

Wojciech Karpiński

120 dni

KULTURY







Wojciech Karpiński

120 dni

KULTURY

Wydanie elektroniczne  
Paryż–Warszawa  
2020

Książka wraz z ilustracjami dostępna online na [www.wojciechkarpinski.com](http://www.wojciechkarpinski.com)

© Wojciech Karpiński, 2020

W książce znajdują się linki do wydań oryginalnych omawianych tekstów z paryskiej „Kultury” (korzystanie z nich wymaga obsługi plików PDF)

Redakcja Mikołaj Nowak-Rogoziński

## **Spis rzeczy**

### **Słowo wstępne**

#### **Tydzień 1**

##### **U początków**

Dzień 1. Wacław Zbyszewski — Zagubieni romantycy

Dzień 2. Józef Czapski — Raj utracony (na śmierć Bonnarda)

Dzień 3. Józef Czapski — Groby czy skarby

Dzień 4. Józef Czapski — Proust w Griazowcu

Dzień 5. Józef Czapski — „Ja”

Dzień 6. Jerzy Stempowski — Esej dla Kasandry

Dzień 7. Konstanty Jeleński — Apokalipsa i perspektywa

#### **Tydzień 2**

##### **Pojawienie się Gombrowicza i Miłosza**

Dzień 8. Gombrowicz i Miłosz po raz pierwszy, maj 1951

Dzień 9. Czesław Miłosz — Zniewolony umysł

Dzień 10. Witold Gombrowicz — Dialog z Miłoszem

Dzień 11. Witold Gombrowicz — Ewokacja przeszłości

Dzień 12. Czesław Miłosz — Mittelbergheim

Dzień 13. Czesław Miłosz — Traktat poetycki

Dzień 14. Konstanty Jeleński — Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza

#### **Tydzień 3**

##### **O wygnaniu**

Dzień 15. Emil Cioran i Witold Gombrowicz — O wygnaniu

Dzień 16. Jerzy Stempowski — Talizmany

Dzień 17. Józef Wittlin — Blaski i nędze wygnania

Dzień 18. Witold Gombrowicz — Mowa do rodaków

Dzień 19. Witold Gombrowicz — O Miłoszu

Dzień 20. Gustaw Herling-Grudziński — Literatura emigracyjna a kraj

Dzień 21. Wiesław Wohnout — O emigracji (czytając Dąbrowską i Manna)

#### **Tydzień 4**

##### **Czwarta polszczyzna i nowe oczy**

Dzień 22. Witold Gombrowicz — Program dla literatury polskiej

Dzień 23. Czesław Miłosz — Mickiewicz i literatura polska

Dzień 24. Jerzy Stempowski — Oddalenie i powrót do języka polskiego

Dzień 25. Konstanty Jeleński — Czwórjęzyczne kłopoty

Dzień 26. Gustaw Herling-Grudziński — Zagadnienia językowe literatury emigracyjnej

Dzień 27. Czesław Miłosz — Nowe oczy

Dzień 28. Czesław Miłosz — Mowa noblowska

## **Tydzień 5**

### **Moment spełnienia (lato 1963)**

Dzień 29. Witold Gombrowicz — Dziennik trans-atlantyczny

Dzień 30. Czesław Miłosz — Gucio zaczarowany

Dzień 31. Aleksander Wat — Wiersze i „Klucz i hak”

Dzień 32. Konstanty Jeleński — O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej

Dzień 33. Józef Czapski — Mój Londyn

Dzień 34. Jerzy Stempowski — Dziewczyna ze stylosem

Dzień 35. Waław Zbyszewski — Establishment londyński

## **Tydzień 6**

### **Gwiazdodziór Witolda Gombrowicza**

Dzień 36. Witold Gombrowicz — „Poniekąd czuję się Mojżeszem...”

Dzień 37. Witold Gombrowicz — Wieśniak z sandomierskiego

Dzień 38. Witold Gombrowicz — Powietrze wolności

Dzień 39. Witold Gombrowicz — W Jocaralu. Uwięzione „ja”. Metafizyczny czajnik

Dzień 40. Witold Gombrowicz — Tandil. Nierówność. Wykład o Beethovenie

Dzień 41. Witold Gombrowicz — Drugi głos. Tomasz Mann

Dzień 42. Witold Gombrowicz — Arystokratyzm sztuki. Podziękowanie za „Dziennik”

## **Tydzień 7**

### **Gwiazdodziór Witolda Gombrowicza (II)**

Dzień 43. Witold Gombrowicz — O muzyce: Mozart, Chopin — i Gombrowicz

Dzień 44. Witold Gombrowicz — Śmierć w Tiergarten. Wróbelki i krew. Na Hansaplatz

Dzień 45. Witold Gombrowicz — Program dla współczesnej sztuki

Dzień 46. Witold Gombrowicz — Główny problem naszych czasów

Dzień 47. Witold Gombrowicz — Styl, idee

Dzień 48. Witold Gombrowicz — „Dziennik”, czyli prawo głosu

Dzień 49. Witold Gombrowicz — „Historia” i szkic o niej Jeleńskiego

## **Tydzień 8**

### **Gwiazdodziór Czesława Miłosza**

Dzień 50. Czesław Miłosz — Nie więcej

Dzień 51. Czesław Miłosz — Mała pauza

- Dzień 52. Czesław Miłosz — Dzwony w zimie (Kiedy jechałem...)
- Dzień 53. Czesław Miłosz — Czarodziejska góra (Aż minęło. Co minęło? Życie)
- Dzień 54. Czesław Miłosz — Osobny zeszyt (Jak mówić? Jak rozedrzeć...)
- Dzień 55. Czesław Miłosz — Ogród Ziemskich Rozkoszy
- Dzień 56. Czesław Miłosz — Sześć wykładów wierszem

## **Tydzień 9**

### **Gwiazdozbiór Józefa Czapskiego**

- Dzień 57. Józef Czapski — O Rozanowie
- Dzień 58. Józef Czapski — O Brzozowskim
- Dzień 59. Józef Czapski — O Malraux. Głosy milczenia
- Dzień 60. Józef Czapski — O Remizowie
- Dzień 61. Józef Czapski — Piłowanie i skok. Rzeczy nieżywe i bez ruchu
- Dzień 62. Józef Czapski — Sens sztuki. Jaki on piękny!
- Dzień 63. Józef Czapski — Sens życia. Wyrwane strony 1965

## **Tydzień 10**

### **Gwiazdozbiór Konstantego Jeleńskiego**

- Dzień 64. Konstanty Jeleński — Sielskie, anielskie? O książce Janiny Żółtowskiej
- Dzień 65. Konstanty Jeleński — Dział wód, o „Europie w rodzinie” Marii Czapskiej
- Dzień 66. Konstanty Jeleński — Prekursor anachroniczny (o Józefie Retingerze)
- Dzień 67. Konstanty Jeleński — Zygmunt Hertz, mój przyjaciel
- Dzień 68. Konstanty Jeleński — Dramat i anty-dramat, o Gombrowiczu
- Dzień 69. Konstanty Jeleński — Portret Herlinga (z Jeleńskim w lewym rogu)
- Dzień 70. Konstanty Jeleński — Duchowy portret Miłosza (i autoportret Jeleńskiego)

## **Tydzień 11**

### **Gwiazdozbiór Gustawa Herlinga-Grudzińskiego**

- Dzień 71. Gustaw Herling-Grudziński — Odrodzenie w Paestum
- Dzień 72. Gustaw Herling-Grudziński — Wenecja jako sen
- Dzień 73. Gustaw Herling-Grudziński — Śmierć Nicoli Chiaromontego
- Dzień 74. Gustaw Herling-Grudziński — Depresja
- Dzień 75. Gustaw Herling-Grudziński — Orvieto i ideał dziennika
- Dzień 76. Gustaw Herling-Grudziński — Sztuka opowiadania. Karen Blixen
- Dzień 77. Gustaw Herling-Grudziński — Dzwonnik św. Klary

## **Tydzień 12**

### **Gwiazdozbiór Jerzego Stempowskiego**

- Dzień 78. Jerzy Stempowski — Cywilizacja: ciągłość i kontrasty

- Dzień 79. Jerzy Stempowski — Szum rzek domowych  
Dzień 80. Jerzy Stempowski — Monachium, zagłada miasta  
Dzień 81. Jerzy Stempowski — Ruiny Monachium  
Dzień 82. Jerzy Stempowski — Nowe księgozbiory i ich sens  
Dzień 83. Jerzy Stempowski — Dom Goethego: odbudowa kultury  
Dzień 84. Jerzy Stempowski — Stempowski–Herling

### **Tydzień 13**

#### **Gwiazdozbiór Wacława A. Zbyszewskiego**

- Dzień 85. Stefania Kossowska — O Wacławie Zbyszewskim  
Dzień 86. Wacław Zbyszewski — Dwa okresy powojenne  
Dzień 87. Wacław Zbyszewski — Polska jako kapuścisko  
Dzień 88. Wacław Zbyszewski — Wspomnienie o Ksawerym Pruszyńskim  
Dzień 89. Wacław Zbyszewski — Wspomnienie o Rafale Taubenschlagu  
Dzień 90. Wacław Zbyszewski — Portret Janusza Ilińskiego  
Dzień 91. Wacław Zbyszewski — Śladami Wacława Solskiego. Wędrowki po Europie

### **Tydzień 14**

#### **O malarstwie**

- Dzień 92. Józef Czapski — Jak olśniony troglodyta: o Matissie, Soutinie, de Staëlu  
Dzień 93. Józef Czapski — Wyrwane strony: o malowaniu  
Dzień 94. Konstanty Jeleński — Czyste malarstwo czy poetyka?  
Dzień 95. Konstanty Jeleński — Abstrakcja i nieprzedmiotowość  
Dzień 96. Gustaw Herling-Grudziński — Bonnard. Bacon  
Dzień 97. Gustaw Herling-Grudziński — Antonello da Messina. Piero della Francesca  
Dzień 98. Krzysztof Pomian — Kiefer, malarz spalonej ziemi

### **Tydzień 15**

#### **Poezja**

- Dzień 99. Czesław Miłosz — Po ziemi naszej  
Dzień 100. Robinson Jeffers — Kochaj dzikiego łabędzia, tłum. Czesław Miłosz  
Dzień 101. Kawafis — Wiersze, tłum. i wprowadzenie Czesław Miłosz  
Dzień 102. Kazimierz Wierzyński — Przebity światłem  
Dzień 103. Aleksander Wat — Ewokacja  
Dzień 104. Zbigniew Herbert — Przemiany Liwiusza  
Dzień 105. Mychajło Orest — Wiersz, tłum. Józef Łobodowski



## **Tydzień 16**

### **Polityka**

Dzień 106. Witold Gombrowicz — Podróż do Argentyny

Dzień 107. Kazimierz Wierzyński — Powtórny pogrom Pasternaka

Dzień 108. Aleksander Wat — Klucz i hak

Dzień 109. Juliusz Mieroszewski — Doktryna dwóch fortepianów

Dzień 110. Leszek Kołakowski — Tezy o nadziei i beznadziejności

Dzień 111. Jakub Karpiński — Proces przeciw książkom

Dzień 112. „Major” Waldemar Fydrych i Pomarańczowa Alternatywa

## **Tydzień 17**

### **Portrety**

Dzień 113. Józef Czapski — O Stempowskim (i o sobie)

Dzień 114. Konstanty Jeleński — O Czapskim

Dzień 115. Gustaw Herling-Grudziński — O Gombrowiczu piszącym o Jeleńskim

Dzień 116. Czesław Miłosz — O Gombrowiczu

Dzień 117. Czesław Miłosz — O Sadziku

Dzień 118. Czesław Miłosz — Autoportret

Dzień 119. Józef Czapski — O Arthurze (i o sobie)

Dzień 120. Dom Kultury — Józef Czapski. Witold Gombrowicz

O autorze

# Słowo wstępne

Na początku roku 2020 na świecie wybuchła pandemia koronawirusa. Zastosowano przeciw niej blokadę na nieznana w dziejach skalę: zatrzaśnięto granice państw, wstrzymano międzynarodową komunikację lotniczą i kolejową, miliardy ludzi zatrzymano w domach, zamknięto kościoły, przychodnie lekarskie, biblioteki, muzea, teatry, księgarnie, restauracje, kawiarnie. Równolegle nastąpiła intensyfikacja komunikacji wirtualnej. Dzięki komputerom, telefonom komórkowym można było uzyskać konsultację lekarską, obejrzeć spektakl operowy, porozmawiać z przyjaciółmi ponad szlabanami granic.

W tej sytuacji spróbowałem podzielić się z innymi tym, co jest mi szczególnie bliskie i cenne. Postanowiłem wykorzystać fakt, że na Portalu Kultura Paryska można, nie wychodząc z domu, przeczytać wszystkie numery „Kultury”. Lektura tego pisma i dzieł „pisarzy zbójeckich” była najważniejszą przygodą duchową mojej młodości i do dzisiaj stanowi wydarzenie formujące o zasadniczym znaczeniu. Zaplanowałem serial o „Kulturze”: na facebooku Instytutu Literackiego codziennie zamieszczać będę wpis prezentujący ważne dla mnie teksty z paryskiego miesięcznika. Ułożyłem materiał w tygodniowe cykle tematyczne. Wyszło mi 17 tygodni (co daje 119 dni) plus jeden dzień zamykający serial, czyli „120 dni Kultury” (erudyta powie, że to o 20 opowieści więcej niż w *Dekameronie* Boccaccia i dokładnie tyle dni, co w dziele francuskiego markiza — ale buchalteria ma tu niewiele do rzeczy). O takiej antologii marzyłem od lat. Pandemia ukazała mi potrzebę i możliwość szybkiej realizacji tych planów. Mikołaj Nowak-Rogoziński wyraził gotowość pomocy. Zaproponowałem projekt i przesłałem pierwszy gotowy tydzień Annie Bernhardt z Fundacji Kultury Paryskiej. Od 30 marca 2020 przez 120 dni punktualnie o 16.00 ukazywały się codzienne wpisy.

Kierowałem się wyraźnym kryterium. Wybierałem te teksty, które przemawiały do mnie w latach młodości, uczyły, jak patrzeć na świat, jak żyć, jak być bogatszym, swobodniejszym, i które po przeszło półwieczu zachowują nadal siłę oddziaływania. Dziękowałem mistrzom mojej młodości za dar, który od nich otrzymałem. Teraz chciałbym przekazać go dalej. Po raz kolejny utwierdziłem się w przekonaniu o bogactwie, które tkwi w polskim piśmiennictwie drugiej połowy XX wieku. Wypisywałem szczególnie cenne dla mnie fragmenty tekstów. Ich sekretna lektura powodowała przyspieszone bicie serca, gdy zbliżałem się do dwudziestki, zachowują siłę oddziaływania po sześćdziesięciu latach. Powstało kompendium bliskich mi „złotych gwoździ”, po które dzięki internetowi sięgnąć można w dowolnym miejscu na ziemi, biblioteka idealna literatury i wirtualne drzewo genealogiczne kultury. Chciałbym, aby te teksty stały się dla innych tym, czym były dla mnie w młodości i czym pozostają w późnych latach. Gdy młody d’Artagnan wyruszał z rodzinnego domu w świat, dostał na drogę balsam leczniczy i list polecający. Chciałbym, aby te strony były takim darem na drogę, balsamem na rany zadawane przez życie i listem polecającym do wybitnych pisarzy. Z własnego doświadczenia wiem, że mogą pełnić te magiczne funkcje.

Żyjemy w czasach, gdy po raz pierwszy korzystanie ze skarbów kultury nie jest elitarnym przywilejem wąskiej grupy bogatych i nie wymaga niezwykłego wysiłku. Od nas zależy, czym się będziemy interesować, co weźmiemy do czytania. To jest kwestia wolnego wyboru — i siły woli. Możemy budować własny swobodny i suwerenny dom Kultury, dom pamięci i wyobraźni. Powinniśmy zdobyć się na dystans do nieprzyjaciela, strzec się przed złodziejami czasu, zagłuszaczami naszego głosu. Taki mną kierował cel: wsłuchując się w swobodne głosy innych, obronić i wzmocnić własny głos, a przez to dochować wierności mistrzom wybranym za młodu.

Paryż, lipiec 2020





TYDZIEŃ 1

U początków

# Dzień 1

## Wacław Zbyszewski – *Zagubieni romantycy*

Wacław Zbyszewski w eseju [\*Zagubieni romantycy, panegiryk – pamflet – próba nekrologu?\*](#) naszkicował w 1959 roku wizerunki ludzi skupionych wokół „Kultury”. I jest to, po przeszło półwieczu, nie tylko najbardziej błyskotliwy portret tej niezwyklej formacji, ale też nadal uderzający przenikliwością i rozległością horyzontów.

„Pamiętam jak dwanaście lat temu Jerzy Giedroyc zainstalował się na nowych śmieciach w Maisons-Laffitte pod Paryżem. Pamiętam pierwszą kwaterę polową «Kultury»: starą rudere z wieżyczką, balkonem, tarasem, oszkloną werandą, cały zły gust XIX wieku, który, dzięki patynie starości, nabrał romantycznego uroku, wdzięku czasów, które odeszły. Dookoła stary, zapuszczony ogród, cienista aleja, pokrzywy, którymi porosły klomby i trawniki, szerniałe murki, rozłożyste drzewa, gęszcz krzaków, cień zagajnika, opadające tynki przypominały polskie dwory, przenosiły odwiedzającego w przeszłość, w miniony i bezosobowy czas. Ten dom, ten park były wyzwaniem naszemu stuleciu, były jakby symbolem, że czas wolno zatrzymać; a jest to jedyna niemożliwość na tym naszym świecie. W domu, ubogim i próchniejącym, znajdowała się na prawo od wejścia biblioteka i widok tych książek, pieczołowicie zebranych, ponumerowanych, pokatalogowanych, starannie odkurzonych, poukładanych na długich półkach aż po powałę — w tym domu, w którym nie było mebli, nie było opału, nie było nic — jeszcze zwiększał poczucie wyzwania świata, epoce, życiu, jeszcze pogłębiał wrażenie bezsensowności, jeszcze wyostrzał wrażenie zaczarowanego domostwa.

Mieszkańcy «Domu Kultury» odpowiadali ramom, w których się znaleźli. Żaden z nich zapewne nie był człowiekiem normalnym: wszyscy nigdy nie

powinni byli znaleźć się pod jednym dachem, a znalazłszy się nie powinni byli nigdy pod nim wytrzymać. Jednych znałem dawno, innych wcale, sądziłem, że niektórych znałem dobrze, innych mniej. Złudzenia, złudzenia. Zawsze przypominają mi się mądre słowa Jasia Rostworowskiego w przeddzień jego zrzućenia w Polsce jako kuriera Londynu, z której to tragicznej misji nie miał nigdy powrócić. «Mój drogi, mówił mi ten niezwykle uroczy i inteligentny chłopak, najinteligentniejszy z tak utalentowanej rodziny Rostworowskich — i mówił to *à propos* kogoś zupełnie innego — mój drogi, im dłużej żyjemy, tym bardziej zdajemy sobie sprawę, że nie znamy nikogo, że najbliżsi są dla nas jedną wieczną niespodzianką!»”.

„Na pewno Czapski oddał i oddaje nadal «Kulturze» wielkie usługi jako *sui generis* minister spraw zagranicznych; ma on podwójną łatwość do nawiązywania stosunków i przyjaźni, i jako artysta, i jako hrabia, bo właśnie te dwie grupy społeczne — arystokracja i cyganeria — są najbardziej międzynarodowe, najmniej sztywne, najmniej zaściankowe w obcowaniu z cudzoziemcami. Ale te realne, konkretne usługi Czapskiego są nieważne w porównaniu z jego wkładem w życie duchowe, osobiste, towarzyskie, wewnętrzne *du petit cercle* Laffitte’u. Giedroyc daje poczucie Misji. Zygmunt sprowadza idealistów na twardy grunt rzeczywistości. Zosia daje motor wścieklej energii i ciepło rodzinnego gniazda. A Józio Czapski dodaje całości pocałunku fantazji”.

## Dzień 2

Józef Czapski – *Raj utracony* (na śmierć Bonnard).

Józef Czapski na wiadomość o śmierci Pierre’a Bonnarda, malarskiego bożyszcza swojej młodości, napisał do pierwszego numeru „Kultury”, wydanego w Rzymie w 1947 roku, artykuł, będący wyznaniem i wyzwaniem: [\*Raj utracony\*](#) — jaki jest dziś, po kataklizmie lat wojny, sens sztuki?

„Bonnard wyraził jak nikt świat przeżyć i olśnienie szczęśliwych. Na tej drodze dalej niż ktokolwiek poszedł w odkryciach «matematyki barwnej», tkwił korzeniami w szczęśliwej dla Francuzów drugiej połowie XIX wieku. Co mają robić dzisiaj malarze, którzy chcą być wierni pamięci Bonnarda? Malować to co on i malować jak on?

W jednej ze swych kronik cytuje Proust pochwałę krytyka o jakimś współczesnym pisarzu: «On pisze równie dobrze jak Voltaire».

«Nie, na to, żeby pisać równie dobrze jak Voltaire, odpowiada Proust, trzeba by zacząć od tego, by pisać inaczej».

Te uwagi w związku ze śmiercią największego malarza doby obecnej są jedynie postawieniem wobec malarzy malujących problemu, którego artysta reagujący na ludzką rzeczywistość nie powinien by zbyt łatwo i z lekceważeniem odrzucać.

Między światem Bonnarda, który wzbogacił widzenie nasze i zaraził nas mądrą miłością życia i sztuki, między tym Bonnardem a rzeczywistością dzisiejszą jest przepaść, której tylko struś może nie widzieć. Ta przepaść niejednego z polskich malarzy rozdarła”.

## Dzień 3

Józef Czapski – *Groby czy skarby*

Józef Czapski (pod pseudonimem Marek Sienny), [Groby czy skarby, 1948 nr 5](#).

Niezwykły portret powojennego Paryża i wyzwanie powtórzone za Pawłem Valérym: od nas zależy, czy odkryjemy dokoła nas martwe groby, czy żywe skarby.

„Szedłem przez Pont Neuf. Była mgła, nie niebieska, jak często bywa w Paryżu, ale szara, prawie londyńska. Ciężka kopuła Instytutu koloru sadzy wynurzała się znad starych, szarych domów na tle szarego nieba. Domy na wyspie były także szare, jeden z nich najeżony cienkimi żelaznymi rusztowaniami wyglądał jak odrutowany garnek. Przecież przez ten sam most — przypomniałem sobie — wyjeżdżał Sułkowski do Egiptu razem z Venturą, wyjeżdżał kareta tuż stąd, z domu Bréguetów na 39, Quai de l’Horloge. [...] Szedłem mostem zmęczony, bez myśli. Ostatni skrawek Cité, ogród pod mostem, wrzynający się ostrym szpicem w Sekwanę, był prawie zatopiony. Drzewa ogrodu dotykały wody, konary ich miały kolor kopuły Instytutu, stała tam również stara, niska, o połamanym pniu, podparta kijami wierzba płacząca. «Wierzba płacząca na brzegach Sekwany»...

Stała nad falą gęstą, nieprzezroczystą, barwy matowej, szarozielonej. Krótkie, ciężkie fale szły szybko i burzliwie. Patrzałem na miasto odruchowo, półświadomie notując zestawienie czerni, szarości i odbijającą od tych szarości głuchą zielen szybkich fal narastającej Sekwany [...].

Innego dnia śpieszyłem po moście de la Tournelle z Biblioteki Polskiej z Wyspy św. Ludwika. [...] Na tle niebieskiego nieba, w świetle ciepłego, prawie

wiosennego dnia styczniowego, w delikatnie niebieskim i mglistym oparze wyrastała znad ciemnych konarów drzew Notre Dame, liliowa koronka. Tylko wysoki szpic, zbudowany dopiero przez Viollet le Duc w połowie XIX wieku, gdy restaurował świątynię zmasakrowaną podczas Rewolucji, był ciemnoszary”.



## Dzień 4

Józef Czapski — *Proust w Griazowcu*

Józef Czapski, *Proust w Griazowcu*, 1948 [nr 12](#) i [nr 13](#).

Jeńcy polscy w sowieckim obozie usiłowali ratować swoje życie umysłowe i jego fundament — pamięć, opowiadając o tym, co najlepiej zapamiętali z życia na wolności. Czapski w ramach konwersacji francuskiej odtwarzał z pamięci powieść Prousta, fundamentalne dzieło o mechanizmach pamięci w kulturze Zachodu. Jego wykłady zostały opublikowane w przekładzie Teresy Skórzewskiej w „Kulturze” w 1948 roku. Zapadła o nich cisza na dziesięciolecia. Oryginał francuski wykładów ukazał się w 1987 roku. Ale to dopiero od publikacji nowego wydania po francusku w 2011, a zwłaszcza od wydania po angielsku w 2018 zaczęto coraz szerzej dostrzegać w tej małej książeczce jedno z najpiękniejszych dzieł europejskiego humanizmu.

„Wspominam z wdzięcznością kolegów, bywało ich, o ile sobie przypominam, na tych odczytach francuskich o literaturze około 40, przychodzili o zmierzchu w fufajkach, mokrych butach, nieraz po długiej pracy w śniegu w dotkliwy mróz, do tej izby. Zamiast dawnych ikon i żarzącej pod nimi *lampady*, wisiały w kącie izby portrety Marksa, Lenina i Stalina, w czerwonych tekturkach. *Krasnyj ugołok* — czerwony kącik, obowiązkowa czerwona «kapliczka» w każdym obozie, każdym kołchozie sowieckim. Koledzy siedzieli na wąskich i chwiejnych ławkach, słuchali w półmroku izby o przygodach księżnej Guermantes, o śmierci Bergotte’a, o mękach zazdrości Swanna.

Potem w wielkim refektarzu klasztornym — naszej stołówce (cuchnęło tam zwykle brudnymi statkami i kapustą), dyktowałem część tych odczytów najlepszym kolegom, którym strony te poświęcam”.

## Dzień 5

Józef Czapski – „Ja”

Józef Czapski, „Ja”, 1949 nr 15, styczeń.

Czapski zastanawia się nad dziennikami jako formą literacką. Była to przecież dla niego, prowadzącego dziennik przez całe życie, sprawa dosłownie podstawowa. W tym błyskotliwym szkicu buduje przestrzeń duchową literatury polskiej drugiej połowy XX wieku.

„Chcę dziś mówić o tej formie literackiej, gdzie «ja» jest nie do uniknięcia, o pisarzach, dla których ta [...] mieszanina problemów najbardziej generalnych z przeżyciami najbardziej intymnymi, była stylem ich myślenia i odczuwania. Chciałbym tu zastosować w zwięzonym zakresie zdanie z pamiętnika Brzozowskiego: «co nie jest biografią — nie jest w ogóle». Dla tych pisarzy ich myśli o świecie były ich biografią na równi z ich trawieniem, troskami materialnymi czy analizą swoich osobistych uczuć czy potknięć. I nie warto ich czytać, jeżeli się ich również nie zasymiluje jako części własnej biografii.

O bajkach z tysiąca i jednej nocy, o *Mémoires* Saint-Simona pisał Proust, że był do nich *supersticieusement attaché comme à mes amours*. Do tych paru książek-wyznań, rozrzuconych na przestrzeni stu kilkudziesięciu lat, jestem również *supersticieusement attaché comme à mes amours*, odczuwam je również jak część własnej biografii. Te dzienniki, te kartki z notatników, francuskie, polskie, rosyjskie, karmiły mnie, uczyły, towarzyszyły wewnątrz, upokarzały czy dodawały otuchy. Kiedyś chciałbym o tym świecie napisać szerzej: od Amiela aż po ostatnią genialną Simone Weil (bo i jej notatki dla druku nie przeznaczone, to jeszcze «ja», ale «ja» skazane na zniszczenie, na zagładę na drodze mistyki i zupełnego całopalenia).

Nie umiałem nigdy się gorszyć, odwrotnie, pociągała mnie ta mieszanina dziennika, drobnej osobistej przygody i wielkich zagadnień, ta bliskość fizjologii i metafizyki. Ze znanej mi tylko częściowo ogromnej literatury «intymnej» dziewiętnastego i dwudziestego wieku wybieram parę książek tak bardzo różnych światopoglądem, klimatem a tak bliskich w czymś najważniejszym, w widzeniu najbardziej generalnych zagadnień, w przełamaniu poprzez swój intymny świat wewnętrzny”.

## Dzień 6

Jerzy Stempowski — *Esej dla Kasandry*

Jerzy Stempowski, piszący na emigracji pod pseudonimem Paweł Hostowiec, w [Eseju dla Kasandry, 1950 nr 6](#), zastanawia się, dlaczego zaczynając od Jakuba Burckhardta wszyscy, którzy widzieli jasno rzeczy przyszłe, dręczeni byli poczuciem bezużyteczności ich wiedzy. Mieszkańcy współczesnej Europy powinni lepiej nauczyć się przewidywać skutki swych czynów, jeżeli chcą uniknąć kolejnych katastrof.

Stempowski w *Eseju dla Kasandry* kreśli sylwetki tych, którzy mieli wzrok przenikliwy i dostrzegali zagrożenia rysujące się przed Europą. Najmocniej zapamiętałem jego spotkania z Szymonem Askenazym.

„Askenazy był jak gdyby żywym świadectwem głębokich zmian, jakie zaszły w owych czasach, zmian, których nikt nie chciał widzieć. Był wysoki, koszmarnie chudy, z wielką głową. bardzo długim nosem i parą ciemnych, bystrych i nieźyczliwych oczu. Język i sąd jego były tnące jak nóż. Z biegiem czasu odwiedzano go coraz rzadziej. W ostatnich latach życia był zupełnie samotny. Być może dlatego, że moje myśli nie odbiegały wówczas zbyt od jego własnych, Askenazy znosił mnie lepiej niż innych. Przychodziłem doń zwykle wczesnym popołudniem. Przez godzinę lub dwie opowiadał anegdoty z życia Adama Czartoryskiego, czytał czasami jakiś fragment porzuconego rękopisu. Potem około 5-tej ubierał melonik koloru brązowego zimą, perłowego latem i razem wychodziliśmy na miasto. Droga nasza prowadziła zazwyczaj przez Krakowskie Przedmieście, Miodową, plac Bankowy. Przed każdym starym domem Askenazy zatrzymywał się i opowiadał, co się w tym domu działo w Noc Listopadową, jakie osoby były tam zebrane i o czym mówiono.

Wersja słowna tej historii odbiegała nieraz znacznie od tej, jaką zostawił w *Łukasińskim*. Z opowiadanych przezeń fragmentów wyłaniał się powoli obraz

chaosu, rozbieżnych i bezwstydnym interesów, nieporadności. Bohaterstwo sąsiadowało z bezmyślnym egoizmem i prowokacją”.

## Dzień 7

Konstanty Jeleński — *Apokalipsa i perspektywa*

Konstanty Jeleński zadebiutował w „Kulturze” esejem [\*Apokalipsa i perspektywa\*, 1950 nr 12](#). Był już autorem świetnych artykułów dotyczących literatury czy socjologii, drukowanych w polskiej prasie wojskowej zaraz po wojnie, stanie się wkrótce najbardziej przenikliwym propagatorem pisarzy zbójeckich. Ten szkic dobrze oddaje apokaliptyczną atmosferę Europy tego czasu: „Smutek wynikający z pewności, że Ateny nie mogą trwać wiecznie, zrównoważony jest może świadomością, że kiedyś musi runąć również i perska tyrania”.

„Pisząc o wizjach przyszłości, porównałem ten ich gatunek, który w moim przekonaniu jest zgodny z myśleniem historycznym, do wizji wergiliuszowskiej Sybilli, przepowiadającej założenie Rzymu przez Eneasa.

Chciałbym dalej wyjaśnić cel tego krótkiego eseju, nawiązując do odczytu wypowiedzianego przez Gide’a w Oxfordzie w 1947 roku. Gide cytuje tam ustęp z *Eneidy*, w którym Wergiliusz opisuje ucieczkę Eneasa z płonącej Troi ze swym sędziwym ojcem Anchizesem na barkach. Zdaniem Gide’a ustęp ten posiada głębokie symboliczne znaczenie: Eneasześ niośł na swych ramionach nie tylko swego ojca, ale również cały ciężar przeszłości i tradycji. W ten sam sposób, mówi Gide, uciekamy obecnie z płonącego grodu naszej cywilizacji, z ciężarem naszej chrześcijańskiej przeszłości na barkach, chrześcijańskiej cywilizacji opartej na poszanowaniu jednostki”.

„A jednak, chociaż bolesna wydaje się nam myśl, że nasza cywilizacja może nie być wieczna i że na jej miejsce przyjdzie może nowa, poczęta nie nad Morzem Śródziemnym, lecz nad Missisipi czy na stokach Uralu, obraz Eneasa, który z

płonącej Troi wynosił starego ojca, bardziej jest zgodny z wiarą w wartość i wagę człowieka niż obraz bramy z napisem: *Lasciate ogni speranza...*”.





## TYDZIEŃ 2

Pojawienie się  
Miłosza i Gombrowicza

## Dzień 8

Gombrowicz i Miłosz po raz pierwszy, maj 1951

Numer majowy „Kultury” z 1951 roku może być uznany za przełomowe wydarzenie w literaturze polskiej XX wieku: po raz pierwszy ukazały się tam nazwiska Miłosza i Gombrowicza. To jest spojrzenie dzisiejsze. Wówczas widziano w tych tekstach sensację. Pojawienie się Miłosza było międzynarodową sensacją polityczną: dyplomata Polski Ludowej „wybrał wolność” na Zachodzie. Mniej interesowano się tym, że Miłosz był już wtedy uznawany za najwybitniejszego poetę swego pokolenia. Sam zresztą rozpoczynał programowy artykuł [Nie](#) słowami: „To, o czym opowiem, można nazwać historią pewnego samobójstwa”. Dalsze lata dopisały tej historii wspaniały happy end. Publikacja [Trans-Atlantyku](#) było sensacją czy też prowokacją literacką: jak autor śmie tak prześmiewczo opowiadać o bolesnej przeszłości i jak śmie używać nieparlamentarnego słowa. Niektórzy dostrzegli językową wirtuozerię tej opowieści. Wkrótce publikacja *Fragmentów z dziennika* przyniesie inny ton i zapowie dzieło wyznaczające nowe drogi literaturze polskiej.

## Dzień 9

Czesław Miłosz – *Zniewolony umysł*

Ogłoszony w letnim numerze „Kultury” z 1951 roku [Ketman](#) Czesława Miłosza to rozdział *Zniewolonego umysłu*. To była pierwsza książka Biblioteki Kultury, która wpadła mi w ręce, a precyzyjniej mówiąc, mojemu starszemu bratu Jakubowi. Było to wiosną 1956 roku. Pożyczył ją na jeden dzień od szkolnego kolegi. Czytałem Jakubowi przez ramię, szybciej przerzucał kartki. Opuszczałem więc ostatnie linijki... A jednak ta lektura pozostała w pamięci na zawsze. Następny raz dostałem *Zniewolony umysł* do ręki jesienią 1960. W ramach pedagogicznych eksperymentów odbywaliśmy w maturalnej klasie wycieczki. Byliśmy w piekarni, oglądaliśmy tartak, zaprowadzono nas do Biblioteki Narodowej. Zapytałem, czy są ograniczenia w dostępie do zbiorów. Każdy może korzystać na miejscu. Następnego dnia po lekcjach zjawiłem się w gmachu Biblioteki, jeszcze na Rakowieckiej. Chodziłem tam codziennie, sięgając po coraz bardziej nieprawomyślne tytuły, wśród nich był *Zniewolony umysł*. Po dwóch tygodniach powiedziano mi, że nie są to książki dla uczniów. Tak skończyło się moje indywidualne seminarium miłoszowskie.

## Dzień 10

Witold Gombrowicz — Dialog z Miłoszem

Gombrowicz w [Dzienniku](#) prowadził dialog z Miłoszem, widział w nim pierwszorzędą siłę literatury współczesnej, ale rozróżniał między Miłoszem pisarzem „absolutnym” a Miłoszem porażonym przez Historię, przez deterministyczną wizję polityki. Pisarz powinien iść własnym tropem, mówić o swoim świecie, ale w nim zdobyć się na „wolę rzeczywistości”, odwagę spojrzenia. Takie wyzwolenie twórcy będzie wyzwalającym przykładem dla czytelników. Swoboda duchowa, otwarcie na rzeczywistość i lojalność wobec niej, odarta ze złudzeń samotność — oto potencjalne atuty wygnańca. Jak jednak uzyskać kontakt z rzeczywistością za granicami ojczyzny? Schodząc w głąb siebie, odpowiada Gombrowicz, mówiąc o własnej wolności i jej zagrożeniach. „Gdyż komunizm to coś, co podporządkowuje człowieka zbiorowości ludzkiej, z czego wniosek, że najesencjonalniejszym sposobem walki z komunizmem jest wzmocnienie jednostki przeciw masie. [...] W tym sensie jedna strona Montaigne’a, jeden wiersz Verlaine’a, jedno zdanie Prousta są bardziej «antykomunistyczne» niż oskarżający chór, jaki stanowicie. Są swobodne — są wyzwalające”.

Polemizując z jednym z wcieleń Miłosza, Gombrowicz podejmuje na poziomie fundamentalnym dyskusję o roli wolnego słowa. „Nie domagam się ani sztuki stosowanej, ani czystej — domagam się twórczości «naturalnej», takiej, która jest niepremedytowanym urzeczywistnieniem się człowieka. Lecz on mówi: — Lękam się... i lękam się tego, że gdy oddalę się od Historii (to znaczy od truizmów doby obecnej), będę samotny. Na co ja powiem: — Ten lęk jest nieprzyzwoity, co gorzej, urojony. Nieprzyzwoity, gdyż jest rezygnacją z

jedyne — chyba — heroizmu, który stanowi dumę, siłę, żywotność literatury. Ten, kto się boi ludzkiej wzdąry i osamotnienia wśród ludzi, niech milczy. Ale lęk ten jest także urojony — albowiem popularność, którą zdobywa się na służbie czytelnika i prądów epoki, oznacza jedynie duże nakłady — i nic, nic więcej, a tylko ten, kto zdołał wyodrębnić się z ludzi i zaistnieć jako człowiek osobny, a dopiero potem zdobywa sobie dwóch, trzech, dziesięciu wyznawców, braci, ten tylko wydobył się z samotności w granicach sztuce dozwolonych”.

## Dzień 11

Witold Gombrowicz — Ewokacja przeszłości

Witold Gombrowicz — [\*Fragmenty z dziennika, 1954 nr 5.\*](#)

W pewną niedzielę roku 1954 Gombrowicz spacerował po przeszywanej wiatrem Avenida Costanera w Buenos Aires:

„Zimny wiatr z południa wymiółł z Buenos Aires masę gorącego i wilgotnego powietrza, dmie teraz posuwicie, wyjąc, świszcząc, brzęcząc i trzaskając szybami, wyrzucając w górę papiery a na skrzyżowaniach ulic powodując istne orgie niewidzialnych czarownic. Ten wiatr pseudo-jesienny porywa i mnie, i gna wraz ze mną — a zawsze w przeszłość — ma on przywilej wywoływania we mnie przeszłości i nieraz godzinami poddaję się mu, siedząc gdzieś na ławce. Tam, przewiany, usiłuję dokonać rzeczy nad siły a tak upragnionej — nawiązać z Witoldem Gombrowiczem do epok niepowrotnych. Rekonstrukcji mojej przeszłości poświęciłem wiele czasu, ustalałem pracowicie chronologię, wyteżałem pamięć do ostateczności szukając siebie, niczym Proust, ale nie da się nic zrobić, przeszłość jest bezdenna a Proust kłamie — nic, zupełnie nic nie da się zrobić... Ale wiatr południowy, powodując jakieś zaburzenia w organizmie, wytwarza we mnie stan nieomal miłosnego pożądania, w którym, błędząc rozpaczliwie, usiłuję ze skrzywionymi ustami choć przez chwilę obudzić w sobie dawne moje istnienie.

Na Avenida Costanera, wpatrzony w fale wyrzucane w górę białymi kłębami przez kamienne obmurowanie brzegu z uporczywą furją, przyzywałem ja, dzisiejszy Gombrowicz, tamtego dalekiego mego protoplastę w całej jego drżacej i młodej bezbronności”.

„Te sytuacje były nie do odparcia, ponieważ były niegodne odparcia — ponieważ były zbyt głupie i śmieszne, aby można było wziąć na serio cierpienie, które zadawały. Więc cierpiałeś, a jednocześnie wstydzileś się swego cierpienia, i ty, który już wówczas wcale nieźle dawałeś sobie radę z demonami o wiele groźniejszymi, tu załamywałeś się okropnie, dyskwalifikowany własnym bólem swoim. Biedny, biedny chłopcze! Dlaczego mnie wtedy nie było przy tobie, dlaczego nie mogłem wejść wtedy do tego salonu i stanąć tuż za tobą, abyś poczuł się uzupełniony późniejszym sensem twego życia. Lecz ja — twoje urzeczywistnienie — byłem — jestem — o tysiąc mil, o wiele lat od ciebie i siedziałem — siedzę — tutaj, na amerykańskim brzegu, tak gorzko spóźniony... i tak wpatrzony w wodę wytryskującą ponad mur kamienny, wypełniony odległością wiatru pędzącego ze strefy polarnej”.

## Dzień 12

Czesław Miłosz – *Mittelbergheim*

W numerze „Kultury” z czerwca 1952 roku ukazały się wiersze Miłosza pisane już po decyzji pozostania na Zachodzie: [Na śmierć Tadeusza Borowskiego](#), [Faust warszawski](#), [W praojcach swoich pogrzebani](#), o olbrzymim napięciu wewnętrznym, pełne resentmentu - do świata i do siebie, rozdarte. A na koniec tej serii wiersz jakby pisany w innej tonacji, mówiony innym głosem, mocno chwytający rzeczywistość i unoszony przez wizję, wiersz amulet na trudne czasy — [Mittelbergheim](#), poświęcony Stanisławowi Vincenzowi i opisujący moment wewnętrznej równowagi odczutej w alzackim miasteczku, które już na zawsze zajmuje ważne miejsce na mapie polskiej poezji

„...Tu i wszędzie  
Jest moja ziemia, gdziekolwiek się zwrócę  
I w jakimkolwiek usłyszę języku  
Piosenkę dziecka, rozmowę kochanków.  
Bardziej od innych szczęśliwy, mam wziąć  
Spojrzenie, uśmiech, gwiazdę, jedwab zgięty  
Na linii kolan. Pogodny, patrzący,  
Mam iść górami w miękkim blasku dnia  
Nad wody, miasta, drogi, obyczaje”.



