi z tekstu literackiego i nad nim rozciąga przestrzeń refleksji; identycznego impulsu, ze strony tekstu słownego, potrzebuje recytacja orkiestralna, ale propozycja interpretacyjna powstająca w innej materii wciąż potrzebuje kontekstu owej pierwotnej przestrzeni refleksji” (s. 215).

Kończąc opis książki Andrzeja Hejmeja, należy stwierdzić, że praca jest bardzo interesująca, nowatorska w polskim literaturoznawstwie. Autor, korzystając z prac francusko- i angielskojęzycznych, umiejętnie zbudował podstawę metodologiczną badań nad związkami literatury i muzyki. Z całą pewnością praca wypełniła lukę w tym zakresie. Studia muzyczno-literackie mają szansę wkroczyć z całą mocą do polskich badań. Zasadne jest oczywiście pytanie o miejsce refleksji muzyczno-literackiej w obrębie studiów literackich. Posłużmy się słowami Hejmeja:

Centralna w [...] rozprawie kwestia muzycznego tekstu literackiego staje się przede wszystkim przedmiotem przynależnym do jednej z dwóch gałęzi badań komparatystycznych. Studia muzyczno-literackie natomiast w szerokim rozumieniu należy traktować

jako badania interdyscyplinarne, które – podejmowane z perspektywy prymarnego oglądu literatury – pokazują częściową przynależność do komparatystyki literackiej. [...] W związku z poszerzeniem przedmiotowego zakresu i z obecną specyfiką badań mówi się o k o m p a r a t y s t y c e i n t e r d y s c y p l i n a r n e j jako subdyscyplinie, współrzędnej wobec komparatystyki „tradycyjnej”. Określenie stosownie oddaje charakter aneksji, to znaczy autonomię interdyscyplinarnej problematyki w sferze ogólnych studiów komparatystycznych (poziom dyscypliny), a jednocześnie warunki nakładania się odmiennych perspektyw badawczych i eklektycznego zachowania (poziom metodologii) (s. 16–18).

Sądzę, że taka perspektywa otwiera szerokie możliwości dla literaturoznawców zainteresowanych różnymi dziedzinami sztuki czy dla kulturoznawców. Jest też coś bardzo pociągającego dla dydaktyków polonistycznych oraz filozoficznych, pamiętających o teorii integracji, o nauczaniu integrującym literatury polskiej czy filozofii kultury. Badając związki interdyscyplinarne literatury z innymi dziedzinami sztuki i nauki, możemy stać się bogatsi o pewną wiedzę, mamy szansę pełniej poznać i zrozumieć istotne fakty kulturowe, dzieła sztuki, by następnie zachęcać studentów kulturoznawstwa, polonistyki czy filozofii do podjęcia prób idących w tym samym kierunku. Być może, dzięki przyjęciu takiej perspektywy, mamy szansę nie tylko rozwinięcia własnej osobowości, ale zachęcenia przyszłych nauczycieli szkolnych i uniwersyteckich do zainteresowania się komparatystyką interdyscyplinarną, by mogli wykorzystać wiedzę w ten sposób pozyskaną w procesie nauczania integrującego.

Na zakończenie warto przypomnieć, że w znakomitej książce *Wokół piękna. Szkice z estetyki* (Kraków 2002) Władysław Stróżewski wielokrotnie pisze o muzyce, np. zajmując się wartościami estetycznymi i nadestetycznymi. Przywołuje też myśl Bohdana Pocięja

zawartą w eseju *Kompozytor a perspektywa metafizyczna* – rozróżnia on trzy „strefy” czy „stopnie” przejawiające się w muzyce; są to:

- 1) praca w materii dźwiękowej,
- 2) emocjonalizm – mowa uczuć,
- 3) duchowa, czysta prawda objawiona w muzyce.

Dwa szkice są tu szczególnie ważne. W tekście *Czas piękna* (s. 269–288) filozof określa muzykę jako „czas wypełniony pięknem”. Powiada, że „czas muzyki, albo lepiej: czas-muzyka należy [...] do samego istnienia, a przeżycie muzyki nosi charakter najbardziej egzystencjalny spośród przeżyć, jakimi obdarza nas sztuka. Jeszcze inaczej: muzyka apeluje wprost do naszego przeżycia istnienia” (s. 273). Kluczowe stwierdzenia znajdujemy nieco dalej: „oto muzyka, jak żadna inna sztuka, otwiera się, dzięki czystości ucieleśnianych w niej wartości, na wartości idealne i same idee wartości” (s. 280). Z kolei w szkicu *Chopin i Norwid* (s. 289–307) szuka Stróżewski analogii między *Preludiami* i *Vade-mecum* i znajduje je w idei cykliczności, idei drogi, idei istotowości i idei indywidualności.