## Dzień 13

Czesław Miłosz — *Traktat poetycki*

Ukazanie się *Traktatu poetyckiego* Miłosza najpierw w „Kulturze”, [1956 nr 6](#) i [1957 nr 1-2](#), następnie w wydaniu książkowym nakładem Instytutu Literackiego, Paryż 1957, stanowi datę o zasadniczym znaczeniu. Gdy w roku 2000 zastanawiałem się nad najważniejszymi dla mnie dziełami literatury polskiej w XX stuleciu, zacząłem od *Wesela* Wyspiańskiego (które wywodzi się jednak z wieku XIX), następnie był to *Dziennik* Gombrowicza oraz poezja Miłosza — *Traktat poetycki* najpełniej chyba wskazuje na jej bogactwo. I jest w nim fragment (wypisałem go sobie w czasie pierwszej lektury w Bibliotece Narodowej jesienią 1960 roku, mam ten zeszyt notatek z owych pamiętnych lektur do dziś) doskonale określający Miłoszowe poszukiwanie suwerennego głosu, pragnienie nowej dykcji —

„Bo tylko ona pozwoli wyrazić  
Tę nową czułość, a w niej ocalenie  
Od prawa, które nie jest naszym prawem,  
Od konieczności, która nie jest nasza,  
Choćbyśmy nasze nadali jej imię”.

## Dzień 14

Konstanty Jeleński — *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*

Szkic Jeleńskiego [\*Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza\*](#) z września 1957 roku jest nie tylko błyskotliwą interpretacją *Dziennika* Gombrowicza, ale też doskonałą prezentacją sztuki pisarskiej Jeleńskiego.

„Mimo że celem *Dziennika* jest odważne przedsięwzięcie natury moralnej, Gombrowicz wie, że jeśli się już wybrało słowo, ostateczną miarą odwagi i moralności jest styl. Na nic się zdadzą w literaturze najbardziej karkołomne doświadczenia wewnętrzne, jeśli nie towarzyszy im napięta, skupiona wola ich przekazania, osiągnięcia komunikacji. Więcej było mistyków niż święty Jan od Krzyża. Święta Inez de la Cruz, święta Teresa, święta Katarzyna. Ale oni potrafili nam coś ze swego doświadczenia przekazać, gdyż, pisząc, szukali słów bohatersko i precyzyjnie. W *Dzienniku* Gombrowicz odkrywa niemal wszystkie swoje karty, dokonuje szczodrego i odważnego daru samego siebie. Podobnie jak *Trans-Atlantyk*, *Dziennik* jest autobiograficzną powieścią (jakże łatwo jest w niej znaleźć fabułę, poszczególne jej wątki, jakże prawdopodobną byłaby dziś taka kapryśna konstrukcja). Pozornie *Trans-Atlantyk* jest bardziej transponowany, pisany bardziej tajemnym szyfrem. Ale nie łudźmy się — szyfrowany jest również *Dziennik*, gdyż na poziomie, na którym przemawia do nas Gombrowicz — zerwawszy z umowną konwencją «rzeczywistości» — każde słowo jest tylko znakiem, rozpaczliwie nieraz dążącym do pokrycia, uchwycenia prawdy. Różnica polega na czym innym. Podczas gdy *Trans-Atlantyk* jest autobiografią mitologiczną — podobnie jak każde wielkie dzieło sztuki — w *Dzienniku* Gombrowicz stanął przed zadaniem bodaj trudniejszym: autobiografii zdesakralizowanej. Stąd w szarym nurcie tygodnia, sobotach, piątkach i poniedziałkach, cały muł egzystencji materialnej, nudy, nieuwagi,

głupoty, która jest udziałem każdego z nas: wszystkich elementów, które w dziele sztuki się zazwyczaj eliminuje”.



# TYDZIEŃ 3

## O wygnaniu

## Dzień 15

Emil Cioran i Witold Gombrowicz — O wygnaniu

Za początek rozmowy o blaskach i cieniach wygnania, prowadzonej przez powojenną polską emigrację, przyjąć można szkic Emila Ciorana, Rumuna piszącego wspaniałą francuszczyzną, ogłoszony przez „Kulturę” w czerwcu 1952 roku w przekładzie i z komentarzem Witolda Gombrowicza. Esej Ciorana, zamieszczony w jego tomie *La tentation d'exister*, po francusku zatytułowany jest *Avantages de l'exil*, po polsku nosi tytuł [Dogodności i niedogodności wygnania](#).

Cioran prowokuje. Pisarz na wygnaniu to dla niego zgorzknialec podszyty zdobywcą. Wygnaniec pragnie za wszelką cenę narzucić innym swoje imię. Jak to uczynić? Píše przecież w nieznanym języku. Przekład? Nie znajdzie tłumacza. Gdyby go znalazł, tłumaczenie okaże się zdradliwe. I kto je wyda? Kto sięgnie po egzotyczną książkę? Pisać w innym języku? Kto to potrafi? A jeżeli potrafi, to stanie się kimś innym, dokonuje heroicznej zdrady, zrywa z przeszłością i, w pewnym stopniu, z sobą samym.

O czym i jak miałby pisać? Pragnie opowiedzieć innym o swoich nieszczęściach. Jego tematyka szybko się wyczerpie. Nie można wciąż powtarzać obrazu wygnania, dlatego powieść, zdaniem Ciorana, nie jest gatunkiem dla wygnańca. Jego żywiołem jest poezja. Proza wymaga zróżnicowanego zaplecza społecznego, tradycji, ścisłości. Poezja wytryskuje, jest bezpośrednia lub też całkowicie wymyślona; jest domeną troglodytów i estetów. Wygnańcom, w początkach, ziemia ucieka spod nóg. To stan uprzywilejowany dla poety. Ileż wysiłków kosztowało Rilkego, aby stracić kolejne ojczyzny, zerwać więzi ze światem. Wygnaniec dostępuje tego stanu tanim kosztem. Ale grozi mu, że przyzwyczai się do wygnania, że znajdzie w nim rodzaj przyjemności. W

najlepszym razie będzie epigonem swoich rozpaczy. Wysznie źródło inspiracji. Szukać będzie ocalenia, zależnie od temperamentu, zanurzając się w pobożności bądź w sarkazmie. Wiara bądź humor, oto stacje końcowe pisarza na wygnaniu, jakim widzi go Cioran.

Na te błyskotliwe uproszczenia Gombrowicz odpowiedział [Komentarzem](#), rozwijanym później w *Dzienniku*. Wedle Gombrowicza słowa Ciorana zięją stęchlizną grobu, lecz zbyt są małostkowe. O kim mowa, gdy pada określenie „pisarz na wygnaniu”? Mickiewicz pisał książki i pisuje je pan X wcale poprawne i nawet poczytne, obydwa są „pisarzami” i notabene pisarzami na wygnaniu. Na tym podobieństwo między nimi się kończy. Różne bywają rodzaje wygnania: Rimbaud, Norwid, Kafka... Każdy z wybitnych, wskutek swej wybitności, był cudzoziemcem w swym własnym kraju. Wielu z nich pisało przeciw czytelnikom, nie dla nich. Sławni stali się dlatego, że wyżej cenili siebie niż powodzenie. Każda sztuka, dodaje Gombrowicz, nie tylko emigracyjna, powstaje w najściślejszym związku z rozkładem, jest przetworzeniem choroby na zdrowie. Każda sztuka ociera się o śmieszność. Sztuka w ogóle jest cmentarzyskiem ambicji; na jednego, który zdołał się urzeczywistnić, tysiące niespełnionych. Brak honorów, oparcia o rodzime społeczeństwo? Ależ ta atmosfera cieplarniana sprzyja sztucznym hierarchiom. Pisarz, o którym wspomina Cioran, zdaniem Gombrowicza, nigdy naprawdę nie zaistniał; to embriion pisarza.

Zanurzenie w świecie, jakim jest wygnanie, powinno teoretycznie stworzyć szansę dla literatury. Oto elita kraju wyrzucona zostaje za granicę. Może myśleć, czuć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje swobodę duchową. Pisarze powinni przemówić głosem silnym, samodzielnym. Tak się nie dzieje, komentuje Gombrowicz. Dlaczego? Bo są zanadto wolni. Zagubieni w świecie, boją się; czepiają się kurczowo przeszłości, czepiają się jedni drugich. Boją się własnej swobody. Trzymają się jedynej nadziei, odzyskania ojczyzny. Zdaje im się, że zbiorowa siła emigracji powstać może tylko z rezygnacji z własnego ja. Pisarz stara się narzucić sobie i rodakom ślepą wiarę i wiele innych ślepot. Bezinteresowne myślenie staje się niebezpiecznym luksusem. Taki pisarz nie umie istnieć bez ojczyzny; na ołtarzu tej idealnej ojczyzny wyrzeka się myślowej niezależności; przestaje być pisarzem.

## Dzień 16

Jerzy Stempowski — Talizmany

Jerzy Stempowski (Paweł Hostowiec) w szkicu [\*Rubis d'Orient\*](#) należącym do cyklu „Notatnik nieśpiesznego przechodnia” zastanawia się nad rolą talizmanów w krajach o burzliwej historii. „W starych powieściach drogie kamienie grają rolę talizmanów. Z najgorszych przygód wychodzono cało wyjmując z kieszeni jeden z tych bezcennych kamieni, które można było wszędzie zamienić na konia, bezpieczne ukrycie, gościnę, wikt i opierunek”. Podobnie niektórzy pisarze starali się nadawać układanym przez siebie zdaniom siłę i blask magicznych formuł. To też mogą być talizmany, którymi przyjdzie się posłużyć w chwili zagrożenia. Takie drogocenne słowa powracały w pamięci Stempowskiego, gdy przyszło mu w czas wojny spędzić samotne miesiące w ukryciu. „Stało się wówczas dla mnie jasne, że w nich leży moja jedyna szansa życia i odnowienia się z popiołu przeszłości”.

I podobną siłę słowa odnajduje Stempowski u Ciorana. „W zamęcie myśli będących jak gdyby prefiguracją zmroku, proza Ciorana jest jednym z najaktualniejszych wzorców literackich. Posiada zarazem lekkomyślność antycypującą obyczaje przyszłych podróżnych bez bagaży i odwieczny upór szlifierzy przerabiających słowa na talizmany”.



## Dzień 17

Józef Wittlin — *Blaski i nędze wygnania*

Józef Wittlin analizował [\*Blaski i nędze wygnania\*](#) w odczycie wygłoszonym w PEN Clubie w Nowym Jorku w 1957 roku i w Monachium w 1958 roku, a opublikowanym w „Kulturze” we wrześniu 1959 roku. Czytając jego piękne i mądre wywody trzeba pamiętać, że ten klasyk polskiej literatury, który na emigracji dał kolejną wersję tłumaczenia *Odysei*, był jednocześnie wczesnym i żarliwym obrońcą Gombrowicza. „Pisarz wygnaniec żyje w społeczności zwężonej, w której niełatwo jest tworzyć, a tym bardziej ogłaszać dzieła rewoltujące. Taka zwężona społeczność najchętniej daje posłuch temu, co już od dawna zna. Od artysty wymaga przeważnie potwierdzenia własnych smaków i przyzwyczajeń. Toteż ciężko jest pisarzowi na wygnaniu narzucić swój smak i swoją nowość. Biada mu, jeśli ulegnie. [...] Na emigracji prawie z reguły następuje pomieszanie pojęć i kryteriów, powstają nieprawdopodobne hierarchie, nie ma bowiem istotnych mierników prawdziwej wartości pisarza”.

## Dzień 18

Witold Gombrowicz — Mowa na bankiecie do rodaków

We [\*Fragmentach z dziennika, 1954 nr 1-2\*](#), Witold Gombrowicz podejmuje na swój sposób temat blasków i nędzy wygnania. Po raz kolejny ukazuje, że chodzi mu o godność pisarza polskiego, o znaczenie polskiej kultury, która powinna zerwać z narzucanymi sobie ograniczeniami i uwierzyć we własną siłę. Publikuje *Mowę wygłoszoną do narodu na bankiecie w gościnnym domu pp. X, u schyłku A. D. 1953*.

Zwraca się do rodaków: Nauczcie się dźwigać własne przeznaczenie. Wiedźcie, że ojczyzna wasza to nie Grójec ani Skierniewice, nawet nie kraj cały, i niech krew uderzy wam na policzki rumieńcem siły na myśl, że ojczyzną waszą wy sami jesteście! Nie, nigdy nie byliśmy szczęśliwi w Kraju. Tamte sosny, brzozy i wierzby są w istocie zwykłymi drzewami. Nieprawda, że Grójec jest czymś więcej niż przeraźliwą dziurą, w której ongiś biedowała wasza szara egzystencja. Nie, to kłamstwo: Radom nigdy nie był poematem, nawet o wschodzie słońca!

A jednak nie traćcie nadziei. W tej walce o głębszy sens życia i jego piękność nie jesteście osamotnieni. Na szczęście macie przy boku sztukę polską, która dziś stała się czymś ważniejszym i prawdziwszym niż bezdomne ministerstwa i urzędy wyzute z władzy — i ona to, sztuka, nauczy was głębi. Ona, sztuka, otworzy wam oczy na ostrą piękność współczesności, na wielkość waszego zadania, a zbyt prowincjonalne uczucie zastąpi uczuciem nowym, na miarę świata, na miarę tych horyzontów, które dziś się przed wami otwierają. Przywróci wam zdolność lotu i mocy, aby nie powiedziano o was słowami Szekspira:

„Biada podrzędnym istotom, gdy wchodzą  
Pomiędzy ostrza potężnych szermierzy!”.

## Dzień 19

Witold Gombrowicz — O Miłoszu

Witold Gombrowicz — [\*Fragmenty z dziennika, 1954 nr 7-8.\*](#)

Gombrowicz w 1954 roku znalazł się w argentyńskim uzdrowisku La Falda. Wziął ze sobą powieść Miłosza *Zdobycie władzy* i przygląda się opisanym w tym dziele zmaganiom z komunizmem.

Notuje w dzienniku: „Miłosz to dla mnie przeżycie. Jedyńy z pisarzy na emigracji, którego naprawdę zmoczyła ta burza. Innych — nie. Byli wprawdzie na deszczu, ale z parasolami. Miłosz został zmoczony do nitki, a w końcu huragan zdarł z niego ubranie — wrócił nagi. Jemu w blasku nawałnicy ukazało się coś... meduza naszego czasu. Od której Miłosz padł, spustoszony. Spustoszony? Może za bardzo. Wtajemniczony? Czy nie zanadto, lub raczej — czy nie za bierne to wtajemniczenie? Wsłuchiwać się w swój czas? Tak. Ale nie — poddawać się czasowi.

Czyż jednak Miłosz nie walczy? Tak, walczy, ale tylko tymi środkami, na które zezwala przeciwnik. Błąd Miłosza polega na tym, że on redukuje siebie na miarę biedy, którą opisuje. Lękając się frazesu, odbierając sobie prawo do wszelkiego luksusu, on, Miłosz, lojalny wobec swoich braci w nieszczęściu, chce być biedny jak oni. Lecz taka intencja w artyście jest niezgodna z istotą jego działania, gdyż sztuka to luksus, swoboda, zabawa, marzenie i siła, sztuka powstaje nie z biedy, ale z bogactwa. Sztuka ma w sobie coś triumfalnego nawet gdy załamuje ręce. Hegel? Hegel niewiele ma wspólnego z nami, gdyż my jesteśmy tańcem”.

## Dzień 20

Gustaw Herling-Grudziński — Literatura emigracyjna a kraj

Ankieta [„Literatura emigracyjna a Kraj”, 1956 nr 12, dokończenie, 1957 nr 1-2.](#)

W historycznych dniach 20-21 października 1956 roku Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie powziął na walnym zjeździe w Londynie grandilokwentną uchwałę: „...aby krew polskich bojowników wolności nie poszła na marne, ale wołała do wolnego świata o sprawiedliwość dla Polski...; pisarze polscy na obczyźnie, zgodnie ze swą uchwałą z 1947 roku, winni nadal powstrzymywać się od wszelkiej współpracy z instytucjami kontrolowanymi przez władze totalistyczne. Zasada ta nadal obowiązuje pisarzy emigracyjnych...”.

Redakcja „Kultury” rozpisała ankietę wśród literatów nieobecnych wtedy na londyńskim zebraniu: co sądzą o owej deklaracji i jak widzą zadania literatury emigracyjnej i jej związki z Krajem. Wszyscy prawie (ze znaczącym wyjątkiem Andrzeja Bobkowskiego) wypowiedzieli się przeciw londyńskiej uchwale. Najciekawsze wydały mi się dwa głosy. Paweł Hostowiec (Jerzy Stempowski) zauważył, że autorzy tej deklaracji kierowali się przykro naiwnym przekonaniem, że sprawy literackie można załatwić przy pomocy dekretów, rozporządzeń czy postanowień związku literatów. Złudzenie takie miewają dyktatorzy i ich urzędnicy od spraw kultury. Gustaw Herling-Grudziński wypowiedział się stanowczo. Uważał uchwałę Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie z 1947 roku za szaleństwo i uzasadniał tę opinię w artykule drukowanym ówczesnie w „Robotniku”. Dzisiaj, w świetle październikowych dni, które wstrząsnęły Polską, uważa apele o niedrukowanie w Polsce za dowód zadziwiającej ślepoty.

## Dzień 21

Wiesław Wohnout — O emigracji, czytając Dąbrowską i Manna

Wiesław Wohnout — [Czytając Dąbrowską i Manna, 1957 nr 9](#).

Wiesław Wohnout w szkicu ogłoszonym we wrześniowym numerze „Kultury” z 1957 roku analizuje pamiętne słowa, jakie po wizycie na uroczystościach schillerowskich w Weimarze w 1955 roku zapisała Maria Dąbrowska, myśląc trochę o Tomaszu Mannie, ale bardziej o polskiej emigracji: „Gdy naród i państwo spotyka klęska, trzy wyjścia znajduje „syn podbitego narodu”. Podbitego z zewnątrz czy z wewnątrz. Ginie w walce; uchodzi na emigrację, by się ocalić dla lepszych czasów lub o nie na obczyźnie walczyć; zostaje z narodem, by dzielić z nim to, co wszyscy cierpieć muszą. I żaden z tych wyborów nie ma prawa wynosić się nad inne. Dopiero wielki sędzia — czas — pokazuje, kto wybrał drogę właściwą. Lub raczej, kto na wybranej drodze spełnił swój wobec ojczyzny obowiązek, bo w każdym z tych wypadków można go w jakiś sposób wypełnić lub nie wypełnić. Ale nieuchronnie zjawia się natrętna myśl, że słuszność lub niesłuszność emigracji politycznej mierzy się między innymi wielkością powstałych na emigracji dzieł”. Dąbrowska powątpiewała, czy emigracja wypełniła swoje zadania wobec Polski. Później wycieniowała ten osąd, o czym świadczy jej korespondencja z Kazimierzem Wierzyńskim i jej entuzjastyczna ocena *Dziennika* Gombrowicza w listach do Jerzego Giedroycia.



# TYDZIEŃ 4

Czwarta polszczyzna  
i nowe oczy

## Dzień 22

Witold Gombrowicz — *Program dla literatury polskiej*

Witold Gombrowicz — [\*Fragmenty z dziennika, 1954 nr 11.\*](#)

W pewną niedzielę roku 1954 Witold Gombrowicz miał widzenie: „Z najgłębszą pokorą wyznaję, ja, robak, że wczoraj we śnie ukazał mi się Duch i wręczył mi Program, złożony z pięciu punktów:

1. Literaturze polskiej, fatalnie spłaszczonej i skapcaniałej, słabowitej i lękliwej, przywrócić pewność siebie. Stanowczość i dumę, rozmach i lot.
2. Oprzeć ją mocno na «ja», uczynić z «ja» jej suwerenność i siłę, wprowadzić na koniec to «ja» w polszczyznę... ale uwydatnić jego zależność od świata...
3. Przestawić ją na tory najnowocześniejsze i to nie powolutku, ale skokiem, ot tak wprost z przeszłości w przyszłość (gdyż *les extrêmes se touchent*). Wprowadzić ją w najtrudniejszą problematykę, w najboleśniej przełomowe komplikacje... ale nauczyć ją lekkości i lekceważenia i tego, jak ma zachować dystans.  
Nauczyć wżgardy dla idei i kultu osobowości.
4. Zmienić jej stosunek do formy.
5. Zeuropeizować — ale zarazem wyzyskać wszystkie możliwości aby przeciwstawić ją Europie”.

Gombrowiczowski sen o wyzwaniach stojących przed literaturą polską podaję w formie, w jakiej utrwalił go w *Dzienniku*. We fragmencie drukowanym w „Kulturze” 1954 nr 11 można znaleźć drobne odmiany interesujące dla wielbicieli Gombrowicza.



## Dzień 23

Czesław Miłosz — Mickiewicz i literatura polska

Czesław Miłosz — [Mickiewicz, Ogród nauk, 1976 nr 12](#).

Nietzsche podkreślał, że ambicją jego jest w dziesięciu zdaniach powiedzieć to, co inni powiadają w całej książce, czego inni w całej książce nie powiadają. Te słowa nieodparcie przychodzą mi na myśl, gdy czytam szkic Miłosza *Mickiewicz z Ogródu nauk*. Na paru stronach przedstawiony został najlepszy znany mi zarys historii literatury polskiej.

Polski nie jest zdaniem Miłosza językiem o „ustawionym głosie”. Pierwsza polszczyzna ustala się około roku 1400 (dla mnie raczej mityczna). Druga polszczyzna znajduje wyraz w dziełach Reja, Górnickiego, Kochanowskiego. Jej kontynuacją i podważeniem było barokowe rozwichrzenie. Oczyszczenie i wzmocnienie języka nastąpiło u twórców oświeceniowych. „Ta trzecia polszczyzna to Krasicki, Trembecki, Fredro, Mickiewicz — ale już nie Słowacki, który wybiera boczny nurt, odżywiany przez pozostałości baroku, już nie Krasiński, i z całą pewnością nie Norwid. Sprawdzianem energii języka powinna być proza, ale nie zaryzykuje się wielkiej przesady mówiąc, że trzecia polszczyzna prawie nie owocuje w dziewiętnastowiecznej powieści. Przeciwnie niej działa wszelka stylizacja, a tym właśnie jest gawęda jako gatunek literacki”. W okresie Młodej Polski stylistyczna katastrofa dotyczy także poezji.

Miłosz wskazuje, w jakim kierunku winno dzisiaj następować odrodzenie literatury. Powinna wzmacniać się jedna, główna polszczyzna, a rozmaite awangardowe pomysły zostaną przyjęte tylko wtedy, kiedy będą odczuwane jako do niej przynależne. I Miłosz wskazuje na najważniejszego twórcę tak rozumianej „czwartej polszczyzny”: „Ostatecznie trzeba powiedzieć, że Gombrowicz dlatego miał prawo klócić się z Mickiewiczem, czy nawet sięgać po

rząd dusz, że jego polski jest taki, jaki powinien być w prozie język mickiewiczowski (z tego punktu widzenia samo-zaprzeczający jest *Trans-Atlantyk*, bo w nim wraca barok jako stylizacja i parodia)”.

## Dzień 24

Jerzy Stempowski — *Oddalenie i powrót do języka polskiego*

Paweł Hostowiec (Jerzy Stempowski) — [Oddalenie i powrót do języka polskiego, 1961 nr 6.](#)

Numer czerwcowy „Kultury” z 1961 roku otwiera blok tekstów poświęconych sensowi i perspektywom tworzenia literatury na emigracji. Jerzy Stempowski zastanawia się, jaki wpływ na jego pisarstwo miało zwrócenie się ku językowi francuskiemu jako ku narzędziu literackiej wypowiedzi i następnie powrót do polszczyzny. Co zyskał? Czego się nauczył? „Jako rzemiosło, pisanie po francusku dało mi pewne doświadczenie, z którego korzystam także pisząc po polsku. Doświadczenie to idzie przede wszystkim w kierunku poszukiwania prostoty. Wiedziony słusznym instynktem piszący w obcym języku unika pretensjonalnych stylizacji i manieryzmów. W najprostszych słowach stara się wyrazić uczucie to, co ma do powiedzenia. Wkrótce jednak spostrzega, że droga, która wydawała mu się prosta, jest pełna objazdów i zakrętów. Aby pisać jasno i prosto — nawet gdy chodzi o oddanie bełkotu snów i zwiewności złudzeń — trzeba zacząć od jasnego myślenia, od oceny sensu i wagi używanych słów. Potem dopiero przychodzi kolej na ustawienie tych słów w zdania nie zdradzające niczym mozołu wykonanej uprzednio pracy myśli i wyobraźni. Jasność i prostota są najczęściej wynikiem pewnej znajomości rzemiosła”.

## Dzień 25

Konstanty Jeleński — *Czwórjęzyczne kłopoty*

Konstanty Jeleński — [\*Czwórjęzyczne kłopoty\*, 1961 nr 6.](#)

Konstanty Jeleński w pięknym szkicu opowiedział o kłopotach i korzyściach wynikających z zanurzenia w kilku światach językowych. „Z czterema językami łączy mnie bliski stosunek: polskim, włoskim, francuskim i angielskim. Po niemiecku mówię nieźle, ale pozostał to dla mnie «język obcy», skaczę w nim ze słowa na słowo, jak z kamienia na kamień, z trudem goniąc koniec długich zdań, na który *Wortfolge* spycha sedno znaczenia. [...] Należę do ostatniego pokolenia Polaków ze środowiska ziemiańsko-inteligenckiego, które nie pamięta, że się kiedykolwiek po francusku uczyło. [...] Po angielsku zacząłem się uczyć mając jedenaście czy dwanaście lat, kiedy już mówiłem po francusku i po niemiecku. Do tego czasu angielski był językiem, którym mówili między sobą w mojej obecności dorośli, kiedy nie chcieli, bym ich rozumiał. [...] Moja znajomość włoskiego pochodzi z «osłuchania» w ciągu kilkuletniego pobytu po wojnie w Rzymie i Neapolu. Pamiętam zdziwienie, z którym przekonałem się któregoś dnia, że nie tylko wszystko rozumiem, ale mogę mówić po włosku. Los zrządził, że nawet mieszkając w Paryżu częściej mówię po włosku niż po francusku, że włoski jest moim językiem codziennym, «domowym». [...] Mimo oddalenia od Polski, mimo ubóstwa mego języka, mimo przykrych i częstych wątpliwości gramatycznych, składniowych, uważam się za pisarza (krytyka? eseistę?) polskiego. Język polski wymiguje mi się czasem, ale mnie nie onieśmiela. Czuję się w języku polskim u siebie, jak w domu, w którym rzadko się bywa, ale który się zna «na pamięć». Mam, złudne zresztą, przekonanie, że wśród słów-przedmiotów odnajdę drogę nawet z zamkniętymi oczami”.

## Dzień 26

Gustaw Herling-Grudziński —  
*Zagadnienia językowe literatury emigracyjnej*

Gustaw Herling-Grudziński — [Zagadnienia językowe literatury emigracyjnej, 1961 nr 6.](#)

Gustaw Herling-Grudziński odpowiada na pytania postawione przez Hostowca-Stempowskiego w Sympozjone poliglotów: Czy literaturze polskiej na emigracji grozi wygaśnięcie, gdyż pisanie po polsku nie prowadzi poza granicami kraju do pieniędzy? Czy literaturze polskiej na emigracji grozi wygaśnięcie, gdyż pisarz emigracyjny zwraca się do niewielkiego grona czytelników? Czy literatura musi wygasnąć na emigracji na skutek oderwania od polskiego środowiska i języka mówionego w kraju?

To są wyznaczniki ekonomiczne, socjologiczne, kulturowe twórczości na wygnaniu. O jej żywotności stanowi wedle Herlinga wszakże co innego. „Pisarz da się porównać metaforycznie do rzeźbiarza: jeśli zdołał wywieźć ze swego kraju ojczystego blok surowca językowego, może w nim kuć z powodzeniem całe życie nawet na obczyźnie. Często oderwanie mu sprzyja: odnajduje wyczulonymi palcami w materiale własnego języka kształty i formy, do jakich nie dotarłby może nigdy żyjąc pod nieustannym naciskiem żywej mowy; dostrzega wyostrzonym wzrokiem i słyszy czujniejszym uchem barwę słów i kadencję zdań uchwytną, być może, jedynie w izolacji i ciszy. Reszta jest sprawą wyobraźni, wrażliwości intelektualnej, inteligencji, doświadczeń, obserwacji, rozmyślań, marzeń, poszukiwania stylu; czyli problematyki tkwiącej w samej literaturze, a nie w języku”. „Pisząc dorywczo i dla zarobku po włosku mam takie uczucie, jakbym dotykał tego języka przez grubą rękawiczkę. Nie zaś, jak w wypadku własnego języka, bezpośrednio — cienką i unerwioną skórą na nagich dłoniach”.

## Dzień 27

Czesław Miłosz — *Nowe oczy*

Czesław Miłosz — [Nowe oczy, 1981 nr 3](#).

W błyskawicznej notatce *Nowe oczy* Czesław Miłosz przedstawił z uderzającą trafnością swoją sytuację pisarską: „Nowe oczy, nowa myśl, nowy dystans: że tego potrzebuje pisarz na wygnaniu, jest oczywiste, ale czy pokona swoje dawne ja — zależy od zasobów, o których przedtem sam niewiele widział.

Jedna z otwierających się możliwości to zmiana języka. Może to zrobić albo dosłownie, pisząc w języku kraju osiedlenia, albo używać swego rodzimego języka w taki sposób, że to, co pisze, będzie zrozumiałe i przyjęte przez nową publiczność. Wtedy jednak przestanie być wygnańcem.

Inny znacznie trudniejszy wybór polega na zachowaniu swojej postulowanej i wyobrażonej obecności w kraju, z którego pochodzi. Wyobrażonej: bo musi unaocznić sobie historię i literaturę swego kraju jako jeden organizm rozwijający się w czasie i wyznaczyć swojemu dziełu funkcję w tym ruchu, który prowadzi od przeszłości do przyszłości”.

## Dzień 28

Czesław Miłosz — *Mowa noblowska*

Czesław Miłosz — [\*Mowa noblowska\*, 1981 nr 1–2](#).

Czesław Miłosz rozpoczął *Mowę noblowską* słowami: „Moje znalezienie się na tej trybunie powinno być argumentem dla tych wszystkich, którzy sławią daną nam od Boga cudownie złożoną nieobliczalność życia”. Bez wątpienia jego obecność w tym miejscu była niezwykle dopełnieniem słów, które wypowiedział przed laty w artykule *Nie*, pierwszym jego wystąpieniu w „Kulturze” po pozostaniu na Zachodzie, o wygnaniu jako duchowym samobójstwie. Miłosz widzi metaforę powołania poety w *Cudownej podróży* Selmy Lagerlöf. Jej bohater Nils Holgersson leci nad ziemią i ogarnia ją z góry, a jednocześnie widzi ją w każdym szczególe. Podobnie w łacińskiej odzie Maciej Sarbiewski opisuje swoją podróż z Wilna do Brukseli na grzbiecie Pegaza. Co prowokuje do takiego widzenia? „Myślę, że jest to poszukiwanie rzeczywistości. Słowu temu nadaję znaczenie naiwne i dostojne, nie mające nic wspólnego z filozoficznymi sporami ostatnich stuleci. Jest to ziemia widziana przez Nilsa z grzbietu gąsiora i przez autora łacińskiej ody z grzbietu Pegaza. Niewątpliwie ta ziemia j e s t i bogactw jej żaden opis nie potrafi wyczerpać”.





# TYDZIEŃ 5

Moment spełnienia  
(lato 1963)

## Dzień 29

Witold Gombrowicz — *Dziennik trans-atlantycki*

Witold Gombrowicz — [\*Dziennik trans-atlantycki\*, 1963 nr 7-8](#).

Latem 1963 roku byłem po raz pierwszy w Paryżu. Mogłem czytać na bieżąco „Kulturę”, którą dostawałem w gościnnej księgarni Libella Zofii i Kazimierza Romanowiczów na Wyspie Świętego Ludwika. Letnie numery z 1963 roku przemówiły do mnie ze szczególną siłą. Doszedł z nich do mnie w całym bogactwie głos pisarzy zbójeckich, usłyszałem doskonale spełnienie Czwartej polszczyzny — nie używałem wówczas tych terminów, ale miałem już wtedy pełną świadomość, że jestem świadkiem najwyższych dokonań literatury polskiej. I to przekonanie pozostało do dziś.

Zastanawiałem się nieraz, co czuli słuchacze, którzy słyszeli po raz pierwszy monolog Hamleta, wyznanie Fedry, brali do ręki dopiero co opublikowanego *Pana Tadeusza* czy *Nie-Boską komedię*. Gdy na tarasie paryskiej kawiarni czytałem tamtego lata słowa otwierające *Dziennik trans-atlantycki* Gombrowicza „Piszę te słowa w Berlinie” i następujące po nich namiętne wyznania miłości do Argentyny, dopiero co opuszczonej, miałem takie właśnie poczucie.

„Nieraz już doznałem mgły, która najeżdża, oślepiająca, najważniejsze momenty życia. Porody woła noc, a jeśli już głębinowe poruszenia losu, zwiastujące Wielką Zmianę, nie mogą dziać się w nocy, to wytwarza się wokół nich, jakby naumyślnie, dziwne pogmatwanie zacierające, rozpraszające...”.

„Nie chciałem chyba ukazać się u schyłku życia Europie bez piękności, jaką daje miłość — i może drżałem, że zerwanie z miejscem, które sobą nasyciłem, przeniesienie się do miejsc obcych, mną nierozgrzanych, zuboży mnie i ostudzi i zabije — więc pragnąłem być namiętny w Europie, namiętny Argentyną — i

zwłaszcza drżałem przed tym jednym spotkaniem, które mnie oczekiwało (na pełnym oceanie, o zmroku, może o wczesnym świcie, we mgłach słonoprzestrzennych i zasnuwających) i za nic nie chciałem zjawić się na tym rendez-vous z pustymi rękami. Statek parł naprzód. Woda wznosiła go i pogrążała. Wiatr wiał. Byłem nieco bezradny, bo chciałem kochać Argentynę i moich w niej lat dwadzieścia cztery, a nie wiedziałem jak...”.

„A jednak wyteżałem wzrok. Ale nic. I zresztą czyż miałem prawo widzenia, ja, też odmęt w tym odmęcie, niepamiętny, zgubiony, rozbełtany pasjami, bólami, których nie znałem, jakżeż można po dwudziestu z górą latach być tylko przelewającą się wodą, przestrzenią pustą, nocą ciemną, niebem nieobjętym... być ślepym żywiołem, nie móc dojść w sobie do niczego”.

## Dzień 30

Czesław Miłosz — *Gucio zaczarowany*

Poemat Czesława Miłosza [\*Gucio zaczarowany\*](#) przeczytałem we wrześniowym numerze Kultury z 1963 roku podczas pierwszego mego pobytu w Paryżu. Kojarzy mi się z tamtym niezapomnianym paryskim latem. Odebrałem go wtedy jako moment spełnienia twórczości Miłosza, gwiazdny moment literatury polskiej. Nadal tak go odczytuję. Jego początkowe linijki zapadły we mnie na zawsze:

*„Pochyle pola i trąbka.*

*Ten zmierzch i nisko leci ptak, i błysły wody.*

*Rozwinęły się żagle na brzask za cieśniną.*

*Wchodziłem we wnętrze lilii mostem złotogłowiu.*

*Dane było życie, ale niedosiężne.*

*Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca”.*

## Dzień 31

Aleksander Wat — *Wiersze i Klucz i hak*

Aleksander Wat — [Wiersze i Klucz i hak, 1963 nr 7-8](#), [Hak i klucz \(dokończenie\), 1963 nr 9](#).

Proza i wiersze Aleksandra Wata, ogłoszone w pamiętnych letnich numerach „Kultury” z 1963 roku były dla mnie rodzajem szoku, trudno byłoby mówić o momencie stylistycznego spełnienia w sensie wewnętrznej harmonii i równowagi. Jakby stały na przeciwnym biegunie *Gucia zaczarowanego* Miłosa i opisu transatlantycznej podróży Gombrowicza, szkiców Czapskiego, Jeleńskiego, apolińskiej prozy Hostowca-Stempowskiego. A jednak... Głos Wata, wywodzący się z tradycji baroku, zraniony, powikłany, dochodził do mnie z uderzającą siłą. Znałem jego wcześniejsze wiersze i byłem ich wielbiciele. Brązowy tomik opublikowany przez Wydawnictwo Literackie w 1957 roku, oznaczający powrót Wata do pisarstwa po dekadach milczenia, był moim stałym towarzyszem. Cenilem ogłoszone przez PIW *Wiersze śródziemnomorskie*. To wtedy, w 1963 roku, Aleksander Wat wystąpił o azyl polityczny we Francji. Wtedy, w tych letnich numerach, jego nazwisko pojawiło się po raz pierwszy w „Kulturze”. Wtedy też, we wrześniu 1963 roku, poznałem Zygmunta Hertza. Znałem jego ojca i stryja jeszcze z łódzkiego gimnazjum. Gdy dowiedział się, że jestem w Paryżu, wyznaczył mi spotkanie w kawiarni na rogu bulwaru Saint Germain i rue du Bac. Wysłuchał moich zachwytów na temat letnich numerów „Kultury”, esejów i wierszy Wata. Wstał od stolika i poszedł zadzwonić. Po chwili znaleźliśmy się o kilkaset metrów dalej, w ciemnym mieszkaniu na rue Bonaparte nad kawiarnią Les Deux Magots, w samym sercu literackiego Paryża. Aleksander Wat leżał na łóżku, u wezglowia siedziała jego piękna żona Ola Watowa, delikatnym ruchem zwilżała mu skronie. Starłem się niezdarnie

przekazać słowa podziwu i wdzięczności za jego teksty, zwłaszcza za wiersze, które odpowiadały na moje głody, czyniły mnie bogatszym i silniejszym.

## Dzień 32

Konstanty Jeleński — *O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej*

We wrześniu 1963 roku dobiegał końca mój pierwszy pobyt w Paryżu. Poznałem wówczas, na kilka dni przed powrotem, Zygmunta Hertza. Opowiadałem mu z entuzjazmem o ostatnich numerach „Kultury”. Zygmunt Hertz nie tylko zaprowadził mnie od kawiarnianego stolika do mieszkania Aleksandra Wata, lecz także polecił zadzwonić następnego dnia rano do Konstantego Jeleńskiego, który wyznaczył mi spotkanie kilka godzin później w biurze Kongresu Wolności Kultury na bulwarze Haussmanna. Poszliśmy na kawę naprzeciw. Znajomość z Jeleńskim, która potem przerodziła się w przyjaźń, lektura jego tekstów, to wydarzenia o zasadniczym znaczeniu w moim życiu. W jego osobie i w jego pisarstwie, które stanowiły zawsze dla mnie harmonijną całość, podziwiałem wewnętrzną swobodę i duchowe bogactwo. A więc można posługując się polszczyzną, realizując się w polskiej kulturze, dotykać spraw zasadniczych i pozostać rozluźnionym... To było moje spotkanie nowoczesnego Polaka, lekcja indywidualnego stylu i społecznej wyobraźni.

Uwrażliwione na społeczny konkret dynamiczne widzenie procesów duchowych (to właśnie nazywam poetycką heraldyką) znalazło odbicie nie tylko w tekstach Jeleńskiego o literaturze, lecz również o malarstwie. Dotąd pamiętam wrażenie, jakie wywarł na mnie szkic [\*O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej \(1963 nr 9\)\*](#). Ściągałem z niego wielokrotnie, pewne zawarte tam spostrzeżenia uważam od dawna za swoje. Błyskotliwa i celna bajka o genealogii współczesnego malarza zmagającego się ze swobodą twórczości. „Zrzucił najpierw «temat» (czy «przedmiot»), których namalowanie dawało przez tak długie wieki «obraz», zachowując obraz jako przedmiot sam w sobie. Z kolei zrzucił obraz, pozostawiając płótno, służące jeszcze jako materialna podpora

egzystencjalnego gestu. Pozbył się płótna dla nagiej, jednolicie niebieskiej czy białej ściany (Yves Klein), gdzie egzystencjalny gest operuje jeszcze kolorem. Ale na co kolor, skoro gest wyboru, decyzji (jedynie ważny) można zadokumentować, ładując do skrzynek «akumulacje» banalnych, codziennych przedmiotów? Ten powrót «przedmiotu» (na szczęście nienamalowanego) został jednak odczuty jako nowy balast (wynika to choćby z nazwy Neo-Realizm), tak że nasz malarz doszedł w końcu do czystego wydarzenia (amerykańskie *happenings*, będące psychodramatami, tyle że odgrywane w galerii obrazów...). Tak odciążony, nasz malarz z bajki rozgląda się obecnie za sztalugą, farbami, płótnem. Kto wie, może powróci do obrazu, a nawet do «tematu», zanim nie odczuje go znów jako balast”.

„I tak typ francuskiego Kmicica miał niedawno jeszcze do wyboru: zostać spadochroniarzem w Algierii czy malarzem z Galerie Stadler. [...] A Casanova? Czy ryzykowałby lochy weneckie, mieszał się w drobne szpiegowskie afery, szachrował w karty, gdyby żył dzisiaj? Żywotność jego umysłu, spontanizacja, awanturniczość, zasoby wyobraźni otwałyby mu wszystkie galerie, wszystkie Muzea Sztuki Współczesnej”.

Casanova jako XVIII-wieczny odpowiednik Yves Kleina czy Yves Klein jako dzisiejsze (wczorajsze już) wcielenie Casanovy — takie wędrówki po wymyślonym drzewie genealogicznym kultury są płodne dla zrozumienia i przeszłości, i przyszłości. Otwierają nowe perspektywy dla działalności twórczej — wyznanie Jeleńskiego o postulowanym malarstwie jutra dotyczy nie tylko tej dziedziny sztuki i nie tylko sztuki: „Marzę o chwili, gdy malarze będą znów malować to, na co mają ochotę, tak jak mają ochotę, bez presji zewnętrznej (rządów, galerii, muzeów), bez cenzury wewnętrznej (intelektualizm, snobizm). Dwie wizje świata: dzienna z jej nowym spojrzeniem na horyzont rzeczywistości i nocna (z fetyszami naszego czasu) pozostają chyba niewyczerpane”.



## Dzień 33

Józef Czapski — *Mój Londyn*

To w czasie owego niezapomnianego lata 1963 przeczytałem we wcześniejszym numerze „Kultury” (1959 nr 11) szkic Józefa Czapskiego [\*Mój Londyn\*](#). Zobaczyłem w nim niezwykłą opowieść o sile sztuki, o uczeniu się od innych, o przekazywaniu dalej duchowego dorobku, o twórczej obecności w czasie, o klęskach i zwycięstwach artysty.

Był rok 1926. Czapski opisuje z niezrównanym mistrzostwem swoje ówczesne klęski, niepowodzenia artystyczne. Z tej bezradnej szamotaniny uratował go tyfus. Wyjechał na rekonwalescencję do Londynu. W domku wuja profesora spędzał czas na lekturze Prousta (wówczas zaczęła się jego fascynacja tym autorem). „Któregoś dnia ruszyłem do Londynu do National Gallery. Oglądałem setki płócien bez specjalnego wrażenia, przechodząc już bardzo zmęczony od sali do sali, i nagle zobaczyłem małe płócienko. Mężczyzna, w ciemnej kurtce i jasnych spodniach na siwym koniu, na tle ciemnej oliwkowej zieleni lasu. Mężczyzna miał, zdaje się, miękki słomiany kapelusz na głowie. Do dziś, po trzydziestu paru latach, widzę to płótno, widzę tych parę nikłych szarości i tę czerniawą corotowską zieleń. [...] Nie chciałbym przesadzić, ale zdaje mi się, że od tej chwili niczego więcej się nie nauczyłem, że sama istota doznania malarskiego, które wówczas mnie nawiedziło po raz pierwszy, została we mnie ta sama, że to przeżycie wcale nie wstrząsające, ale jakieś ciche, pełne, od woli mojej wcale niezależne, rozlało się jakby na setki innych przeżyć i dlatego do dziś nie umiem myśleć o National Gallery bez wzruszenia”.

Całkiem niedawno historia dopisała szkicowi *Mój Londyn* niezwykle dopełnienie. W poniedziałek 24 lutego 2020 roku odbyło się w National Gallery prawdziwe święto Józefa Czapskiego. Było ono dziełem jednego człowieka, Erica

Karpelesa. Ten mieszkający w Kalifornii na wybrzeżu Pacyfiku amerykański malarz nie słyszał o Czapskim, nie interesował się w najmniejszym stopniu polską kulturą aż do momentu, gdy w czerwcu roku 2012 wpadł mu w ręce mały francuski tomik z wykładami o Prouście wygłaszanymi w sowieckim obozie. Doszło do niego z kart tej książki wezwanie, aby zainteresować się jej autorem, zapoznać z nim świat. Przełożył na angielski tom Czapskiego o Prouście, napisał o nim znakomitą biografię, najlepsze znane mi wprowadzenie w kulturę polską wysokiego lotu, wydał w słynnym wydawnictwie Thames & Hudson wspaniale ilustrowany album o malarstwie Czapskiego (opisał tam także spotkanie z płótnem Corota w londyńskim muzeum). I o tym wszystkim opowiedział licznej publiczności w wielkim audytorium National Gallery. Z tej okazji powrócił na dwa tygodnie na muzealne ściany obraz Corota *Pan Pivot na koniu*, który ostatnio tkwił w magazynach. Po odczycie w muzealnej księgarni ustawila się kolejka po autograf Erica Karpelesa na jego książkach o Czapskim. W najlepszych londyńskich księgarniach Hatchards i Waterstones na Piccadilly wzrok przyciągał obraz Czapskiego z okładki monografii o nim pióra Karpelesa. To było przygotowane wysiłkiem jednego człowieka niezwykle święto kultury polskiej. Czegóż chcieć więcej...? — W tym miejscu rozpalona wyobraźnia dopowiada: trzeba jeszcze wydać po angielsku tom szkiców Czapskiego o życiu i sztuce (nie mają sobie równych), a otwierać książkę powinien esej *Mój Londyn...*

## Dzień 34

Jerzy Stempowski — *Dziewczyna ze stylosem*

Chlubą neapolitańskiego Museo Archeologico są freski z Pompei i okolic. W sali portretów zwracają powszechną uwagę dwa dzieła. Pierwsze przedstawia młodą parę (jest to piekarz Terentius Neo i jego żona). On ma sympatyczną plebejską twarz, w ręku ściska zwinięty pergamin. Ona trzyma przyrządy do pisania, co wskazuje na wykształcenie, w prawej dłoni stylos, w lewej tabliczki woskowe. Drugi wizerunek nosi tradycyjny tytuł *Safona*, choć nie ma dokumentów, które by potwierdzały tę atrybucję. Młoda kobieta, elegancko ubrana, o wyszukanej fryzurze, trzyma w dłoni stylos delikatnie dotykając nim warg. Jest w tym portrecie cisza i skupienie. Od opisu tych dzieł rozpoczyna Stempowski szkic [\*Dziewczyna ze stylosem\*](#) z cyklu „Notatnik nieśpiesznego przechodnia” (1962 nr 3). Jaka była rola wykształcenia w sytuacji społecznej kobiet w starożytności? Jak to przedstawiało się następnie w różnych epokach? Czy jest to droga do zdobycia niezależności dzisiaj? Jak współczesna młodzież utwierdza własną oryginalność i niezależność? W jakim stopniu powiela wzory z dawnych czasów?

„Dzisiejsza dziewczyna ze stylosem pozbawiona jest w dużej mierze przysługującego jej tradycyjnie pola działania.

Należało do niej dawniej przechowywanie i przekazywanie znajomości języka oraz regionalnych i narodowych tradycji. Kobietom w pierwszym rzędzie zawdzięczamy, że nie zapomnieliśmy polskiego w czasach, gdy nie uczono go w szkole. Dialekty winne im są swą żywotność.

Coraz więcej kobiet obecnie pracuje i wraca do domu wieczorem. Dzieci ich uczą się mówić od pielęgniarek i freblanek przedszkoli, do których matki

odprowadzają dzieci idąc do pracy. Wiele subtelności języka zniknie zapewne na zawsze w gwarze żłobków i przedszkoli.

Gospodyniom salonów literackich przypadło w udziale ambitne zadanie wychowywania i szkolenia elity umysłowej. O historii salonów istnieje cała literatura, nie wiem jednak, czy oceniono dostatecznie ich wpływ na tworzenie się stylów i form. Przystosowując się do wymagań salonowej konwersacji, literaci musieli formułować swe myśli jasno i lekko, układać je w anegdoty i pointy. Kto wie, czy tzw. styl kartezjański, przeciwstawiający się manieryzmom Baroku, utrzymałby się równie długo bez oparcia o salony literackie [...].

Niezliczone festiwale i organizowane przez przedsiębiorstwa turystyczne wspólne zwiedzanie zabytków i galerii są też próbami stworzenia masowego życia towarzyskiego. W śpieszącym się tłumie nieznajomych dziewczyna ze stylosem czuje się zapewne samotna i zgubiona”.

## Dzień 35

Wacław Zbyszewski — *Establishment londyński*

Wacław Zbyszewski — [\*Establishment londyński\*, 1965 nr 1-2](#).

Siłą pisarstwa Wacława Zbyszewskiego jest barwne portretowanie ludzi i grup społecznych, kreślenie ich wizerunku na tle historycznym, psychologicznym, socjologicznym, zawsze zaskakującym i wzbogacającym. „Monsieur Jourdain nie wiedział, że mówi prozą; ludzkość do niedawna nie zdawała sobie sprawy, że wszędzie społeczeństwa dzielą się na establishment i na «resztę». A jednak taki podział istnieje nawet w społeczeństwach pierwotnych, a przybiera znaczenia, gdy tylko stosunki socjalne stabilizują się, «prawa nabyte» w postaci dynastii ziemiańskich, arystokratycznych, oficerskich, profesorskich, urzędniczych, przemysłowych, w postaci emerytur, związków zawodowych, wpływów politycznych nabierają konsystencji. Ale co to jest *establishment*?”. I Zbyszewski opowiada, jak w różnych krajach i epokach formowały się warstwy kierownicze. To jest problem o zasadniczym znaczeniu dla organizacji życia społecznego, dla polityki, ekonomii, kultury, edukacji: jak przygotować ludzi, którzy by potrafili zachować dokonania przeszłości i otwierać się na wyzwania stawiane przez przyszłość.

„Kler anglikański wyleciał więc w praktyce z *establishment*, którego był tak długo podporą, synowie ziemian już nie stają do ogonka po prebendy kościelne. Biskupi i *deans* jeszcze się liczą, ale mniej. Kardynał-arcybiskup Westminsteru już należy do *establishment*, choć w Izbie Lordów nie zasiada, ale jest regularnie zapraszany na obiady dworskie i wielkie fety urzędowe, obok *leadera* metodystów i *moderatora* zborów szkockich. Zapewne rodziny lordowskie i szlacheckie, zwykle z tytułem baroneta (*sira*), dalej utrzymują się na świeczniku, tak samo *the Bar*, zwłaszcza ci, co mają *silk*, czyli prawo do tytułu Radcy Korony.

Prestiż ambasadorów, gubernatorów kolonialnych, generałów i nawet admirałów zmalał: trudno uważać za Nelsonów 260 admirałów w służbie czynnej, z których tylko znikoma mniejszość dowodzi na morzu, a reszta spędza całe życie przy biurku. Za to *Civil Servant*, dawniej traktowany trochę jak fagas, dzisiaj, oczywiście w wyższych rangach, ma pozycję zbliżoną do tej, która dotąd była udziałem tylko prawników. Za to rola *City* wyrosła do rozmiarów klasy omal równej Lordom królestwa: taniec przed złotym cielcem rywalizuje dzisiaj z odwiecznymi rozkoszami snobizmu. Technik, przemysłowiec, uczonec, badacz, dziennikarz, publicysta, pisarz dotąd nie dostali się do *corridors of power*, czyli do przedsionka władzy: wciąż zdanie ich ma mniej znaczenia niż emerytowanego majora gwardii, który posiada majątek ziemski i jest posłem do parlamentu. Ale *establishment*, a więc całość ludzi wpływowych, których opinia coś znaczy, z którymi się trzeba liczyć, którzy mają prawo do prebend i beneficjów świeckich, których trybunały będą bronić w razie procesu o oszczerstwo (*libel*), wyznaczając rzekomym oszczercom straszliwe grzywny-nawiązki na rzecz rzekomego poszkodowanego — ta liczba kolosalnie wzrosła”.

TYDZIEŃ 6

Gwiazdozbiór  
Witolda Gombrowicza

## Dzień 36

Witold Gombrowicz — *Poniekąd czuję się Mojżeszem...*

Witold Gombrowicz — [\*Poniekąd czuję się Mojżeszem, 1953 nr 12.\*](#)

Gdy dostawałem do ręki numer „Kultury”, czytałem go od deski do deski, włącznie z listami do redakcji (dodawały atrakcji pismu prywatnym spojrzeniem na rzeczy publiczne), ale we wspomnieniach wybijają się *Fragmenty z dziennika* Gombrowicza, jakby były drukowane z większym światłem, jakby było tam więcej przestrzeni (duchowej). Pozwalały swobodniej oddychać. Nadal zachowują tę władzę.

„Mój stosunek do Polski wynika z mego stosunku do formy — pragnę uchylć się Polsce, jak uchylam się formie — pragnę wzbić się ponad Polskę jak ponad styl — i tu, i tam, to samo zadanie.

Poniekąd czuję się Mojżeszem. Zabawna, doprawdy, w naturze mojej ta skłonność do przesady na własnym punkcie. W marzeniach nadymam się, jak mogę. Ha, ha, dlaczego — zapytacie — czuję się Mojżeszem? Sto lat temu litewski poeta wykuł kształt polskiego ducha, dziś ja, jak Mojżesz, wyprowadzałem Polaków z niewoli tego kształtu, Polaka z niego samego wyprowadzam...”.

„Przyjąwszy, że się urodziłem (co nie jest pewne), urodziłem się, aby zdemaskować waszą grę. Książki moje nie mają wam powiedzieć: bądź, kim jesteś, ale — udajesz, że jesteś, kim jesteś. Chciałbym, aby stało się w was płodne to właśnie, co uważaliście za całkowicie jałowe i nawet zawstydzające. Jeśli tak nienawidzicie aktorstwa, to dlatego, że ono w was tkwi — ale dla mnie aktorstwo staje się kluczem do życia i rzeczywistości. Jeżeli brzydzicie się niedojrzałością, to ponieważ macie ją w sobie — ale we mnie niedojrzałość polska wyznacza cały mój stosunek do kultury. Moimi ustami odzywa się młodość wasza, wasze pragnienie zabawy, wasza uchylająca się giętkość i nieokreślenie — tego właśnie



nienawidzicie, to z siebie wypieracie — we mnie wyzwala się Polak ukryty, wasze *alter ego*, odwrotna strona waszego medalu, część księżyca waszego, dotąd niewidzialna. Ach, chciałbym, abyście stali się aktorami świadomymi gry!”

## Dzień 37

Witold Gombrowicz — Wieśniak z Sandomierskiego

Witold Gombrowicz — [\*Wieśniak z Sandomierskiego\*, 1954 nr 7-8.](#)

„Określić siebie wobec sartryzmów i całej, zaostrzonej, rozpalonej do białości myśli współczesnej?

Ależ nic łatwiejszego! Ja jestem myślą niezaostrzoną, istotą średnich temperatur, duchem w stanie pewnego rozluźnienia... Tym, który rozładowuje. Jestem jak aspiryna, która, jeśli wierzyć reklamie, usuwa nadmierny skurcz.

Czytając mój dziennik, jakiego doznajecie wrażenia? Czyż nie takiego, że wieśniak z Sandomierskiego wszedł do fabryki roztrzęsionej, wibrującej i spaceruje po niej, jakby chodził po własnym ogrodzie? Oto piec rozżarzony, w którym fabrykują się egzystencjalizmy, tu Sartre z rozpalonego ołowiu przyrządza swoją wolność-odpowiedzialność. [...] A ja przechadzam się pośród tych maszyn i wytworów z miną zamyśloną i zresztą bez większego zainteresowania, zupełnie jak gdybym chodził po sadzie tam u siebie, na wsi. I co pewien czas, próbując tego lub owego wyrobu (jak gruszkę lub śliwkę) mówię: — Hm... hm... to jakieś dla mnie za twarde. Albo: — To, na moją miarę, zbyt obfite. Albo: — Do diabła z tym, to niewygodne, za sztywne. Lub też: — Ha, nie byłoby to złe, gdyby nie było takie rozpalone!”

## Dzień 38

Witold Gombrowicz — Powietrze wolności

Witold Gombrowicz — [\*Powietrze wolności\*, 1955 nr 7-8.](#)

„Powietrze wolności zostało nam dane, abyśmy przystąpili do rozprawy z wrogiem bardziej dręczącym niż dotychczasowi ciemieżcy — z sobą. Po zmaganiach z Rosją, z Niemcami, czekał nas bój z Polską. Nic dziwnego zatem, że niepodległość okazała się cięższa i bardziej upokarzająca od niewoli. Póki byliśmy pochłonięci buntem przeciw obcej przemocy pytania: kim jesteśmy? co mamy z siebie zrobić? jak gdyby zasnęły — ale niepodległość zbudziła śpiącą w nas zagadkę.

Z odzyskaniem wolności powstał przed nami problem istnienia. Na to, aby naprawdę zaistnieć, musielibyśmy siebie przerobić. Ale taka przebudowa była nad nasze siły, wolność narodu była pozorna, w samej strukturze narodu tkwił fałsz i gwałt, krępujący nasze poczynania. A nasza słabość ostrzegała nas, abyśmy siebie nie ruszali — bo a nuż wszystko gotowe się rozpaść. Polskę ówczesną nosiliśmy na piersiach jak pancerz Don Kiszota, wołąc na wszelki wypadek nie sprawdzać jego wytrzymałości”.

## Dzień 39

Witold Gombrowicz — W Jocaralu. Uwięzione „ja”. Metafizyczny  
czajnik

Witold Gombrowicz — [Sam w Jocaralu. Smak „ja” uwięzionego. Metafizyczny Czajnik, 1956 nr 3.](#)

W 1956 roku Gombrowicz pojechał do Mar del Plata, do Jocaralu, *quinty* Stanisława Odyńca. Chodził na plażę. Pisał. Czytał Simone Weil.

„Wałęsałem się gdzieś, za portem, na dzikich plażach, za Punta Mogotes, gdzie mewy stadami całymi, sterując pod wiatr, wyteżone, ulegają nagłym wyrzutom na zawrotne wysokości i stamtąd, ukośną i piękną linią, będącą połączeniem bezwładu i lotu, staczają się nad powierzchnię wody. Patrząc godzinami ogłupiały i otumaniony.

Gdym jechał tutaj, towarzyszyła mi nadzieja, że ocean oczyści mnie z niepokojów i ustąpi ten stan zagrożenia, który zaatakował mnie już w Melo. Ale wiatry zdołały tylko oszołomić moje trwogi. [...] Ta świadomość, że już się stałem. Już jestem. Witold Gombrowicz, te dwa słowa, które nosiłem na sobie, już dokonane. Jestem. Zanadto jestem. I choć mógłbym jeszcze popełnić coś jeszcze nieprzewidzianego dla mnie samego, już mi się nie chce — nie mogę chcieć, bo zanadto jestem”.

„Kiedy po ciemku wróciłem do Jocaralu, drzewa były jak obdzierane ze skóry. Zabrałem się do pisania tego dziennika, nie chcę, aby samotność błąkała się po mnie bez sensu, potrzebuję ludzi, czytelnika... Nie, żeby się porozumieć. Po to tylko, żeby dać znak życia. Dziś już zgadzam się na wszystkie kłamstwa, konwenansy, stylizacje mego dziennika, byleby przemycić choć echo dalekie, smak błady mojego ja uwięzionego”.

„Patrzyłem na czajnik i wiedziałem, że ten i inne czajniki będą dla mnie coraz straszliwsze w miarę upływającego czasu, podobne jak wszystko wokół

mnie. Mam dość świadomości, aby wychylić do ostatniej kropli puchar tej trucizny, a nie dość wzniosłości, aby wzbić się ponad nią, czeka mnie konanie w miażdżącym podziemiu, bez jednego promienia znikąd.

Oderwać się od siebie... ale pytam się, jak?”.

## Dzień 40

Witold Gombrowicz — Tandil. Nierówność. Wykład o Beethovenie

Witold Gombrowicz — [Tandil. Nierówność. Wykład o Beethovenie, 1958 nr 9.](#)

W 1958 roku Gombrowicz zawitał do Tandilu. W *Dzienniku* opisał w różnych tonacjach swój kryzys myślenia egalitarnego i uniwersalnego.

„Środa. W Tandilu jestem najznakomitszy! Nikt nie może równać się ze mną! Ich siedemdziesiąt tysięcy — siedemdziesiąt tysięcy podlejszych... Obnoszę głowę moją, jak lampę... [...]”.

„Piątek. Przemile zjadłem śniadanko... «Zanudzisz się na śmierć w Tandilu»... Poszedłem z tej rozpacz na odczyt Filefotta o symfoniach Beethovena. Filefotto, nos kartoflowaty na twarzy jak bułka, z uśmiechem pobłażliwej ironii mówił: — Są tacy co uważają, że głuchota mistrza spowodowała jego talent. Nonsens, panie i panowie, absurd! Głuchota nie spowodowała talentu. Talent powstał w nim na skutek rewolucji francuskiej, to ona otworzyła mu oczy na socjalną nierówność!

Widzę Beethovena w rękach, jak bułeczki, Filefotta, widzę jak on nim, niczym pałką, rozbija Nierówność. O, Beethovenie w rękach Filefotta!

A jednocześnie w głębszych pokładach mej istoty coś jak zadowolenie, jak wyzwalająca uciecha na myśl, że niższy może posługiwać się wyższym [...].

Sobota. Żegnaj, Tandilu! Wyjeżdżam. Już spakowana walizka.

Wywałam na papier mój kryzys myślenia demokratycznego i czucia uniwersalnego, bo nie mnie jednego — wiedźcie — nie mnie jednego, jeśli nie dzisiaj, to za dziesięć lat, napadnie chęć, żeby mieć świat ograniczony i Boga ograniczonego. Proroctwo: demokracja, powszechność, równość, nie będą w stanie was zaspokoić. Coraz silniejsze będzie w was pragnienie dwoistości —

podwójnego świata — podwójnego myślenia — podwójnej mitologii — będziemy hołdowali w przyszłości dwu odmiennym systemom jednocześnie i świat magiczny znajdzie sobie miejsce obok świata racjonalnego”.

## Dzień 41

Witold Gombrowicz — Drugi głos. Tomasz Mann

Witold Gombrowicz — [Drugi głos, Tomasz Mann, 1959 nr 6](#).

Pod koniec lat pięćdziesiątych Gombrowicz wprowadził do *Dziennika* „drugiego głosu”, głos komentatora i biografa, ujmuje te wypowiedzi w cudzysłów, podaje kursywą, mówi o sobie per on, Gombrowicz, w trzeciej osobie analizuje problemy związane ze swoją twórczością i jej rosnącym światowym znaczeniem.

*„Był to, w jego pojęciu, ważny wynalazek, wzmagający niezmiernie chłodną sztuczność tych zwierzeń, a zatem pozwalający na większą szczerość i namiętność. I było to coś nowego, czego nie napotkał w żadnym ze znanych mu dzienników”.*

*„Ciekawa, rzeczywiście, innowacja. I może ważniejsza niżby się zdawało. Gombrowicz już od dawna zauważył, że wielki styl nie tylko jest wielki, ale i nieustannie trąca cię pod żebro szepcząc: «uwaga, nie przegap, jestem wielki». Wielki styl posiada własnego mistrza ceremonii, a także wykładowcę i komentatora”.*

Z uwag wypowiedzianych „drugim głosem” wyjątkowo intymnie zabrzmiał fragment poświęcony Tomaszowi Mannowi:

*„Ze wszystkich tych stylów wielkości, proponowanych przez tylu mistrzów, jemu najbliższy był może ten, który Tomasz Mann wypracował w ciągu długoletniej swej kariery. Mann bowiem zdołał — w duchu swojej epoki — związać w sposób ściślejszy, niż ktokolwiek inny, wielkość z chorobą, geniusz z dekadencją, wyższość z poniżeniem, zaszczyt ze wstydem, podszedł on do tego szalonego sprzęgnięcia sprzeczności ze szczerością wzbudzającą zaufanie... a zarazem potraktował tę wstydlivą sprzeczność nie jako coś zasługującego na wstręt i potępienie, ale właśnie jako coś namiętnego i odurzającego, a nawet*



*godnego miłości tak dalece, że wielki artysta w odtworzeniu mannowskim jest wstrętny i śmieszny, ale też wspaniały i pociągający... jak kochanek. Ta «sprawiedliwość» mannowska w rozłożeniu światła i cieni, ta głęboka inteligencja w ujęciu problemu, nad wyraz podobała się Gombrowiczowi i często zwykł on w rozmowach powoływać się na tego autora i na jego prześliczne w rysunku opowiadanie Tonio Kröger, w którym on, Gombrowicz, wcześniej odczytał swój los i powołanie”.*

## Dzień 42

Witold Gombrowicz — Arystokratyzm sztuki. Podziękowanie za  
*Dziennik*

Witold Gombrowicz — [Arystokratyzm sztuki. Podziękowanie za „Dziennik”, 1960 nr 4.](#)

W pewien wtorek roku 1960 Gombrowicz złożył swoje artystyczne wyznanie wiary: „Sztuka jest arystokratyczna do szpiku kości, jak książę krwi. Jest zaprzeczeniem równości i uwielbieniem wyższości. Jest sprawą talentu czy nawet geniuszu, czyli nadrzędności, wybitności, jedyności, jest także surowym hierarchizowaniem wartości, okrucieństwem w stosunku do tego co pospolite, wybieraniem i doskonaleniem tego co rzadkie, niezastąpione, jest wreszcie pielęgnowaniem osobowości, oryginalności, indywidualności. Trudno się dziwić przeto, że hojnie finansowana sztuka w Demokracjach Ludowych jest górą, która urodziła mysz”.

A w późniejszy wtorek tegoż roku wypowiedział się na temat swego pisarstwa: „Dzięki Ci też, Najwyższy, za *Dziennik*. Jednym z najdramatyczniejszych momentów mojej historii był ten sprzed lat dziesięciu, gdy rodziły się pierwsze fragmenty *Dziennika*. O, drżałem wtedy! Porzuciłem język groteskowy moich dotychczasowych utworów, jak się zdejmuje pancerz — tak bezbronny się czułem w dzienniku, taki strach mnie brał, że w tym słowie prostym wypadnę blado! Czyż nie był to czwarty mój debiut, najniebezpieczniejszy? Ale potem! Jakaż pewność, że od biedy mogę komentować siebie — tego mi było trzeba, stać się własnym swoim krytykiem, glosatorem, sędzią, reżyserem, odebrać tamtym mózgom moc wyrokowania... wówczas dokonała się moja niezależność!

Wiele zawdzięczam kilku piórom, które mnie poparły, począwszy od znakomitego dzisiaj Brunona Schulza. Ale dopiero, gdy rozписаłem się w *Dzienniku*, poczułem, że i ja mam pióro w garści — cudowne uczucie, którego nie dostarczyła mi *Ferdydurke* ani inne utwory artystyczne, piszące się same z siebie... jakby poza mną... Od tej chwili pióro zaczęło mi służyć... Było to tak, jak gdybym towarzyszył mojej sztuce aż tam, gdzie on zapada się w cudze istnienia, stając mi się wrogą”.



TYDZIEŃ 7

Gwiazdozbiór

Witolda Gombrowicza (II)

## Dzień 43

Witold Gombrowicz — *O muzyce: Mozart, Chopin — i Gombrowicz*

Witold Gombrowicz — [O muzyce: Mozart, Chopin — i Gombrowicz, 1961 nr 5](#).

Witold Gombrowicz w 1959 roku zdobył się na kupno gramofonu. Pisał do brata Janusza, że zanurzył się z rozkoszą w muzyce. Puszczał jedną płytę kilkadziesiąt razy, aby przeniknąć budowę utworu (wywoływało to napięcia w mieszkaniu, w którym wynajmował pokój...). Te pasje znajdowały odbicie w *Dzienniku*: uwielbia kwartety Beethovena, skarży się na geometryczność Bacha, zachwyca się Brahmssem, ale może najpełniej ujawnia swoje muzyczne fascynacje, gdy w olśniewającym stylistycznie [Fragmencie z dziennika \(1961 nr 5\)](#) zestawia Mozarta i Chopina, ich budowanie własnej osobowości, stosunek do siły, do zmysłowości. Chopin zdaje się w tym wyimaginowanym pojedynku zwyciężać, okazuje się bardziej gombrowiczowski, jak nikt potrafi przemieniać własne słabości w źródło wewnętrznej mocy.

„Zagadka «światła» w Mozarcie. Ileż racji ma Gide, gdy mówi, że w jego muzyce dramat, prześwieclony inteligencją, duchem, przestaje być dramatyczny. Wspaniałość w rodzaju pierwszego allegro Symfonii Jowiszowej jest ukoronowaniem tego wewnętrznego procesu: blask zwycięża i niepodzielnie panuje. Ale i w nim, i w Leonardzie da Vinci widzę element perwersji, jakby nielegalnego uchylania się życiu — uśmiech Leonarda (w jego rysunkach zwłaszcza) i uśmiech Mozarta mają tę cechę, to tak jakby oni chcieli zabawy zakazanej, jakby chcieli bawić się i delektować nawet tym, czym nie wolno, nawet tym, co boli... delikatna a szelmowska gra, chytra, arcyinteligentna zmysłowość... ależ przecie już samo to zestawienie ‘inteligentna zmysłowość’ jest grzeszne...”.

„Odwrotnością Mozarta byłby Szopen — tutaj bowiem afirmacja słabości, delikatności, przeprowadzona z niesłychaną stanowczością i uporem, daje w rezultacie siłę i możliwość spojrzenia w oczy życiu. On tak bardzo ‘upiera się przy swoim’, tak kategorycznie chce być kim jest, że to czyni go naprawdę istniejącym — a więc nieustępliwym, jako zjawisko, niezmożonym. W ten sposób, na drodze autopotwierdzenia, romantyzm szopenowski, zrozpaczony, zatracony, cierpiętny, poddany mocom świata jak słomka na wicherze, przeobraża się w surowy klasycyzm, w dyscyplinę, w opanowanie materii, w wolę panowania. Jakże wzruszający i podniosły jest jego heroizm, widziany od tej strony, a jak deklamacyjny, retoryczny i kiepski, gdy się go ogląda od strony «patriotycznej». «Uchwycę się najsilniej tego we mnie, co najslabsze» — zdaje się krzyczeć jego dzieło”.

Tu osobisty komentarz. W 1985 roku po ogłoszeniu w „Zeszytach Literackich” szkicu *Styl Gombrowicza* dostałem od Marii i Bohdana Paczowskich w nagrodę niezwykle dar, dwa przedmioty należące do Witolda Gombrowicza: wieczne pióro, którym pisał w późnym okresie (po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przekazałem je na ręce Janusza Odrowąża-Pieniążka do warszawskiego Muzeum Literatury), oraz płytę, która towarzyszyła mu latem 1969 i której słuchał w ostatnich dniach życia (Mozart, Symfonia Jowiszowa, The Philadelphia Orchestra, dyrygował Eugene Ormandy) — więc jednak także Mozart...

## Dzień 44

Witold Gombrowicz — *Śmierć w Tiergarten. Wróbelki i krew. Na Hansaplatz*

Witold Gombrowicz — [Trzy sceny berlińskie: Śmierć w Tiergartenie. Wróbelki i tryskająca krew na Fehrbellinerplatz. Rozmowa z nieznajomym na Hansaplatz, 1964 nr 9.](#)

Gdy Gombrowicz przyjechał do Berlina, nie minęły jeszcze dwa lata, odkąd zbudowano Mur. Nikt tak nie opisał tego miasta wyspy na komunistycznym oceanie. „Ta błyskotka, Berlin Zachodni, ostatnia kokieteria luksusowej Europy — dalej głusza, jakby już nie miasto, a obszar tylko, gigantyczny, aż po Chiny”. Ożyły w Berlinie jego fantomy. „Dobiwszy do miasta-wyspy, do miasta chimery, śmierć własną wyczułem w polskich woniach Tiergartenu. Osłabiony tą śmiercią od wewnątrz, musiałem sprostać śmierci utajonej miasta, które śmierć zadało i śmierć otrzymało”. W trzech scenach berlińskich — *Śmierć w Tiergartenie, Wróbelki i tryskająca krew na Fehrbellinerplatz, Rozmowa z nieznajomym na Hansaplatz* — widzę szczyt sztuki pisarskiej Gombrowicza, gwiazdny moment literatury polskiej.

„Wakacje. I zastygnięcie tego, co za mną, Argentyna, podróż, Paryż, wszystko uśpione... Ale wtedy zaleciały mnie (gdym spacerował po parku Tiergarten) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie, jak w Małoszycach, Bodzechowie, dzieciństwo, tak, tak, to samo, przecież już niedaleczko, o miedzę, ta sama natura... którą ja porzuciłem przed ćwierć wiekiem. Śmierć. Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć. Śmierć. W rozmaitych okolicznościach spotykałem się ze śmiercią moją, ale zawierało się zawsze w tych spotkaniach jakieś rozminięcie, dające perspektywę



życia, tymczasem w Tiergartenie doznałem śmierci wprost — i od tej chwili ona mnie nie odstępowała. Nie trzeba było ruszać się z Ameryki. Dlaczego nie zrozumiałem, że dla mnie Europa musi być śmiercią? Wszak dla człowieka, jak ja, dla kogoś w mojej sytuacji, wszelkie zbliżanie się do dzieciństwa i młodości musi być zabójcze — i choć nieraz potem «dziwiłem się», że coś tak wątłego jak woń mogło znienacka tak radykalnie wykończyć mi życie, to przecież odtąd śmierć co chwila przysiadła mi na ramieniu, niczym ptak, w ciągu całego pobytu w Berlinie”.

„Jadałem kolacje w ogródku restauracji na Fehrbellinerplatz: zacisznie, drzewka, parasole. Wróbelki, których nigdy żaden Niemiec nie przestraszył, siadały mi na stole i wydziobywały z talerza co mogły. Dwie fontanny, rozpapuzione coraz to inną barwą światła, jak dwa bukiety w okręgu stolików, pośród rozhoworu gości, biegania kelnerów. I co pewien czas przychodziła kolej na kolor czerwony, a wtedy mnie w Berlinie niewinnym musiała nasunąć się krew i krew tryskała z ziemi bezlitosnej!”.

„W dobrych sześć miesięcy po tym, gdy mieszkałem na Bartningallee, a śniadanie spożywałem w restauracji na Hansaplatz, doznałem następującej przygody. Na przeciwko, o kilka stolików, siadywał Niemiec, już starszy, z drżącymi rękoma, zapewne emeryt, z kuflem piwa, troszkę może przyćmiony na umyśle, ale wzruszająco towarzyski — pozdrawiał kelnerów, mnie i innych gości z wielką serdecznością, wykorzystywał z entuzjazmem najdrobniejszą okazję do odezwania się, lub choćby machnięcia ręką, samotność jego musiała być wielka... (czy była rodem s t a m t a d, zapytywałem ja, ahistoryczny). Do mnie zwracał się ze szczególnym upodobaniem: — dziś ładnie, co?... (dłuższe milczenie)... jaki śnieg!... (kwadrans przerwy)... może cygarko?... Kiedyś wyszliśmy razem, była to niedziela, powiedział, że, wie pan, w niedzielę odchodzą stąd autobusy wycieczkowe, może byśmy się wybrali?... Podziękowałem. Spojrzał, zmilczał, w końcu odezwał się, a ręce mu drżały, powiedział coś po niemiecku, z czego ja zrozumiałem tylko strzępy, ochłapy nawet: — nie jechać... jechać... nie dojechać... wiele rozmaitości, co by być mogło... nie można, nic nie ma, nic nie ma, nic nie ma, nic”.

## Dzień 45

### Witold Gombrowicz — Program dla współczesnej sztuki

Witold Gombrowicz — [\*Program dla współczesnej sztuki\*, 1966 nr 5.](#)

W *Dzienniku* łączy się rewolucjonista i klasyk. Talent i rozum znajdują swoją miarę. Styl niski i styl wysoki przeplatają się i wzmacniają wzajemnie. Co radził pod wieczór życia ten, jak go wielu traktowało, buntownik i burzyciel, awangardzista i prześmiewca? Wrócił już z Argentyny, zwraca się do Europy ze swym „ostatnim słowem”: „Jak sprawić, żeby sztuka przestała być wyrazem naszej mierności, a z powrotem stała się wyrazem naszej wielkości, piękności, poezji? Oto mój program: *Primo* zdać sobie jak najboleśniej sprawę z naszego kapcaństwa. *Secundo* odrzucić wszelkie teorie estetyczne wyprodukowane w ciągu ostatnich lat pięćdziesięciu, a zmierzające ukradkiem do osłabienia osobowości; cały ten okres jest zatruty dążeniem do niwelacji wartości i ludzi, precz z nim! *Tertio* porzuciwszy teorie, zwrócić się do osób, do wielkich osobowości czasu minionego i w przymierzu z nimi odnaleźć we własnych naszych osobach wieczyste źródło polotu, natchnienia, rozmachu i wdzięku”.

## Dzień 46

Witold Gombrowicz — *Główny problem naszych czasów*

Witold Gombrowicz — *Główny problem naszych czasów*, [1967 nr 4](#) i [1962 nr 12](#).

„Muszę (bo widzę, że nikt mnie w tym nie wyřęczy) sformułować na koniec główny problem naszych czasów, dominujący bez reszty całą *episteme* zachodnią. Nie jest to problem Historii, ani problem Egzystencji, ani problem *Praxis*, czy Struktury, czy Cogito, czy Psychizmu, ani jakikolwiek inny z problemów, które rozsiadły się w polu naszego widzenia. Problemem naczelnym jest problem im mądrzej, tym głupiej.

Wracam do niego, choć już wielokroć o niego zatraćiałem... Głupota, jakiej doświadczam — i coraz silniej, w sposób coraz bardziej upokarzający — która mnie gniecie, osłabia — bardzo się wzmogła odkąd zbliżyłem się do Paryża, najbardziej ogłupiającego z miast. Nie przypuszczam, abym ja tylko czuł się w jej zasięgu; mnie się zdaje, że wszyscy biorący udział w wielkim marszu świadomości współczesnej nie zdołali zagłuszyć w sobie jej kroku towarzyszącego... jej przedzierania się zaroślami tuż, tuż... Zastanawiałem się i zastanawiam, jak ustalić Prawo, określające najzwężej tę sytuację specyficzną Ducha europejskiego. Nie widzę nic innego, oprócz

IM MĄDRZEJ, TYM GŁUPIEJ.

W istocie: tu nie mowa o tym pewnym kontyngencie głupoty, jeszcze nieprzewyciężonej, z którą rozwój prędzej czy później się załatwi. Tu by szło o głupotę, postępującą w parze z rozumem, która z nim razem wzrasta. Spójrzcież na wszystkie festyny intelektu: te koncepcje! Te odkrycia! Perspektywy! Subtelności! Publikacje! Kongresy! Dyskusje! Instytuty! Uniwersytety! A jednak: głupio”.

Gombrowicz zmagał się z zalewem zinstytucjonalizowanej głupoty wielokrotnie wcześniej. Pamiętny jest jego opis kongresu Pen Clubu w Buenos Aires w 1962 roku ([1962 nr 12](#)). „Te dyskursy o powołaniu pisarza do walki z fałszem, o jego roli demaskującej — gdy doskonale im wiadomo, że gładzą w zamian za podróż, jaką im zafundowano. I wiedzą, że wszyscy wiedzą, że oni wiedzą! Kiedyś mi powiedziała jedna kurtyzana: — Każdy coś sprzedaje. Ja sprzedaję ciało. Ale ta przynajmniej nie wygłaszała referatów o Autentyczności jako Fundamencie Perspektyw Rozwojowych Kultury”.

## Dzień 47

Witold Gombrowicz — Styl, idee

Od numeru październikowego „[Kultury](#)” z roku 1967 zaczęły się ukazywać w ramach *Fragmentów z dziennika* Gombrowicza jego *Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Opublikowane w wydaniu książkowym nakładem Instytutu Literackiego jako *Rozmowy z Gombrowiczem* autorstwa Dominika de Roux, wreszcie jako dzieło Gombrowicza *Testament*. W rzeczywistości były to rozmowy Witolda Gombrowicza z Witoldem Gombrowiczem. Podobny w tym do Nietzschego, postanowił raz jeszcze opowiedzieć sobie swoje życie i dzieło.

„Teorie? Idee? Od zawsze wiedziałem, że to sita, przez które życie przecieka. [...] Ten postulat, by przemawiać tylko we własnym imieniu, był nie tylko elementarnym warunkiem dobrego stylu, był także wyrazem mojej moralności i mego poczucia odpowiedzialności. (I, jak zawsze bywa, ujęto to na opak i poczytano mi skrupuł moralny za oschłość, egoizm i pychę).

A poza tym... ja, Polak, ufający teoriom? Ależ groteskowe! Na niebie polskim, tym niebie omdlewającej, kończącej się Europy, zbyt wyraźnie widać, jak skrawki papieru nadlatujące z Zachodu zniżają lot, by osiąść w błocie, na piasku, iżby jedynie chłopaki pasące krowy mogły z nich zrobić wiadomy użytek... ale ta teoria pędząca górą staje się też śmieszna, ślepa, podła, krwawa, bzdurna, delikatne myśli brzemienne są górami trupów” ([1967 nr 12](#)).

## Dzień 48

Witold Gombrowicz – *Dziennik*, czyli prawo głosu

W *Testamencie* Gombrowicz przywołuje moment, gdy przygotowywał pierwszy tom *Dziennika* do wydania książkowego: „Zastanawiałem się, czyby nie napisać przedmowy. Zamiast tego wziąłem pióro i napisałem tytułem wstępu:

Poniedziałek — Ja.

Wtorek — Ja.

Środa — Ja.

Czwartek — Ja.

I ujrzałem siebie w opozycji najostrzejszej ze wszystkimi tendencjami powojennymi, które wyklęły «ja». To «ja» zostało ekskomunikowane przez Kościół, jako niemoralne, przez Naukę, jako sprzeczne z obiektywizmem, przez marksizm, przez wszystkie prądy epoki, domagające się od człowieka, by wzgardził tym swoim egoistycznym, egocentrycznym, przestarzałym, antysocjalnym «ja». Zewsząd rozlegały się surowe upomnienia: jesteś niczym, zapomnij o sobie, żyj innymi! Gdym moje «ja» po raz czwarty napisał, poczułem się jak Anteusz ziemi dotykający! Grunt odnalazłem pod nogami!

Utwierdzić się w tym «ja» wbrew wszystkiemu, z maksimum bezczelności, z jakąś upartą niedbałością, w sposób nie nadmierny, ale właśnie naturalny — to było, ujrzałem, powołanie, mojego Dziennika. Zaczynając, rzecz jasna, od moich najbardziej osobistych potrzeb i konieczności.

Czyli, przede wszystkim, uzyskać prawo głosu” [\(1968 nr 8-9\)](#).

## Dzień 49

Witold Gombrowicz — *Historia* i szkic o niej Jeleńskiego

Witold Gombrowicz — [\*Historia\*](#), Konstanty A. Jeleński — [\*Od bosości do nagości \(O nieznanej sztuce Witolda Gombrowicza\)\*](#), 1975 nr 10.

W październikowym numerze „Kultury” z 1975 roku ukazała się nieznana dotąd sztuka Gombrowicza *Historia* zrekonstruowana przez Konstantego Jeleńskiego z odnalezionych rękopisów i opatrzona jego znakomitym wprowadzeniem *Od bosości do nagości (O nieznanej sztuce Witolda Gombrowicza)*. W wielkim monologu Witolda Gombrowicz ujął swoje credo:

„WITOLD: Ja mam głos. Nie możecie odebrać mi głosu. Ja będę mówił, bo ja mam głos. Nikt nigdy, przenigdy nie odbierze mi głosu...

I powiem wam rzeczy bardzo ważne, ale

Niech moja bosość towarzyszy

Mym ustom... Tutaj, w dole

Mojej osoby niechaj się pojawi

I na bosaka będę mówił, boso...

Ja jestem odpowiedzialny za świat...

Coś okropnego się przygotowuje, o czym ja wiem... Gdzie? Co? Jak? Proszę Panów to zamordowanie arcyksięcia w Sarajewie. — Dlaczegoż ja go zamordowałem?...”.

Jeleński śledzi odsłanianie się w tej sztuce, bardzo osobistej, gombrowiczowskiego świata. I powtarza wyznanie Gombrowicza z *Dziennika* określające kierunek jego myślenia: „Istnieją dwa porządki: ludzki i nieludzki. Świat jest absurdem i potwornością dla naszej nieziszczalnej potrzeby sensu, sprawiedliwości, miłości. Prosta myśl. Niewątpliwa. Nie róbcie ze mnie taniego

demoną. Ja będę po stronie porządku ludzkiego (i nawet po stronie Boga, choć nie wierzę), aż do końca moich dni; także umierając”.



TYDZIEŃ 8

Gwiazdozbiór  
Czesława Miłosza

## Dzień 50

Czesław Miłosz — *Nie więcej*

Czesław Miłosz — [Nie więcej, 1957 nr 10](#).