Przekornie brzmią słowa poety, który szukał w rzeczywistości prawdy, dobra i piękna:

Pan Cogito
zaczął gromadzić
argumenty przeciw muzyce

[...]

ale czym jest [muzyka – dop. P.T.]
czym jest naprawdę

metronomem wszechświata
egzaltacją powietrza

medycyną niebieską
parowym gwizdkiem emocji¹.

My gromadzimy argumenty z a m u z y k ą, jest ona nam potrzebna jak powietrze, o czym świadczy choćby dyskusja prowadzona w roku 2003 na lamach „Tygodnika Powszechnego” na temat dwudziestowiecznych kompozycji, zapoczątkowana przez artykuł Stefana Riegera *Stracone stulecie, zdradzona muzyka*². Potrzebna była też taka książka jak *Muzyczność dzieła literackiego* Andrzeja Hejmeja.

A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, seria: Monografie Fundacji Na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 2001 (wyd. I), 2002 (wyd. II poprawione), ss. 249.

¹ Z. Herbert, *Pana Cogito przygody z muzyką*, [w:] tegoż, *Elegia na odejście*, Wrocław 1995, s. 32–33.

² S. Rieger, *Stracone stulecie, zdradzona muzyka*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 1.

ZIMOWA PODRÓŻ: SŁUCHANIE I CZYTANIE.

*Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów
powojennych* (red. Andrzej Hejmej)

Jest rzeczą niezwykle cenną, że pojawiła się książka *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych* (Kraków 2002). Jak informuje notka na s. IV, opracowanie zyskało status podręcznika akademickiego. Redaktorem naukowym tomu jest Andrzej Hejmej, który opatrzył książkę wstępem, a także zamieścił w niej artykuł zatytułowany *Słuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej* (Podróż zimowa Stanisława Barańczaka). Jest to fragment jego dysertacji doktorskiej *Muzyczność dzieła literackiego*, która została opublikowana w dwóch wydaniach: w roku 2001 i 2002 (Wrocław, Seria Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej).

Warto przypomnieć kilka interesujących prac, mogących posłużyć do rozmyślań na temat muzyki oraz związków między muzyką i literaturą. Analizy Romana Ingardena przedstawiające skomplikowaną sytuację bytową utworu muzycznego zajmują miejsce pierwszoplanowe nie tylko na tle innych fenomenologicznych teorii muzyki¹. Owocują one bowiem inspiracjami w wielu odmiennych

¹ R. Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973.

prądach filozoficzno-estetycznych, a także – jak pisze Jagna Dankowska – „Znajdują swoiste potwierdzenie w niektórych tendencjach muzyki współczesnej, np. gdy chodzi o zwiększenie roli wykonawcy-współtwórcy dzieła albo poszukiwanie „autentycznej” brzmienności muzyki epok poprzednich, czyli jednej z konkretyzacji dzieła, uwarunkowanej budową instrumentów”². Ingarden ograniczył swoje rozważania do muzyki czystej, „absolutnej”; tj. muzyki wyłącznie instrumentalnej. Nie zajmował się muzyką wokalnie-instrumentalną, niosącą ze sobą odmienne problemy badawcze. Pisał, że w przeciwieństwie do innych rodzajów dzieł sztuki jedynie utwór muzyczny posiada budowę jednowarstwową. Myśliciel sądził też, że dzieło literackie – w przeciwieństwie do innych typów dzieł sztuki, a zwłaszcza muzyki – nigdy nie może być tworem całkowicie irracjonalnym, bo w nim istnieje zawsze pewien moment natury rozumowej, który w estetycznej percepcji musimy najpierw zrozumieć, „by uzyskać dostęp do innych warstw dzieła i zanurzyć się ewentualnie – jeśli dzieło tego wymaga – w atmosferze irracjonalnej”. I tu Ingarden upatruje „najdonioślejszą różnicę między postawą, jaką należy zająć wobec dzieła sztuki literackiej, w porównaniu z postawą wobec dzieła sztuki innych rodzajów (muzyka, malarstwo itd.)”.