W twórczości Czesława Miłosza co pewien czas pojawiają się utwory stanowiące mniej lub bardziej zakamuflowaną „Sztukę poetycką”. Takim jest wiersz *Nie więcej*. Mówi o mocy słowa i jej granicach. Działa jak *List lorda Chandosa*, ale poznałem go wcześniej niż tekst Hofmannsthala i naznaczył głębiej wrażliwość. Dla mnie na zawsze związany z obrazem Carpaccia z weneckiego Museo Correr — choćby pedanci próbowali dowodzić, że damy te nie bawią się z pawiem, lecz z psem i nie są to kurtyzany, lecz zamożne patrycjuszki:

„Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany  
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia  
I z tkaniny jedwabnej, z perłowej przepaski  
Wyłuskać ociężałe piersi, czerwonawą  
Pręgę na brzuchu od zapięcia sukni,  
Tak przynajmniej jak widział szyper galeonów  
Przybyłych tego ranka z ładunkami złota;  
I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości  
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,  
Zamknąć w słowie mocniejszym niż ostatni grzebień,  
Który w próchnie pod płytą, sam, czeka na światło,  
Tobym nie zwątpił. Z odpornej materii  
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.  
A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni  
I chryzantemy i pełnia księżyca”.

## Dzień 51

Czesław Miłosz — *Mała pauza*

W numerze czerwcowym „Kultury” z 1973 roku ukazał się utwór Miłosza [\*Mała pauza\*](#) stanowiący w wydaniu książkowym piątą część poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Miłosz po raz kolejny zastanawia się nad granicami mowy, pamięci, osobowości. Jego obrazy uderzają bogactwem — i celnością. Pokazałem ten numer „Kultury” Krzysztofowi Jungowi w początkach naszej znajomości. Nie spotkałem nikogo, kto byłby jak on wrażliwy na poezję. Potrzebował wierszy do życia. Na utwór Miłosza zareagował gwałtownie i przyswoił go sobie na zawsze. Słyszę jego głos, gdy w różnych okolicznościach mówił — do świata? do siebie? — końcowe linijki: „Któż wie, do czego przeznaczenia służą / I jeden raz na ziemi to mało / Czy dużo”.

„Życie niemożliwe, ale było znoszone.

Czyje życie? Moje, a co to znaczy?

Na małej pauzie podjadając butersznyt z papierka,

Stoję pod ścianą w pucółowatej zadumie.

I byłbym był, kim nigdy nie byłem.

I dostałbym był, czego nie dostałem.

Kawki za oknem w śniegu wspominałbym inny ja

Nie w tych moich słowach myślący.

[...]

Po strzałach, po goryczach, po pieśniach, po płaczach

Nie mnie targać bandażem i łamać pieczęcie.

Jeżeli dzieckiem byłem nieświadomym

I głosy tylko przeze mnie mówiły?

Któż wie, do czego przeznaczenia służą  
I jeden raz na ziemi to mało  
Czy dużo”.

## Dzień 52

Czesław Miłosz — *Dzwony w zimie* (*Kiedy jechałem...*)

W numerze listopadowym „Kultury” z 1973 roku ukazały się [\*Dzwony w zimie\*](#) Miłosza, w wydaniu książkowym część siódma poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Jego początek określił autor jako „ćwiczenie stylistyczne. / Zaprzeszły czas / Krajów niedokonanych”. Gdy czytałem po raz pierwszy ten opis lektury Listów Pawłowych, pracowałem nad [\*Pamięcią Włoch\*](#) i skojarzyłem go ze sceną na fresku Benozza Gozzolego z kościoła Sant’Agostino w San Gimignano, gdy święty Augustyn, jak to opisuje w *Wyznaniach*, pochyla się nad Listami świętego Pawła. Zacytowałem Miłosza, nie podając oczywiście, gdzie się ten wiersz ukazał i mój szkic w „Twórczości” powtórzył linijki tak niedawno ogłoszone w „Kulturze”.

„Kiedy jechałem zza gór Siedmiogrodu  
Przez bory, puszcze, karpatne zwaliska  
I raz pod wieczór stanąwszy u brodu  
(Żem był wysłany sam od towarzystwa  
Dla dróg szukania), puściłem na trawę  
Konia mojego i dobyłem z troków  
Księgę Przymierza, to tak mi łaskawe  
Zdały się zorze i szumy potoków,  
Że schylonemu nad Listy Pawłowe  
I pierwszą gwiazdę w niebie widzącemu  
Sen mocny z wolna ukołysał głowę”.

## Dzień 53

Czesław Miłosz — *Czarodziejska góra (Aż minęło. Co minęło? Życie)*

Czesław Miłosz — [Czarodziejska góra, 1976 nr 5](#).

Czarodziejska góra w wierszu Miłosza to jego dom w Kalifornii, jego prace uniwersyteckie, jego wytrwałość w stawianiu liter na papierze, w nazywaniu świata. Najbliższy mi jest ten fragment:

„Aż minęło. Co minęło? Życie.  
Teraz nie wstydzę się mojej przegranej.  
Jedna pochmurna wyspa ze szczekaniem fok  
Albo sprazona pustynia, i tego nam dosyć,  
Żeby powiedzieć yes, tak, si.  
«Nawet śpiąc, pracujemy nad stawianiem się świata».  
Tylko z wytrwałości bierze się wytrwałość.  
Gestami stwarzałem niewidzialny sznur.  
I wspinałem się po nim, i trzymał mnie”.

## Dzień 54

Czesław Miłosz — *Osobny zeszyt (Jak mówić? Jak rozedrzeć...)*

Ten fragment z [Osobnego zeszytu](#) ukazał się w listopadowym numerze „Kultury” z 1980 roku. Daty są ważne: było to po ogłoszeniu decyzji o Nagrodzie Nobla, a przed sztokholmskimi uroczystościami. Mowa jest o granicach słowa, o wygnaniu, o śnie powrotu. Gdy ukazał się ten numer, mogłem się z nim od razu legalnie zapoznać w Warszawie w czytelni Związku Literatów, a fragment ten mogłem też legalnie ogłosić w szkicu *Sen powrotu*, który stał się częścią [Ksiązek zbójeckich](#) wydanych najpierw w Londynie, a legalnie w Warszawie dopiero po roku 1989...

„Jak mówić? Jak rozedrzeć skórę słów?

Co napisałem, wydaje się teraz nie to.

I co przeżyłem, wydaje się teraz nie to.

Kiedy Tomas przywiózł wiadomość, że domu, w którym urodziłem się, nie  
ma,

Ani alei, ani parku schodzącego do rzeki, nic,

Przyśnił mi się sen powrotu. Radosny. Barwny. Latać umiałem.

I drzewa były jeszcze większe niż w dzieciństwie, bo rosły cały czas, kiedy  
już ich nie było.

Utrata rodzinnych okolic i ojczyzny,

Błądzenie całe życie wśród obcych narodów,

To nawet

Jest tylko romantyczne, czyli do zniesienia.

Tak zresztą spełniła się moja modlitwa, ucznia gimnazjum wychowanego  
na wieszczach: prośba o wielkość, to znaczy wygnanie”.

## Dzień 55

Czesław Miłosz — *Ogród Ziemskich Rozkoszy*

Czesław Miłosz — [Nieobjęta ziemia, 1983 nr 5.](#)

W tomie *Nieobjęta ziemia* Miłosz poszukiwał „formy bardziej pojemnej”, starał się uchwycić otaczający go świat różnorodnymi środkami. W majowym numerze „Kultury” z 1983 opublikowane zostały utwory z tego cyklu: *Ogród Ziemskich Rozkoszy*, nawiązujący do dzieła Boscha oglądanego w Prado w towarzystwie bliskich mu kobiet; cytat z pamiętników Janiny z Puttkamerów Żółtowskiej *Inne czasy, inni ludzie* (Cioci Jani ze wspaniałego szkicu Konstantego Jeleńskiego *Sielskie, anielskie?* poświęconego tym wspomnieniom); a także wiersz zwrócony do postaci występujących w tej książce:

„Lelu, Maryszko, Sofineto! Leniu, Steniu, Isiu, Lilko...  
Co chciałbym wam powiedzieć? Że nie mam, czego szukałem:  
Spotkania z wami nago na ziemskich pastwiskach  
Pod wiecznym światłem zatrzymanego czasu,  
Bez tej formy, która mnie więzi, tak jak was uwięziła”.

„Naprawdę, co chciałem im powiedzieć? Że trudziłem się dążąc do wykroczenia poza moje miejsce i poza mój czas, szukając tego, co jest Rzeczywiste. Aż prace dokonane (chwalebnie?), życie spełnione, tak jak być miało, w zgryzocie. I wtedy ukazuję się sobie jako ten, który ludził się, że jest swój własny, bo był tylko poddanym stylu”.

Tom *Nieobjęta ziemia* zamyka krótki utwór rzucający dodatkowe światło na te dywagacje: „Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd



takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości”.

## Dzień 56

Czesław Miłosz — *Sześć wykładów wierszem*

Gdybym miał wskazać na mapę poezji Miłosza, zarazem najbardziej rozbudowaną i najczytelniejszą, wymieniłbym [\*Sześć wykładów wierszem\*](#). Poemat opublikowany w czerwcowej „Kulturze” z 1986 roku zamyka tom *Kroniki*. Najczytelniejszą... każde zdanie tego utworu mogłoby być zaopatrzone w setki stron komentarza, każda jego część odwołuje się do wcześniejszych książek Miłosza, do — nigdy niewyczerpanej — kroniki naszych czasów. A jednocześnie poemat uderza wewnętrzną energią, umiejętnością syntezy i skrótu, językiem własnym i komunikatywnym.

W *Sześciu wykładach* pojawiają się konkretne postacie z wcześniejszych dzieł Miłosza — i z jego życia. Dostrzeżona przed wojną na adriatyckiej plaży cudownie piękna młoda Niemka jest bliźniaczo podobna do tych, o których mowa w wierszu *Siegfried i Erica*. Wspomniany w *Wykładzie III* Günther z Marburga, wielbiciel Stefana Georgego i Nietzschego, pojawił się w *Rodzinnej Europie*. W tym samym wykładzie ważniejszą rolę odgrywają inne postacie — naszkicowana czwórka strażników obozowych, dostrzeżona wśród koczującego na dworcowych płytach nędznego tłumu gdzieś w bezkresach sowieckiej Eurazji.

Węzłowa scena *Zniewolonego umysłu* rozgrywa się wśród tego samego tłumu, na tym samym dworcu. Stanowi także wyrwaną z ciemności migawkę: „W swoich wędrówkach w początkach drugiej wojny światowej zdarzyło mi się, co prawda na bardzo krótko, być w Związku Sowieckim. Czekałem na pociąg na stacji jednego z wielkich miast Ukrainy. Był to olbrzymi gmach. Ściany były pokryte portretami i transparentami niewymownej brzydoty. Gęsty tłum w kożuchach, mundurach, czapach z uszami i wełnianych chustkach zapełniał

każdą wolną przestrzeń i rozgniatał grubą warstwę błota na posadzkach. Marmurowe schody pełne były śpiących nędzarzy; ich nagie nogi wyglądały z łańchmanów, chociaż była to zima. Z góry nad nimi głośnieki ryczały propagandowe hasła. Przechodząc, zatrzymałem się, nagle czymś tknięty. Pod ścianą umieściła się rodzina chłopów: mąż, żona i dwoje dzieci. Siedzieli na koszykach i tobołach. Żona karmiła młodsze dziecko, mąż — o ciemnej, pomarszczonej twarzy, z opadającymi czarnymi wąsami, nalewał herbatę z czajnika do kubka i podawał starszemu synowi. Mówili ze sobą przyciszonymi głosami po polsku. Patrzyłem na nich długo i nagle poczułem, że łzy płyną mi po policzkach. I to, że właśnie na nich zwróciłem uwagę w tłumie i moje gwałtowne wzruszenie były spowodowane ich zupełną innością. Była to ludzka rodzina, jak wyspa w tłumie, któremu czegoś brakowało do zwyczajnego, małego człowieczeństwa. Gest ręki nalewającej herbatę, uważne, delikatne podanie kubka dziecku, troskliwe słowa, które raczej odgadywałem z ruchu ust, ich odosobnienie, ich prywatność w tłumie — oto co mną wstrząsnęło. Zrozumiałem wtedy na chwilę coś, co znowu zaraz uciekło”.



TYDZIEŃ 9

Gwiazdozbiór  
Józefa Czapskiego

## Dzień 57

Józef Czapski — O Rozanowie

Józef Czapski — [O Rozanowie, 1957 nr 12.](#)

U podstaw zainteresowania Czapskiego Rozanowem tkwi ta scena, już mityczna w kulturze polskiej, a tak realna: w listopadzie 1918 roku wysłany został do opanowanego przez bolszewików Piotrogradu, aby dowiedzieć się o losy kilku zaginionych polskich wojskowych. Odwiedzając kogoś w domu na Sergiejewskiej, zauważył na mijanych drzwiach tabliczkę: Mereżkowski. Znał książki tego najsłynniejszego chyba wówczas rosyjskiego pisarza. Odważył się zadzwonić. Otworzył mu Dymitr Mereżkowski. Wyglądał jak kapłan jakiejś ezoterycznej religii: był omotany w czarny aksamitny płaszcz z futrzanym kołnierzem, płaszcz żony, którym ogrzewał się w zimnym, nieopalonym mieszkaniu — nie było już węgla. Mereżkowski zaprosił do salonu młodego Polaka. Zawołał: „Zina, Zina, *eto intieresno*”. Do pokoju przyszła żona, znakomita poetka Zinaida Gippius. Czapski zwierzał się z bolesnego konfliktu między potrzebą zaangażowania się w sprawy świata a nakazami Ewangelii: jak pozostać wiernym przykazaniu miłości bliźniego w świecie rozdzieranym przez konflikty społeczne, narodowe, w świecie wojen i rewolucji?

Mereżkowski powiedział mu wówczas: „Pan jest chrześcijaninem i dla Pana zabijanie jest grzechem, to jasne. Ale nie wolno Panu zapominać, że nie żyje Pan sam, lecz w świecie, w historii, wśród ludzi, którzy walczą ze sobą, walczą o coś, niech Pan przyjmie na siebie grzeszność świata i walczy o lepsze jutro”. I rosyjski pisarz opowiedział legendę o świętym Kasjanie i Mikołaju. Obaj zmierzali do nieba w białych szatach obok zabłoconej drogi. Napotkali chłopą, który ugrzęzł z wozem. Kasjan minął zaprzęg, Mikołaj nie wytrzymał i pomógł wyciągać wóz, potężnie się przy tym ubabrał. Święty Piotr wpuścił obu na Sąd Boży. Bóg

oświadczył Kasjanowi: „masz niepokalane szaty i będziesz miał święto, ale tylko co cztery lata, bo 29 lutego”. Mikołajowi zaś rzekł: „zapomniałeś o swoich szatach i ratowałeś bliźniego, dlatego będziesz miał święto cztery razy do roku”. Tę przypowieść uznał Czapski za ważną wskazówkę na życie: wybierał drogę Mikołaja, nie Kasjana.

Mereżkowski spytał go o lektury, radził wyjść poza Tolstoja, zainteresować się Rozanowem, Nietzschem. To spotkanie, ta przypowieść, te wskazówki odegrały zasadniczą rolę w życiu Czapskiego, wpłynęły na jego profil duchowy, pozwoliły znaleźć język, w którym — wciąż się potykając, wciąż szukając — nazywać będzie świat i siebie.

## Dzień 58

Józef Czapski — *O Brzozowskim*

Józef Czapski — [\*O Brzozowskim\*, 1963 nr 1-2.](#)

Książki o tyle są ważne dla Czapskiego, o ile stanowią część jego biografii. I on napotkał w swoim życiu „książki zbójce”. Kilkakrotnie wraca we wspomnieniach do nagłego zderzenia z Brzozowskim. Było to już po doświadczeniach petersburskich, po upojeniu literaturą rosyjską, przede wszystkim Dostojewskim i Tołstojem, po spotkaniu Mereżkowskiego, po przeżyciach w rewolucyjnym Piotrogradzie. Przyjechał wtedy, w 1919 roku, po raz pierwszy do Krakowa. „Kraków! Nikogo tam jeszcze nie znałem, moja ignorancja spraw polskich dziś mnie samemu wydaje się prawie niewiarygodna. Z pobytu wówczas w Krakowie nie zachowałem wspomnień ani Wawelu, ani kopca Kościuszki, ani Panny Marii, ale pamiętam dokładnie ciemny salonik-poczekalnię jakiegoś dentysty, gdzie na stole, pod brzydką secesyjną lampą, wśród brudnych, sto razy przeglądanych pism ilustrowanych, odkryłem *Legendę Młodej Polski*. Otworzyłem ją w środku pierwszego rozdziału: *Nasze ja i historia*. Odczytuję dziś ten rozdział. Cóż było w nim wówczas tak rewelacyjnego, że miałem wprost fizyczne wrażenie, że odkryłem coś dla mnie najważniejszego? Zrozumiałem nagle całym sobą, już od pierwszych stron tej książki, że nie jestem sam, że jestem związany z całym światem, z historią, że nie ma samotności, że moje najtajniejsze myśli i przeżycia nie są moją tylko własnością, że mają odpowiedniki w świecie [...]; że jestem nie tylko potrzebny, ale że nikt za mnie tego, co zrobić muszę, nie zrobi i zrobić nie może. Potem już, idąc w głąb tej książki, odkrywałem z upodobaniem to, czego nigdy mi Rosja dać nie mogła, że moja droga do idei ludzkości, która mnie na Wschodzie urzekła, prowadzi przez Polskę, że jej rozwoju nie tylko nie muszę, ale nie mam prawa



lekceważyć. Poprzez okrutny pamflet na Polskę zdiecinniałą, jedyną, którą  
znałem dotychczas, odkrywałem inną Polskę”.

## Dzień 59

Józef Czapski — O Malraux. *Głosy milczenia*

Józef Czapski — [O Malraux. „Głosy milczenia”, 1952 nr 11.](#)

Pierwszego spotkania z pisarstwem Józefa Czapskiego nie pamiętam. Wydaje mi się, jakbym słyszał jego głos od zawsze. Narzucał się z podstępą naturalnością. Interesowałem się malarstwem. Także w tej dziedzinie, szczególnie wobec słów zdradliwej, potrzebowałem pomocy. U kogo innego mógłbym jej szukać? Na polskim terenie nie ma on konkurentów, a i gdzie indziej trudno o równie sugestywną ewokację obrazów słowami. Ale nie teorie utrwaliły się najmocniej ani opisy grup malarskich, ich dzieł i sporów, lecz oko Czapskiego. Jego spojrzenie na ludzi, problemy. Szybki rysunek sytuacji, parę celnych cytatów, zaskakujące porównanie. Czapskiego pisarza przesłania malarz, krytyk sztuki, działacz, publicysta, a przecież w historii polskiego głosu zajmuje miejsce szczególne.

Można porównywać jego pisanie do jego rysunków czy obrazów: śmiałość i trafność kadrowania, linia wyvodu błyskawiczna, czasem muskająca granicę poprawności, wyjście poza estetyczne schematy i podziały, żywa pamięć dawnych dokonań, umiejętność uczenia się i utrwalania doświadczeń, styl rozpoznawalny od razu, a wciąż nowy. Nie należy jednak mylić rodzajów, literatura rozgrywa się w innych wymiarach niż malarstwo, narzuca inne ograniczenia, śmiałym pozwala na inne śmiałości. W szkicu [Głosy milczenia](#) uderza umiejętność docierania do rdzenia rzeczy, przekazywania rzeczywistości. Zwłaszcza w pierwszej części, zintensyfikowanym portrecie francuskiego pisarza. Na paru kartkach błyskawiczny kontrapunkt linii i barw. Jakby autor, nie przestając być malarzem, przemienił się w reżysera idealnych filmów, jakby

obrazy mogły przekazać wzburzone gorączkowym słowem fale psychologicznych, historycznych, politycznych, artystycznych skojarzeń.

Ożywa paryski salon lat trzydziestych. Zbliżenie jednej twarzy, pełnej tików, z której płyną słowa, szarże słów atakujących wciąż nowe pozycje, zbliżenie innej twarzy, uginającej się pod atakiem, dalszy plan i na złożonym fotelu francuski malarz też przerażony potokiem wymowy (widzę jego portret, w miarę wylizany i w miarę nowoczesny, jak ten, który on namalował Proustowi: zmysłowe usta, błyski oczu, kwiat w butonierce) i kolejny plan, Daniel Halévy, gospodarz, siedzi jak na późniejszym portrecie Czapskiego, ze zmierzwioną brodą, przygarbiony, wsunięty w fotel, uważny. Migawki rzeczywistości zaczynają pulsować, słowo sięga w inny wymiar, przebija się przez papier, poza materialność. „Po ciasnym, pełnym gości salonie miotał się młody człowiek o twarzy bardzo bladej, prawie anielskiej. Szpeciły go jedynie lekkie drgawki, odrzucał coraz to nerwowy lok, który mu spadał na blade, gładkie czoło, i gryzł nieustannie coraz to nowego papierosa. Był to Malraux. Mówił bez przerwy. Nie wiem, czy nazwać można mówieniem ten rwący potok słów, które jakby nie nadążały za myślą autora. Już wtedy uderzała kombinacja temperamentu, odwagi myśli, rzadkiej kultury i ogromnego doświadczenia przeżytego nie jako obserwator, lecz aktor dramatu. Mówił o polityce światowej, o walce rewolucyjnej, cytując Dostojewskiego, jakby się z nim nie rozstawał, o zerwaniu Czang Kaj-szeka z Moskwą. Rzucił przy tym uwagi, jakim błędem było z punktu widzenia rewolucji niewymordowanie w czas wszystkich potencjalnych jej wrogów. Siedzący przy mnie Guéhenno aż się skulił (uważaliśmy go wtedy za kandydata na francuskiego Gorkiego): „nie, nie mógłbym być nigdy komunistą” — jęknął półgłosem. W głębi salonu, na fotelu, który jeszcze widział Drugie Cesarstwo, siedział Jacques-Émile Blanche, malarz najbardziej paryski, autor portretów Barrèsa, Hardy’ego, Prousta, Mauriaca i tylu innych sław, i patrzył z nieukrywanym przerażeniem na tego anioła zwiastuna rewolucji i klęsk wszelakich, który przywłókł swój miecz ognisty aż do zacisznego salonu paryskiego, pełnego pamiątek paru pokoleń, upoduszkowanych mebli, lichtarzy, obrazów w ciężkich złotych ramach. Tylko gospodarz z niezmaconym spokojem i jedyną w swoim rodzaju intensywnością uwagi, która go i dziś cechuje, słuchał tej wschodzącej sławy literatury francuskiej”.

## Dzień 60

Józef Czapski — O Remizowie

Józef Czapski — [Montagnes Russes, 1951 nr 10](#); [Cedr, 1958 nr 1-2](#).

Pisząc o Remizowie Czapski znakomicie przedstawił swój ideał literatury i swoją wizję twórczej emigracji. „Proza Remizowa zdaje mi się składać nie ze słów w potocznym zrozumieniu, ale z żywej, dotykanej i każdym zmysłem wyczuwalnej tkanki. [...] Czytać prozę Remizowa trzeba by głośno, tak ważna jest materia słowa i rytm zdań. Wystarczy się trochę w ten świat zanurzyć, by poczuć dźwiękowe ubóstwo słów własnych, wypadkowość, brak dopracowania się, spływanie gładkimi, wytartymi, już tysiąc razy bezmyślnie powtarzanymi zwrotami. Remizow jest pierwszym formalistą na liście pisarzy heretyków w anatemie Żdanowa. Ten odkrywca zdań i harmonii niepowtarzalnych — formalistą? Ależ nie spotkałem jeszcze ani jednego słowa w prozie tego pisarza, gdzie by najbardziej nieoczekiwane zdanie, rytm czy słowo nie były konieczne, napęczniałe wewnętrzną treścią, która tylko w tym jednym słowie, w tym jednym układzie może wybuchnąć. Jeżeli za formalizm uważać cyzelowanie dowolne i z treścią niezwiązaną grę wyrazów — to Remizow jest najmniej formalistyczny ze wszystkich znanych mi pisarzy”.

„Poniżenie każdej emigracji, które trwa nie dni, ale lata, rodzi nie tylko gorycz, swary i nienawiści — rodzi także światło.

Im więcej myślę o emigracji, tym więcej mi się zdaje, że takie zjawisko siły twórczej w pustyni wygnania to najwyższe usprawiedliwienie tułaczki emigracyjnej. Najbardziej rosyjski z pisarzy stał się właśnie uniwersalny poprzez wierność tej rosyjskości i namiętność twórczą [...].

«Ciężkie są stopnie wygnania», ale jeżeli prowadzą do gwiazd czystych, które chadzą po czystym niebie — jak pisze Remizow — i do przezroczystych strumieni, które płyną na naszej surowej ziemi?».

W szkicu *Cedr* napisanym po śmierci Remizowa Czapski wrócił do tych problemów. „Iluż artystów szuka na gwałt oryginalności i jakże ta oryginalność sztuczna drażni i wszystko fałszuje. Remizow wiele — w młodości przede wszystkim — cierpiał nad swoją innością, starał się być możliwie niezauważony, być jak wszyscy, ale był inny i całe życie szukał słów do tej inności przeżyć naprawdę przylegających. Nie zapomnę, jak kiedyś, słuchając mego francuskiego artykułu o nim, przyłapał mnie na paru słowach o Sowietach czy dyktaturze, czy totalizmie banalnie, po gazeciarsku spiętych. Aż rękami zamachał: «Niech pan tych słów nie używa, z nich się już proch sypie». [...] Remizow, który w sobie nosił Rosję od mitów najdalszych do okrutnych lat, w których żył i tworzył — zostanie jako pomnik z kruszcu najrzadszego tej wielkiej epoki literatury rosyjskiej przez rewolucję zgładzonej czy wygnanej. I kiedy ostatni atak serca dotknął Remizowa w mieszkaniu na rue Boileau, językiem zrozumiałym tylko dla najbliższych opowiadał jeszcze sny wyśnione, tworzył słowa — werbalator”.

## Dzień 61

Józef Czapski — Piłowanie i skok. *Rzeczy nieżywe i bez ruchu*

Józef Czapski — [\*Rzeczy nieżywe i bez ruchu\*, 1953 nr 10.](#)

Szkice Józefa Czapskiego drukowane w „Kulturze” w latach pięćdziesiątych i zebrane w tomie *Oko* stanowią — swobodą ujęcia, bogactwem doświadczeń — szczytowe osiągnięcie pisarstwa o sztuce nie tylko w polskiej literaturze. Aby pełniej uchwycić ich znaczenie, warto potraktować jako wprowadzenie do nich (tak zrobiono w *Oku*) krótkie teksty pisane w sowieckim pociągu w czasie wojny, gdy Czapski wracał z Moskwy do Kujbyszewa po daremnych wysiłkach dowiedzenia się czegoś o losie tysięcy zaginionych towarzyszy niewoli. Dla mnie te notowane w pociągu strony o pracy malarskiej, o inspiracji, o wizji, należą w nie mniejszym stopniu niż giazowieckie wykłady o Prouście do najcenniejszych osiągnięć europejskiego humanizmu.

W szkicu *O skokach i locie* Czapski przywołuje z aprobatą słowa Teofila Gautier: „Każdy artysta jest trochę jak Lope de Vega, który w momencie, gdy pisał swe komedie, zamykał przepisy na sześć kluczy — *con seis llaves* — i w ogniu pracy, świadomie lub też nie, zapominał o systemach i paradoksach”. Wspomina też szczególnie mu bliskie słowa Maneta, który powiedział, że z każdym obrazem ma wrażenie, jakby rzucił się w przepaść; malarstwo jest właśnie takim skokiem: do ostatniej chwili artysta nie wie, czy ma skrzydła, które go uniosą, czy też runie w przepaść. Czapski odnosi te rozważania „mistrzów dawnych” do własnych rozterek twórczych: „Jeśli chodzi o mnie, długo męczyła mnie ta dwoistość podejścia — jedno analityczne, rozumowe, wyrastające z tradycji Holendrów i do pewnego stopnia z pointylistów, i drugie, wariackie — dla siebie samego nieoczekiwane — prawdziwy skok w przepaść. Widziałem w tym brak scalonej indywidualności, jakieś rozdwojenie psychiczne, które

próbowałem sztucznie przewyciężyć bez żadnego zresztą rezultatu”. Do tych problemów stale wraca, między tymi biegunami — wiernym studium natury a wariacką wizją — przebiega napięcie określające jego malarstwo i jego pisanie o sztuce.

## Dzień 62

Józef Czapski — Sens sztuki. *Jaki on piękny!*

Józef Czapski — [\*„Jaki on piękny!”\*, 1967 nr 11.](#)

„Muzeum wyobraźni” Czapskiego jest bogate, wciąż odnawiane i przywoływane w potrzebie. Jego refleksje nad przeszłością, mające pomóc w odnalezieniu własnej przyszłości (bez iluzji, że ją zastąpią), także prowadzone są z pozycji niedogmatycznych. W tonacji serio jako wprowadzenie do nich posłużyć chyba mogą często przez Czapskiego przytaczane piękne słowa Dürera: „Czym jest piękno, nie wiem. Prawdziwa sztuka tkwi w naturze, kto ją może z niej wydobyć, ten ją posiada. Im bardziej dzieło twoje zgodne jest z życiem, tym jest lepsze. Nie wyobrażaj sobie, że mógłbyś zrobić cokolwiek lepszego niż to, co Bóg stworzył. Z siebie samego człowiek nie może wykonać żadnego dobrego obrazu, ale jeżeli długo badał przedmiot i cały nim nasiąknął, to sztuka tak zasiana przyniesie owoc i wszystkie skarby tajemne serca będą wyrażone w dziele, w nowym stworzeniu”. W tonacji zaś żartobliwej wyraził Czapski swoje przekonania estetyczne prowokacyjną anegdotą, którą umieścił kiedyś na zaproszeniu na swą wystawę i przytoczył w artykule *„Jaki on piękny!”*: „Jedna z moich sióstr, gdy miała osiem lat, zakochała się w starszym panu, który odwiedzał rodziców. Gdy tylko przyjeżdżał, malowała kolorowymi ołówkami paznokcie u rąk, każdy w innym kolorze, aby zwrócić na siebie uwagę, i wystawiała palce w kierunku gościa. Historia nie podaje, czy te paznokcie bardzo go zachwyciły. Matka spytała ją, dlaczego ten pan budzi w niej takie zainteresowanie. Och, mamó — odpowiedziała — on jest taki piękny, on ma taki czerwony nos, w takie czarne kropki!”.



## Dzień 63

Józef Czapski — Sens życia. *Wyrwane strony* 1965

Józef Czapski — [Wyrwane strony 1965, 1968 nr 4](#).

Na niektórych autoportretach Czapski przedstawił się na tle półek z tomami w czarnej bądź szarej oprawie. To jego słynne dzienniki. Wielokrotnie pokazywał mi je, umieszczone na tych kartach rysunki, otaczające je ze wszystkich stron zapisy. Nigdy jednak nie zatrzymywał się dłużej na jednym zapisie, jednym tomie (były ich pod koniec prawie trzy setki). Duchowa pasja prowadziła go do dalszych skojarzeń, dalszych tomów, innych książek czy obrazów. Trzeba będzie wielu dziesięcioleci, aby te tomy odcyfrować, skomentować, opublikować. Jego dzienniki są wirtualnym skarbem kultury polskiej, staną się z czasem skarbem urealnionym pracą edytorów, komentatorów. Na szczęście Czapski za życia zaczął publikować *Wyrwane strony* ze swych dzienników (pierwszy raz w „Kulturze” 1966 nr 1-2; dalsze: 1966 nr 7-8; 1968 nr 4; 1970 nr 12; 1976 nr 1-2; także w „Res Publice” i w „Zeszytach Literackich”). Trzeba pamiętać: to są strony przetworzone przez autora, przygotowane przez niego do druku. Mają znaczenie wyjątkowe. Zawierają jego fascynujący autoportret.

„Nie to najważniejsze, że trzeba się znowu kurczyć i znowu przyjąć rytm oszczędniejszy, ale ważny jest stosunek do jutra, bo teraz jutro to są albo ostatnie lata pracy, albo *décrépitude* bezsilnej starości, ze swoją śmiercią tuż i ze śmiercią swoich bliskich naokoło. Śmierć na jutro, najdalej na pojutrze. Życie przyszłe? Nieśmiertelność duszy? Istnienie poza grobem? Inaczej myśleć o tym, mniej abstrakcyjnie i napastliwiej. Kiedy to już nie za borami i lasami. Nieśmiertelność, zmartwychwstanie, «ciał zmartwychwstanie, żywot wieczny — amen», jak uczy wyznanie wiary katolickiej. Jak wierzy stara baba w opowiadaniu Terca w *Myślach niespodziewanych*, która nie chce, by jej

obcinano zrogowaciałe paznokcie, bo chce z nimi trafić do nieba. Jak wierzyła moja Matka. «Gdybym umarła i poszła do nieba, nie mogłabym tam być szczęśliwa bez Ciebie», pisała do ojca rok przed swą śmiercią. I jeżeli myślę o nieśmiertelności duszy, to jedynie tak, jak zdawała się o tym myśleć Simone Weil: scalenie z Bogiem, gdzie już nie ma związku z ziemią, z najdroższymi, nie ma ciała, nie ma pamięci!

Ale jest Chrystus i Jego obecność, którą ta sama Simone Weil przeżyła w pewnej sekundzie objawienia («Poczułam bez żadnego ku temu przygotowania, bo nie czytałam żadnych mistyków — obecność bardziej osobistą, bardziej pewną niż obecność istoty ludzkiej, niedostępną dla zmysłów i dla wyobrażeń, jak miłość, która objawia się w najczulszym uśmiechu ukochanej istoty. Od tej chwili imię Boga i imię Chrystusa są coraz bardziej niepoohamowanie wmieszane w moje myśli») [...].

Jest cały świat mistyki, o którym nie wiem naprawdę nic, bo odszedłem, opuściłem ten świat dla życia w materii, w pracy, w cielesnych miłościach, rozterkach i rozdarciach. Nie chodzi tu o takie czy inne wyobrażenie nieśmiertelności, nic, nic o tym nie możemy wiedzieć, to inny wymiar, ale chodzi o sekundy przeżyć świadomości, pożywkę jedyną, która daje życie wtedy właśnie, kiedy opuszczają człowieka siły twórcze, kiedy się odkleja od świata, i bardziej jeszcze świat od niego. Wtedy — nie zamazywać, nie zdeptywać *le vide* w sobie. Wtedy może przychodzi, może przyjdzie pomoc. Inny widnokrąg, inny wymiar. Ale ty chcesz mieć wszystko naraz i tu, i tam”.

TYDZIEŃ 10

Gwiazdozbiór  
Konstantego Jeleńskiego

## Dzień 64

Konstanty Jeleński — *Sielskie, anielskie?*

O książce Janiny Żółtowskiej

Spotkanie z pisarstwem Konstantego Jeleńskiego było dla mnie lekcją indywidualnego stylu i społecznej wyobraźni. Także lekcją pamięci: najbardziej kosmopolityczny z emigracyjnych pisarzy, obecny w kilku językach i tradycjach kultury, nie tylko dał uderzający przenikliwością zarys genealogii polskiej inteligencji, ale właśnie w konfrontacji z polską tematyką, na tle gospodarstwa polszczyzny jego głos zyskiwał szczególną siłę i osobisty ton. Dlaczego? Może dystans zwiększał precyzję widzenia? Może przetrwały tylko te związki z rodzimą kulturą, które okazały się prawdziwie ważne dla odnalezienia się w zmiennym świecie? Tradycjonalista mimo woli, wyzwuty przez to z kompleksów i ograniczeń? Duchowa sylwetka wyłaniająca się ze szkiców Jeleńskiego spełniała Gombrowiczowskie marzenie o polskim szlachcicu, zarazem zbuntowanym i rozluźnionym, jako najbardziej nowatorskiej odpowiedzi na wyzwania współczesności. Ten wymiar pisarstwa Jeleńskiego doszedł do mnie wyraźnie z jego szkicu [\*Sielskie, anielskie?\* \(„Kultura” 1960 nr 7–8\)](#) poświęconego książce jego krewnej Janiny z Puttkamerów Żółtowskiej (Miłosz uwiecznił ją w poemacie *Haftki gorsetu* w tomie *Nieobjęta ziemia*).

„Środowiskiem opisanym w *Innych czasach, innych ludziach* mało się właściwie zajmowała literatura polska, a nie ma powieści, w której by jego stereotypy, konwencje, obyczaje, kultura były przedstawione realistycznie. Jest to środowisko zamożnej kresowej szlachty odgrywające na przełomie XIX i XX wieku dużą rolę społeczną. Nie jest to «arystokracja», która, jak wiadomo, w Polsce obejmowała tradycyjnie zaledwie kilkanaście magnackich rodów i do której nawet tytuły spoza ich ścisłego kręgu nie dawały przynależności. Nie są to

już «karmazyni» — środowisko to obejmuje zarówno szereg rodzin «senatorskich», jak i potomków wzbogaconych z końcem XVIII i początkiem XIX wieku dzierżawców, podczas gdy zrujnowane rody senatorskie czy nawet magnackie już do niego nie należą. Nie istnieją zresztą jego ścisłe granice — stosunki towarzyskie na przykład utrzymuje ta nowa stosunkowo klasa bogatego ziemiaństwa zarówno z arystokracją, jak z uboższą, osiadłą, tradycyjną szlachtą. Janina Puttkamerówna ociera się o Antoniny, gdzie Józefowie Potoccy przenoszą na Wołyń obyczaje Cecilów czy Howardów, bywa u dewajtisowskich Rymszów. Ale jej świat to Horwattowie, Kieniewiczowie, Jaroszyńscy, Łęscy, Gieczewiczowie, Niezabytowsky — od Inflant po Ukrainę reprezentujący polskość w dworach bądź neoklasycznych, o ganku z białymi kolumnami, bądź świeższych, imitujących angielski gotyk, z «Revue des Deux Mondes» i «Revue de Paris» w bibliotece, portretami Siostrzeńcewicza i Janowskiego w salonie, świetną konwersacją francuską i czasem gorszą angielską, niezłym kucharzem, stangretem w liberii i służącymi, czwórką cugowych koni, anglikami pod siodło, dorocznym wypadem do Karlsbadu, na Riwierę lub do Rzymu. To oni kontrolowali Bank Rolny, Towarzystwo Ziemskie Kredytowe, kandydowali do Dumy i do Rady Państwa, zakładali gorzelnie, cukrownie, cegielnie i tartaki. W kraju bez niezawisłości państwowej i bez uprzemysłowienia byli namiastką elity politycznej i kapitalizmu”.

## Dzień 65

Konstanty Jeleński — *Dział wód, o Europie w rodzinie Marii Czapskiej*

Popisem syntetycznego rysunku jest [Dział wód \(1971 nr 4\)](#), doskonały, ledwie trzystronicowy szkic Jeleńskiego wokół *Europy w rodzinie Marii Czapskiej*. Miniaturowa dysekcja polskiego ziemiaństwa. A także mistrzowski przykład „poetyckiej genealogii”. Cytowałem ten tekst wielokrotnie. Każdy, kto zajmuje się Czapskim, powinien z niego czerpać, bo lepiej nie można tego świata nakreślić. „Dla Miłosza, dla wielu z nas, Europa rodzinną się stała, Czapscy mają ją we krwi i w wywodzie. Austriacy są tu patriotami czeskimi, niemieccy protestanci wiernie służą Rosji, polscy Czapscy są lojalnymi poddanymi caratu, dopóki nie nawróci ich na patriotyzm córka udzielnego książątka cesarstwa rzymskiego narodu niemieckiego. Co wuj, to przyjaciel Mickiewicza i Tocqueville’a, jeśli nie wróg Bismarcka; co ciotka, to uczennica Chopina, co kuzynka, to właścicielka Duino z *Elegii* Rilkego, co dziadek, to protektor Marii Duplessis — Damy Kameliowej. Wydaje się, że historia obchodzi się z pewnymi rodzinami jak przyroda z kryształami — grają tu podobne prawa symetrii i refleksji. U szczytu osiemnastowiecznych *quartiers* patronują Marii Czapskiej dwaj przeciwni przodkowie — wykonawca rozbiorów Polski z rozkazu Katarzyny, ambasador Otto Magnus Stackelberg, i konfederat barski, Franciszek Stanisław Kostka Czapski. W jej własnym pokoleniu mamy na jednym krańcu jej wuja Jerzego Cziczeryna, pierwszego komisarza spraw zagranicznych ZSRR, na drugim chyba Emeryka Czapskiego, baliwa maltańskiego, którego zbiory, od nowa w Rzymie zaczęte, raz jeszcze nawiązują do napisu nad muzeum Hutten Czapskich w Krakowie: *Monumentis Patriae — Naufragio Ereptis*”.

## Dzień 66

Konstanty Jeleński — *Prekursor anachroniczny* (o Józefie Retingerze)

Konstanty Jeleński, [\*Prekursor anachroniczny\* \(1961 nr 7–8\)](#). Portret Józefa Retingera.

„Młodziutki seminarzysta, przybrany syn Wielkiego Pana, decyduje, że uroki tego świata pociągają go bardziej od perspektywy nieba. W wieku lat osiemnastu wyjeżdża ze swej rodzinnej Polski do Paryża, gdzie czar jego rozmowy otwiera mu drzwi wszystkich salonów. Mając dwadzieścia cztery lata, prowadzi tajne rokowania między dwoma Mocarstwami w stanie wojny, przy pomocy Księcia Krwi Królewskiej i Generała Jezuitów. Sytuacja jego ojczyzny sprawia, że pozostając jej na swój sposób zawsze wierny, oddaje swój talent na usługi innych mocarstw. Poznaje więzienia trzech krajów. Gra czynną rolę w egzotycznej rewolucji. Prowadzi ambasadę do Moskwy, a w dwa lata później, pod fałszywym nazwiskiem, tajną misję do okupowanego kraju, podczas gdy trzy Mocarstwa nakładają cenę na jego głowę. Przez całe życie snuje Wielki Plan: zjednoczenia Europy. Umiera, będąc przyjacielem Wielkich tego Świata, równie biedny, jak kiedy w świat wkraczał.

Józef Retinger nie miałby mi za złe tej schematycznej biografii w formie osiemnastowiecznej. Czyż bowiem tak wiernie opowiedziane jego życie nie przywodzi nam na myśl Casanovy, Kawalera d'Eon, Capo d'Istria, Abbé de Saint-Pierre'a? Nieprzyjaciele często nazywali Retingera awanturnikiem politycznym. Ale wystarczy wyprowadzić «awanturnika» od *aventure* w sensie przygody, aby uchwycić znaczenie tego życia pozornie anachronicznego, mającego charakter wyzwania rzuconego socjologii naszego wieku [...].

Często, wypróżniając w parę godzin butelkę koniaku, opowiadał mi epizody ze swego życia. Były to zawsze wydarzenia godne Gil Blasa: przyjaciele meksykańscy zabijani z rewolweru, siedząc obok niego w restauracji, noc spędzona w celi Conciergerie, z której idzie wprost na zamknięcie balu u Boni de Castellane, tajne rokowania pod fałszywym nazwiskiem, granice przekraczane z przemytnikami: postać Józefa Retingera zdawała się należeć do innego wieku. Ale ta wenecka bauta, ta peleryna, ta szpada były na służbie wizji politycznej zawsze wyprzedzającej teraźniejszość [...].

Dziś, kiedy świat zachodni z wolna idzie w kierunku form organizacyjnych wybiegających poza tradycyjną suwerenność narodową, Retinger wydaje się prawdziwym prekursorem. Nie był on nigdy abstrakcyjnym internacjonalistą. To, czego zawsze szukał — to nie idealnej Paneuropy, ale zasady integracji ponadnarodowej, federalnej, która by gwarantowała prawa nie tylko istniejących narodów, ale każdej grupy dążącej do swobodnego rozwoju [...].

Przeciwnik kapitału amerykańskiego przed New Dealem, Retinger należał do tych, którzy najlepiej zrozumieli olbrzymi wkład Stanów Zjednoczonych do świata powojennego. Tworząc grupę Bilderberg, niestrudzenie «tłumaczył» Europę Amerykanom i Stany Zjednoczone Europejczykom.

Federalista, demokrat, prekursorski zwolennik *Welfare State'u*, Retinger potrafił pogodzić swe przywiązanie do Polski z solidarnością europejską i swą europejską solidarnością ze zrozumieniem konieczności współpracy atlantyckiej. Ta postać osiemnastowieczna była na służbie najbardziej zaawansowanych koncepcji naszego wieku”.



## Dzień 67

Konstanty Jeleński — *Zygmunt Hertz, mój przyjaciel*

Konstanty Jeleński — [\*Zygmunt Hertz, mój przyjaciel\* \(1980 nr 1–2\)](#).

Jeleński łączył słuch na polską przeszłość nie z zamknięciem się w resentymentach, lecz z otwarciem ku teraźniejszości i przyszłości — Polski, oglądanej z daleka, i Zachodu, w którego życiu uczestniczył. Znów płodne i wymykające się jednoznacznym formułom złączenie tolerancji i wierności. Nie sądził ostro tych, którzy znaleźli się w warunkach, jakich on nie zaznał, ale wiedział, gdzie jest jego miejsce i po której stronie się opowiada. O tych sprawach też nie lubił mówić zbyt pryncypialnie.

Był w tym podobny do Zygmunta Hertza, z którym łączyła go bliska przyjaźń, może dlatego we wspomnieniu o nim powiedział pośrednio dużo o sobie: „Polską skłonność do werbalnego idealizmu określa Miłosz w *Ogrodzie nauk* jako «pobożne pienia na pokładzie okrętu, we wnętrzu którego przewozi się niewolników». Idiosynkrazja Zygmunta Hertza do górnolotnych deklaracji, jego przekonanie o samolubnych pobudkach ludzkiej natury stanowiły podobne, lecz do góry nogami odwrócone przeciwieństwo między jego hobbesowską niemal «filozofią» i franciszkańskim sercem: w jego przypadku nasuwa się porównanie do pirackiej karaweli z czarnym sztandarem na maszcie, wiozącej pod pokładem ładunek darów dla głodnych i uciemiężonych. [...] Zasadniczą wagę miały dla niego stosunki międzyludzkie, ich obserwacja, zdolność ich harmonizowania. Niczego się bardziej nie obawiał w życiu jak «nudy». Nigdy nie traktował swego wyboru jako poświęcenia. [...] Polski przedwojennej Zygmunt nie idealizował i podobnie jak ja dziwił się i niepokoił zbyt daleko idącą rehabilitacją Dwudziestolecia przez najlepsze elementy młodego pokolenia w Kraju. [...] W przeciwieństwie do wielu innych emigrantów, Zygmunt nigdy się nie oburzał na «niebohaterskie» zachowanie takich czy innych rodaków w kraju

w najgorszym stalinowskim okresie. Miał dość wyobraźni na to, by wiedzieć, że jedynie osobiste doświadczenie — którego nam brak — mogłoby nam dać prawo do sądów. Zygmunt miał przy tym bardzo żywe i naturalne poczucie czasu historycznego. Kiedy mówiliśmy czasem o wojennych przeżyciach «jakby to było wczoraj», wybuchał śmiechem: przecież dla młodych to czasy przedhistoryczne — tak jakbyśmy w roku 1939 słuchali wspomnień o roku 1905!”.

## Dzień 68

Konstanty Jeleński — *Dramat i anty-dramat*, o Gombrowiczu

Konstanty Jeleński — [\*Dramat i anty-dramat\* \(1969 nr 9\)](#). Po śmierci Gombrowicza.

„Kiedy Witold Gombrowicz rodził się w Małoszycach w roku 1904, niewiele się na wsi polskiej zmieniło od XVIII wieku, od czasu gdy wznoszono ten biały dwór z kolumnami. Kiedy umierał w Vence 24 lipca 1969, czynna już była na Księżycu pierwsza, założona rękami człowieka, stacja badawcza. Rodzić się w epoce nieomal feudalnej, umierać na progu ery planetarnej to los całego pokolenia. Ale nikt jak Gombrowicz nie odczuł rozmiarów tej rewolucji, jej konsekwencji dla świadomości człowieka i dla jego kultury [...].

Gombrowicz-szlachcic polski, chwalący Montaigne’a i zalecający letniość, i Gombrowicz-artysta, olśniony Niższością i Pięknem, służą jednemu celowi — «przedrzeć się poprzez Nierzeczywistość do Rzeczywistości». Z jednej strony chodzi o «anty-dramat» — o wykazanie, jak często dziś «im mądrzej, tym głupiej» w oparciu o to, że «wszystko w życiu jest takie sobie... byle jakie... niezupełne... pomieszane... niedostateczne». Z drugiej strony — o dramat. O znalezienie źródła poezji w «rzeczywistości choroby», która jest rzeczywistością człowieka na równi z «rzeczywistością zdrowia» [...].

Zamachy na formę i fascynacja niedojrzałością doprowadziły go do dzieła. Ale przez to samo doprowadziły go do formy i do dojrzałości. Miarą czujności Gombrowicza jest jego świadomość, że dokonanie było również pułapką. W *Dzienniku* z roku 1966 wyrzucał sobie jeszcze, że «nie potrafił wyrazić należycie swego przejścia z niższości w wyższość, tego przewekslowania z Gombrowicza nieznacznego na Gombrowicza znacznego». W dwa lata później w *Rozmowach* «przemysłowa nad rozmaitymi podstępami... by zbuntować się jeszcze raz, na

stare lata, tym razem przeciw niemu, Gombrowiczowi», by «powrócić do prapoczątku, skryć się znowu w gąszczu owej Niedojrzałości wstępnej».

Teraz, gdy nie ma już Witolda Gombrowicza, dylemat ten rozwiązany jest na zawsze. Wbrew zakłamaniom, sklerozom, tyraniom, dzieło jego przemyci, choćby w trumnie, jak *Złodziejaszki z Operetki* Albertynkę, «zwykłą, nieśmiertelną, Nagość wiecznie młodą, Młodość wiecznie nagą». Będzie dla przyszłych pokoleń lekcją prawdy i rzeczywistości, afirmacją swobody i poezji”.

## Dzień 69

Konstanty Jeleński — Portret Herlinga (z Jeleńskim w lewym rogu)

Konstanty Jeleński — [\*Portret dekady z wizerunkiem autora w lewym rogu\* \(1981 nr 3\)](#).

„Spośród ludzi piszących stale do «Kultury» Gustaw Herling-Grudziński jest najbliższy mi wiekiem (jesteśmy niemal rówieśnikami). Wiele tych samych (choć nigdy jednoczesnych) stacji naszego wygnania: Londyn, Neapol, Rzym (w Monachium również mieszkalem, co prawda przed wojną). Łączy nas (to ważne) identyczny stosunek do Wenecji. Nie ma chyba w dzienniku Gustawa pejzażu, obrazu, zaułka, których bym nie znał lub nie rozpoznał. Podobnie z ludźmi. Najważniejsza jest tu nasza wspólna przyjaźń z Nicolą Chiaromonte (znów niezależnie jeden od drugiego — co dziwniejsze, nigdy nie spotkaliśmy się w trójkę). Powiem więcej — Gustaw był «na własną rękę» przyjacielem mojej matki, kiedy mieszkała w Rzymie, a ja już w Paryżu: zaprzyjaźniliśmy się z nim właściwie dopiero po jej śmierci. Niemal co strona pojawia się w *Dzienniku* nazwisko, pod które mogę podłożyć twarz, albo anonimowa sylwetka, której mogę nadać nazwisko, a nie chodzi o ludzi «sławnych» (pamiętam neapolitańskie przyjęcia u starego Rinaldo Dohrna, znałem «Rosinę L., gwiazdę włoskiego filmu niemego», wiem kim była naprawdę). Czytając *Dziennik pisany nocą*, mam zatem dziwne wrażenie, jakby los wyznaczył nam na wygnaniu identyczną niemal marszrutę, pod warunkiem, że nie skrzyżują się na niej nasze drogi (Gustawa spotykałem i widuję właściwie wyłącznie w Paryżu). Podobnie z książkami. Nie mówię o dziełach, które są agorami kultury, bo spotkania na tym terenie są oczywiste (mimo że podział ludzi czytających na tych, którzy wolą Dostojewskiego, i tych, którzy wolą Tolstoja, jest jednym z zasadniczych). Do ulubionych przeze mnie zbiegów okoliczności zaliczam natomiast odnalezienie

w *Dzienniku pisanym nocą* ukochanego przeze mnie Lichtenberga, barona Corvo, którego *The Desire and the Pursuit of the Whole* w antykwarskim wydaniu (bo był jeszcze wówczas całkowicie zapomniany) czytałem w czołgu na normandzkich postojach, *Listu lorda Chandosa* Hofmannsthala, z którym się nie rozstaję”.

## Dzień 70

Konstanty Jeleński — Duchowy portret Miłosza (i autoportret Jeleńskiego).

Konstanty Jeleński — [\*O „Ziemi Ulro” po dwóch latach \(1979 nr 6\)\*](#).

Początek szkicu o *Ziemi Ulro* działa na mnie od lat z magiczną siłą i mam nadzieję, że pozwala zrozumieć, dlaczego uważam Jeleńskiego za jednego z najważniejszych pisarzy polskich XX wieku.

„Dwie tylko książki posiadam w trzech egzemplarzach, leżą pod lampą na stoliku obok łóżka i powracam do nich często przed zaśnięciem w paryskim mieszkaniu, w starej fermie nad brzegiem Loary, w odbudowanej celi korsykańskiego klasztoru: dzieła Szekspira i wiersze Miłosza. Wybór ten nie jest podyktowany żadnymi literackimi kryteriami, w nawiasie między jawą i snem książka jest trochę lekarstwem, trochę talizmanem. Nie było zresztą nigdy wyboru, raczej ściśle użytkowa selekcja, a później decyzja, by nie wozić tych tomów z jednego stolika na drugi, a zwłaszcza nie być ich nigdy przez zapomnienie pozbawionym. Wiem po prostu z doświadczenia, że Miłosza (jak Szekspira) mogę otworzyć na ślepo, a natrafię na ślad, odbicie czy echo czegoś w przestrzeni między «mną» i «światem», co nada znaczenie egzystencji, o której wiem skądinąd, że jest pozbawiona jakiegokolwiek sensu. Piszę «nada znaczenie» i już się łapię na bezmyślnym odruchu, który przypisuję temu, że — jak każdy człowiek — snuję znaczenie jak pająk swą nić, niezależnie od tego, co myślę o świecie i o swoim krótkim życiu. Powiedzmy zatem inaczej: wiersze Miłosza zawierają błysk i urok rzeczywistości przekazanej w doskonałości zapamiętanego szczegółu, napęniają czułością do życia, bo jest jedyne i niepowtarzalne. To co odczuwam, czytając je, ma w sobie coś z własnych zapamiętanych zachwyty, coś z rezygnacji (ale niemal radosnej), określiłbym

to najchętniej słowem «łaska». Następuje zgoda niedopowiedziana (bo ją teraz dopiero wnioskuję z doświadczenia, które trudno przekazać) nie tylko na moją własną śmierć, ale na to, że nie będzie kiedyś ani wierszy Miłosza, ani ludzi, którzy by je mogli czytać: wystarczy, że jest, teraz, coś, o czym te wiersze świadczą”.

Jeleński do spraw poruszonych w szkicu o *Ziemi Ulro* powróci w prywatnym liście do Miłosza z 23 czerwca 1980 roku wysłanym z Nonzy na Korsyce. Widzę w nim jego kolejny autoportret, uderzająco przenikliwy i osobisty. Przytoczeniem go zamknąłem nową edycję *Zbiegów okoliczności*:

„Kochany Czesławie,

Od kilku dni wciąż powracam do *Gwiazdy piołun* (tak sobie w myśli nazwałem ten Twój wspaniały nowy *work in progress*). Naprawdę mnie r a d u j e , że jest (że może być) nagroda i w nieszczęściu, i w starzeniu («raduje» to nie to: «leczy»? «pociesza»?). «Niechby jednego człowieka wybroniło twoje dzieło» piszesz. Nie wiem, czy Twoje wiersze mnie kiedyś «wybronią», ale na pewno od lat są lekarstwem, pociechą, łaską dla kulawego. Myślałem długo (i napisałem jeszcze w szkicu o *Ziemi Ulro*), że Twoja poezja f u n k c j o n u j e dla mnie jako najbardziej s k u t e c z n a znana mi «krystalizacja zachwyty». Zdaję sobie teraz sprawę, że w grę wchodzi coś więcej. Twoja poezja uruchamia we mnie «mechanizm pamięci», kompensuje a m n e z j ę (zwłaszcza dotyczącą dzieciństwa, spowodowaną na pewno neurozą), czytając Ciebie, powracają mi nawet s k r a w k i w s p o m n i e ń . Właściwie żyłem zawsze (podobnie zresztą jak moja matka, która mnie opuściła, kiedy miałem sześć tygodni — a poznałem ją dopiero, kiedy miałem cztery lata) chwilą obecną — moja świadomość to coś w rodzaju tej tabliczki woskowej, którą tak kochałem, kiedy byłem mały — ściera natychmiast każdy zapis. Ciekawe, że dwa tylko dzieła stały się częścią mojego życia — Gombrowicza i Twoje. Zawsze widziałem między Wami (mimo pozornego oddalenia) pewne punkty styczne — ale żeby bardzo u p r o ś c i ć — powiedziałbym, że lektura *Ferdydurke* w wieku lat piętnastu-szesnastu pogodziła mnie ze sobą samym, dała mi klucz, szyfr do otaczającej mnie rzeczywistości (coś w rodzaju stoickiej filozofii kaleki). Ty natomiast budzisz coś, co we mnie zostało skrzywione, stłamszone, ale chyba nie całkowicie. Od dziecka n a p r a w d ę kochałem poezję, może przeczuwałem, że jedynie ona przekazuje



ten stan, o którym mówisz, czytając Schopenhauera. Ale poza Gombrem i Tobą jeden tylko tekst jest mi podobnie bliski — *List Lorda Chandosa* Hofmannsthal, który zresztą (dla mnie) stanowi wspólny mianownik między Gombrem i Tobą. Nie zdziwię Cię, mówiąc, że tutaj, w tym obcym zakątku, który w ciągu dwudziestosiedmioletnich sezonów stał się naprawdę «mój», gdzie znam każde drzewo, każdą skałę, gdzie odnalazłem «tę samą» parę harujących kormoranów, gdzie słońce tak samo wschodzi i zachodzi, gdzie w godzinach przedświtów pojawia się ten sam rój nietoperzy — że tutaj czytam Ciebie z tym samym co zawsze podziwem, ale jakby jeszcze większą wdzięcznością. Właściwie nie powinno mieć żadnego znaczenia, czy poezja «przylega», czy nie, atawizmem, wspomnieniem i jestem przecież bardzo wrażliwy na japońskie haiku, ale w Twym nowym zbiorze jestem niesłychanie czuły na te «skrawki prawdy», na element «esencjonalnej powieści», bo i ja odkrywam w pamięci «kuzynkę Elę», «ciocię Florentynę», «Filinę» (oczywiście) i «Edka». «Ciemna akademia» to przecież moja ukochana babka, która mnie wychowała, i ja mam «kuzynów Eugeniuszów» w rodzinie, a (to już kaprys «zbiegów okoliczności», tych, które na wielkim drzewie genealogicznym rzeczywistości łączą każde wydarzenie z każdym innym), królowa Maria Rumuńska była na biurku ojca (Jeleńskiego) obecna na fotografii w srebrnej ramie i podpisem spiczastym ówczesnych pań:

Marie R. (tyle że większym jeszcze).

Nie jego kochanką była jednak, a mego ojca «biologicznego» Sforzy, kiedy z nią jeździł konno po Mołdawii jako młody sekretarz włoskiego poselstwa...

Ogromnie Ci dziękuję za ten spędzony z Tobą wieczór. Myślę o Tobie na Niedźwiedzim Szczycie z wielkim wzruszeniem, solidarnością. Jeśli pozwolisz ramolowi na progu sześćdziesiątki na tak dziecinne wyrażenie: «Jestem z Ciebie bardzo dumny». A także wdzięczny za zaufanie, jakie mi okazałeś, zwłaszcza w towarzystwie Józka Sadzika, którego naprawdę (z daleka) pokochałem i którego obecność odczuwam jako dziwny potencjalny *recours*, mimo że się zawsze «mijamy».

Ostatni fragment dotyczy wyznaczenia przez Miłosza (1911–2004) dwóch młodszych przyjaciół na opiekunów jego literackiej spuścizny: księdza Józefa Sadzika (1933 — umrze na atak serca 26 sierpnia 1980 roku, dwa miesiące po

napisaniu tego listu) i Konstantego Jeleńskiego (1922–1987). A w niecałe cztery miesiące po napisaniu tego listu zostanie ogłoszony werdykt Akademii Szwedzkiej o przyznaniu Czesławowi Miłoszowi Nagrody Nobla.

TYDZIEŃ 11

Gwiazdozbiór

Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

## Dzień 71

### Gustaw Herling-Grudziński — Odrodzenie w Paestum

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Odrodzenie w Paestum\* \(1972 nr 1–2\)](#).

Pamiętam, jakim olśnieniem był dla mnie *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, gdy zaczął pojawiać się na początku lat 70. w „Kulturze”. Od pierwszych odcinków usłyszałem znów żywy, bogaty głos znakomitego pisarza. Jego styl, który tak zajaśniał w *Innym świecie*, wydawał się w późniejszych tekstach jakby spopielony, zduszony. Tylko dwa razy między *Innym światem* a *Dziennikiem* usłyszałem żywy głos Herlinga.

Po raz pierwszy w eseju *Willa Tritone* (ale pisany był w 1951 roku, jeszcze przed samobójstwem Krystyny, pierwszej żony pisarza). Styl, zarazem spokojny i wyszukany, skrywał poetyckie napięcie. Rozświetloną amalfitańską wedutę, otwierającą szkic *Willa Tritone*, kreślił autor *Innego świata*, tym bardziej jest przejmująca: „Tu zaczynał się inny świat — mniej kolorowy i widokówkowy, ale prostszy i piękniejszy. Skały pięły się w górę i opadały w dół stromymi kondygnacjami, na liściach osiadała szara pleśń kurzu, domki piętrzyły się nad sobą jak przylepione do surowego kamienia gniazda mew, droga wiała się spiralnymi załomami, ocierając się na wirażach o stromy brzeg morski — a wszystko było czyste czystością zdmuchniętego snu, przemyte morzem jak poranek wiosenny ulewą. Tu — mijając Positano i Amalfi, patrząc na wieśniaków w barwnych koszulach i sandałach brązowych jak ich skóra, na rybaków rozwieszających sieci na płotach, na kobiety u studni kołyszące się z niezrównanym wdziękiem pod ciężarem glinianych amfor z wodą, na dzieci bawiące się w pyłe przydrożnym — poznawało się największą prawdę sztuki: że nie ma nic trudniejszego, piękniejszego i bardziej nierzeczywistego nad prostotę”.

Drugim tekstem, w którym usłyszałem żywy głos Herlinga, był jego esej *Godzina cieni*, opublikowany jako wstęp do tomu *Drugie przyjście* i datowany Neapol, kwiecień 1963, wspomnienie ostatnich miesięcy w kraju przed wywózką do *Innego świata*, już pod niemiecką i sowiecką okupacją. Otwiera ten tekst uwertura o zachwycającym rysunku: opis stada jeleni, oglądanych kiedyś w zimowy zmierzch na austriackiej granicy, jak zbiegają wieczorem przez śnieg ku korytom z pożywieniem. Uderzała literacka odwaga stylizacji, tempo i metaliczny blask słów. Staralem się zapamiętać tę lekcję: „Punktualnie o piątej zjawił się na szczycie jednego ze wzgórz, między ośnieżonymi krzakami, samotny jelen. Zdawał się nasłuchiwać i badać wzrokiem dno doliny. Musiał nas w końcu zobaczyć, zbitych w gromadkę obok bariery odgradzającej miejsce karmienia, bo znikł szybko za linią szczytu, jakby zapadł się po kolana w śnieg lub uklęknął w nagłych popłochu. Szkła lornetek pokryły się mgłą, zaczynało już szarzeć. Przedwieczorna godzina cieni wsączała się wolno do czystego i mroźnego powietrza jak krople niebieskiego atramentu kapiące w równych odstępach czasu do srebrnej miednicy z wodą”.

I wreszcie przyszedł *Dziennik pisany nocą* — w zapisie o Paestum z 15 sierpnia 1972 usłyszałem uchwytne w całej pełni głos wielkiego pisarza. Nie miałem wątpliwości, że te strony pozostaną na zawsze w polskiej literaturze: „Zaniedbałem Paestum, od ostatniej mojej tu bytności minęło sporo lat. Dwie nowości. Jedna, pozornie drobna, ma przecież swoją wymowę. W dawnych wycieczkach do Paestum nieodłączną częścią krajobrazu było dla mnie stado kruków, nadlatujące w równomiernych odstępach czasu z ostrym krakaniem od strony Agropoli, przysiadające na szczycie Świątyni Neptuna i odlatujące z powrotem za linię drzew. Przepadło, uprzykrzyło sobie odwiedziny Paestum: różowego powietrza nad świątyniami nie rozdziera już czarna chmara, wieczorami nie dochodzi z ciemności złowróżbne krakanie. Jest to, być może, definitywny nekrolog romantycznej epoki Paestum, która począwszy od *Italienische Reise* Goethego ściągająca na równinne i malaryczne pustkowia melancholijnych pielgrzymów z północy, a pod koniec ubiegłego stulecia osiągnęła swój punkt kulminacyjny w manii samobójstw w antycznych dekoracjach, na tle nagich szkieletów piękna: ruin.

Druga nowość posiadała znaczenie kapitalne, i kto wie, czy poza swoją wagą archeologiczną nie dopełnia w jakiś subtelny sposób zniknięcia kruków. W roku 1968 odkopano w Paestum Grób Nurka, *La Tomba del Tuffatore*, z roku 480 przed Chrystusem, jedyny znany na świecie okaz malarstwa greckiego ery klasycznej. Składa się z pięciu płyt. Cztery, obudowanie grobu, przedstawiają stypę pogrzebową; o tych scenach przewodnik pisze, że «przeplatają się w nich śpiewy, zabawy, amory, dźwięki, aby zmarłemu lżej było odbywać podróż w zaświaty», wyróżniając słusznie scenę zalotów dojrzałego mężczyzny do młodziutkiego efeba. Od piątej płyty, stanowiącej pokrywę grobu, wzięła nazwę cała Tomba del Tuffatore. Sądząc z jej położenia zmarły, któremu sceny na bocznych płytach ofiarowywały wesoły wiatyk zamiast żałobnego pożegnania, miał się w nią po drodze w zaświaty wpatrywać nieustannie.

Widział nurka, skaczącego z wysokiej trampoliny muru do morza. Postać nurka, wygiętego w nieznacznym tylko łuku, z rękami złożonymi prosto i wymierzonymi w dół jak oszczep, z głową podniesioną tak, by oczy mogły bez lęku patrzeć, jest obrazem harmonii i doskonałości. Rzecz jasna, harmonii i doskonałości przejścia z życia w toń śmierci. Niebieskawy fragment morza w lewym rogu, pusta i płowa reszta, niedbale i dziecinnie narysowana trampolina muru w prawym rogu, za nią również ręką dystrykcji ledwie zaznaczone krzewy z tego jeszcze brzegu. Oszczędna, niemal abstrakcyjna kompozycja malowidła nacelowana jest już na tamten brzeg. W połączeniu prostoty i przejrzystości, naturalności i swobody, tkwi sekret greckiej śmierci. Nie ma odtąd w Paestum miejsca dla kruków, wykrakujących śmierć ciemną i powikłaną, pełną równocześnie strachu i fascynacji”.

## Dzień 72

Gustaw Herling-Grudziński — Wenecja jako sen

Gustaw Herling-Grudziński — [Wenecja jako sen \(1972 nr 1–2\)](#).

Mistrzowski jest dziennikowy zapis Herlinga o Wenecji związany z wystawą w paryskiej Orangerie. Przywłaszczyłem sobie ten opis natychmiast. Uczyniłem z niego motyw przewodni opublikowanego w „Twórczości” szkicu *Wenecja jako sen*, który stał się częścią [Pamięci Włoch](#). Lepszego określenia magii Wenecji nie potrafiłbym znaleźć: „Czym jest Wenecja? Wenecjanin, postawiony wobec takiego pytania, odpowie w dziewięciu wypadkach na dziesięć, że cudem: *un miracolo, un prodigio*. Dla mnie, odkąd spędziłem w Wenecji tydzień zimą, raczej snem niż cudem.

Przyjechaliśmy w grudniowy wieczór. Mgła była gęsta, z dworca do Akademii stateczek posuwał się z powolnością żółwia, trąbiąc ciągle i ostukując niespokojnie kanał reflektorem, z Akademii do hotelu udało nam się dotrzeć tylko dzięki przechodniowi uzbrojonemu w mocną latarkę. Hotel na Zattere — dom, w którym w roku 1849 przezimował Ruskin, pisząc lub szkicując *The Stones of Venice* — był niemal pusty. Mgła nie ustępowała, komunikaty meteorologiczne zapowiadały ją na długo. W dzień odważaliśmy się, brodząc po omacku w białej kaszy, wychodzić na niezbyt dalekie spacer. Wieczorami odwiedzaliśmy mieszkającego obok hotelu bibliofila T., którego głównym przedmiotem zainteresowań i poszukiwań był wówczas Frederick Rolfe (baron Corvo), zakochany w Wenecji i jej młodych gondolierach, zmarły na jakimś weneckim poddaszu w nieopisanej nędzy nad manuskrytem *The Desire and Pursuit of the Whole*. Po nocach ciszę przerywały niekiedy syreny okrętów płynących kanałem Giudecca. Tak, był to sen, podniecający i ulotny, z przeczuciem olśnienia, którego nie można (jak we śnie) przeżyć w całości, ale o

którym się wie, że istnieje na pewno: *the desire and pursuit*, pragnienie i pościg. Zdarzało się, że w południe ławice mgły przerzedzały się na okamgnienie, i wtedy fragmenty miasta oglądaliśmy jak dekoracje teatralne przez szparę w uchylonej nieostroźnie kurtynie. W poranek naszego odjazdu, nieoczekiwanie wypogodzony, Wenecja ukazała się nareszcie cała i czysta, w szklistej, złotawozielonkawej aurze. I było coś z dziwnego żalu w tym przebudzeniu ze snu o niej. Jeżeli (rzecz we Włoszech dość prawdopodobna) Wenecja nie zostanie ocalona, Europa zachoruje na «zatrucie psychiczne»; tak psychiatrzy określają stan ludzi, którzy nie cierpią wprawdzie na bezsenność, lecz tracą zdolność śnienia”.



## Dzień 73

Gustaw Herling-Grudziński — Śmierć Nicoli Chiaromontego

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Śmierć Nicoli Chiaromontego\* \(1972 nr 7-8\)](#).

„Telefon od R. z Rzymu, umarł Nicola Chiaromonte. Drugi, po dziesięciu przeszło latach, zawał. Nawet nie w domu, w gmachu radia, gdzie nagrywał jakąś pogadankę. Powiedzieć że straciłem dobrego i wiernego przyjaciela, to za mało. Nie widywaliśmy się ostatnio zbyt często, ale wystarczała mi sama myśl, że bardzo blisko jest ktoś taki jak on, wspaniały człowiek. Ciężko będzie bez niego we Włoszech, ciężko i pusto. Prócz bólu, uczucie osobistego zagrożenia [...].

Każda nowa rozmowa, każdy nowy esej, każda nawet drobna nota polityczna lub recenzja teatralna, ukazywały mi pisarza niezwyklego we Włoszech, kraju tradycyjnych *letterati*, wirtuozów zgrabnego i błahego czernienia papieru na usługach bieżących mód intelektualnych. Pisać tak, by zdanie było przekazem nie tylko jasnej i swobodnej myśli, lecz nieustannego napięcia moralnego, by w słowie żył całym sobą kto wypowiada je jako swoją długo odważaną i cierpianą prawdę — to pociągało mnie zawsze: I tak pisał Nicola. W kwietniu bodaj zeszłego roku przyjechał z wizytą do Laffitte, dawno już chciał zobaczyć, jak się tu żyje i pracuje. Odprowadziłem go na dworzec, wsiadając do pociągu nachylił się nagle do mnie i szepnął: «Zazdroszczę wam». W ustach Nicoli, pesymisty przekonanego że wyłącznie na Wschodzie próbuje się jeszcze walczyć o wartość egzystencji ludzkiej (nasz dialog o Solżenicynie w «Kulturze»), miało to bardzo określony wydźwięk”.

## Dzień 74

Gustaw Herling-Grudziński — Depresja

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Walka z depresją\* \(1974 nr 9\)](#).

„Obojętne jak to nazwiemy — martwą pogodą, depresją czy czarną passą. Choćby się przeżywało takie okresy regularnie, za każdym razem odzywa się w nas głos: nie, z tego już nie wybrnę, to koniec. Groza martwej pogody, próżni, której nie zakłóca najłżejszy podmuch wiatru, tkwi właśnie w przekonaniu o jej nieodwracalności. Nie pomagają doświadczenia przeszłości, próby pocieszeń: «bywało gorzej a jednak mijało», autoperswazje: «trzeba cierpliwie przeczekać». Więcej nawet — pocieszenia drażnią i rozjątrzają (zwrócił na to uwagę bodaj Kierkegaard). Na depresję nie działają środki uśmierzające, skoro jej istotą jest ciągłość bólu. Gdy stan depresyjny przedłuża się w rozpacz, duszę ogarnia noc. Czasem zapala się w niej światełko wiary; częściej dojrzewa samobójstwo, które być może wolno określić jako akt religijności negatywnej. Człowiek jest porażony (i przerażony) poczuciem własnej skończoności. I dwojako na nie reaguje: albo z pokorą oddaje się w ręce Boga, albo z wściekłością kieruje rękę przeciw sobie”.

Herling całe życie walczył z atakami depresji, rozpacz. W *Innym świecie* opisał zmagania z zagrożeniem zewnętrznym i wspaniałe zwycięstwo. Potem dosięgło go nieszczęście osobiste, samobójstwo pierwszej żony, godzące w samo serce, we władzę komunikowania ze światem, w możliwość pisania. Z pewnego punktu widzenia wydawać się może, że po to budował misterne konstrukcje fikcyjnych opowieści, aby wreszcie uzyskać prawo do opisanego swojego nieszczęścia i walki z nim.

Sam pisarz nazwał tę sytuację dopiero u kresu pisarskiej wędrówki w opowiadaniu *Zjawy saraceńskie* (1998). Opisał w nim po raz pierwszy zupełnie otwarcie, odrzucając na moment fikcję literacką, najcięższy okres życia w

Monachium bezpośrednio po śmierci Krystyny (był zatrudniony wówczas w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa): „W Monachium, prócz codziennej pracy biurowej, żyłem na dwóch planach. Wieczorem włóczyłem się po ruinach miasta z uczuciem pewnej ulgi, jakby ruiny były dla mnie jedynym znośnym i uśmierzającym nawet krajobrazem. Nie zapomnę tych zimowych wieczorów (była zima 1952), czasem w śnieżycy, zawsze w wilgotnej mgle, postojów w barach na Schwabingu, rozmów w łamanej niemczyźnie z prostytutkami: to było niemal radosne zstępowanie w coraz niższe kręgi. Po powrocie do domu nastawiałem głośno muzykę w radio (wbrew protestom współlokatorów) i otwierałem butelkę whisky. Spałem w ubraniu, budziłem się, by sięgnąć po butelkę, rano umyty i ogolony szedłem przykładnie do biura przez Ogród Angielski, tak piękny w śniegu, że krótkie przejście do biura wywoływało we mnie mieszaninę euforii i suchego szlochu. Czułem, że poranne przechadzki były dla mnie łykami powrotu do życia. Nie pisałem oczywiście (wyjałowiony pracą biurową), przełożyłem pewnego dnia dwa sonety Szekspira i odżyłem. Z sercem skamieniałym, niezdolnym już do miłości, lecz odżyłem. W spojrzeniach moich kolegów biurowych czytałem potwierdzenie tego odżycia”.

## Dzień 75

Gustaw Herling-Grudziński — Orvieto i ideał dziennika

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Namiętność do Orvieto\* \(1993 nr 9\)](#), [\*Autoportret Signorellego\* \(1975 nr 7–8\)](#), [\*Ideał dziennika\* \(1979 nr 4\)](#).

Orvieto, mała umbryjska miejscowość na trasie z Florencji do Rzymu, zajmuje ważne miejsce w polskiej literaturze XX wieku. Szczególną fascynację budziła tamtejsza katedra i zwłaszcza freski Luki Signorellego w kaplicy San Brizio.

Pisał Jarosław Iwaszkiewicz w wierszu *W Orvieto* z tomu *Inne życie*:

„Wstaniemy żywym ciałem z odwiecznej zgorzeli  
I na otwartych oczach wzniesiemy powieki,  
Ponad umarłe światy i umarłe wieki,  
Tak, jak to namalował Luca Signorelli”.

Gdy młody Czesław Miłosz udawał się w 1937 roku w pierwszą podróż do Włoch, Iwaszkiewicz zalecił mu wizytę w Orvieto. Wywarła na nim wielkie wrażenie. Pisał w *Rodzinnej Europie*: „Italia jednak nie odpowiadała mojemu wewnętrznemu skurczowi. Turysta powinien mieć spokój potrzebny do prawdziwej czy udanej delektacji. Słodczy niebieskawych krajobrazów mnie drażniła i tęskniłem do bardziej ostrych dań. Z moim nastrojem harmonizował chyba tylko fresk Signorellego przedstawiający przyjście Antychrysta”.

W roku 1959 Zbigniew Herbert pojechał do Włoch i raportował Miłoszowi: „no więc jestem jak kazałeś w Orvieto”, a niecały rok później: «w Tygodniku Powszechnym» ukazał się szkic o Orvieto, do którego wprowadziłeś mnie” (chodzi o esej *Il Duomo* będący częścią *Barbarzyńcy w ogrodzie*).

Herling wyznał w późnych latach: „Orvieto jest moją namiętnością od momentu osiedlenia się we Włoszech. Ile lat upłynęło od mojej pierwszej tam wizyty! Stałem przed frontonem Katedry oszołomiony. Ochłonałem nieco na urwisku obok Pałacu Papieskiego, patrząc to na Papieską Wieżę po przeciwnej stronie Placu Katedralnego, to na złotawo-zieloną Umbrię u stóp wzgórza i dalej, dalej, aż do horyzontu. Przyjechałem z Bolseny, gdzie zakiełkował pomysł *Drugiego Przyjścia*; dojrzał w Orvieto wraz z wizją stojącego już nad grobem Urbana IV. I stało się to, zanim połknęło mnie wnętrze o wiele późniejszej Katedry, zanim odurzyli mnie swoimi freskami Luca Signorelli i Beato Angelico w kaplicy San Brizio. Kiedy w samo południe, po zamknięciu Katedry, odrętwiałem na długo przed jej frontonem, ogarnęła mnie słodycz duchowego uwięzienia w Orvieto po kres moich dni”.

W 1975 roku Herling opisał w dzienniku kolejną podróż do Orvieto. „Tym razem w orvietońskiej kaplicy San Brizio zacząłem od słynnego „podpisu autoportretowego” w rogu jednego z fresków: Luca Signorelli i Beato Angelico. Dawniej ocierałem się ledwie wzrokiem o ten malarski monogram, teraz nie mogłem od niego długo oderwać oczu. Trochę tak, jak gdyby Luca chciał uprzedzić: przyjrzyjcie się uważnie autorowi, ocenicie lepiej jego dzieło. Autoportret daje poczucie ciężkości, ziemskości, zwłaszcza wysunięta noga, przyrośnięta do ziemi z ogromną siłą”.

Po kilku latach fascynacja Herlinga podpisem autoportretowym wykonanym przez Signorellego w orvietońskiej katedrze znajdzie wyraz w słynnej definicji. „Mój ideał dziennika, niedościgniony, to prawda, nie ma jednak powodu, by go nie wyznać. Przesuwa się w nim raz szybciej, raz wolniej, raz na scenie, raz w tle, «historia spuszczone z łańcucha», jak nasze czasy znakomicie określił Jerzy Stempowski. A w lewym dolnym rogu, wzorem niektórych malowideł renesansowych, miniaturowy i ledwie naszkicowany autoportret obserwatora i kronikarza”.

Gdy po raz pierwszy pojechałem do Włoch w roku 1972, miałem w pamięci słowa Iwaszkiewicza, Miłosza, Herberta (wypowiedzi Herlinga jeszcze nie istniały). Trzeba było wybierać wśród tylu możliwości. Namówiłem przyjaciela, z którym podróżowałem, abyśmy zatrzymali się w Orvieto. Wrażenie było olbrzymie. Starłem się wracać do Orvieto, kiedy było to możliwe. A gdy

przeczytałem słowa Herlinga o idealnym dzienniku, zobaczyłem na murze kaplicy San Brizio jego, Herlinga, wizerunek „tak jak to namalował Luca Signorelli”.

## Dzień 76

Gustaw Herling-Grudziński — Sztuka opowiadania. Karen Blixen

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Sztuka opowiadania \(1979 nr 10\)\*](#).

„Wczorajszy wieczór w Rzymie, na dachu zatybrzańskej kamienicy. Puste jeszcze miasto, okna w dookolnych domach oślepione bielmem rolet i siatką żaluzji, na małym placu otwarty tylko narożny bar z jednym klientem przy ulicznym stoliku. Zmierzch zapadał wolno. Dwa wysokie słupy chmur na czystym letnim niebie, zaczerwienione po brzegach, w swojej szarej i poszczerbionej gęstości podobne do skał. I dwa wysokie drzewa, wyginane rytmicznie na wierzchołkach leniwymi westchnieniami upału. Po środku błada szrama księżyca.

Jedyny klient przy stoliku w barze, chudy i stary człowiek o białej twarzy, z rozwalonym u jego nóg buldogiem, otyłym i też starym, oganiającym się przed nie wiadomo czym sennymi ruchami łba. Co chwilę człowiek pochylał się nad psem, dotykał jego grzbietu obiema dłońmi, czułym gestem samotności. Nagle w oknie sąsiedniego domu zapłonęło światło, rozwarły się pchnięte gwałtownie żaluzje. Naga kobieta, widziana z profilu, rozczesywała długie włosy przed lustrem: robiła to z namysłem, dzieląc je i zbierając w węzeł, rozpuszczając swobodnie na ramiona i piersi, to znowu podnosząc na grzebieniu nad głowę, jakby się bawiła lub zabijała zwolniony czas; jej młode ciało zdawało się oddychać ciężko w skłonach, półobrotach, odgięciach. Ktoś niewidoczny chwycił ją za rękę trzymającą grzebień i szarpnął ku sobie w głąb pokoju. Stawiała krótko opór, potem zachwiała się i poddała. W oknie zgasł kulisty abażur. I zgasły czerwone obrzeża chmur na niebie. Przez ciemny plac szedł w stronę Tybru klient z baru, za nim toczył się kaszlący buldog jak wózek z terkotem ciągniony po bruku.

W takich obrazach jak ten kryją się podniety do opowiadań. Kryją się niczym szyfr, którego nie wolno zanadto rozjaśniać psychologią, narracją, analizą. I taki obraz jak ten, w trochę innej scenerii, mógł być zarodkiem opowieści Camusa *L'Etranger*.

Duża część dobrej prozy zawdzięcza, jak sędzę, swoje narodziny działaniu szyfru obrazowego. Karen Blixen, autorka *Siedmiu opowieści gotyckich*, napisała swoje ostatnie opowiadanie *Ehrengard*, stara już i śmiertelnie chora, przypomniawszy sobie zjawisko zwane *Alpen-Glühen*, rzadką i tajemniczą grę światła po zachodzie słońca w krajobrazie alpejskim”.



## Dzień 77

Gustaw Herling-Grudziński — Dzwonnik św. Klary

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Dzwonnik Świętej Klary\* \(1977 nr 3\)](#).

Na przełomie roku 1980 i 1981 cenzura w Polsce rozluźniła się na tyle, że zacząłem publikować w „Tygodniku Powszechnym” cykl szkiców o wciąż nieobecnych wielkich pisarzach emigracyjnych. Po Stempowskim i Jeleńskim spróbowałem nakreślić sylwetkę twórcy najgłębiej zakazanego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Cenzura przepuściła mój tekst. Szkic ten zakończyłem cytując miniaturę z *Dziennika pisanego nocą*, którą nazwałem *Dzwonnik Świętej Klary*.

Gdybym miał wybierać autoportret Gustawa Herlinga-Grudzińskiego — konkludowałem czterdzieści lat temu — opowiedziałbym się za *Dzwonnikiem Świętej Klary*. Tak zatytułowałbym wpis do *Dziennika pisanego nocą* z 29 stycznia 1977 roku. W tej neapolitańskiej miniaturze egzystencjalnej (zarys opowiadania? poemat prozą?) cztery nurty pisarstwa Herlinga — świadectwo, fikcja literacka, esej, dziennik — znajdują doskonały wyraz i wzajemne uzupełnienie.

„Dzisiejszy popołudniowy spacer był za długi, wśród straganów na Tribunali odezwało się dalekie echo bólu, ledwie dowlokłem się do Świętej Klary. Była pusta, ani żywej duszy. Osunąłem się na ławkę koło jedyne oświetlonego ołtarza bocznego i natychmiast zapadłem w częsty teraz u mnie stan ni to płytkiej drzemki, ni halucynacji. Zaśnieżone i wyludnione miasto na tle białych gór, bardzo cicha muzyka spoza zamkniętych okiennic na wąskich uliczkach, oblodzone zatoki placów, gładka tafla nieba z dużą przerębłą księżyca pośrodku. Salzburg? Po tylu latach? Spędziłem tam Boże Narodzenie 1952, w jednym z najcięższych okresów mojego życia.