Wojciech Ligęza w tekście *Muzyczne tematy i wariacje Bolesława Taborskiego*³ analizuje obecność wątków dotyczących utworów Bacha, Mozarta, Brahmsa, Chopina, Mahlera, Haydna, Schuberta w wierszach Taborskiego. Liryki te stanowią grupę utworów o muzyce i muzykach – kompozytorach i wykonawcach, formach, gatunkach, stylach, o filozofii dźwięku. Poeta zastanawia się też nad

² J. Dankowska, *Dzieło sztuki – utwór muzyczny*, [hasło w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.

³ W. Ligęza, *Muzyczne tematy i wariacje Bolesława Taborskiego*, [w:] *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego*, pod red. W. Ligęzy i J. Wolskiego, Toruń 2002, s. 77–99.

okolicznościami odbioru. Szkic Ligęzy pokazuje, jak można i należy pisać o związkach liryki i muzyki, namyślać się nad powagą słuchania wspaniałych dzieł muzycznych i możliwością pisania o tym w wierszach.

W tak pobieżnie zarysowanym tu kontekście ważnych prac z dziedziny estetyki, refleksji nad wartością, znaczeniem, istotą muzyki, jej związków ze sztuką słowa poetyckiego sytuuje się tom *Muzyka w literaturze*. Składa się ona z dwóch, numerowanych i tytułowanych, części: *Perspektywy badań literackich* oraz *W stronę intertekstualności*. W obrębie tych dwóch zasadniczych części obowiązuje wewnętrzny podział na teksty zgrupowane w trzech rozdziałach pod wspólnym tytułem. Łącznie w antologii znajduje się piętnaście rozpraw.

Jak już wcześniej zostało powiedziane, tom poprzedzony jest *Wstępem* Andrzeja Hejmeja. Składa się on z czterech numerowanych części. W pierwszej autor pisze o stanie refleksji na temat problematyki „muzyki w literaturze”, przypomina konferencje poświęcone temu zagadnieniu, zorganizowane w Polsce, powołuje się na prace komparatystyki amerykańskiej i kręgu francuskojęzycznego. W części drugiej *Wstępu* omawia prace zgrupowane w pierwszej części książki – od tekstu Tadeusza Makowieckiego do Józefa Opalskiego. Artykuły z drugiej części tomu omówione zostały w trzeciej części *Wstępu*. W ostatniej partii swojego tekstu powiada o schemacie badań muzyczno-literackich zaproponowanym przez Stevena P. Schera, w którym wydzielone są ogólnie – na podstawie kryterium przedmiotowego – trzy równorzędne sfery zagadnień: „literatury w muzyce”, „muzyki i literatury” (muzyka wokalna) oraz „muzyki w literaturze”. Jest tu też mowa o pracach komparatystów amerykańskich i zachodnioeuropejskich. Hejmej w zakończeniu *Wstępu* pisze, że wybór studiów o muzyce w literaturze:

ma dwa zasadnicze znaczenia: faktograficzne oraz metodologiczne. Z jednej strony, potwierdza on istnienie tego rodzaju refleksji

w tradycji polskich badań i pozwala zrewidować niektóre opinie badaczy zachodnich, a nawet polskich komparatystów. Z drugiej strony, zestawienie materiału w pewną całość staje się, zgodnie z obowiązującą konwencją, próbą „syntezy” – nie w sensie jednakże wyczerpującego obrazu zagadnień, lecz w sensie objęcia widzeniem różnorodnych zjawisk z wielu perspektyw, ponawiania i re-interpretacji identycznych pytań w rozmaitych sytuacjach teoretycznych bądź analityczno-interpretacyjnych (s. XXVII).

Antologia ma przejrzystą konstrukcję, tytuły poszczególnych rozdziałów pozwalają dobrze zorientować się w podejmowanych w artykułach kwestiach. Część pierwszą otwierają trzy teksty zgrupowane pod tytułem. *Pomiędzy hermetyczną a eklektyczną strategią badania*. Tadeusz Makowiecki w artykule *Poezja a muzyka* systematyzuje i porządkuje istniejące poglądy, przypomina pracę Szulca, o której już wcześniej była mowa, powiada o możliwości prowadzenia badań nad związkami liryki i muzyki. Anna Barańczak w tekście *Poetycka „muzykologia”* przypomina fakt oczywisty, ale warty uświadomienia: „możliwa i nawet konieczna jest «interpretacja» wypowiedzi muzycznej przez wypowiedź słowną”. Należy więc czytać interpretację muzyki w liryce i o niej pisać. Czyli – interpretować interpretację muzyki w wierszach. Kolejny artykuł, noszący tytuł *O muzycznej i niemuzycznej koncepcji poezji*, pióra Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, przynosi rozważania oparte na wybranych wypowiedziach wyrażających świadomość twórców w zakresie powiązań muzyki i poezji. Autorka tekstu powiada, że współczesny literaturoznawca nie może podjąć prostego wyboru i ograniczyć się do jednej z dwóch opcji, opcji hermetycznej bądź opcji eklektycznej, zajmuje zatem pozycje pomiędzy dwoma stanowiskami badawczymi.

W drugiej całości z pierwszej części antologii zatytułowanej *Literatura, muzyka, muzyczność* zamieszczono kolejno prace: Ewy

Wiegandt – *Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku*, Czesława Zgorzelskiego – *Elementy „muzyczności” w poezji lirycznej* oraz Michała Głowińskiego *Literackość muzyki – muzyczność literatury*. Oto kilka najważniejszych wniosków z tych artykułów. W pierwszym tekście – powołując się na ustalenia Bachtina, Wiegandt powiada, że stosunki dialogowe możliwe są także między formami różnych dyscyplin twórczych, a każda wypowiedź dwugłosowa informuje nie tylko o swym przedmiocie, lecz także o sobie samej. Ma więc charakter metatekstowy. „Muzyczność”, „rzeźbiarstwo”, „malarstwo” utworu literackiego mówi nam więcej o literaturze niż o sztukach, ku którym ona dąży. Zgorzelski rozpatruje szczegółowo „muzyczność” w sensie wąskim – w planie problemowym brzmieniowości tekstu poetyckiego, twierdzi, że „muzyczność” w literaturze nigdy nie jest porównywalna z „muzycznością” w muzyce (z racji braku podobieństw materiałów właściwych obu dziedzinom sztuki) oraz w perspektywie samej poetyki.

Muzyka w dziele literackim (Generalia) – to tytuł trzeciej części z tego fragmentu książki. Jan Błoński (*Ut musica poësis?*) rozmyśla o problematyce percepcji; Stanisław Dąbrowski (*„Muzyka w literaturze” [Próba przeglądu zagadnień]*) zastanawia się m.in. nad historycznymi rezultatami współlistnienia literatury i muzyki, tematyzowaniem muzyki w literaturze, postacią instrumentacji głoskowej, literackimi interpretowaniami konstrukcji i technik muzycznych itd.; Józef Opalski, powiadając *O sposobach istnienia utworu muzycznego w dziele literackim*, apeluje o docieklivość w badaniach interdyscyplinarnych, podaje sześć możliwości występowania muzyki w dziele literackim:

1. Muzyka jako element fikcji literackiej.
2. Opis rzeczywistej kompozycji muzycznej będącej samoistnym bytem wpisanym w utwór literacki.
3. Utwór muzyczny jako model konstrukcyjny utworu literackiego.

4. Wyraz „muzyka” i jego pochodne użyte jako temat wypowiedzi.
5. Utwór muzyczny jako źródło inspiracji literackiej.
6. Elementy muzyki popularnej, rozrywkowej i religijnej wpisane w utwór literacki.

Opalski owe rozróżnienia precyzyjnie zestawia z wcześniejszymi opracowaniami (T. Szulca, K. Górskiego, T. Makowieckiego), przybliża w niuansach ważniejsze rozstrzygnięcia, by poddać je reinterpretacji i wykorzystać w formie kontekstu dla postulowanej konstelacji zjawisk.

Część druga przynosi sześć tekstów. W całości zasytuowanej *Material językowy i muzyczne konotacje* zamieszczone są dwa artykuły, których już same tytuły informują o zawartości: Alicja Matracka-Kościelny pisze o *Komponowaniu dźwiękiem i słowem w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, natomiast Władysław Stróżewski w rewelacyjnym tekście *Doskonale – wypełnienie. O Fortepianie Szopena Cypriana Norwida* analizuje arcydzieło wielkiego poety.

Z kolei we fragmencie antologii *Tematyka muzyczna, sposób tematyzowania muzyki* Konrad Górski pisze o *Muzyce w opisie literackim*, natomiast Michał Głowiński o *Muzyce w powieści*. Obaj autorzy śledzą, w jaki sposób autorzy utworów prozatorskich piszą o muzyce, jakie jej opisy sporządzają (np. Mann w *Buddenbookach*, Doktorze *Faustusie*, *Carpentier w Koncercie barokowym*).