Lekkie szturchnięcie. Obok stał dzwonnik Świętej Klary, maleńki i wysuszony franciszkanin, w za szerokim habicie, z trupią główką przechyloną na ramię, uśmiechnięty smętnie i zawsze wylęknięty. Znam go od dwudziestu lat, ilekroć zachodzę do Świętej Klary, przechwala się w lichej włoszczyźnie (jest rodem z Austrii), że «jego dzwon słyhać w całym Neapolu». Stał w milczeniu, jakby wahając się, czy mi coś powiedzieć. Wreszcie przybliżył swoją trupią główkę i szepnął mi na ucho: «Mam chore serce, chcą mi odebrać mój dzwon». Odsunął się, spojrzał na mnie z ukosa, znikł mu z twarzy uśmiech: «Umrę bez mojego dzwonu. Nikt mi nie wierzy, ale ja wiem na pewno, że umrę». Miałem ochotę pocieszyć go i uścisnąć, kiedy jednak poruszyłem się gwałtownie w ławce, żeby wstać, obok mnie nie było nikogo. Więc też półsenne przywidzenie? A przecież dźwięczy mi w uszach jego skarga: «*Moriró senza mia campana*».

Jakaż była moja radość, gdy dwadzieścia lat później, już w wolnej Polsce, ukazało się opowiadanie Herlinga jakby spełniające moje zamówienie: *Podzwonne dla dzwonnika*, a tam te słowa: „Może to ona, moja uciekinierka do krainy cieni, skarżyła się u Świętej Klary, że umrze bez swego dzwonu”...

I znów minęły dwa dziesięciolecia. Pod koniec października 2019 roku znalazłem się w zalanym słońcem Neapolu. Odbывał się tam Festiwal Herlinga. Otwarcie nastąpiło w sercu miasta, we wspaniałej Sali Baronów w Castel Nuovo. Herlingowi składali hołd przedstawiciele władz, instytucji naukowych. Przejmujące było wystąpienie ambasador Polski Anny Marii Anders, córki dowódcy Herlinga spod Monte Cassino, przypominające tę niezwykłą wędrówkę tysięcy i tysięcy byłych więźniów dowodzonych przez byłego więźnia, który wyprowadził ich z domu niewoli. Wędrowali przez trzy kontynenty, ale nie dane im było powrócić do swobodnej ojczyzny. W drugiej części spotkania prezentowano tom Herlinga właśnie opublikowany w prestiżowej serii I Meridiani. Wydawane są w niej najwybitniejsze dokonania literatury włoskiej i światowej — włączenie do tej kolekcji jest samo w sobie najwyższą nobilitacją. W znakomicie opracowanej przez Krystynę Jaworską grubej księdze znalazło się też opowiadanie o dzwonniku Świętej Klary. A następnego dnia...

Następnego dnia wieczorem w bazylice Świętej Klary, ulubionym neapolitańskim kościele Herlinga, słynny włoski aktor Toni Servillo przeczytał od ołtarza opowiadanie *Podzwonne dla dzwonnika*. W stallach siedzieli

zakonnicy w habitach. Kościół był pełen publiczności słuchającej w absolutnej ciszy opowieści polskiego pisarza o żydowskim dziecku z Niemiec opiekującym się jako zakonnik dzwonami Neapolu. I w odpowiednim momencie opowiadania rozdzwoniły się dzwony Świętej Klary, napełniły swym dźwiękiem kościół, publiczność, majolikowy dziedziniec klasztorny, gdzie Herling lubił przychodzić i gdzie uwiecznił go na zdjęciu Bohdan Paczowski, pobliski Palazzo Filomarino, na zawsze związany z pamięcią o Benedetto Crocem, o jego córkach, miejsce pracy jego wnuczki, która siedziała wśród nas tego pamiętnego wieczoru, gdy Gustaw Herling stał się dzwonnikiem Świętej Klary, dzwonnikiem Neapolu.



TYDZIEŃ 12

Gwiazdozbiór  
Jerzego Stempowskiego

## Dzień 78

Jerzy Stempowski — Cywilizacja: ciągłość i kontrasty

Jerzy Stempowski, [\*Cywilizacja: ciągłość i kontrasty\* \(1961 nr 1–2\)](#).

U bliskich mi pisarzy zbójceckich chłonałem to właśnie: głos śmiało i celnie docierający do rzeczywistości, do ich świata, który stawał się moim. Aby ich usłyszał, musieli się odsłonić. Proza Jerzego Stempowskiego zrazu uderzała chłodem. Pamiętam tekst, dzięki któremu przeskoczyła iskra. W jednym z „Notatników nieśpiesznego przechodnia” (*Ciągłość i kontrasty*, 1961 nr 1-2) Stempowski opisywał przypadkowego sąsiada w szwajcarskim tramwaju. Przygląda się brudnej koszuli, dawno niemytej twarzy. Młody. Wybrał więc chyba ten sposób bycia. Może obcy? Odezwał się tutejszym akcentem. Refleksja zatacza coraz szersze koła. Nonkonformista? Co znaczy przyjęcie bądź odrzucenie norm cywilizacyjnych? Dlaczego zniknęły rzymskie łaźnie i jakie są tego konsekwencje? Kim byli barbarzyńcy? Kim są dzisiaj? Co się działo ze zdobywcami dawnych imperiów i z ludnością podbitą? Jaki jest współczesny sens tych formuł? U Stempowskiego uderzała swoboda poruszania się w czasie: widzenie w starych dylematach dzisiejszych problemów i dostrzeganie pod modną frazeologią, dzisiejszą bądź wczorajszą, odwiecznych niepokojów.

„Potomkowie dawnej ludności imperium są wciąż obecni w Europie. Zgodnie z prawem Mendla czyste ich typy pojawiają się znów mimo małżeństw mieszanych. Kto ma w pamięci rzymską rzeźbę portretową, poznaje wciąż w tłumie przechodniów żywe repliki głów z Museo Capitolino. Mój niemyty sąsiad z tramwaju np. przypominał mocno Gordiana III, którego portret z uszkodzonym nosem znajduje się z rzymskim Museo Nazionale. Czy jednak u tych odległych potomków Rzymian zostało coś z typu zachowania się przodków? Jeden z moich przyjaciół ma uderzająco rzymskie rysy. Kiedy słyszę go

dyskutującego kwestie prawne lub widzę pracującego w ogrodzie, wydaje mi się, że lada chwila odwróci się i zagadnie mnie po łacinie. Jego *behaviour* odpowiada dokładnie jego rysom. Jest to jednak być może tylko przypadek. Często chciałbym zatrzymać na ulicy nosicieli rzymskich głów i zadać im kilka pytań. Myślę nawet chwilami o ułożeniu kwestionariusza pozwalającego łatwo zorientować się w ich trybie zachowania się.

Znacznie liczniejsi wydają się w tłumie przechodniów potomkowie dawnych zdobywców. Skąd się ich tylu wzięło, kiedy według obliczeń Fustel de Coulanges'a barbarzyńcy osiedli na terytorium imperium stanowili nieznaczną tylko część ludności? Być może podczas wieków panowania asymilowali dawnych mieszkańców; być może warunki obecnej cywilizacji przemysłowej sprzyjają skupianiu się ludności tego typu w śródmieściach. Jakiegolwiek nadawaliby sobie pozory, po niechęci do kąpieli, do trwałych budynków i upiększeń, po gotowości do rabunku i niszczenia, po waśniach przywódców i egzaltacji ogarniającej ich na wspomnienie starych więzi szczepowych poznamy w nich bez wahania potomków barbarzyńców”.

## Dzień 79

Jerzy Stempowski — Szum rzek domowych

Jerzy Stempowski, *Szum rzek domowych i pamięć przeszłości (Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, Instytut Literacki 1946).

*Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* nie był drukowany w „Kulturze”, bo powstał i został wydany przez Instytut Literacki w Rzymie, zanim pismo powstało. Zapewne każdy czytelnik Stempowskiego-Hostowca zapamiętał ten nagły wybuch wzruszenia, tak odbiegający od zdawałoby się przyciszonego tonu wywodów. Autor notuje swoje myśli, gdy w Europie ledwo wynurzającej się z kataklizmu, pokrytej ruinami miast, które jeszcze niedawno były zapisami ludzkiej przeszłości, przychodzi mu, jak milionom, czekać: na przepustki, na możliwość powrotu do kraju lub wyjazdu z kraju, na lepsze jutro. „Zmuszony — jak wszyscy — do czekania, zawijam się w śpiwór i zamykam oczy. Sąsiednie domy leżą w gruzach, ulica jest wymarła. Mroźne powietrze leży na niej bez ruchu. W półmroku słyszę własny oddech.

Myślę, że w takiej ciszy emigranci słyszą szum swoich rzek. Wystarczy skupić się w pamięci, aby wśród setek innych poznać szum swojej rzeki. Każda z nich mówi innym językiem. Jedne huczą i dudnią, inne dzwonią po płytkim dnie, w innych słychać bulgotanie wirów i szmer pian przesuwających się nad głębiną, w innych wreszcie woda jest niema [...].

Największą siłę magiczną posiada Czeremosz, który spośród wszystkich rzek górskich sam jeden płynie w cieniu stuletnich jodeł i świerków. Wody jego pienia się wartko w kamiennym łóżysku, szemrzają na żwirowych mieliznach, dzwonią po kamieniach, bełkocą w cieśninach, huczą i dudnią po skałach, a każdemu z tych tonów, opóźniając się z lekka, wtóruje niskie, ciemne, basowe echo puszczy. Zdaje mi się, że gdybym ociemniały, stary, trawiony gorączką i



oblędem, posłyszał znów ten szum, lata błędzenia po manowcach spadłyby ze mnie jak łachmany niedoli i stałbym się znów sobą”.

## Dzień 80

Jerzy Stempowski — Monachium, zagłada miasta

W pamiętym fragmencie *Dziennika podróży do Austrii i Niemiec* Stempowski opisuje niedobitki monachijskiej inteligencji, ludzi wyczekujących w beznadziejnej kolejce do zakładu kąpielowego, aby choć trochę się oczyścić, ogrzać. I pamięcią wraca do pierwszego spotkania z inteligencją tego miasta. Był to ciepły jesienny dzień 1912 roku. Przyjechał do Monachium z Wiednia. Ubrany był w czarną welwetową kurtkę i krawat Lavallière. Szedł z dworca w stronę Schwabingu szukając pokoju do wynajęcia. W pewnej chwili „o kilka kroków przede mną zatrzymał się otwarty automobil, obwieszony girlandami róż. Wysiadł zeń człowiek lat trzydziestu, będący tworem pośrednim między Alcybiadesem i Filipem Eulenburgiem, za nim zaś dwóch miękkich jak koty efebów. Wracali z całonocnej hulanki, byli bladzi. Spojrzenia ich były zarazem euforyczne i skupione, jak przystało młodzieży, która podjęła zadanie ścigania w automobilu nieuchwytnego snu o Grecji.

Chciałbym wiedzieć, czy jeden chociażby z tych efebów jest dziś jeszcze przy życiu. Byłby mniej więcej w moim wieku. Jeżeli dobroczynne szaleństwo nie zamroczyło mu umysłu, życie jego musiało być nieustannym cierpieniem. Być może zdawał sobie sprawę, że ich groteskowy automobil zbliża się do miejsca katastrofy według napisanej już wówczas recepty ministra całego tego pokolenia, R. M. Rilkego:

*Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang.*

Tego ranka już tylko niespełna dwa lata dzieliły ich od wybuchu pierwszej wojny, 11 lat od pierwszego putschu Hitlera i 34 lata od zagłady miasta”.

W tym opisie jest i zdumiewająca ostrość widzenia, i żywość uczucia, i pod spokojnym dystansem skrywana ostrość osądu. Kiedy oglądam fotografie ruin

Monachium, robione w tymże czasie przez Herberta Lista, dostrzegam w nich plastyczne odpowiedniki utrwalonych w krystalicznej prozie Stempowskiego przejmujących niemieckich obrazów.

## Dzień 81

### Jerzy Stempowski — Ruiny Monachium

W *Dzienniku podróży do Austrii i Niemiec* Stempowski zastanawiał się wśród ruin Monachium, dlaczego pastwą bombardowań padły przede wszystkim domy zasobnego mieszczaństwa i muzea.

„Przez całą godzinę wędruję po znajomych niegdyś ulicach. Mieszkało tu zamożne mieszczaństwo, abonenci monachijskiej «Jugend», czytelnicy Ottona Juliusza Bierbauma, kolekcjonerzy obrazów i mebli, posiadacze prywatnych bibliotek. Niemcy nie znały kryzysów mieszkaniowych i ludzie zamożni posiadali nieraz bardzo obszerne mieszkania, wypełnione gromadzonymi od kilku pokoleń meblami. Objaśnia mi to, czemu właśnie ta dzielnica padła od razu pastwą płomieni [...].

Naloty na tę część miasta musiały więc mieć inny cel pośredni, związany z tradycjami miasta i jego znaczeniem w życiu Niemiec.

Tu wśród reminiscencji budowlanych greckich i włoskich Niemcy poszukiwali długo samych siebie. Z poszukiwań tych wyrosła pewna wersja cywilizacji germańskiej, przeciwstawiająca się przez kilka pokoleń wersji pruskiej, która wzięła górę w czasach Bismarcka.

Cywilizacja germańska mimo wszystkie próby jej ujednostajnienia, posiada wciąż kilka wersji historycznych i nie jest związana z losem jednej stolicy. Z różnorodności płynie jej zdolność i nadzieja odnowienia. Kiedy militarna wersja pruska wyczerpie się w bezpłodnych walkach o panowanie nad światem, cywilizacja germańska odnowi się, być może, ze swej wersji nadreńskiej, austriackiej, bawarskiej, saskiej, hanzeatyckiej... Odnowa musi powstać naprzód w myśli ludzi żywych, kto jednak zna historię wielkich prądów naszej cywilizacji, renesansu, klasycyzmu, romantyzmu, ten wie, ile myśl zwykła czerpać z

budynków i pomników. Czy bez starego Drezna, Monachium i Frankfurtu Niemcy potrafią wrócić do źródeł swej cywilizacji przedbismarckowskiej i do tkwiącej w niej siły odnawiającej?

Naloty na stare dzielnice były zatem groźbą: jeżeli nie skapitulujecie natychmiast, pozbawimy was przeszłości, zasypimy gruzami dostęp do źródła waszych tradycji i nadziei. Dziś wiemy, że ani groźba, ani jej wykonanie nie odniosły na razie żadnego skutku. Stało się to przede wszystkim dlatego, że Niemcy hitlerowskie nie miały zamiaru bronić przeszłości i tradycji. Ich narodowy socjalizm, podobnie jak komunizm sowiecki, powstał z prądów antyhistorycznych i patrzył na tysiąc lat naprzód, nie oglądając się za siebie”.

## Dzień 82

Jerzy Stempowski — Nowe księgozbiory i ich sens

Jerzy Stempowski — *Nowy dziennik podróży do Niemiec. Zima 1948–1949*, 1949 nr 2, 3, 4.

[część pierwsza — Nowy dziennik podróży do Niemiec. Zima 1948–1949, 1949 nr 2.](#)

[część druga — Nowy dziennik podróży do Niemiec. Zima 1948–1949, 1949 nr 3.](#)

[część trzecia — Nowy dziennik podróży do Niemiec. Zima 1948–1949, 1949 nr 4.](#)

„Gust nabywców książek skryształizował się w Niemczech powojennych szybko i dość jednostronnie.

W gabinecie jednego z wielkich wydawców słyszałem następujące zdanie: «Wszyscy, którzy znaleźli jakieś, chociażby najskromniejsze mieszkanie i najniezbędniejsze meble, mają teraz jedno życzenie: mieć znów te same książki, które utracili podczas pożaru».

Sądząc z prospektów książek, mających się ukazać w 1948–1949, zdanie to wydaje się być gwiazdą przewodnią całego ruchu wydawniczego [...].

W dwóch moich dawnych esejach usiłowałem wykazać, że literatura o charakterze romantycznym lub «modernistycznym», pociągającym przez urok nowości, osiąga największą aktualność w okresach dezintegracji społecznej, kruszenia się starych hierarchii i dochodzenia do władzy i posiadania nowych grup społecznych. W okresach reintegracji, ludzie nowi, wyniesieni przez przewroty, otwierają na nowo starych autorów dla nawiązania ciągłości i utrwalenia przez to nabytej sytuacji. Literatura «klasyczna» staje się wówczas znów aktualna i pociągająca.

Na przestrzeni niespełna 40 lat ludność Niemiec została kilkakrotnie przetasowana. Bardzo niewielu tylko mieszka dziś w swych dawnych domach lub posiada resztki fortuny z 1913. Całe Niemcy obecne są nowe i przez to samo dostępne dla tendencji zachowawczych i klasycyzujących. Ktokolwiek zdobył z trudem własne mieszkanie, nauczony doświadczeniem może życzyć sobie tylko utrwalenia obecnego stanu rzeczy i powrotu do warunków stałych, w których posiadanie skromnego mieszkania nie budziło zdziwienia i zazdrości. Lektura *Iliady*, czytanej bez przerwy przez dwa i pół tysiący lat, daje mu poczucie wspólnoty duchowej ze wszystkimi pokoleniami poprzednimi i dostarcza kompletnego złudzenia stałości i ciągłości życia”.

## Dzień 83

Jerzy Stempowski — Dom Goethego: odbudowa kultury

Jerzy Stempowski — [\*Dziennik podróży do Niemiec — 1951, 1951 nr 9.\*](#)

Frankfurt, 27 czerwca 1951. „Rankiem zwiedzam «das Goethehaus». Zburzony, jak wszystkie domy sąsiednie, do fundamentów w 1944, dom rodziców Goethego został odbudowany wiosną br. najdokładniej według zachowanych planów i fotografii. Nowe ściany i podłogi pokryto rodzajem patyny.

Pomysł ten wywołał różne głosy krytyczne. Wielu sądziło, że taki falsyfikat nie licuje z rzetelnym kultem dla znakomitego poety. Toteż z pewną podejrzliwością przestąpiłem próg domu. Zapoznanie się z jego wnętrzem zostawiło mi jednak wrażenie, że pomysł odbudowania domu był słuszny. Przed zburzeniem dom był rodzajem muzeum, w którym przechowywano wszystkie przedmioty, jakie znajdowały się tam w dzieciństwie i młodości Goethego. Przedmioty te zabezpieczono przed bombardowaniem, i należało je potem gdzieś umieścić. W budynku naśladującym dokładnie dom rodziców Goethego przedmioty te nie są martwymi eksponatami muzealnymi, lecz posiadają pewne życie, umożliwiając rozpoznanie ich sensu i znaczenia. Są to meble, książki, instrumenty muzyczne, kilkadziesiąt obrazów i liczne przedmioty domowego użytku, których sens zrozumiały jest tylko w miejscu ich pierwotnego przeznaczenia. Razem wzięte, przedmioty te dają pojęcie o wychowaniu i wykształceniu Goethego, o wczesnym wyszkoleniu jego wrażliwości artystycznej i różnorodności zainteresowań. Jak w wielu dawnych domach frankfurckich, uderza tam jakość starych mebli z XVIII wieku. Każdy z nich jest indywidualnym tworem artystycznego rzemiosła. Dzieci wychowane w takich wnętrzach muszą posiadać inną wrażliwość, inny stosunek do świata przedmiotów niż dzieci, które



wyrosły otoczone fabryczną tandetą. Odległość między domem Goethego i mieszkaniem w dzisiejszej czynszowej kamienicy jest zapewne ta sama, co między wizjami świata autora *Fausta* i Franza Kafki”.

## Dzień 84

Jerzy Stempowski — Stempowski–Herling

Jerzy Stempowski — [\*Po powodzi\*, 1959 nr 1–2](#).

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Dziennik pisany nocą\*, 1975 nr 4](#).

Jerzy Stempowski był wobec słów nieufny. Radził wybierać prostotę. Zwłaszcza w okresach historycznych wstrząsów trzeba uczyć się nazywania rzeczywistości, jakby się uczyło nowego języka. W szkicu *Po powodzi* określił sytuację tych, którzy szukają swobodnego głosu: „Wszyscy — piszący i milczący — poszukujemy słów potrzebnych do nawiązania kontaktu ze światem, który zmienił się dokoła nas i przerósł nasz poprzedni zapas terminów i pojęć. Wszyscy wiemy, że nie zbędziemy go żadnym frazesem, nie odgradzimy się odeń żadną dymną zasłoną fikcji, że musimy go przyjąć do wiadomości i że do opisania go potrzebny nam jest język dokładny, rzeczowy, jasny, przylegający dokładnie do naszych doświadczeń. Literatura bieżąca nie dostarczyła nam dotąd takiego języka”.

Nad poszukiwaniem przez Stempowskiego suwerennego głosu zastanawiał się Gustaw Herling. Świetnie określa rolę, jaką pełniła dla Stempowskiego korespondencja. I cytuje jego list do siebie, który celnie kreśli problematykę o zasadniczej wadze dla nich obu. 7 lutego 1975 roku Herling zanotował w *Dzienniku pisanym nocą*:

„Jerzy Stempowski zastępował sobie epistolografią druk, którego Bogiem a prawdą nie lubił. Był z usposobienia konwersatorem-monologistą, wystarczało mu małe audytorium, tym lepiej im bardziej zasłuchane i nie zanedo skłonne do przerywania. (Kiedy mu się w żywej rozmowie przerywało, oczekiwał z grzecznym uśmiechem, po czym spokojnie ciągnął swój monolog dalej). Według własnego wyznania dezorientowała go również w druku anonimowość czytelników, wołał mieć przed oczami konkretnego adresata. W ostatnim okresie

życia — przed chorobą i w pauzach między jej atakami — epistolarne «czernienie papieru» stało się nałogiem: «Z wiekiem piszę coraz dłużej, listy zmieniają się w dysertacje i wymagają czasu». W samotności formułowanie myśli i ich stylistyczne szlifowanie doszło do takiej perfekcji, że zasiadając do maszyny wystukiwał je przypuszczalnie bez wahań i poprawek. Często, w sprawach wyjątkowo go absorbujących czy przejmujących, były to odlane w mózgu sztance gotowe do powielenia. Zdarzało się, że powielał je w listach do kilku korespondentów równocześnie. Wydawał prywatny periodyk listowny, aneks do eseistyki drukowanej w «Kulturze» [...].

Odczytując dziś listy Stempowskiego do mnie, zatrzymałem się nad jednym (bardzo długim) z kwietnia 1960 roku.

«Od paru lat zaczęto z różnych stron podważać ustalone od czasów romantycznych prawidła i kryteria. Od początku ubiegłego stulecia ulegano złudzeniu, że najcenniejszą rzeczą w utworze literackim jest autentyczność przeżyć, szczerłość wzruszeń i doznań. Owidiusz został potępiony za to, że pisząc tyle o miłości nie wyglądał wcale na zakochanego. Idąc po tej linii, literaci doszli do ostatnich granic złudzenia, mianowicie do literatury omphaloskopicznej, czerpiąc z odkrytego na nowo przez Freuda świata snów i majaczeń. Odkrycie to przeżywałem w dwudziestym roku życia z wielkim przejęciem. Rzecz była nowa i nieznana. Od tego czasu minęło wiele lat. Każdy kto zajmował się psychoanalizą wie, że cały freudowski Acheron psychiczny można za kilka godzin obejść dokoła. Jest to zakątek posępny i wulkaniczny, ale także jałowy i już wydeptany mocno przez turystów. Jedni odwrócili się po prostu od tych wzorów, wracając do wzorów znacznie starszych, przednaturalistycznych nawet, jak Tomasi di Lampedusa w *Gattopardo* i Pasternak w *Doktorze Żiwago*... [...]. W tym stanie wielkiej debaty literackiej Pańskie dwa opowiadania przyniosły pewien element nowy. Okazało się mianowicie, że istnieje też własne majaczenie przedmiotów i ich sny, toczące się w innych jednostkach czasu niż te, jakie pozwalają obliczyć zegary i kalendarze. Życie wewnętrzne posiadają różne kategorie przedmiotów. Kiedyś próbowałem odcyfrować sny i majaczenia ziemi i drzew. Pan odcyfrował... sny i majaczenia południowych wież i murów... ».

Opisywanie przedmiotów, odkrycie że posiadają własne życie wewnętrzne, własne majaczenia i sny nie do uchwycenia w zwykłych jednostkach czasu,

prowadzi jednak do swoistej metafory, która jest zastyganiem w znak, po części podlegający odcyfrowaniu, po części zagadkowy dla samego autora. Był to przypadek *Skrzydeł Ołtarza*, i później, raz jeszcze, opowiadania *Most* (co dostrzegł Chmielowiec). Natomiast rozplynęło się, nie zastygło w znak, trzykrotnie szkicowane opowiadanie «weneckie». Myślę bez żalu o spalonych brulionach. Wenecja jest do tego stopnia zarośnięta pleśnią literatury, że żadne nowe słowo nie przebije się do jej śniących i majaczących poza czasem murów”.

Tyle Herling — i cytowany przez niego Stempowski. I pomyśleć, że za niecałe dwadzieścia lat powstanie *Portret wenecki*, jedno z najwspanialszych opowiadań Herlinga, a w moim odczuciu bez wątpienia najżywsze...

TYDZIEŃ 13

Gwiazdozbiór

Wacława A. Zbyszewskiego

## Dzień 85

Stefania Kossowska — O Wacławie Zbyszewskim

Stefania Kossowska — [Wprowadzenie do Wacława Zbyszewskiego \(1985 nr 9\)](#).

Po śmierci Wacława Zbyszewskiego jego portret nakreśliła dla „Kultury” Stefania Kossowska, ostatni redaktor londyńskich „Wiadomości”, a ten szkic był początkiem jej bliższej współpracy z Giedroyciem.

„Był niepodobny do nikogo, rozpoznawalny od pierwszego napisanego zdania. Interesowały go wyłącznie — jak twierdził — ekonomia i polityka międzynarodowa i najchętniej pisał na te tematy, lecz bez pasji i ambicji wielkiego publicysty, który chce mieć wpływ na politykę. Podjęty temat traktował raczej jako punkt wyjścia, by pisać o wszystkim co mu przychodziło do głowy, co go w tej chwili interesowało. W trakcie pisania przechodził z oderwanych spraw na ludzi, pisał błyskotliwie, zabawnie, z przekorną skłonnością do zaskakiwania: swobodnie, stylem towarzyskiej rozmowy, do której wplata się anegdoty, obce słowa, nieoczekiwane skojarzenia. W oparciu o wiedzę, inteligencję i talent, miał nieograniczone zaufanie do swej pamięci, która była kopalnią nie zawsze dokładnych wiadomości i nieraz prowadziła go na manowce, sprzeczności czy fantazji. W tym, co pisał, bywał irytujący, drażnił, nie zawsze można było brać go poważnie, nigdy jednak nie nudził i trudno było odłożyć jego artykuł, nie przeczytawszy go do końca”.

„Wojna przecięła kariery wielu ludzi, którzy już czymś zdążyli być, lecz Wacio do nich nie należał. Chociaż zbliżał się do czterdziestki, wciąż był dopiero na progu, wciąż przed ostateczną decyzją, co zrobić ze swoim życiem. I coraz bardziej stawało się jasne, że już za późno, by posunąć się naprzód, by spełnić dawne nadzieje. Katastrofa wojny, która przewróciła świat, była wygodnym

kamuflażem dla własnej przegranej, której był świadomy. Jej przyczyna tkwiła głębiej, nie w wojnie, lecz w charakterze, w braku koncepcji odpowiedzialnego życia. Może zawiniło tu też zbyt wczesne, zbyt wielkie powodzenie, które zatrzymało go przed dojściem do świadomej dojrzałości. Uciekał przed wszystkim, co wymagało decyzji i pociągało obowiązki — bał się zdecydować o tym, czym miał być, bał się ożenić, osiąść, mieć dom, wydać książkę, bał się żyć i umrzeć. Tak jak uciekał przed londyńskimi bombami, z nieodłączną maską gazową, do najgłębszych schronów lub poza Londyn, tak samo później, po wojnie, uciekał przed jakimkolwiek ustaleniem się, jakimkolwiek zobowiązaniem”.

„Z londyńskich czasów zachowałam wspomnienie piszącego Wacia, które do dzisiaj mnie zadziwia. Nie pisał jeszcze wtedy na maszynie, tylko ręcznie, miał przed sobą stos luźnych kartek, zapełniał je bez chwili namysłu, pisał szybko jak pod dyktando, odrzucał zapisane kartki na lewo i pisał dalej. Gdy skończył, zbierał kartki i nie rzuciwszy na nie okiem, oddawał maszynistce lub wkładał do koperty i wysyłał gdzie trzeba. Był to popis niezwyklej łatwości pisania, zaufania do siebie i jednocześnie lekceważenia zarówno czytelnika, jak i siebie jako autora. Potwierdziło mi to późniejsze doświadczenie. Gdy po latach, w jego artykule, przysłanym do „Wiadomości” znajdowałam jakiś błąd czy fałszywą informację i pytałam go, co z tym zrobić, odpowiadał niezmiennie: — Jakie to ma znaczenie?! Moje biedne dziecko, czy myślisz, że jakiś czytelnik, to zauważy? I godził się bez sprzeciwu, by poprawić, «Meksyk» na «Peru», by cytowanym tysiącom dodać lub odjąć ileś tam zer”.

A w przedmowie do pośmiertnie wydanej w Instytucie Literackim pierwszej książki Wacława Zbyszewskiego, wyboru szkiców *Zagubieni romantycy i inni*, Paryż 1992, Stefania Kossowska konkludowała: „Pisał z malarskim zacięciem, wielkimi plamami, w których pedantyczne szczegóły mogły tylko zaciemnić obraz i rozproszyć uwagę... Nuda, która była dla niego postrachem, nie groziła nigdy jego czytelnikom. Intelktualista, który czuł się źle w abstrakcjach, erudyta popełniający kardynalne błędy, mizantrop zainteresowany tylko człowiekiem, niewyparzony język i staroświecka pruderia, te i inne sprzeczności łączyły się, gdy pisał, w obraz wszystkich kolorów i smaków”.

## Dzień 86

Wacław Zbyszewski — *Dwa okresy powojenne*

Wacław Zbyszewski — [\*Dwa okresy powojenne \(1966 nr 4\)\*](#).

W 1966 roku Zbyszewski pokusił się o porównanie obu okresów powojennych, po pierwszym i drugim kataklizmie europejskim, przypomniał kilka gorzkich prawd dotyczących historii tych okresów i sformułował kilka zaskakująco trafnych prognoz.

„Między 11 listopada 1918 r., datą zakończenia Pierwszej Wojny Światowej, a 1 września 1939 r., datą wybuchu Drugiej Wojny, upłynęło 20 lat, 9 miesięcy i 20 dni. Dodajmy 20 lat, 9 miesięcy i 20 dni do daty 8 maja 1945 roku, kiedy to zakończyły się działania wojenne w Europie, a otrzymamy datę 1 marca 1966 roku. Oba okresy powojenne trwają więc już równie długo. Można je porównać”.

„Pierwszy okres powojenny. zakończył się jeszcze gorszą od pierwszej wojną: drugi się dotąd nie skończył, więc porównywać nie można. Pierwsza Europa powojenna była dużo większa od drugiej, druga jest dużo silniej okrojona na Wschodzie, straciła jedną czwartą swego terytorium sprzed 1939 r., straciła blisko sto milionów obywateli. Czy to okrojenie stanowi rdzeń różnicy między obu okresami? Niestety, a jest to dla nas okoliczność nad wyraz tragiczna, Europa A może żyć i nawet rozwijać się bez Europy B. Już po 1918 roku okazało się, ku zdziwieniu wielu, jak łatwo, jak lekko Europa zniosła odpadnięcie Rosji. Teraz okazało się, że Europa może żyć i rozwijać się także bez omal całej monarchii austro-węgierskiej, choć ta stanowiła przez osiem wieków jeden z filarów gmachu europejskiego. Ale już rozczłonkowanie tego imperium, tak lekkomyślnie popełnione w St. Germain i w Trianon, ogromnie zdeprecjonowało te terytoria: mozaika państw nie mogła zastąpić wielkiej jednostki. Przykre to dla naszej miłości własnej, ale upadek monarchii habsburskiej był dla Europy



środkowej, dla Europy w ogóle większą jeszcze katastrofą, niż rozbiory Polski. A jednak dzisiaj, gdy z tego państwa, które było co do obszaru drugim po Rosji w Europie, większym od Francji, większym od Niemiec Wilhelmińskich, została tylko mała Austria i skrawek ex-austriackich Włoch, Europa jednak żyje i nadal się rozwija. Ani w 1914, ani w 1939 r. nikt by tego nie przypuszczał!

Inna sprawa, że ta sytuacja trwać nie może. Rosja do Europy nie należy cywilizacyjnie, a cywilizacja jest ważniejsza i trwalsza od etnografii, i ona powinna dyktować granice, a nie odwrotnie. Europa będzie się zawsze kończyć na wschodnich granicach Polski, czy te będą nad Dnieprem, na linii ryskiej czy nad Bugiem. W okresach słabości Europa zawsze kupowała czas i wytchnienie, cofając się poza granice naturalne. Ile lat Arabowie siedzieli w Hiszpanii? Ile lat szlachetne Węgry cierpiały pod jarzmem tureckim? Lecz każde osłabienie pozaeuropejskich zaborców zostało wyzyskane przez Europę, by ich wyrzucić, i to zwykle z nawiązką. Jestem przekonany, że wyrzucenie Rosji z Niemiec Wschodnich, z Czech, ze Słowacji i Węgier, zapewne także z Rumunii i Bałkanów nastąpi przed końcem bieżącego stulecia, i to bez wojny. Co do Polski, to oczywiście sprawa jest dużo trudniejsza, bo, po Ukrainie, Polska jest tym terytorium, które Rosja najbardziej pragnie opanować i, na dalszą metę, zrusyfikować”.

„Ale jednak największym dramatem Europy międzywojennej był rozkład handlu międzynarodowego. Konserwatywni politycy i bankierzy tego okresu, z Poincaré i Montagu Normanem na czele, jako tako ustabilizowali waluty i zrównoważyli budżety. Niestety, zapomnieli o trzecim filarze: o wolnym handlu. Mury celne i co gorsza mury kontyngentów pozostały nietknięte, a gdy wybuchły kryzysy dewizowe i finansowe lat trzydziestych, te mury wszędzie zaczęto podwyższać, aż handel między-europejski spadł o połowę. I tego Europa nie wytrzymała. Mury celne są mniej widoczne od muru berlińskiego. ale są tak samo strzałem w samo serce Europy, zamachem na jej życie. Europa – to handel. Rosja, Chiny, Ameryka mogą sobie pozwolić na autarkię: są tak wielkie... Ale państwa europejskie potrzebują handlu zagranicznego, tak jak ludzie potrzebują powietrza. Definicja państwa europejskiego powinna brzmieć: to jest państwo, które bez handlu zagranicznego nie może żyć. Musi się udusić”.

Konkluzje: „Trzeba Europę na Zachód od Żelaznej Kurtyny możliwie najprędzej zjednoczyć, a jednocześnie cementować jej związki ze Stanami. Gdy te dwa warunki będą naprawdę spełnione, Żelazna Kurtyna pęknie, satelici powrócą do Europy, na razie jako jej «sfera wpływów», dopiero później jako pełnoprawni członkowie”.

## Dzień 87

Wacław Zbyszewski — Polska jako kapuścisko

Wacław Zbyszewski lubił kreślić wielkie syntezy, ale wybitny pisarz budził się w nim, gdy konkretną anegdotą docierał do ukrytych sensów. Tak było w długich rozważaniach [Polska a świat katolicki](#), opublikowanych w jednym pierwszych numerów „Kultury” (1947 nr 2–3). Zastanawia się nad znaczeniem Unii Brzeskiej w naszej historii. I nagle ta dygresja — zapamiętałem ją na zawsze, ma w sobie siłę słów o Polsce jako *mezzo termino*, które Zygmunt Krasiński z młodzieńczą zapalczywością wyrzucił z siebie w liście do ojca.

„Tu przytoczę pewne osobiste wspomnienie. Przed wojną udałem się kiedyś do Wilanowa w towarzystwie jednego z paru zaledwie znanych mi ludzi, których nazwałbym naprawdę kulturalnymi — ze śp. Adamem Heydlem, profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, okrutnie zamordowanym w Oświęcimiu. Adaś Heydel był autorem książki *Myśli o kulturze*, której nie wahałbym się nazwać najlepszą i najpiękniejszą książką, jaka w ogóle ukazała się w okresie naszej niepodległości i nawiasowo dodam, że uważałbym za należyty hołd jego pamięci wydanie tutaj tej książki i po polsku, i po angielsku, bo jest to jedno z rzadkich dzieł, z których mamy prawo być dumni. Spacerowaliśmy po parku wilanowskim i Heydel nagle zwrócił mi uwagę, że park nie dochodzi do Wisły, że urywa się w jakimś kapuścisku. choć do rzeki był tylko kilometr. «Oto był król wielkiego państwa — mówił — i nie potrafił tego parku doprowadzić do naturalnej granicy, utknął w pół drogi. Każdy inny monarcha by ten park zakończył na łuku rzeki. Czyż te szpalery nagle urywające się nie są symbolem Polski?». Ta analogia utkwiała mi w pamięci, nieraz o niej rozmyślałem. I jakże jest rzeczywiście symboliczna. Polska jest krajem snów o potędze, dum o hetmanie, wielkie

zamiary, plany, słowa — a potem wszystko się urywa w kapuścisku. Plany federacyjne Piłsudskiego — kapuścisko. Później federacje Sikorskiego — kapuścisko. Sanacja moralna — kapuścisko. Rządy parlamentarne — kapuścisko. Ot tak, wszystko się rozłązi. Nie umiemy niczego doprowadzić do końca”.

## Dzień 88

Wacław Zbyszewski — Wspomnienie o Ksawerym Pruszyńskim

Wacław Zbyszewski — [Wspomnienie o Ksawerym Pruszyńskim \(1950 nr 7–8\)](#).

Portrety trumienne były specjalnością Wacława Zbyszewskiego. Nekrolog Ksawerego Pruszyńskiego należał do najtrudniejszych i najśmielszych. Bliski przyjaciel, który wyłamał się ze wspólnoty emigracyjnej. Zerwano z nim stosunki. I nagła śmierć w samochodowym wypadku. Pamiętam rozmowy z Jerzym Giedroyciem w latach 60. — o tej ewokacji Pruszyńskiego mówił nadal ze szczególnym przejęciem.

„Człowiek, pisarz, działacz. Te trzy elementy stapiają się w życiu wszystkich ludzi pióra, ale w różnych proporcjach. [...] U Ksawerego górował człowiek. Był on przede wszystkim sobą, Ksawerym Pruszyńskim, on był bohaterem powieści, której nie mogąc napisać, chciał ją przynajmniej przeżyć. Na pewno z innym finałem niż płaskim, mizernym, głupim, z kroniki wypadków; ale bohaterskim, romantycznym, niezwykłym. Ksawery kochał *le panache*”.

„Pruszyński był człowiekiem, w którym talent niezmiernie górował nad inteligencją, zdolności nad wykształceniem. Gdyby wydano wszystkie jego artykuły i broszury – a zebraloby się tego zapewne z kilkanaście tomów – lektura ta byłaby na pewno nie do zniesienia, bo jej treść umysłowa, jej багаż myśli byłby nikły. Pruszyński był człowiekiem pasji, miał namiętności, nie miał przekonań, miał koniki, nie miał poglądów, miał świetne obrazki, nie miał konstrukcji, miał oryginalne spostrzeżenia, żadnej linii. Nadawał się na reportera, na jakiegoś Pierre Loti, ale nigdy nie napisał żadnej powieści, bo nigdy nie wyszedł z siebie, poza nim samym nikt go bardzo nie interesował. A już wcale się nie nadawał na pisarza politycznego. Tu tkwi główna różnica między nim a Stanisławem

Mackiewiczem, do którego pod wielu względami (mam na myśli rodzaj uzdolnień) był podobny. Jak i Mackiewicz, był zasadniczo człowiekiem Wschodu: pamiętam, jak kiedyś odwiedziłem Ksawerego w Londynie i zastałem go drzemiącego na łóżku z butami, w płaszczu i nawet furażerce; nie mogłem się nie roześmiać, tak mi przypominał Raskolnikowa na swym barłogu. Pruszyński, który pierwsze kroki stawiał w Mackiewiczowskim «Słowie», pozostałby całe życie pod wpływem Cata, gdyby Mackiewicz w ogóle na kimkolwiek mógł dłuższy wpływ wywrzeć: ale Mackiewicz jest zanadto paradoksalny, zmienny i kapryśny, by ktoś mógł stale pozostawać w jego orbicie; systemy planetarne powstawać mogą dookoła słońc, nie komet”.

„Egocentryzm był podłożem jego akcesu do Warszawy, nie zwykłe karierowiczostwo. [...] Pruszyński był gotów zginąć na wojnie, bo wierzył, że z tym będzie mu do twarzy, ale nie rozumiał znaczenia słowa «obowiązek». Pamiętam ostatnie moje z nim dłuższe spotkanie, w jesieni 1944 r., gdy leczył się z ran w szpitalu pod Liechfield. Był co prawda dość lekko ranny, lecz jednak cały w bandażach i choć mocno cierpiał, był uszczęśliwiony swymi ranami: tokował bez przerwy, grał rolę bohatera, radował się, że jest ośrodkiem sympatii i zainteresowania, nigdy go nie widziałem w tak świetnym humorze. To że był ranny, było w jego zrozumieniu jeszcze jednym paszportem, który mu dawał prawo robić co mu się podoba, nie liczyć się z niczym zdaniem, z żadnymi hamulcami. On był tak wielkim indywidualistą, że aż zdołał trafić do najposepniejszego totalizmu [...].

\*

Lecz śmierć, ta wielka Pani, ta władczyni naszych losów, ma to do siebie, że wobec niej błędą i maleją nasze sprawy, nasze przewiny i błędy. Wobec niej wracają właściwe proporcje, pozostaje tylko to co najważniejsze, to co decyduje o człowieku. I dlatego dzisiaj, gdy jeszcze szczątki Ksawerego w otwartej leżą trumnie, nie myślę o jego wadach czy winach, lecz o jego matce, siwej starusieczce, która gdzieś na placu Floriańskim w Krakowie szepce nieruchomymi wargami za swego pierwotnego pacierze, o jego bracie, który z ciężkim sercem zamyka grubą księgę wiernej braterskiej przyjaźni, o kobietach które go kochały, a wreszcie o jego trojgu drobnych dzieciach, które przerażone i oszołomione zdają sobie sprawę, że ubył im ojciec i opiekun, podpora i obrona,

i z przerażeniem patrzą na tę długą, czarną drogę, która wije się ciemno, ponuro i groźnie przed każdą sierotą.