Nad bardziej skomplikowanymi kwestiami, muzyczną konstrukcyjnością w literaturze oraz badaniami globalnych odniesień konstrukcyjnych traktowanych jako wariant relacji intertekstualnych, zastanawia się Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, w studium *Kategorie muzyczne w strukturze tekstu narracyjnego. Na przykładzie Kotłów Beethovenowskich Choromańskiego i Martwej Pasiaki Iwaszkiewicza*. Zestawienie i rozpatrywanie w tradycyjnym ujęciu komparatystycznym dwóch różnych, bliskich sobie w sensie chronologicznym tekstów literackich pozwala w pewien sposób dowodzić istnienia konstrukcji

muzycznych jako ich prototypowego modelu. Sygnałami do tego pokroju spostrzeżeń o muzycznych zakorzeniach konstrukcyjnych stają się wszelkiego rodzaju informacje – a to aluzje terminologiczne, a to frapujący kalambur muzyczny, a to terminy muzyczne w tytułach rozdziałów, a to odautorski komentarz. Książkę *Muzyka w literaturze* zamyka rozprawa Hejmeja *Słuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej* (Podróż zimowa Stanisława Barańczaka).

Podsumowując, należy stwierdzić, że antologia polskich studiów powojennych na temat związków muzyki i literatury jest niezwykle interesująca, świetnie się stało, że Andrzej Hejmej zebrał te rozprawy i opublikował w takim kształcie. Praca ta jest – można powiedzieć – podsumowaniem dotychczasowych i projektem dalszych badań. Warto byłoby więc zaprosić do współpracy tłumaczy, by przełożyć teksty z kręgu komparatystyki amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej na temat badań literacko-muzycznych, i wydać je w tego typu antologii. Tymczasem pamiętać trzeba o potrzebie badań z komparatystyki interdyscyplinarnej, mając na uwadze fakt, ile wysiłku one wymagają, ale też ile radości przynoszą, dzięki obcowaniu z muzyką, poznawaniu i rozumieniu związków literatury i muzyki.

Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych, red. Andrzej Hejmej, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2002, ss. 385.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Fragmenty książki (cztery szkice) zostały wygłoszone na konferencjach naukowych. Trzy teksty nie były dotąd drukowane. Jeden szkic został opublikowany w tomie z materiałami pokonferencyjnymi. Dziewięć tekstów ogłoszono w czasopismach – przedrukowując je, wprowadzono do nich poprawki, skróty bądź uzupełnienia.

1. „Ćwiczenie w oglądaniu świata”. O tomie poetyckim *Żółte popołudnie Wallace'a Stevensa* – tekst został wygłoszony podczas konferencji *Kolor w kulturze* (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, w marcu 2009 r.) pod tytułem *O Żółtym popołudniu Wallace'a Stevensa*.
2. „Ja, motyl”. O poezji Roberta Krajewskiego – „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 9 (91), s. 140–146 (pod uprzednim tytułem: *Kat utajony. Brylantowy miecz wojownika w mieście koloru rdzy. Rzecz o poezji Roberta Krajewskiego*).
3. „Kapelusze”. O dwóch wierszach Grzegorza Kaźmierczaka *wyśpiewanych przez ich autora* – fragment tekstu został zaprezentowany podczas konferencji *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (IV)* (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, we wrześniu 2008 r.), pod tytułem *Śpiewający poeta – Grzegorz Kaźmierczak*, szkic został złożony do książki pokonferencyjnej.

4. „Sztuka jest skarpetką kulawego”. O kilku tekstach wykonanych przez zespół Kobranocka – szkic został wygłoszony podczas sesji *Unisono na pomieszane języki* (Uniwersytet Opolski, w październiku 2009 r.), pod tytułem „Sztuka jest skarpetką kulawego”. O kilku tekstach Kobranocki. Tekst został opublikowany w tomie *Unisono na pomieszane języki (1). O rocku, jego twórcach i dziełach (w 70-lecie Czesława Niemena)*, pod red. R. Marcinkiewicza, Opole–Sosnowiec 2010, s. 187–198. Skrócona i zmieniona wersja ukazała się pod tytułem *Inne godziny „polskiego”: próba lekcji rockowych*, „Polonistyka” 2010, nr 4, s. 56–59.
5. „Królowa Śniegu”. O powieści Madame Antoniego Libery – „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 1–2 (83–84), s. 229–232 (pod uprzednim tytułem: *Gwiazda Północy – Victoire*).
6. „Spacer po Aleksandrii”. O zbiorze esejów Pochwała stworzenia Arkadiusza Pacholskiego – „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 7–8 (89–90), s. 184–189 (pod uprzednim tytułem: *Pochwała „Pochwały stworzenia”*).
7. Z Kalisza. O eseistyce Arkadiusza Pacholskiego z książki *Widok z okna na strychu* – „Fraza” 1999, nr 4 (26), s. 272–275 (pod uprzednim tytułem: *Widok na „Widok z okna na strychu”*).
8. *Polihistor*. O kilku szkicach Fryderyka Goldschlaga w „Oficynie Poetów” – tekst nie był dotąd publikowany, a jedynie został wygłoszony (w listopadzie 2001 r.) na konferencji *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej (II)* (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), pod tytułem *Fryderyk Goldschlag w „Oficynie Poetów”*.

9. *Znakomity słuch do poezji. O książce Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych Wojciecha Ligęzy – „Pamiętnik Literacki” XCIV 2003, z. 2, s. 254–257 (pod poprzednim tytułem: W. Ligęza, Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych).*
10. *„Rękopisy w dziuplach drzew”. O książce Życie społeczne i kulturalne emigracji Rafała Habielskiego – „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 4 (110), s. 171–178.*
11. *„Metronom Wszechświata”. O książce Muzyczność dzieła literackiego Andrzeja Hejmeja – „Przegląd Powszechny” 2004, nr 2, s. 331–336 (pod poprzednim tytułem: Metronom Wszechświata. Andrzej Hejmej, Muzyczność dzieła literackiego).*
12. *Zimowa podróż: słuchanie i czytanie. Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych (red. Andrzej Hejmej) – „Studia Bobolanum” 2003, nr 2, s. 185–189 (pod poprzednim tytułem: A. Hejmej (red.), Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2002, ss. 385).*

INDEKS OSOBOWY

A

Aldrovandi Ulisses 128
Alighieri Dante 104
Anders Władysław 156
Andrzejewski Bogumił 122, 123,
125, 126, 127, 128, 129, 152, 153
Apiecionek Czesław 100

B

Bach Jan Sebastian 168
Bachtin Michaił 171
Bacon Francis 106
Baczyński Krzysztof Kamil 18
Baranówna Anna 91
Barańczak Anna 77, 170
Barańczak Stanisław 8, 14, 19, 77,
84, 85
Bednarczyk Czesław 132
Bednarczyk Krystyna 132
Beksiński Zdzisław 31
Belon Wojciech 86
Białoszewski Miron 73
Bieńkowska Wiera 11
Bieńkowski Zbigniew 92, 93
Blake William 110, 112, 117
Błoński Jan 11, 100, 171

Bonaparte Napoleon 130
Botticelli Sandro 111
Bór-Komorowski Tadeusz 156
Buber Martin 109
Bunin Iwan 109
Bursa Andrzej 18, 33
Brahms Johannes 168
Bryndal Jacek 90, 93
Bryndal Rafał 90
Brzękowski Jan 32
Brzostek Dariusz 92
Burszta Wojciech Jerzy 77

C

Campion Thomas 84
Carpentier Alejo 172
Castaldo Gino 77
Cat-Mackiewicz Stanisław 155
Czechowicz Józef 78
Celan Paul 158, 160
Celtis Konrad 133, 134
Char Rene 30
Chciuk Andrzej 129, 130
Chmielowiec Michał 150
Chopin Fryderyk 165, 168
Ciechowski Grzegorz 86, 90, 93

Cieślak Krystyna 84
Ciostek Anna 12
Cirlot Juan Eduardo 80
Claudon Francis 161
Conrad Joseph 102
Cybulski Antoni 17
Cyzman Marzenna 93
Czachowska Jadwiga 152
Czapski Józef 108
Czaykowski Bogdan 150
Czerniawski Adam 8
Czuchnowski Marian 82, 139, 140,
141, 142
Czyżowski Mariusz 78
Czyżykiewicz Mirosław 85

D

Darwin Karol 127
Dankowska Jagna 168
Dąbrowska Maria 112
Dąbrowski Stanisław 171
Deblessem Janusz 86
Długosz Leszek 85
Dłuski Stanisław 78
Domeracki Piotr 25
Dorobek Andrzej 77
Durer Albrecht 124, 125

E

Elektorowicz Leszek 8
Engelking Leszek 8

F

Fiedorczuk Julia 7, 8
Fiut Aleksander 138
Foster Rachela [szpital jej imienia]
131
Freud Sigmund 130
Friszke Andrzej 145, 146