Niechże Bóg dobrotliwy ześle im wszystkim pomoc i pocieszenie, i niech duszy biednego Ksawerego okazać raczy swe wszechmocne Miłosierdzie.

*Secundum magnam misericordiam Tuam...*”.

## Dzień 89

Wacław Zbyszewski — Wspomnienie o Rafale Taubenschlaga

Wacław Zbyszewski — [\*Wspomnienie o Rafale Taubenschlaga \(1975 nr 1–2\)\*](#).

Ulegając długim namowom Giedroycia Zbyszewski napisał wspomnienia o środowisku profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego wydrukowane w „Kulturze” w 1975 roku. Włączył do nich portret Rafała Taubenschlaga, który opublikował w londyńskich „Wiadomościach” w lipcu 1958. Wspomina, że ten tekst spotkał się z wyjątkowo pochwalną reakcją Grydzewskiego. Rzeczywiście to krótkie wspomnienie należy do najwyższych osiągnięć pisarskich Zbyszewskiego i wiele mówi o nim samym.

„Przeglądając dzisiaj rano — służbowo i mechanicznie — pracowite zestawienia nasłuchów radiowych, na którejś żółtej kartce natrafiłem na zdanie, że pogrzeb zmarłego śmiercią samobójczą prof. Taubenschlaga odbędzie się w Krakowie...

Rzuciłem kartkę do kosza, bo nie odpowiadała moim zapotrzebowaniom służbowym, ale nie mogłem o niej zapomnieć. No tak. To przecież mógł być tylko Rafał Taubenschlag, profesor prawa rzymskiego w Krakowie przed wojną, w czasie wojny w Columbia University, po wojnie w Warszawie. I w oczach stawała mi ciągle ta sala Kopernika w krakowskim Collegium Novum, przepełniona i wypełniona tłumem ubogich studentów, w łachmanach, w ojcowskich portkach w paski, w rozlatujących się mundurach legionowych czy wojska polskiego, wygłodzonych, śmierdzących, skulonych u stóp wysokiej katedry. I pamiętam jak na tej katedrze punktualnie się zjawiał prof. Taubenschlag i «trzymał» godzinny wykład o Pandektach i prawie pretorskim, i «*ususfructus*», i tylu



innych rzeczach, które wówczas wydawały mi się tak ważne, tak istotne, a teraz?”.

„I dzisiaj ta notatka. Nie dowiem się nigdy, jaki był powód tego samobójstwa. Nieuleczalna choroba? Samotność? Poczucie czczości życia? Duszenie się w niewoli? Lub może mary krewnych, przyjaciół, współplemieńców, osób drogich i kochanych, wygazowanych w piecach Oświęcimia? Nie wiem, nie dowiem się nigdy. Może zwątpił o tym Credo, które kiedyś za Wróblewskim i Andrzejową Potocką powtarzał, może czuł wyrzuty sumienia, że wyrzekł się Wielkiego Zakonu Izraela? Nie wiem i może nikt nie wie. I nie wiem także, dlaczego ta śmierć człowieka tak mi obojętnego, tak zapomnianego, nagle ścisnęła moje wystygłe, zgorzkniałe serce. Czy może majestat śmierci, zawsze tak groźny, nabiera dodatkowej złowrogiej wagi, gdy łączy się z samobójstwem, tym wyzwaniem Boga? Czy może buchnęła mi raz jeszcze w twarz odwieczna prawda, że życie każdego z nas — a więc i moje — jest zagadką, dopóki nie oddamy ostatniego tchnienia? Czy może ponownie, poza banalnym *fait divers*, wyczułem niezrozumiałą tajemnicę duszy żydowskiej, geniusz i przekleństwo Izraela, którego Taubenschlag padł ofiarą? A może — jakby powiedział jakiś nieudolny uczeń Prousta — roztkliwiłem się nad samym sobą i spoza zamglonego oblicza zapomnianego profesora spojrzał na mnie nieznajomy, daleki studencik, szczupły i czarny, i smagły, i biedny, i nędzny, ale z ideałami, z wiarą, z entuzjazmem, studencik, któremu podówczas wszyscy do znudzenia przepowiadali wspaniałą przyszłość, wróżyli ogromną karierę...

A dzisiaj ten studencik żywi bezgraniczną pogardę dla życia, dla świata, dla swych zajęć, dla całego swego otoczenia i przede wszystkim dla samego siebie.

I może dlatego, zamiast grudki ziemi na ten daleki, obcy, niepotrzebny grób, to niepotrzebne wspomnienie z daleka i z oddali rzuca obcy, daleki przechodzień”.

## Dzień 90

Wacław Zbyszewski — Portret Janusza Ilińskiego

Wacław Zbyszewski — [\*Janusz Iliński \(1961 nr 10\)\*](#).

W *Dzienniku* Lechonia natrafiłem na intrygujące wzmianki o Januszu Ilińskim, barwny portret tej tajemniczej i w swoim czasie wpływowej postaci nakreślił Wacław Zbyszewski.

„Każda epoka ma takich Beniowskich, na jakich zasługuje. Mają oni swe miejsce w historii anegdotycznej, *la petite histoire*, dodają barw i kolorytu obrazowi przeszłości, i — choć nie sposób im stawiać pomniki — zasługują bardziej od pracowitych molów, przyczynkarzy, biurokratów i pedantów na wzmiankę pośmiertną, na wiązanek kwiatów na mogiłach.

Jak bohater Słowackiego, Iliński pochodził z kresów ukraińskich, ale nie tyle rodzimy Wołyń wycisnął na nim piętno, co lata szkolne w Petersburgu, a później służba wojskowa w petersburskiej gwardii.

„W głębi duszy Iliński pozostał jednak *un homme du monde*, i choć nigdy się nie ograniczał do jednego kółka, do jednej sfery, wiedział on instynktownie, kto jest *Salonfaehig*, a kto nie, I ten podział był jednak dla niego do końca życia najbardziej zasadniczy [...]. Dostępny, towarzyski, zawsze pamiętający o tym, iż najgłupszy i najskromniejszy człowiek mogą się na coś przydać, Iliński umiał też zręcznie rozluźniać stosunki ze znajomymi i nawet przyjaciółmi, którzy mogli być *génant* towarzysko czy politycznie lub zaszkodzić innemu w danej chwili bardziej owocującym kontaktom. Zapamiętały kobieciarz, musiał wiele *liaisons* likwidować: i może właśnie ta alkowiana przeszłość (kto wie zresztą, czy nie pozostała aktualna do ostatniego dnia jego życia?) dała mu tę kocią aksamitność, ten niezrównany *doigté* w operowaniu ludźmi”.

„Iliński był dzielnym oficerem rosyjskim i dosłużył się Georgiewskiego Kresta, potem był dzielnym oficerem polskim i dostał Virtuti Militari, ale nie miał ani zainteresowań, ani wiedzy wojskowej, był typem adiutanta, attaché wojskowego, dyplomaty, nie zawodowego oficera. Zawsze wyglądał lepiej po cywilnemu, niż w mundurze i czuł się lepiej”.

„W ogóle trzeba by Prousta, by skreślić prawdziwą sylwetkę Ilińskiego, Trudno o człowieka bardziej odległego od ideału zupaka, choć z zupakami potrafił być bezgranicznie cierpliwy, Pod pozorami bon vivant, *contact-man'a*, światowca krył się inny człowiek, głębszy, ciekawszy, człowiek bardzo zdolny, bardzo bystry, który może miał nawet chwilami poczucie, że zdolności niepospolitych nie wyzyskał, że je zmarnował”.

„Pouczające byłoby porównanie Ilińskiego i Retingera. Obaj ze sobą dość blisko współpracowali u boku Sikorskiego, obaj byli bardzo różni. Iliński nieprawdopodobnie górował nad Retingerem charme'em, manierami, znajomością języków, urodą, obyciem: Retinger był brzydki, opryskliwy, nieuczynny, gburowaty, antypatyczny, mówił po angielsku haniebnie, a po francusku właściwie wcale. Ale Retinger był człowiekiem namiętności, nienawiści, był człowiekiem walki, a Iliński był sybarytą. Ludzie pasywni są za życia lubiani i cenieni ponad zasługi i miarę, bo są wygodni, ale po śmierci okazuje się zawsze, że prawdziwe znaczenie mają tylko ludzie o silnych namiętnościach, oni jedni wyłabiają jakiś trwalszy ślad. Iliński był nierównie szlachetniejszym człowiekiem od Retingera, był dużo inteligentniejszy, był lepszym Polakiem, ale ślizgał się po życiu, pływał, łyżwował, i po jego zakosach i misternych figurach na lodzie nikt nie odnajdzie śladu ani nawet o nich pamięci”.

## Dzień 91

Wacław Zbyszewski — *Śladami Wacława Solskiego*. Wędrówki po Europie

Pracę nad wyborem ważnych dla mnie tekstów z „Kultury” podjąłem ze szczególną myślą o takich publikacjach jak szkic Zbyszewskiego [\*Śladami Solskiego\* \(1959 nr 4\)](#). Przeszedł bez większego echa, nie był przedrukowywany czy przytaczany. Mnie zachwycił od razu — swobodą ujęcia, tempem stylu, intensywnością reakcji. Wracam do niego często, ostatnio niecały rok temu, gdy w czasie podróży po Niemczech i Austrii chciałem w Berchtesgaden powtórzyć przyjaciółom opowieść o widoku na Watzmanna i potem w Innsbrucku o księciu Fryderyku Puste Kieszenie. Teraz będzie można w dowolnym miejscu wyjąć smartfon czy inne tego typu urządzenie i zajrzeć do Serialu o „Kulturze”...

„O czym Giedroyc zamówił u mnie artykuł do kwietniowego zeszytu «Kultury»? O losie pisarzy? O pasie neutralnym? O stosunkach polsko-niemieckich? Sam już nie wiem. Lecz oto dzisiaj otrzymałem marcową «Kulturę», w niej artykuł Solskiego. Opisuje swą pierwszą w życiu podróż do Włoch. Byłem we Włoszech może czterdzieści, może sześćdziesiąt razy. Od najmłodszego dzieciństwa. Przed rokiem czy dwoma odbyłem tę samą trasę — przez Simplon, Lago Maggiore, Mediolan, Parmę do Rzymu. Potem do Wenecji, także pociągami. Więc chce mi się zrobić *pastiche* Solskiego. Pal diabli Giedroycia, jeśli będzie się dąsał. Już nie mam zdrowia na humory tych wszystkich redaktorów i chlebobawców, przy których można tylko zdechnąć z głodu...”.

„Solski pisze: «...najprzyjemniej jest jechać i patrzeć, patrzeć, patrzeć. Jest to dla mnie jedna z największych przyjemności w życiu, ale tylko wtedy, kiedy widzę coś po raz pierwszy, kiedy wszystko jest nowe». Jak różni są ludzie! Mnie

męczy zawsze, gdy widzę coś nowego. Wówczas to jest *pensum*. Zachowuję się jak na lekcji. Chcę wszystko zapamiętać. Zaglądam do Bedekera. Niczego sobie nie daruję. Pocę się. Studiuję. Notuję w pamięci. Dopiero gdy widzę ten sam kościół, ten sam obraz, tę samą ulicę, ten sam pejzaż po raz drugi, trzeci, dwudziesty, odprężam się: biegnę jak na spotkanie starych znajomych. Za każdym razem światło, ten największy czarodziej świata, przyobleka wiernego przyjaciela w nowe szaty. [...] Ale za to jak tęsknię do tych starych kamieni, do zakątków, do zaułków, do drobiazgów, które są «moje», bo ja tylko o nich pamiętam! Ta kawiarnia w Berchtesgaden o czterosylabowej nazwie z okrągłym wykuszem-balkonem z widokiem na śnieżny Watzmann, na Frau Watzmann i ich siedmioro dzieci — cała rodzina zamieniona przez czarnoksiężnika w skały za karę za chciwość i wyzyskiwanie biednych górali — te dziewięć wierzchołków, tonących w różowym zachodzie słońca... Czy też ta stara kamienica w Innsbrucku, z nędznym szewskim zakładem, na pierwszym piętrze której ulany jest z żelaza posąg Olbrzyma, faworyta któregoś z książąt Tyrolskich, co nosił uroczne przezwisko *Friedrich mit der Leeren Tasche*! Czy trattoria Nicco na weneckiej Frezzaria? Czy avenue de Longueuil w Maisons-Laffitte, która powinna by znaleźć swego Balzaca? Czy pachnący bzem i benzyną plac przed St. Germain-des-Près i romańska wieża tego starego opactwa? Ależ to pół Europy chciałbym tak z powrotem odwiedzić, chciałem powiedzieć — ucałować: i tylko wówczas można się odprężyć, tylko wówczas się Europę zna, rozumie i kocha!”.

„Solski przyznaje się, że «Colosseum nie wywarło na nim żadnego wrażenia: źle stoi, bez żadnego tła ani ram, dokoła są nędzne, brzydkie ulice i sklepiki, i zgrzytają na zakrętach tramwaje». Co może Ameryka zrobić z inteligentnego i utalentowanego człowieka! Za karę jakiś trybunał europejski powinien Solskiego skazać na dziesięć lat pobytu w cieniu Colosseum, bez prawa przenoszenia się do innej dzielnicy! [...] Zdradzę Panu sekret: niech Pan pójdzie piechotą do Forum Trajana, o zachodzie słońca, kiedy już Palatyn jest zupełnie czarny, a białe Colosseum srebrzy się na tym czarnym tle i na zaróżowionych chmurkach na niebie, i niech, pan zobaczy, jak bajkowo, feerycznie mieszają się («blend» po angielsku) te rzymskie ruiny i średniowieczne zabytki, i baszty, i cyprysy, i rokokowe kościółki na zgłiszczach Forum, i nowoczesna arteria Via dell’Impero, i strumień samochodów, i budzące się światła w oknach

burżuazyjnych domów na dalekich przedmieściach. Cały sekret Rzymu, cały jego urok, to właśnie ten «*blend*»: te trzy tysiące lat, które się nie kłócą, ale jakby poprzez wieki ręce sobie splatają, wspólnie zadumane nad nicością ludzkich ambicji. W Rzymie czuje się, jak nigdzie, powiew wieczności”.

„Tak, Solski ma lepsze wyczucie Wenecji niż Rzymu. Pisze: «Aktorami somnambulicznych zjaw są weneckie ulice! Labiryntowe, jakby międzyskalne, wiodące do placyków o formie listków koniczyny... Czasami te kamienne drogi przecina kanał i wąski most, z którego widać pałace po obu stronach kanału» To wszystko prawda. Tylko o wiele więcej. Bo Wenecja — to te puste uliczki, z których można zaglądać w mroczne, zaszczurzone czeluście wilgotnych suteryn, lochów, nor, i lśniące witryny luksusowych sklepów na Merceria, i kute w żelazie latarnie, i Madonniny, słodko uśmiechnięte w niszach nad migającym niebieskawym płomykiem lampy czy świecy, i pałace dumające o minionej świetności, i plusk kanałów, i mosty marmurowe, i kościoły głuche, poważne i mroczne. To gwar i rojność Riva dei Schiavoni w południe, i pusty plac św. Marka, przeglądający się w postrzępionych chmurach w noc wigilijną... To koncert u Laveny czy Floriana, którego miękkie tony płyną aż po San Giorgio Maggiore, aż po Giudeccę i Salute, aż po dalekie Lido z jego nuworiszowskim przepychem. To pałac Dożów z jego butą i pychą, z jego podworcem, w którym kontrastują nagle mury gotyku z przepychem renesansowych marmurów, i z tym napisem u szczytu Schodów Gigantów, u wejścia do Scala d’Oro, napisem, który mnie zawsze napęłnia dumą: oto w tym pałacu, odwiedzionym przez tylu władców jedna, jedyna tylko tablica wspomina, że pałac ten odwiedzał «*Henricus, Galliae ac Poloniae Rex...*»”.

TYDZIEŃ 14

O malarstwie

## Dzień 92

Józef Czapski — Jak olśniony troglodyta: o Matisse, Soutine,  
de Staëlu

Józef Czapski jako pisarz o sztuce zajmuje miejsce wyjątkowe nie tylko w Polsce przez jedyne w swoim rodzaju złączenie talentów literackich i plastycznych, przez intymne splątanie doświadczeń artystycznych i egzystencjalnych, sztuki i życia, pędzla i pióra. Można ten niezrównany dar dostrzec w zestawieniu notatek z trzech wystaw. Patrząc na Matisse'a zastanawia się, jak w ogóle da się sensownie mówić o sztuce. Oglądając Soutine'a szuka swoich mistrzów. Podziwiając de Staëla odnajduje czyste źródło natchnienia, swobodę pióra i pędzla, daje wspaniały opis tej sztuki, a w pracowni tworzy cykl uderzających siłą i swobodą obrazów inspirowanych jego wystawą.

1. [Na wystawie Matisse'a \(1970 nr 10\)](#). „Jak przekazać samo przeżycie, które daje mi ta wystawa po blisko czterdziestu latach obcowania ze sztuką Matisse'a, jak pisać o niej, gdy każdy nawet skromny historyk sztuki, krytyk zawodowy, wie ode mnie więcej, posiada więcej materiału porównawczego ze sztuką współczesną i dawną. Szukam pomocy i czytam o wystawie artykuły dobre, średnie i złe i nagle ogarnia mnie zmęczenie i bunt przeciwko tej całej literaturze. [...] Nie czuję w nich właśnie śladów intymnego przeżycia, bo te rozważania mają prawo istnieć tylko jako wtórne, następujące po a nie przed konfrontacją intymną piszącego z obrazem. Bo każde istotne przeżycie sztuki (rdzeń tego doznania) jest poza czasem i ono jedno ustala w nas naszą hierarchię wartości, ono i ono tylko nas pali.

W sukurs mojemu buntowi przychodzi prowokacyjny cytat Ciorana — motto tego artykułu — który chciałbym tu na swój użytek przetrawestować.



«Trzeba by mówić, pisać o dziełach sztuki jakby ‘historia sztuki’ nie istniała, na wzór troglodyty olśnionego i przerażonego...» [...].

Tak samo Matisse, którego odkrywam coraz to na nowo, jakbym go nie znał od lat, dostarcza mi znowu przeżyć poza czasem i staję wobec jego dzieł jak olśniony troglodyta. Czy tego rodzaju przeżycie, punkt wyjścia wszelkiego późniejszego wątku myśli o Matissie, jest w ogóle do przekazania? Przypomina mi się opowiedziana mi przez Pankiewicza scena, o której już wspominałem. Pankiewicz i Bonnard po paru godzinach spędzonych w Luwrze stanęli przed *Betsabe* Rembrandta i nagle Bonnard wybucha śmiechem. «Czego się śmiesz» — pyta Pankiewicz. «Bo cóż można zrobić innego — odpowiada Bonnard — cóż można powiedzieć wobec takiego arcydzieła».

2. [Na wystawie Soutine’a \(1959 nr 9\)](#). „Pierwszy raz na tej wystawie zdawało mi się, że mogę mówić o malarzu współczesnym obok Rembrandta i Goyi. Nigdy, nigdy nie zdarzyło mi się stawiać takiego znaku równania między którymkolwiek z malarzy współczesnych, a tamtymi dwoma. I sam wobec siebie jestem podejrzliwy, czy nie ponosi mnie entuzjazm, czy za parę lat sam nie odczytam tego z zażenowaniem, ze świadomością, że dałem się unieść chwilowemu nastrojowi. Po Cézannie, po Van Goghu, kto został mi w polu widzenia równy Soutine’owi? Jeden, i to na przeciwnym biegunie — Bonnard”.

3. [Na wystawie de Staëla \(1981 nr 11\)](#). „Teraz, patrząc na sale de Staëla, odczułem nagle, że mnie uwalnia ostatecznie z tego potoku rwącego i mętnego, w którym płynęliśmy wszyscy, potoku, który niósł ze sobą skarby, ale i płaskie, tysiączne powtórki i płaskie deformacje dzieł dawnych. I nagle, wolny, odczułem w de Staëlu czyste źródło natchnienia — jak górski potok czysty i krystaliczny. To przeżycie nie było chwilowym nastrojem, ale pewnikiem, wobec którego te wirtuozyjne popisy, wielosłowie i wątpliwe mity na miejscu stwarzane o sztuce, która, ogarniając wszystkie wieki, miała nam służyć jako jakaś neoreligia (Malraux), wszystko to przestawało istnieć wobec sztuki de Staëla, olśniewającej i zawsze (abstrakcyjnej czy figuratywnej) sobie wiernej”.

## Dzień 93

Józef Czapski — *Wyrwane strony*: o malowaniu

*Wyrwane strony* z dziennika Czapskiego pozwalają pełniej się zbliżyć do jego rzeczywistości duchowej. Odkrywamy błyskawiczne portrety jego świata. Zanotował 12 czerwca 1965 roku: „Wyskok do Paryża. Co widziałem? Pod czarną kolumną, na peronie stacji St. Lazare, jakieś śmiecie i parę rozbitych szklanek, błysk czystości tej bieli, jej blask — kontrast z szarością i bielą kolumny. Na moście przed Luwrem kobieta oparta o parapet, czarny płaszcz, kukielek włosów blond na zwyczajnej głowie. W tle gęsta, puszysta ściana zieleni. To wszystko, co widziałem, właściwie nic więcej” ([1968 nr 4](#)). Takie dwa obrazy Czapskiego, nakreślone słowem szybkim, łatwo sobie odtworzyć.

Czasem jego zapiski stanowią językowe notatki do realnych płócien. Ta odpowiedniość plastycznej i literackiej rzeczywistości jest zjawiskiem chyba wyjątkowym. Można zamarzyć sobie wydanie dzieł Czapskiego, gdzie tekstowi towarzyszyć będą płótna i rysunki o podobnej tonacji: „Na stacji St. Lazare (rezerwuję bilety) młody mężczyzna w białym kitlu, z oczami Ormianina i czarną słuchawką przy uchu, na tle brudnej, na żółto pomalowanej kolumny i czerwonej (geranium) ceraty na podłodze — nad głową czarna blacha z napisem *Location*. Dawno nie przeżyłem tak błyskawicznie jakby już «namalowanego» obrazu: tło — żółć cytrynowa, pomarańczowa, bogata, brudne zielenie, biel kitla i ciężkie czernie” (notatka z 6 lipca 1965, „Zeszyty Literackie”, 1983 nr 2).

*Wyrwane strony* zawierają też jego złote gwoździe pomocne w myśleniu o malarstwie. 23 czerwca 1965 roku zanotował: „Po pracy. Jeszcze jedno doznanie, jakbym teraz dopiero tak myślał, czuł, od siebie, od swojej wizji, i wszystko, każdy cytat, każde wspomnienie obrazów czy tekstów de Staëla czy Maine de Biran, od Villona (malarza) po Goyę czy Delacroix... natura — słownik, Manet...

każdy nowy obraz — skok w przepaść, Cézanne’a... przeciw myśleniu o malarstwie bez palety w rękę, Constable’a... pamiętać, że cienie się ruszają, Corota... nie pozwalać sobie na brak decyzji w żadnej rzeczy, Valéry’ego — «*qui, qui sera mangé*» («kto, kto będzie pożarty») i setki innych myśli, uwag zasłyszanych, przeczytanych gdzie? kiedy? już we mnie, na mój użytek, bez mojej wiedzy nieraz przerośniętych czy sfalszowanych, odświeżają we mnie własne sto razy sprawdzone pewniki, potwierdzają, nigdy nie gniją — to moja podręczna biblioteka, bez której nie wiem, jak bym żył” [\(1970, nr 12\)](#).

Są wreszcie w *Wyrwanych stronach* refleksje o istocie twórczości malarskiej, tym cenniejsze, że notowane podczas pracy,omalże z pędzlem w dłoni. Notatka z 30 stycznia 1963 roku: „Jest w malowaniu taki stan [...], który jest bliski stanu mediumicznego, tylko wtedy rodzi się u mnie inwencja kolorystyczna, kompozycyjna, przeważnie z notatki, z paru kresek czy plam, i to często robionych przed laty. Ale do tych stanów dochodzę poprzez nieustanne nawroty wstecz, do studiowania natury precyzyjnego, na naturze, i tu jest może moja w dzisiejszej sytuacji malarskiej oryginalność (może tępość). Wcale nie teoria taka czy inna ku temu studiowaniu mnie cofa (czy cofa?), ale znów jakiś mus, od którego ileż razy starałem się uwolnić! Momenty wyczerpania, wyjałowienia wizji (obsesja *du déjà vu*) rzucają mnie w pracę na granicy ścisłej kopii natury i ona dopiero wprowadza mnie z powrotem w świat wizji, ale wizji wówczas wrośniętej w obiektywną obserwację, bez żadnej próby syntetycznego skrótu, transpozycji czy broń Boże jakiegokolwiek stylizacji” [\(1966 nr 1-2\)](#).

## Dzień 94

Konstanty Jeleński — *Czyste malarstwo czy poetyka?*

Konstanty Jeleński — [\*Czyste malarstwo czy poetyka?\* \(1960 nr 9\)](#).

Było szczęśliwym „zbiegiem okoliczności” dla polskiej kultury, że z paryskim miesięcznikiem wygnańców związanych było dwóch wybitnych twórców tak mocno zainteresowanych malarstwem i tak od siebie różnych jak Józef Czapski i Konstanty Jeleński. Dlatego recenzja tego ostatniego z *Oka* Czapskiego stanowi istotne dopełnienie tej najważniejszej zapewne książki na tematy malarstwa w literaturze polskiej.

Jeleński przytacza wyznanie Czapskiego: „Jeżeli chodzi o mnie, długo męczyła mnie ta dwoistość podejścia — jedno analityczne, rozumowe, wyrastające z tradycji Holendrów i do pewnego stopnia z pointylistów, i drugie, wariackie, dla siebie samego nieoczekiwane — prawdziwy skok w przepaść”. I komentuje: „Znamy płótna Czapskiego wynikłe z jednego i z drugiego podejścia, choć nie wystawia on na ogół swoich «pokornych» studiów z natury. Szereg jego obrazów «piłowanych», jak sam się wyraża, szanuję i cenię jako dokumenty. W tej dziedzinie rozumiem jego podziw dla Jeana Colina, który, gdyby nie jakże przedwczesna śmierć, mógł być może zostać współczesnym Vermeerem.

W «skokach» malarskich Czapskiego pasjonuje mnie jednak tradycja inna niż u Cézanne’a czy Bonnard’a. Myślę, że istnieje konflikt pomiędzy Czapskim «ideologiem malarstwa» i Czapskim malarzem. Obrazy jego, które najwyżej cenię, to wyniki transponowanej, błyskawicznej obserwacji ludzkiej tragikomedii. Nieoczekiwana kompozycja (okno wagonu czy metra, którego widać tylko skrawek, przecięte wpół lustro, skrót korytarza, olbrzymie drzwi), okrutny stereotyp ludzkiej twarzy, malarski odpowiednik Steinberga czy Siné, świadomy wyrafinowany zgrzyt kolorów: tak jak Longhi czy Daumier, Czapski

malarz jest dla mnie satyrykiem współczesnej cywilizacji. Poetyka jego malarstwa jest ostra, przenikliwa, pozwala nam uchwycić swoiste, ekscentryczne piękno zawarte w społecznym banale. Wydaje mi się to dalekie od «pokory», ale nie od tolerancji świata takim, jakim jest”.

## Dzień 95

Konstanty Jeleński — *Abstrakcja i nieprzedmiotowość*

Konstanty Jeleński — [\*Abstrakcja i nieprzedmiotowość, 1953 nr 1.\*](#)

We wczesnym eseju skupionym wokół sztuki abstrakcyjnej, wówczas stanowiącej „prąd niepowstrzymany” (jak nazwie ją Czapski), Jeleński przedstawił swoje wyznanie wiary w trwałość wiecznych źródeł sztuki.

„Stało się obecnie zwyczajem (do tego stopnia oddaje się sztuce abstrakcyjnej sprawiedliwość) doszukiwanie się elementów czysto formalnych, abstrakcyjnych w dziele wielkich malarzy przeszłości. Nie tylko Uccello liniami proporców, czy Piero della Francesca równowagą płaszczyzn, mają rzekomo być prekursorami abstrakcjonizmu, ale nawet Vermeer zapowiada... Braque’a. Przypomina mi to system komunistyczny, w którym Iwan Groźny i Dostojewski, Szekspir i Balzac są prekursorami komunizmu. Oczywiście równowaga form, gra linii czy płaszczyzn zawsze odgrywa i zawsze będzie odgrywać rolę w malarstwie. Ale Uccello to nie Kandinsky — to *Bitwa*. Piero della Francesca — to wspaniałe wstrzemięźliwe, antyretoryczne oddanie ludzkiego dramatu. Vermeer — to w historii człowieka chwila równowagi, spokoju, przejrzystości powietrza. Nie — malarstwo abstrakcyjne nie tkwi korzeniami w malarstwie, a w dekoracji. Źródła jego są egzotyczne i leżą w odsakralizowanej magii, w dywanie, w ceramice.

I tak jak ceramika, dywan i dekoracja mogą nas uwodzić subtelnością, bogactwem kolorów, wrażliwością motywów lub odrzucać wulgarnością, brakiem gustu czy po prostu brzydotą, tak samo są dobrzy lub źli malarze abstrakcyjni”.

„Abstrakcja panuje dziś niemal niepodzielnie w krytyce, w galeriach sztuki, w muzeach sztuki nowoczesnej. Poparta inwestycjami handlarzy, ezoterycznym żargonem krytyki, snobizmem ludzi, którzy i tak obrazów nie widzą, staje się

lepem miernoty i beztalencia [...]. Abstrakcja staje się dziś nowym akademizmem, groźniejszym może niż akademizm XIX wieku, gdyż reakcja przeciw niemu piętnowana jest jako «wsteczność». Wydaje mi się, że jest to związane z charakterystycznymi cechami naszej epoki, z niwelacją indywidualizmu, z technokracją, z ogólnym odwrotem od człowieka. Być może, że epoka ta znaczy koniec malarstwa, przynajmniej malarstwa sztalugowego. Ale nawet gdyby tak było, w innej przyszłej epoce odrodzi się z pewnością ten duch ludzki, ten głód poezji i prawdy, który wydał *Mężczyznę z rękawiczką* Tycjana, *Małżeństwo Arnolfini* Van Eycka, *Burzę* Giorgione czy *Śmierć Procris* Piera di Cosimo”.

## Dzień 96

Gustaw Herling-Grudziński — Bonnard. Bacon

Z pojawieniem się *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego dał się usłyszeć w „Kulturze” suwerenny i silny głos mówiący o sztuce. Oto dwie mistrzowskie sylwetki malarzy XX-wiecznych.

Pierre Bonnard („ale... ach, jak człowiek kocha się skrycie w cieniach!”), [\*Dziennik pisany nocą\*, 3 XII 71 \(1972 nr 5\)](#):

„Dziwny dzień, bardzo słoneczny i chłodny, gwałtowne smagnięcia wiatru, powietrze suche i jakby naelektryzowane.

W Villa Medici wystawa Bonnarda. *Piazza del Popolo*, płótno z roku 1921, rzadko reprodukowane, przywiezione z Ameryki. Na pierwszym planie, obok wózka z pomarańczami, dziewczyna podnosi wagę do góry, w tyle za nią obelisk powtarzający motyw wagi, pod obeliskiem drobne i niewyraźne figurki ludzkie, plac pustawy w gęstym świetle dogasającego popołudnia. W pierwszym (rzymskim jeszcze) numerze «Kultury» Czapski pisał o «raju utraconym» Bonnarda, obecną wystawę Buzzati wita artykułem *Paradisi di Pierre Bonnard*. Prosto z Akademii Francuskiej poszedłem na plac namalowany przez niego pół wieku temu (centrum naszego życia w powojennym Rzymie), usiadłem w wyludnionej wczesnym ranem kawiarni. Raj utracony, czas utracony, nawet sztuka nie potrafi ich wskrzesić inaczej niż cieniem cienia, ale... ach, jak człowiek kocha się skrycie w cieniach!”.

Francis Bacon, [\*Dziennik pisany nocą\*, 9 III 77 \(1977 nr 5\)](#).

„W roku 1971 widziałem wystawę retrospektywną Francis Bacona w Grand Palais. Wyszedłem z niej przekonany o wielkości Bacona, ale nie potrafiąc sobie na własny użytek wyjaśnić w słowach, na czym polega sekret tej wielkości. «Klucz» do wielkiego artysty nie jest aż tak ważny, chociaż w mojej sytuacji



bywalca wystawowego o typowo literackich reakcjach na malarstwo jego brak ociera się o udrękę.

Dwadzieścia siedem nowych płócien Bacona w galerii Bernarda przybliżyło mnie może do «klucza» na znośniejszą nieco odległość. W przedmowie do katalogu wystawy Michel Leiris pisze wnikliwie o Baconowskim «napięciu» przeciwstawionym estetyzmowi sztuki abstrakcyjnej, o jego ambicji *figurer sans illustrer*, o ustawicznym kontraście między intensywnością przedstawianych figur lub przedmiotów i neutralnością ich tła, o udanym sprzężeniu inteligencji i impulsu, flegmy i szaleństwa, miary i nadmiaru, o laickiej transformacji mitów chrześcijańskich z powracającym wciąż tematem Ukrzyżowania, obecnym nawet w motywie jatki. A jednak, jak bywa czasem u wnikliwych i subtelnych krytyków, wywód przechodzi obok Bacona, nie dociera do jego malarskiego «jądra ciemności». Co przykuwa z taką niezwykłą, magnetyczną prawie siłą w tym wizerunku mężczyzny skręcającego się nad muszlą umywalni, nad stołem, na schodach, w tym mięsistym nagromadzeniu studiów portretowych i autoportretów o poharatanych twarzach i rozplątanych rękach i nogach? Nie znam we współczesnym malarstwie równie potężnej i równie fizycznej wizji samotności człowieka rzuconego w świat, rozpiętego na samym swoim istnieniu, umęczonego nim, zgubionego w pustce rzeczywistości. Leiris każe pamiętać o Baconowskim temacie Ukrzyżowania, w tym przelotnym, niestety, punkcie jego przedmowa powinna zacząć się na dobre. Nie jest bynajmniej dziwne to, że patrząc na obrazy Bacona myślałem o czarnej perle naszej pinakoteki neapolitańskiej: o *Ukrzyżowaniu* Masaccia, w którym głowa Chrystusa wyrasta wprost z torsu, jakby przetrącono mu kręgosłup przed przybiciem do krzyża”.

## Dzień 97

Gustaw Herling-Grudziński — Antonello da Messina. Piero della  
Francesca

Odkąd zaczął się ukazywać w „Kulturze” *Dziennik pisany nocą*, wyławiałem szczególnie bliskie mi fragmenty dotyczące sztuki. Zbierałem je jak namiętny kolekcjoner. Układają się w prywatne Muzeum wyobraźni Herlinga. W tych rozbłyskach widzenia ofiarował nam, literaturze polskiej, a przez to przecież także literaturze europejskiej, literaturze światowej, dokonanie wyjątkowe.

Antonello da Messina, [\*Dziennik pisany nocą\* 30 VII 77 \(1977 nr 10\)](#):

„Antonello da Messina namalował trzy *Ecce Homo*. We wszystkich Chrystus płacze, chociaż tylko w jednym widać łzy na policzku, a w dwóch pozostałych Antonello poprzestał na wzbierającym szlochu, który lada chwila wybuchnie. Przerażony i umęczony wzrok, usta wykrzywione w grymasie skargi. Leonardo Sciascia, świetny pisarz i rodak sycylijskiego mistrza, twierdzi, że w tych trzech obrazach do głosu doszedł «obiektywizm» obserwatora. Antonello studiował ludzi rażonych nieszczęściem. I zdołał utrwalić wyraz tępego bólu, maskę fizycznego cierpienia, bez światła boskości, bez aury właściwej męce Odkupiciela, po prostu z naciskiem na okropność tortury, na okrucieństwo oprawców i szyderstwo gapiów.

W dwóch *Ecce Homo*, w Piacenzy i w Genui, rzeczywiście ukazuje się Chrystus odarty z boskości, wyłącznie ludzki. Ale w trzecim, nowojorskim, pojawia się dziwna domieszka. Kto i gdzie stawiał obok siebie Hioba i Chrystusa? Pod tym obrazem Antonello mógłby był swym kaligraficznym pismem przerzucić pomost do Księgi Hioba: «Odezwę się w bólu mej duszy!... Odwróć Twój wzrok, niech odetchnę, nim pójdę, by nigdy nie wrócić, do kraju pełnego ciemności, do ziemi czarnej jak noc...».”

Piero della Francesca: *Zmartwychwstanie i Biczowanie*, [Dziennik pisany nocą, 1 XII 79 \(1980 nr 1-2\)](#):

„Większość admiratorów Piero della Francesca osiąga szczytowy punkt swego zachwyty przed dwoma jego obrazami, *Zmartwychwstaniem* w Borgo San Sepolcro i *Biczowaniem Chrystusa* w Urbino. Huxley pasował *Zmartwychwstanie* w głośnym niegdyś eseju na *the best, the greatest picture in the world* [najlepszy, największy obraz na świecie]. Zwolennicy prymatu *Biczowania*, nie wdając się w próżną zabawę «naj» na skalę światową, mają też w zanadrzu sporo dobrych argumentów. Może jednak należałoby zamknąć spór kompromisowym twierdzeniem: każdy z tych obrazów jest wielki; jeszcze większe są łącznie.

Łącznie bowiem rozpraszają pewne złudzenie, szczególnie wyraźne u Huxleya. Na poparcie swego wyboru pisze on, że Piero wydaje mu się malarzem inspirowanym przez «religię Żywotów Plutarcha, która nie jest chrześcijaństwem, lecz uwielbieniem tego, co godne podziwu w człowieku»; gdyż Mistrza «mało obchodził dramat życia i religii». Huxley nie dostrzega dramatyczności w *Biczowaniu*, a Chrystus w *Zmartwychwstaniu* jest dlań «raczej plutarchowym bohaterem niż Chrystusem konwencjonalnej religii: twarz surowa i zamyślona, zimne oczy, cała postać wyrażająca siłę fizyczną i intelektualną». Również w eseju Herberta o malarstwie Piera mowa o «postaci zwycięzcy, który w lewej ręce trzyma krzepko proporzec, a prawą przytrzymuje całun jak senatorską togę; mądra, dzika twarz o przepaścistych oczach». Byłem i ja przed laty bliski tego widzenia, chociaż wzrok Chrystusa ze *Zmartwychwstania* nasuwał mi ambiwalentne wrażenie «triumfatora i pokonanego».

Dramatyczność *Biczowania*, której nie zauważył Huxley, tkwi w dziwnej aurze obojętności i bezosobowości. Nie przepadam za Berensonem, drażni mnie i śmieszy jego teoria «walorów dotykowych», ale tutaj trzeba mu przyznać rację: Piero lubił bezosobowość, nieobecność uczuć jawnych, nie interesowały go emocje malowanych postaci, a przecież nie ma *Biczowania* bardziej przejmującego od obrazu w Urbino. To samo dotyczy *Zmartwychwstania*. Kiedy się oba obrazy widzi łącznie, podobna — jeśli nie identyczna — aura obojętności i bezosobowości udziela się scenie wstania Chrystusa z grobu, przed

którym śpi czterech strażników rzymskich — odpowiednik trzech skamieniałych figur na pierwszym planie obrazu w Urbino, odwróconych plecami do Chrystusa biczowanego obojętnie na drugim. Chrystus nie jest u Piera «plutarchowym bohaterem» ani zwycięzcą i triumfátorem, lecz jednym z wielu w strumieniu egzystencji, tyle że ze świeżym odblaskiem śmierci. W twarzy równie niewzruszonej jak ta, z którą przyjmował, przywiązany do kolumny, smagnięcia bata. Piero mówi po prostu w swych dwóch obrazach: jest czas biczowania i czas zmartwychwstania. Nikt naturalniej od niego, z większą powściągliwością i znajomością ludzkiego losu, z mocniejszym sprzężeniem nędzy i dostojęstwa człowieka, nie pokazał w malarstwie dramatu życia i religii”.

## Dzień 98

Krzysztof Pomian — Kiefer, malarz spalonej ziemi

Krzysztof Pomian — O Anselmie Kieferze. [Malarz spalonej ziemi, 1984 nr](#)

9.

W maju-czerwcu 1984 roku odbyła się w Paryżu wystawa młodego, ale już głośnego malarza niemieckiego Anselma Kiefiera. Wywołała spore poruszenie. Nie oglądałem jej, wyjechałem wówczas do Stanów. Nie wiem zresztą, czy potrafiłbym ją docenić. Miałem — mam nadal — zastrzeżenia, głównie natury plastycznej, do ówczesnej twórczości Kiefiera. Ale od razu doceniłem znakomity esej Krzysztofa Pomiana o Kieferze, który ukazał się we wrześniowej „Kulturze” tegoż roku — i był dedykowany Józefowi Czapskiemu. Od tego czasu zmienił się mój stosunek do Kiefiera, podziwiam także stronę plastyczną jego różnorodnych kompozycji, nie zmienił się mój podziw dla tekstu Pomiana, także dla jego literackiej celności, jakby z latami coraz pełniej komentował dzieło Kiefiera.

„Czerń, brąz, biel, szarość przechodząca niekiedy w błękit, gdzieś tam plamy czerwieni. Wyraźna preferencja dla barw ciemnych, kojarzonych przez tradycję z ziemią i wodą — ale wodą zastygłą w kałużach — z jesienią i zimą, z żałobą i śmiercią. Czerwień — kolor ognia i krwi — jest tu przeważnie zgaszona, biel — przybrudzona, a błękit — przyćmiony, jak gdyby w powietrzu unosiły się dymy i kurz. Brak zieleni i żółci: w tym świecie nie świeci Słońce, a życie, jeśli przetrwało, upodobiło się do otoczenia. Nic w tym monotonnego wszelako dzięki wygrywaniu wszelkich możliwych odcieni szarości i brązu oraz dzięki różnorodności stosowanych materiałów i technik. Olej i akryl, emulsja i szelak, drewno, płótno, lateks i papier, piasek przyklejony do wielkich podmalowanych fotografii, słoma, skórka zajęcza, narzędzia i inne wyroby metalowe przytwierdzone do ram czy do płótna — każdy środek jest dobry, jeśli pozwala

artyście pokazać, co chce, a zarazem zająć stanowisko wobec znaczeń, w jakie wyposaża przedstawiane przedmioty.”