G

Giedroyc Jerzy 154
Głowała Wojciech 114
Głowiński Michał 91, 92, 93, 116,
171, 172
Goethe Johann Wolfgang 104
Goldschlag Leopold [tylko z imie-
nia] 131
Goldschlag Fryderyk 122–136
Goldschlag Zygmunt 130
Gombrowicz Witold 91, 95, 118
Gomułka Władysław 101
Gottlib Maurycy 131
Górski Konrad 172
Gratius Ortuin 134
Grechuta Marek 85
Grydzewski Mieczysław 150, 154
Gutorow Jacek 6, 7, 8, 11

H

Habielski Rafał 144–157
Harasymowicz Jerzy 32
Hartwig Julia 8
Haydn Joseph 168

- Hejmej Andrzej 158–166, 167–173
 Hemar Marian 135
 Heydel Magda 8
 Heydendahl Joseph Friedrich Nicolai 109
 Hindemith Paul 162, 163
 Hitler Adolf 130
 Hoene-Wroński Józef 130
 Hölderlin Johann Christian Friedrich 102, 103
 Honet Roman 33
 Horacy 134, 135
 Huelle Paweł 100
- I**
- Ingarden Roman 167, 168
 Iwaszkiewiczowski 15
 Iwaszkiewicz Jarosław 15, 172
- J**
- Jagger Mick 90
 Janerka Lech 86
 Janta Aleksander 141, 142
 Jarzębski Jerzy 95, 100
 Jastrun Mieczysław 93
 Jaworski Marcin 84
 Jezus Chrystus 148
 Jędrzejak Wiktor 112, 116, 120
- K**
- Kaczmarek Jacek 85
 Kaczorowski Ryszard 144
 Kafka Franz 132, 133, 135
 Kania Ireneusz 80
 Kantorski Szymon 78
 Karasek Krzysztof 8, 18, 28, 29
 Karst Roman 133
 Kawafis Konstantinos 110
 Kaźmierczak Grzegorz 73–86
 Kiec Izolda 2, 5, 86
 Kierkegaard Soren 109
 Klejnocki Jarosław 84
 Klimaszewski Bolesław 143
 Klimko-Dobrzaniecki Hubert 97
 Kleyff Jacek 85
 Kossak-Szczucka Zofia 155
 Kossowska Stefania 148
 Kowalczyk Andrzej S. 118
 Koziol Jakub 8
 Kraiński Andrzej 87, 88, 90, 93
 Krajewski Robert 16–35, 36
 Kralkowska-Gątkowska Krystyna 141
 Królikowski Wiesław 77
 Kuczyńska Alicja 90
 Kulesza Norbert 78
 Kuligowski Waldemar 77
 Kulisiewicz Tadeusz 120
 Kuśniewicz Andrzej 100
 Kwiatkowski Jerzy 12, 32
- L**
- Lampell Anna 120

Ley Andres 80
Lebenstein Jan 31
Libera Antoni 100-104
Ligeza Wojciech 137-143, 152,
168, 169
Lipiński Tomasz 90
Lipszyc Adam 7

M

Macan Edward 77
Machcewicz Pawel 145, 146
Mahler Gustav 168
Majchrzak Maciej 77
Makowiecki Tadeusz 169, 170,
172
Malina Tirso de 135
Mallarme Stephane 162, 163
Mann Thomas 97, 135, 172
Matracka-Kościelny Alicja 172
Melań Aleksander 88
Mentel Zbigniew 100
Mickiewicz Adam 73, 79
Michorowski Ordynat, [właśc
Michorzewski Andrzej] 88-99
Mieroszewski Juliusz 154
Międzyrzecki Artur 8
Michałowski Piotr 73, 74
Miłosz Czesław 8, 23, 28, 30, 67,
73, 118, 119, 148, 149
Misiewicz Janusz 91
Mniszkówna Helena 88
Moczałło Jacek 93

Montaigne Michal 106, 107, 119
Morstin-Górska Maria 12
Mozart Wolfgang Amadeusz 112,
168
Mrozek Sławomir 91
Müller Wilhelm 162
Musiał Grzegorz 8
Mutianus 133

N

Niemen Czesław 85
Nowak Adam 85
Nowak Andrzej J. 168

O

Obertyńska Beata 137, 141
O'Carolan Turlough 85
Olejniczak Józef 140
Ono Yoko 77, 80
Opalski Józef 169, 171, 172
Orkisz Pawel 85
Ortega y Gasset Jose 109
Orthodox Anjia 90
Ostrowski Jan 132, 136

P

Pacholski Arkadiusz 105-113,
114-121
Paczoska Ewa 86
Pankowski Marian 137, 142
Pasicka Małgorzata 77
Perloff Marjorie 7

Pfefferkorn Johannes 133, 134
Picasso Pablo 101, 102
Pietrkiewicz Jerzy 123
Pietrych Krystyna 84
Piłsudski Józef 130, 131
Piotrowski Grzegorz 77
Pióro Tadeusz 7
Piranesi Giovanni Battista 108
Pociej Bohdan 164
Podraza-Kwiatkowska Maria 170
Proust Marcel 11, 100, 104, 108,
109
Pytasz Marek 149, 152
Przyboś Julian 12, 32, 77
Przybylski Ryszard 23, 24

R

Racine Jean Baptiste 101
Raczkiewicz Władysław 151
Reuchlin Johannes 133, 134
Richards Keith 90
Riedel Sebastian 85
Rieger Stefan 166
Rojek Artur 85
Rostworowski, Karol Hubert 162
Różewicz Tadeusz 23, 78
Rutkowski Włodzimir 30, 68
Rychlewski Marcin 77
Rymkiewicz Jarosław Marek 7, 8
Rzepińska Maria 15

S

Saba Umberto 160
Sart Marek [właśc. Szczerbiński
Jan] 90
Sade Donatien-Alphonse-François
de 108
Saint Exupery Antoine de 11
Sapkowski Andrzej 16
Sawicka Jadwiga 86
Sawicki Stefan 91
Schopenhauer Artur 102
Schubert Franz 161, 162, 168
Shakespeare William 85, 104
Sikorowski Andrzej 85
Sikorski (instytut jego imienia) 151
Siwak Wojciech 77, 91, 92
Skubaczewska-Pniewska Anna 92
Sławiński Janusz 32, 91
Sojka Stanisław 85
Sollers Phillippe 158, 160
Sonnenberg Ewa 78
Sosnowski Leszek 168
Stachura Edward 23, 82
Staff Leopold 30, 69, 93
Stala Marian 33
Staszewski Kazimierz 86
Stempowski Jerzy 119, 120
Sterna-Wachowiak Sergiusz 138
Stevens Wallace 6-15
Stoff Andrzej 92, 93
Stróżewski Władysław 99, 164,
165, 172

Strzelecki 130
Supruniuk Mirosław Adam 148
Syski Jacek 119
Szałagan Alicja 152
Szara Henryk 88
Szczepanik Edward 144
Szestow Lew 111
Szostkiewicz Adam 8
Szulc Tadeusz 159, 170, 172
Szymborska Wisława 18, 143
Szymoniak Krzysztof 77

Ś

św. Augustyn 109
Świętlicki Marcin 84, 86

T

Taborski Bolesław 77, 168
Tański Paweł 29, 34, 115, 122, 144
Tatarkiewicz Władysław 107
Thomas Dylan 135
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 23
Tokarczuk Olga 100
Tomkowski Jan 114, 115
Traczyk Michał 86
Truskowska Teresa 8
Turzańscy Nelly i Władysław [na-
groda Fundacji ich imienia] 119
Tuwim Julian 86, 90
Tyburski Włodzimierz 25
Tyszczyk Andrzej 91

V

Vallejo Boris 111
van Hutten Ulrich 134
Vega Suzanne 90
Vermeer Jan 109
Vincenz Stanisław 110, 111, 117,
119
von Trier Lars 97

W

Wałęsa Lech 144, 145
Wańkiewicz Melchior 155
Wat Aleksander 140
Weil Simon 109
Weiss Wiesław 77
Wiegandt Ewa 171
Wieniewski Ignacy 126
Williams David 148
Wilczyński Michał 77
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Wit-
kacy) 111
Wittlin Józef 137, 139, 140, 142
Wojacek Rafał 18, 19
Wolski Jan 29, 168
Wolny-Hamkało Agnieszka 97
Wroczyński Tomasz 105, 106, 115
Wyka Kazimierz 138
Wyrwa Tadeusz 156, 157
Wyskiel Wojciech 141
Wysocki Piotr 93
Woźniakiewicz-Dziadosz Maria
172

Y

Young Neil 90

Z

Zgorzelski Czesław 171

Zgólkowa Halina 77

Zorrilla Don Jose 135

Ż

Żechowski Stefan 108

Żmurko Franciszek 111

Opracował: Artur Jabłoński