„Wspomnienia wojny, wspomnienia Trzeciej Rzeszy. Monumentalne *Wnętrze* o przeszklonym stropie, z którego wypadły szyby, wypalone, ze śladami sadzy i dymu, i płonącym pośrodku ogniskiem, ma za pierwowzór zaprojektowaną przez Speera dla Hitlera salę mozaik nowej kancelarii Rzeszy. Do innego projektu Speera nawiązuje majestatyczna kolumnada umieszczona przez Kiefera pod czarnym niebem i poświęcona Nieznanemu malarzowi”; jego grób, który otacza z trzech stron, znajduje się w środku pierwszego planu, gdzie wskazuje nań wbity w przepaloną ziemię drąg zwieńczony paletą. Narożnik podobnej kolumnady odcina się na tle nocy obejmując grobowiec, też z drągiem zwieńczonym paletą; jeszcze jeden hołd «Nieznanemu malarzowi». Kamienne architektury są zresztą zazwyczaj u Kiefera siedzibami śmierci. Oto czarne pnie bez gałęzi, niczym las kolumn, między którymi płonie ognisko. Za nimi — rzeka. Na drugim brzegu — ruina neoklasycznej budowli przypominającej ni to Bramę Brandenburską, ni to Propyleje z dwoma gmachami w stylu Partenonu na Placu Królewskim w Monachium; Kiefer wykorzystał tu projekt pomnika poległych Wilhelma Kreisa. Obraz nazywa się *Ren*, ale ukazuje grobowiec: żołnierza? artysty? Do tej żałobnej wymowy przyczyniają się pospół kolorystyka i geometria: czarne pnie na białym tle przecięte pod kątem prostym przez czarny zarys brzegów; budowla na drugim planie odpowiadająca ognisku na pierwszym i powtarzająca w pomniejszeniu grę pionów i poziomów, czerni i bieli; umieszczenie środka tej budowli wraz z ogniskiem na osi symetrii; podporządkowanie stosunku planów regułom perspektywy. Jest w tym coś z rygoryzmu Mondriana, na którego Kiefer powołuje się zresztą w kilku innych obrazach.”

„Albowiem twórczość Kiefera jest nieustannym zapytywaniem o samego siebie, próbą określenia własnej tożsamości w języku malarskiej mitologii, której by był jednoosobowo autorem i bohaterem. Co znaczy: być malarzem? I co znaczy: być Niemcem? Płomienie tańczą na napiętych sznurach utrzymujących w powietrzu paletę. To ogień duchowy, nie powodujący skutków widzialnych. Gdzie indziej paleta ukazana jest jako dusza wznosząca się ku niebu albo trzyma ją anioł stróż artysty. Malarz ma jednak do czynienia nie tylko z ogniem

duchowym. *Malować* = *palić* głosi tytuł jednego obrazu. A chociaż w innym, zatytułowanym *Malowanie*, paleta unosi się nad równiną, piaszczystą drogą, w smugach deszczu, ale to chyba unikat. Ogień powraca natomiast stale i wciąż, fascynujący i przerażający, jak w wizjach spalonej ziemi czy pożaru ogarniającego całą gminę Buchen. Malarz ma więc do czynienia z ogniem duchowym i z ogniem fizycznym, z światłem wiekuistym i z narzędziem wojny. Jako przynależny do tego dwuznacznego żywiołu, może on, wedle Kiefera, być również żołnierzem, uczestnikiem walk i ich ofiarą — stąd groby nieznanego malarza, — z obrazotwórcy może przemienić się w obrazoburcę. Tej możliwości, którą urzeczywistniła niedawna przeszłość, Kiefer jest świadom nie tylko jako malarz. Również jako Niemiec. Spadkobierca kraju, którego część, odcięta krwawą linią zasieków i muru — piaski Brandenburgii, miasta Brandenburgii — nawiedza jego obrazy, jak gdyby upominała się o przyłączenie do reszty. I dwuznacznego dziedzictwa, którego ciemnych i groźnych składników nie potrafi się wyrzec, choć je potępia. Niemiec: strażnik twórczego i niszczycielskiego zarazem ognia wznieconego przed wiekami w Lesie Teutoburskim”.





# TYDZIEŃ 15

Poezja

## Dzień 99

Czesław Miłosz — *Po ziemi naszej*

Czesław Miłosz — [\*Po ziemi naszej\* \(1961 nr 10\)](#).

Poezja w „Kulturze” to dla mnie przez pół wieku przede wszystkim głos Czesława Miłosza. I w niniejszym wyborze jego poezja była silnie obecna od *Mittelbergheim* przez *Traktat poetycki*, *Gucia zaczarowanego*, *Nie więcej*, *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, *Ogród ziemskich rozkoszy*, aż po *Sześć wykładów wierszem*. Dziś chciałbym się zatrzymać przy poemacie *Po ziemi naszej*, powstałym w roku 1961, wkrótce po przeniesieniu się Miłosza z Paryża do Kalifornii. Ten utwór jest dla mnie jakby pierwszą wersją *Gucia zaczarowanego*, zbawczym dotknięciem ziemi i przyrody.

Myślę, że każdy, komu bliska jest poezja, zapamiętał trzecią część tego poematu. Konstanty Jeleński widział w tych słowach najbliższe mu wyznanie wiary:

„Gdybym miał przedstawić, czym jest dla mnie świat,  
wziąłbym chomika albo jeża, albo kreta,  
posadziłbym go na fotelu wieczorem w teatrze  
i przytykając ucho do mokrego pyszczka,  
słuchałbym, co mówi o świetle reflektorów,  
o dźwiękach muzyki i ruchach baletu”.

Niezapomniana jest także część dwunasta tego poematu, jej fragment z przypowieścią o ojcu Junipero, który starał się głosić tubylcom Dobrą Nowinę. Aby przyciągnąć ich uwagę, musiał zawieszać na szyi pieczony udziec jelenia, wtedy jednak tak głośno mlaskali, że nie słychać było jego słów...

„Gdziekolwiek jesteś, dotykasz kory drzew,  
próbując jej chropowatości innej, a domowej.  
Wdzięczny za wschody i zachody słońca,  
gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy.  
Czy był obcy ojciec Junipero, kiedy na grzbiecie muła  
przywędrował tutaj, dążąc przez pustynie południa?  
Znalazł czerwonoskórych braci. Rozum ich i pamięć  
były przyćmione. Bardzo długo szli  
od Eufratu, Pamiru i wyżyn Kataju,  
powoli, ile zdoła każde pokolenie  
ścigające swój cel: dobre łowiska.  
I tam, gdzie potem w zimne płytkie morze  
łód się pogrążył, żyli tysiąclecia,  
aż zapomnieli prawie wszystko o rajskim ogrodzie,  
a nie nauczyli się rachuby czasu.  
Ojciec Junipero, urodzony nad Morzem Śródziemnym,  
przyniósł im wieść o pierwszych rodzicach,  
o znakach obietnicy i oczekiwaniu.  
Mówił im, wygnańcom, że tam, w ojczyźnie,  
wina została zmyta, jak zmywa się pył  
z czoła ich, polanego wodą.  
Było to jak rzecz, o której dawno słyszeli.  
Ale, biedni, utracili dar uwagi  
i kaznodzieja musiał zawieszać na szyi pieczony udziec jelenia,  
żeby znęcić ich łakome oczy.  
Wtedy jednak mlaskali, tak głośno, że mówić nie mógł”.

## Dzień 100

Robinson Jeffers — *Kochaj dzikiego łabędzia*, tłum. Czesław Miłosz

Czesław Miłosz czuł się od wczesnych lat do końca swych dni współodpowiedzialny za „gospodarstwo polszczyzny”. Stąd jego „gorliwość tłumacza”. Przed wojną przekładał poetów francuskich, w czasie wojny nauczył się angielskiego, aby przyswoić ojczystej mowie Szekspira i Blake’a, Milтона i Eliota. W późnych latach ofiarował nam spolszczenia Biblii, studiował w tym celu grekę i hebrajski.

Wśród tych tłumaczeń dwa mają dla mnie magiczny czar poetycki. Trzeba by sięgnąć dla porównania do spolszczeń Mickiewicza, aby znaleźć podobne osiągnięcia. Pierwszy przekład magiczny to *Balkon* Baudelaire’a, przetłumaczony przed wojną. Oto jego początek:

„Matko wspomnienia, kochanie kochania,  
Ty, wszystkie moje więzy i wszystkie rozkosze!  
Pieszczot piękność przypomnisz, oto się odsłania  
Cisza domu, wieczorów uroki najśłodsze,  
Matko wspomnienia, kochanie kochania!”

Drugi przekład magiczny powstał kilkadziesiąt lat później, już w Berkeley. Wiersz Robinsona Jeffersa *Kochaj dzikiego łabędzia* tak silnie tkwi w polszczyźnie, że można go uznać za kolejną Miłoszową *Sztukę poetycką*. Nie bez przyczyny włączył ten utwór do tomu *Gucio zaczarowany*, umieścił go w *Ogrodzie nauk* i zacytował w przedmowie do *Roku myśliwego*.

„«Wstręt mam do moich wierszy, do każdego słowa.

Och blade, kruche kredki, zawsze nadaremnie  
Falistą linię trawy chciały narysować  
I ptaka, jak się stroszy w pierwszym białym świetle.  
Och popękane moje zakopcone lustra.  
Niechbym nie splendor rzeczy, odbłysek jeden chwycił.  
Niezdarny ja myśliwy, z wosku moja kula.  
Gdzie piękność lwa, lot łabędzia, huragan skrzydeł?»  
– Ten dziki łabędź świata nie cel myśliwemu.  
Lepsze kule niż twoje w białą pierś godziły.  
Lepsze lustra niż twoje pękały w płomieniu.  
Wstręt... do siebie, czy ważne? Umysł, który słyszy  
Grzmot i muzykę skrzydeł, oko, co pamięta,  
To kochać masz. Kochaj dzikiego łabędzia”.

## Dzień 101

Kawafis — *Wiersze*, tłum. i wprowadzenie Czesław Miłosz

Konstanty Kawafis — [Wiersze, w tłumaczeniu Czesława Miłosza \(1961 nr 7-8\).](#)

W letniej „Kulturze” z 1961 roku w szkicu *Przygody poezji nowoczesnej* Czesław Miłosz przedstawił polskiemu czytelnikowi twórczość Kawafisa i dał przekład kilku jego wierszy.

„Konstanty Kawafis, grecki poeta z Aleksandrii urodził się w roku 1863, umarł w 1933. Pochodząc z miasta najbardziej chyba kosmopolitycznego na świecie, wcześniej uległ urokom poezji francuskiej i terminował u wielu Francuzów poczynając od Teofila Gautier. Zapewne pozostałby tylko smakoszem, dyletantem i naśladowcą, gdyby nie to, że drażniło go ścieśnienie poezji przez prawa szczególnej estetyki, doradzającej dążyć do jak największej intensywności wyrazu, nawet kosztem tzw. treści. Dopiero jednak w wieku dojrzałym zdołał się wyzwolić od tych nakazów zaopatrzonych w surowe sankcje. Dokonał tego okrążając niejako problem i zbliżając się do niego od strony pozaliterackiej: spojrzał na siebie jako na uczestnika i spadkobiercę greckiej tradycji. Swoją poezję wyprowadził z rozmyślań nad przeszłością całej cywilizacji helleńskiej, na greckim archipelagu, w Azji, w Afryce, w Italii. Wyrafinowanie aleksandryjczyka, jego eklektyzm czy dekadencja nie zostały odrzucone w imię jakiegoś zdrowia, zostały użyte jako środek, jako rodzaj uczuciowego radaru, dzięki któremu Kawafis wczuwa się w sytuacje ludzkie z różnych epok. Najbardziej jak się zdaje fascynuje go zmierzch helleńskiego świata, także Bizancjum. Jest to więc poezja człowieka, który wywołuje z kronik zapomniane albo nigdy w nich niewymienione postacie, wciela się w te postacie, przemawia ich głosem i tak medytuje nad człowiekiem w ogóle, istotą i przez to także

nieuchwytną, że ani zawsze tą samą, ani tylko zmieniającą się zależnie od historycznego momentu.

Każdy niemal wiersz Kawafisa jest mikro-nowelą czy mikro-dramatem. A więc poezja «nieczysta», łatwo wystawiająca się na zarzut, że jest prozą, bo obce jej jest pograżanie się w samo językowe tworzywo, krzesanie iskier międzysłownych, czyli cała rytualna męka awangardy. Język służy tu do skrótowego ujęcia sytuacji, nie do semantycznych zmagania i podlega tym samym prawom co mowa potoczna teatralnego monologu, który przecie musi być wypowiedziany przez aktora”.

„Ktoś kiedyś na pewno napisze studium o Browningu i Norwidzie — nie o wzajemnych wpływach, bo nie było żadnych, ale o podobnym dla obu znaczeniu historii rozszerzającej nasze «ja». Grecko-rzymsko-chrześcijański świat u Norwida spełniał ostatecznie tę samą rolę co Italia u Browninga i greckie wybrzeża Morza Śródziemnego u Kawafisa.

Z wierszami Kawafisa zapoznałem się niedawno. Sława jego nie od razu ugruntowała się w Grecji i upłynęło sporo czasu, zanim dotarła za granicę. Powitałem go jak starego znajomego. Zresztą witamy mile każdego, kto nas utwierdza: od dawna broniłem tego (jednego z wielu) sposobu wydobycia się na szerszą przestrzeń i w miarę sił stosowałem to od r. 1943 w praktyce. Przekład wierszy Kawafisa niestety oparty jest na wersji angielskiej. Zważywszy na ich językowy charakter, szkoda jest może mniejsza niż w wypadku innych, bardziej zajętych samym słowem poetów”.

I w tym pamiętnym letnim numerze „Kultury” z 1961 roku Miłosz ogłosił przekłady czterech utworów Kawafisa. Każdy z nich otwierał nowe szlaki polskiej wyobraźni kulturalnej: *Itaka* („Jeżeli wyruszasz do Itaki, / proś, aby twoja podróż była długa...”), *Dariusz* („Poeta Fernazis właśnie układa / ważną część swego epicznego poematu...”), *Myris*, *Aleksandria*, *A.D. 340* („Kiedy dowiedziałem się o tragedii, że Myris nie żyje, / poszedłem do jego domu, choć zawsze unikam...”) i wreszcie wiersz emblematyczny dla całej epoki, którego aktualność trwa od dziesięcioleci — *Czekając na barbarzyńców* („Na co czekamy, zebrani na placu rynkowym? / Barbarzyńcy nadejść mają dzisiaj...”).

Oto *Itaka* w wersji Miłosza, utwór szczególnie mi bliski. Tłumaczenie angielskie tego wiersza dostałem od Miriam Chiaromonte na pierwszą podróż do Stanów i dotąd trzymam je jak talizman.

„Jeżeli wyruszasz do Itaki  
proś aby twoja podróż była długa,  
obfita w przygody i nauki. Lestrygoni, Cyklopi,  
gniewny Posejdon — nie, nie bój się ich:  
nigdy nie znajdziesz takich dziwotworów  
dopóki lotną masz myśl, dopóki rzadkie wzruszenia  
przenikać zdolne są twojego ducha i ciało.  
Lestrygoni, Cyklopi, gniewny Posejdon — nie spotkasz ich nigdy,  
chyba że nosisz ich we własnej duszy,  
chyba że sam postawisz ich przed sobą.

Proś aby twoja podróż była długa.  
Abyś niejednym letnim świtem wpływał  
— a jakże wdzięczny i jaki szczęśliwy —  
do widzianego po raz pierwszy portu;  
i zatrzymywał się w fenickich zatokach  
po to żeby zakupić tam dobre towary,  
perłową macicę, koral, ambre i heban,  
także wonne olejki wszelkiego rodzaju,  
mocne, drażniące wonności, tak dużo jak tylko zapragniesz;  
abyś odwiedził wiele miast egipskich  
zbierając zapas wiedzy od ludzi uczonych.  
Itakę zawsze nosić masz w pamięci.  
Przybycie tam to twoje przeznaczenie.  
Ale bynajmniej nie śpiesz się w wędrówce.  
Lepiej jeżeli potrwa długie lata  
i dosięgając wyspy już będziesz stary,  
bogaty wszystkim co zyskałeś w drodze,  
umiejący nie oczekiwać, że Itaka da ci bogactwo.



Itaka dała ci wspaniałą podróż.  
Bez niej nigdy nie ruszyłybyś na morza.  
Nic innego nie ma ci do dania.

Jeżeli zobaczysz, że jest uboga, nie zawiodła ciebie Itaka.  
Tak mądry się stałeś, tak bardzo doświadczony,  
że już zrozumieć potrafisz co Itaki znaczą”.

## Dzień 102

Kazimierz Wierzyński — *Przebity światłem*

Ze wszystkich poetów Skamandra Kazimierz Wierzyński był mi przez długi czas najbardziej obcy. Jego wiersze przedwojenne wydawały mi się beztroskim gaworzeniem o wiosnie i winie, o sporcie, o fiołkach. Potem przyszedł czas retorycznych utworów o ojczyźnie w godzinie próby, budzących szacunek dla patriotycznej postawy, ale pozbawionych poetyckiej mocy słowa. Jego twórczość powojenną znałem słabo. Tylko wyjątkowo zdarzało mi się natrafić na utwory tak mocno działające jak ten, [\*Przebity światłem\*](#), wydrukowany w „Kulturze” w marcu 1964:

„A może mi się przywidziało,  
Może to deszcz i noc i potem  
Lustro naprzeciw okna dniało  
I wiatr przewracał się z łoskotem.  
I nadszedł świt nieznany, drżący,  
Na nowy dzień mnie wołał w śnie tym  
I obudziłem się krzyczący,  
Przebity światłem jak sztyletem”.

Dopiero po wojnie stał się prawdziwym poetą, gorzkim, w niektórych wierszach — wielkim. „Och, cena, cena, jaką się zapłaci / Za radość chłopca, za wiosnę i wino!” — pisał o nim Miłosz w *Traktacie poetyckim*. Nie znałem tych wierszy, gdy spotkałem poetę w Londynie w 1965 roku. Żałuję, że nie mogłem mu za nie podziękować. A niektóre z nich jeszcze wówczas nie powstały. Zwłaszcza mam na myśli jeden, był ozdobą ostatniego tomu *Sen mara* wydanego

w Bibliotece „Kultury” już po śmierci poety w 1969 roku. Chodzi za mną stale i już na zawsze związał się ze wspomnieniem poety, którego spotkałem w Londynie na stacji South Kensington — *Zaklęty*:

„Wciąż musiałem się śpieszyć przez noc i wertepy,  
W górę i w dół, i szeptem powtarzać zaklęcia,  
Nie mówcie, że zbłąkany, mówcie o mnie ślepy  
Od miłości, goryczy, od klęsk i od szczęścia.

Tyle tutaj doznałem, ile doznać można,  
I nie wiem, czy w mym sercu coś jeszcze się zmieści,  
Dlatego droga moja tak była bezdrożna  
I tak skłócone o niej pisałem powieści.

Ale wiodło mnie jedno i z tym tu powrócę,  
Jeśli kto kiedy moje odmierzy obszary:  
Nawet wątpiąc o sobie, wiedziałem o sztuce,  
Że nad wszystko, nad zgubę, dotrzymam jej wiary”.

Czasem zestawiam sobie w głowie ostatnie wiersze trzech skamandrytów, tak skrajnie różnych osobowości, a tak ważnych na mojej prywatnej mapie poezji: *Zaklęty* Kazimierza Wierzyńskiego (1969), *Laski* Antoniego Słonimskiego („Nie zostałeś w szpitalnej pościeli / Umęczona, uśpiona chorobą. / Nie odeszłaś, bo nic nie rozdzieli / Mnie i ciebie, gdy już będę z tobą...”) z czerwca 1975 roku i *Urania* Jarosława Iwaszkiewicza („Uranio, sosno, siostró — tak ciebie nazywam / Bo palcem pnia twojego pokazujesz niebo. Wiatr co się w twojej czarnej grzywie zrywa / Zacicha dołem. Siostró, wzywam ciebie...”), powstała w Saily 2 lutego 1980 i dedykowana Konstantemu Jeleńskiemu.

## Dzień 103

Aleksander Wat — *Ewokacja*

Poezja Aleksandra Wata zafascynowała mnie, odkąd w domu pojawił się brązowy tom *Wierszy* opublikowany przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie w 1957 roku. Dlatego zapewne tak silnie zareagowałem na [Ewokację](#) w letnim numerze „Kultury” z 1963 roku (utwór nosił wtedy tytuł *Przypomnienie*).

Pytanie „Boże, mój Boże, czemuś mnie opuścił?” powtarza się w dziele Wata wielokrotnie — w wielu znaczeniach. Wypowiada je zrozpaczony chrześcijanin, który nie godzi się na zbawienie za wszelką cenę, wypowiada je syn narodu żydowskiego, który oddalił się od swoich, czując jednocześnie potrzebę i niemoc powrotu, wypowiada je człowiek odrzucający wiarę i schwytany przez wiarę. W trzeciej części *Ewokacji*, poematu, który jest zadziwiająco bogatym, zmysłowo-duchowym, polityczno-metafizycznym stopem Watowskich doświadczeń, motyw Króla ukrzyżowanego, marnotrawnego Syna i karzącego Ojca, Żyda chrześcijanina, ateisty dręczonego przez wiarę znalazł może najpełniejszy wyraz:

„Gdy w smrodnię naszych potów, naszych trwóg i juchy  
modlitwą wiernych zszedłeś przywołany,  
ja Ciebie się zaparłszy i świętego Ducha,  
konałem w moim kącie, w mękę wmurowany.  
Modlitwie się nie bronię,  
ale jej nie umiem,  
w tym kącie czarnym przecież drzę i płaczę,  
gdy musnął mnie z Twych palców biały strumień.  
Choć oko łzą ośleple Ciebie nie zobaczy,

lecz czuję, jak w nagrodę za me liczne zdrady,  
na czoło moje wtłaczasz własną swą koronę  
na długą drogę dróg, na którą pójść nam trzeba,  
by nie zmógł nas ni Sybir, ni kajdany.

\*

A teraz znów nie widzę Cię, nie słyszę.  
Lecz z nagłą trąca mnie tamtego echo tchnienia,  
gdy wiatr zabłąknie się pod oliwkowy wiszar,  
gdy ciemny błąkam się w swych ciemnych przypomnieniach.  
A teraz znów nie słyszę ani Ciebie widzę,  
choć cień korony czoło me przypieka,  
gdy z wiatrem błąkam się wśród drzew i tylu widzeń,  
gdy patrzy na mnie koniec doli mej — człowieka.  
Więc może wrócić mi w praojców moich grody?  
i może znów mi tam zabiegniesz drogę w Emaus,  
bym jeszcze zdążył palce włożyć w Twoje wrzody,  
te stare palce moje, ślepe, głuchonieme”.

## Dzień 104

Zbigniew Herbert — Przemiany Liwiusza

W Bibliotece „Kultury” ukazały się dwa tomy wierszy Zbigniewa Herberta: *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze* w roku 1983 (poeta mieszkał wtedy w Warszawie) i *Elegia na odejście* w roku 1990 (autor przebywał od 1986 roku w Paryżu). Nie tylko każdy z tych zbiorów był wydarzeniem, lecz właściwie każdy zawarty tam utwór. Chcę tu przytoczyć fragmenty [Przemian Liwiusza](#). Wiersz ogłoszony został w „Kulturze” na początku 1987 roku (nr 1-2). W kilka lat później słowo poety stało się ciałem.

„Jak rozumieli Liwiusza mój dziadek mój pradziadek  
bo na pewno czytali go w klasycznym gimnazjum  
o mało stosownej porze  
gdy w oknie staje kasztan — żarliwe kandelabry kwiatów —  
a wszystkie myśli dziadka i pradziadka biegły zdyszane do Mizi  
która śpiewa w ogródku pokazuje dekolt oraz boskie nogi do samych kolan  
albo Gabi z wiedeńskiej opery w lokach jak cherubin  
Gabi z zadartym noskiem i Mozartem w gardle  
czy w końcu do pocziwej Józi ucieczki strapionych  
bez urody talentu i większych wymagań  
a więc czytali Liwiusza — poro kwiatostanów —  
w zapachu kredy nudy nafty którą zmywano podłogę  
pod portretem cesarza  
bo był wówczas cesarz  
a imperium jak wszystkie imperia  
zdawało się wieczne

[...]

Mój ojciec wiedział dobrze i ja także wiem  
że któregoś dnia na dalekich krańcach  
bez znaków niebieskich  
w Panonii Sarajewie czy też Trebizondzie  
w mieście nad zimnym morzem  
lub w dolinie Panszir  
wybuchnie lokalny pożar  
i runie imperium”

## Dzień 105

Mychajło Orest — Wiersz, tłum. Józef Łobodowski

Mychajło Orest — [\*Serce lipowym wita aromatem..., w przekładzie Józefa Łobodowskiego \(1954 nr 6\).\*](#)

Namiętni czytelnicy poezji znają takie uczucia. Jakiś utwór narzuca nam się z dziwną siłą, po pewnym czasie nie pamiętamy autora ani dokładnie słów, dobija się natrętnie do głowy fragment melodii, który z trudem staramy się odtworzyć. Czasem na chwilę znów się pojawia i raz jeszcze zanika. Jakim darem w takich przypadkach bywa internet! To dzięki niemu odnalazłem ów wiersz, na który natrafiłem przed wielu laty wertując dawne numery „Kultury” w dziale slawistycznym na czwartym piętrze niewiarygodnej yale’owskiej Sterling Library w New Haven.

Niełatwo było odszukać ten utwór, ukryty w artykule Józefa Łobodowskiego *Scylle i Charybdy ukraińskiej poezji*. Ujął mnie elegijną nutą i nawiązaniem do Hofmannsthala. Jego autorem był Mychajło Orest. Nie udało mi się wiele dowiedzieć na jego temat. A teraz zauważyłem wspomnienie Fuggerstrasse. Na tej berlińskiej ulicy, schowanej w cieniu drzew, znajduje się do dziś klinika, w której Gombrowicz przeżył trudne momenty ... nie miałem jednak pewności, czy w tych linijkach jest mowa o Berlinie (Fuggerstrasse często bywa w miastach Bawarii i Frankonii, gdzie mieszkało sporo Ukraińców, i oczywiście w Augsburgu, stolicy Fuggerów). Przepisałem sobie ten wiersz i w marcu 2019 roku w przeddzień spotkania w Berlinie w związku z wystawą Krzysztofa Junga („Malarza Drzew”) na pobliskiej Lützowstrasse wysłałem go Dorocie i Mikołajowi. W tym roku z powodu pandemii po raz pierwszy od kilkunastu lat nie pojechałem na wiosnę do Berlina. Zamiast tego umieszczam ten wiersz w internecie w serialu o „Kulturze”. W związku z tym znów starałem



dowiedzieć się czegoś o autorze. Tym razem znalazłem w Encyklopedii Ukraińskiej: Mychajło Orest urodzony w 1901 – zmarł w 1964 w Augsburgu. Potwierdziło to moje wątpliwości. Obejrzałem Fuggestrasse w Augsburg Wiki (!): to jedna z reprezentacyjnych ulic miasta słynna z drzew lipowych. A więc to nie berlińska Fuggerstrasse była inspiracją dla tego utworu. Dorota potwierdziła moje wątpliwości. Rozłożyste drzewa na Fuggerstrasse w Berlinie to platany. Nie zmienia to dla mnie magii tego wiersza. Przywodzi on na myśl i magnolie kwitnące wiosną w New Haven, i klony płonące tam jesienią wszystkimi kolorami, i platany w Berlinie, i kasztany na Bagateli w Warszawie, i rozłożystą starą lipę przy domku na Czerniakowie...

„Serce lipowym wita aromatem  
zalana żółtym słońcem Fuggerstrasse.  
Jak słodko być przez chwilę poza światem  
i poza obcym, nieprzyjaznym czasem.

On płynie — gorycz wzbiera coraz częściej,  
że tyle pustych miejsc przy stołach naszych.  
I ciężka дума o straconym szczęściu  
i szlak wygnańczy smutne oczy straszy.

Ani nas cieszą słynne w świecie miasta,  
nie wzruszą się ich pięknem zmysły słabe  
i serce jadem gorzkich słów przerasta:  
*Was frommts, dergleichen viel gesehen haben?*

Może, iż w czas ponury pożegnania  
nikt nas na drogę nie pobłogosławił,  
dusza pod męki popiołem się siania  
nie wierząc nawet, że ją przyszłość zbawi.

Lecz od udręki wolny dzisiaj jestem,  
przez chwilę poza obcym, zimnym czasem.

I w serce lipy wieją swym szelestem  
i tonie w słońcu cicha Fuggerstrasse.

Raz jeszcze w myśli młodość ma przemija —  
O, tak, umarła — lecz dla mnie jedynie;  
i jest obecna — wszystkich i niczyja  
i jasną strugą przez powietrze płynie.

Tak, jest obecna. W jasnych oczach świeci  
w beztroskich, ufnych oczach skryć się umie,  
w dzwoniących głosach rozbawionych dzieci,  
w liściastej gęstwie i w kasztanów szumie.

Radosny tułacz, wiem, że nie ominął  
mej gorzkiej drogi Boży wiatr łaskawy  
aż tam w obłokach, co na skrzydłach płyną  
w wysoki błękit nietutejszej sławy”.

# TYDZIEŃ 16

Polityka

## Dzień 106

### Witold Gombrowicz — Podróż do Argentyny

Witold Gombrowicz — *Podróż do Argentyny*, [1955 nr 3](#); [1964 nr 9](#).

Gdy myślę o tekstach w „Kulturze” pozwalających pełniej odnaleźć swoje miejsce w polis, w sferze politycznej, w zbiorowisku ludzkim, odetchnąć pełniej „powietrzem wolności”, wybić się na wewnętrzną suwerenność, w pierwszej kolejności przychodzą mi do głowy fragmenty *Dziennika* Gombrowicza, szczególnie niezwykle opis jego Wielkiej Podróży Transatlantyckiej. To były „rytuały przejścia”, doświadczenia wystawiające na próbę własną osobowość. Dobrze je określi pod koniec życia w *Testamencie*, czyli w *Rozmowach z Dominikiem de Roux*. Chciał być „jak owi młodzieńcy, co pojawiają się na stacjach miast prowincjonalnych z tobołkiem, gotowi do drogi, i na widok nadchodzącego pociągu mówią: tak, muszę się oderwać od miasta rodzinnego, to dla mnie za ciasne, żegnaj, miasto, powrócę może do ciebie, ale tylko, gdy szeroki świat urodzi mnie po raz drugi”.

Napisał o pierwszej transatlantyckiej podróży w pierwszym tomie *Dziennika*: „A gdy na «Chrobrym» mijałem brzegi niemieckie, francuskie, angielskie, wszystkie te ziemie Europy zastygłe w lęku nieurodzonej jeszcze zbrodni, w klimacie duszącym oczekiwania, zdawały się krzyczeć: bądź lekkomyślny, nic nie znaczyś, nic nie zdziałasz, jedyne co ci pozostało to pijaństwo! Upijałem się przeto na swój sposób, to jest niekoniecznie alkoholem — ale płynąłem pijany, doszczętnie prawie zamroczony...

Potem pękły granice państw i tablice praw, otworzyły się upusty ślepych sił i — ach! — nagle ja w Argentynie, zupełnie sam, odcięty, zgubiony, zaprzepaszczone, anonimowy. Byłem trochę podniecony, trochę przestraszony. A jednocześnie coś we mnie kazało mi powitać z namiętym wzruszeniem cios,

który mnie niszczył i wytrącał z dotychczasowego porządku. Wojna? Zagłada Polski? Los bliskich, rodziny? Czy mogłem przejmować się tym w sposób, jak powiedzieć, w sposób normalny, ja, któremu to wszystko z góry było wiadome, który tego dawno doznałem — tak, nie kłamię, mówiąc, że od lat obcowałem w sobie z katastrofą. Gdy to nastąpiło, powiedziałem sobie coś w rodzaju: — ach, więc już!... i zrozumiałem, że nadszedł czas, aby wykorzystać tę zdolność rozstawania się i porzucania, którą w sobie wykształciłem. Nic przecież nie zmieniło się, ten kosmos, to życie, w którym byłem uwięziony, nie stało się inne dlatego, że skończył się pewien określony ład mojej egzystencji”.

Gombrowicz przedwojenny chciał uchronić się przed demoniczną mobilizacją formalną, narzucaną przez otaczający świat, a jednocześnie przed formą sklerotyczną narzucaną mu przez tradycyjną polską kulturę. Jego prośby zostały wysłuchane przez Los, znalazł się po drugiej stronie równika, na drugiej półkuli, samotny, obcy, anonimowy. Po latach, ponad oceanem, znów w Europie, wspominał tamte chwile wygnania. „Odnawiałem w pamięci, chodząc po Tiergarten, moment niesamowity, gdy ja, Polak z roku 1939-go, znalazłem się w Argentynie, sam, sam, na łądzie zgubionym w oceanach, jak rybi ogon sięgający południowego bieguna, och, samotność Argentyny na mapie, jej zatracenie się w wodach, jej zepchnięcie w dół, zatonięcie w odległościach... Sam, zgubiony, odcięty, obcy, nieznany, utopiony. Jeszcze mi wtedy rozrywały bębni gorączkowe wrzaski głośników europejskich, dręczył wojenny ryk gazet, a już zanurzałem się w mowę niezrozumiałą i w życie tak temu odległe. Co się zowie niesamowity moment. Cisza, jak w lesie, że słyszeć nawet brzęczenie muszki, po huku lat ostatnich przedziwna muzyka — i w ciszy, wypełniającej, przepełniającej, zaczynają dochodzić mnie dwa słowa wyjątkowe, jedyne, szczególne: Witold Gombrowicz. Witold Gombrowicz. Ja do Argentyny wyruszyłem przypadkiem, na dwa tygodnie tylko, gdyby zrządzeniem losu wojna nie wybuchła w ciągu tych dwóch tygodni, wróciłbym do Polski — ale nie ukrywam, że gdy klamka zapadła i zatrzasnęła się nade mną Argentyna, to było, jakbym siebie samego na koniec usłyszał”.

## Dzień 107

Kazimierz Wierzyński — *Powtórny pogrom Pasternaka*

Pamiętam do dziś błysk olśnienia i zaskoczenia, gdy w numerze marcowym „Kultury” z 1961 roku przeczytałem początek niewielkiego, liczącego niecałe trzy strony tekstu Kazimierza Wierzyńskiego o [Powtórny pogrom Pasternaka](#) (chodziło o skazanie ukochanej poety po jego śmierci na osiem lat obozu):

„Gdy świat wyjdzie z kataklizmu zwanego Sowietami, gdy załamię się ich terror a na ziemiach rosyjskich zacznie się inne życie, ludzkość stanie przed niezliczonymi zagadkami i w zdumieniu badać będzie ciemną przepaść minionej epoki. Zwłaszcza pisarze ockną się wobec świadectw przemocy, której bezwzględność już prawie od pół wieku idzie w parze z niepojętą bezkarnością. Zapytają wtedy, jak to było możliwe, że apologeta «Konarmii» Budionnego, Izaak Babel, mógł stać się wrogiem narodu i zginąć bez śladu. Jak to było możliwe, że Borys Pilniak, który chlubił się przyjaźnią z Leninem i Trockim, okazał się przestępcą niegodnym nawet napisu nad jakimś grobem w jakimś obozie. Jak to możliwe, że polscy poeci komunistyczni, Jasieński, Stande, Wandurski, którzy opuścili Polskę, trafili jako zdrajcy komunizmu do moskiewskich piwnic więziennych, skąd nie ma powrotu. Tych pytań można by postawić bez liku i na wszystkie usłyszeć jedną odpowiedź: to ofiary Stalina, to było i przeszło.

Nieprawda. Stalin umarł, XX kongres partii minął, samodzierżawie objął kto inny, ale gwałt został ten sam. Niezależnie czy dopuścił się go Stalin czy Chruszczow, jednym z najbardziej wstrząsających dowodów przestępczości Sowietów będą zawsze dzieje Borysa Pasternaka — za jego życia i po jego śmierci. Bo w Moskwie dokonano pogromu poety narodowego, i to dwukrotnie”.

Ależ tak! — pomyślałem — tak właśnie trzeba podchodzić do problemu komunizmu. „Gdy świat wyjdzie z kataklizmu zwanego Sowietami, gdy załamię się ich terror a na ziemiach rosyjskich zacznie się inne życie, ludzkość stanie przed niezliczonymi zagadkami i w zdumieniu badać będzie ciemną przepaść minionej epoki”. Nie trzeba podawać terminów — bo ich nie znamy. Nie warto wchodzić w beznadziejne dyskusje ideologiczne z komunizmem — to strata czasu. Trzeba myśleć o tym, co będzie, gdy ten kataklizm przeminie. I budować w miarę możliwości własny świat niepodległy wschodnim czarom.

## Dzień 108

Aleksander Wat — *Klucz i hak*

Aleksander Wat — *Klucz i hak*, [1963 nr 7-8](#) i [1963 nr 9](#).

Lektura *Klucza i haka* w letnich numerach „Kultury” z 1963 roku była dla mnie rodzajem szoku. Zdumienie, że można posługiwać się takim stylem, odległym od tego, do czego przywykłem, sobiepańskim, usiłującym zapanować nad słowami i zmusić je, by służyły jego, Wata, zamierzeniom. Wdzięczność, że ktoś porusza najważniejsze sprawy polityki, ducha, społecznej i jednostkowej niezawisłości, przedstawia myśl ubezwłasnomysłnioną i praktykę ubezwłasnowolnioną, analizuje historię i socjologię nikczemnienia, szuka korzeni tych procesów w deprawacji języka. I olśnienie, że ten głos, zraniony, powikłany, dochodzi do mnie z uderzającą siłą.

Słyszałem bolesne wyznanie, zapis doświadczeń wewnętrznych kumulujących w sobie doświadczenia zbiorowości. Trzeba było zapewne zanurzyć się głęboko w demoniczność, uchwycić — meandrami stylu, jego przyspieszonym oddechem, ciężarem intymnego słowa — wiedzę sięgającą przez wieki i języki, aby zdobyć i przekazać własny głos, a w nim własne rozdarcie, ciemność, ból, rozumienie. Wat wiedział o tych sprzecznościach, musiał je podjąć, by sprostać swemu widzeniu: „Powiadasz, Hipolicie: żeby oddziaływać na działania ludzi, trzeba mówić prosto, dostęпно i metodycznie. Ale rzecz w tym, że nie jest intencją niżej podpisanego oddziaływać na działania ludzi. Chce po prostu sam rozumieć jak najjaśniej — ów ciemny świat i w miarę własnego rozumienia zbliżać innych ku jego rozumieniu”.

Wat wchłaniał w siebie coraz to nowe punkty widzenia, różnorakie lektury, liczne języki, aby nadać swej mowie zarazem siłę, pojemność i precyzyjność. Nie starał się o precyzyjność gładkiego wywodu czy logicznego rozumowania; nie bał



się sprzeczności, nie unikał chropowatości stylu — poszukiwał precyzji w oddawaniu wewnętrznych doświadczeń i przemyśleń. Do tego był mu potrzebny specjalny język. Język poety. Nie jako polityk ani jako historyk zbliżał się do wydarzeń, lecz jako poeta właśnie. W tej perspektywie należy odczytywać jego eseje. Ta perspektywa pozwoliła mu podejść do zjawiska, jakim jest komunistyczna teoria i praktyka, w sposób nowatorski i twórczy.

Nowatorski ton uderzył mnie z całą siłą w szkicu *Klucz i hak* opublikowanym przez „Kulturę” latem 1963 roku. Zdawał się stanowić wyzwanie dla wielbiciela Gombrowicza: również tak można pisać, meandrycznie, zawikłanie, uciekając od środka wywodów i wciąż rzucając na to centrum nowe błyski światła z najbardziej nieoczekiwanych miejsc. Oszalały barok, niepoahamowana secesja jako narzędzie rozpoznania „rzeczywistości tak trywialnej i doktryny tak prostackiej, zaprzeczanej nadto przez ogół faktów i coraz to demaskującej się krwią i uciskiem. I to wszystko na jedno słowo honoru, na jeden zakład do nieoznaczonej przyszłości, zakład, który moralnie i intelektualnie jest już dawno przegrany”.

Jego teza podstawowa jest jasna: klucz — to doktryna, a ściślej mówiąc jej aspiracje do władzy nad słowami, hak — to terror stosowany jako narzędzie pedagogiki społecznej. Ale siła wywodów Wata leży również w drobnych obserwacjach, w nowatorskim i celnym nazwaniu, w zastrzeżeniach, które są rozszerzeniem punktu widzenia. Celem Wielkiego Terroru było nie tylko ubezwłasnowolnienie mas, ale także ich, jak to Wat nazywa, opatrzyć słowo copyrightem, ubezwłasnowymyślenie — komunistyczna reedukacja, produkcja człowieka nowego typu o upaństwowionym sumieniu. Ten cel, zastrzega się autor, nie był w pełni osiągnięty nawet u szczytu stalinizmu. „Oczywiście, generalizacje są tylko generalizacjami. Sam autor i w więzieniach, i na wolności spotykał ludzi bohatersko odpornych na te czary”. Z tego punktu widzenia Wat przygląda się produktom socrealizmu. Nie traktuje ich jako literatury pięknej, nie szuka w nich świadectwa o rzeczywistości, społecznej czy indywidualnej, lecz o nadrzeczywistości. Sarkazmy są łatwe dzisiaj, trudniej zobaczyć drugie i trzecie dno tej literatury, odkryć świat stalinowskiej semantyki. Te związki stara się Wat wytropić. Jego analizy przywodzą na myśl rozważania Victora Klemperera o

języku Trzeciej Rzeszy, Orwellofską nowomowę, analizy Alaina Besançona. Wat  
wśród badaczy zajmuje miejsce własne, miejsce myśliciela i poety.

## Dzień 109

Juliusz Mieroszewski — Doktryna dwóch fortepianów

Juliusz Mieroszewski — [Dwa fortepiany, 1957 nr 9](#); [Księgi ugody i diaspory Adama Bromke, 1974 nr 11](#).

We wrześniu 1957 roku Juliusz Mieroszewski w zmienionej popaździernikowej sytuacji analizował stosunek kraju i emigracji w artykule *Dwa fortepiany*. Wrócił do tej problematyki później w dyskusji z Adamem Bromke o granicach ugody i roli emigracji. „Narody w niewoli grają zawsze na dwóch fortepianach — mają zarówno ugodowców, jak i niepodległościowców. Ugodowcy spełniają swoje zadanie w perspektywie narodowej, jeżeli współpracy z zaborcą nie traktują za drabinę do osobistej kariery, lecz starają się uratować to, co jest do uratowania, i rozbudować to, co jest do rozbudowania. Politykę ugodową można realizować tylko w Kraju i jeżeli ktoś uważa, że w okresie najbliższych dziesięcioleci tylko na tej drodze można służyć Polsce — powinien wrócić do Kraju. Ugodowcy mają prawo do swych poglądów i nie wszyscy ugodowcy będą potępieni przez Historię. Natomiast ugodowcy nie mają prawa przedstawiania swej polityki jako jednego z programów polityki niepodległościowej”.

Mieroszewski wraca do problemu podziału ról i stwierdza, że emigracja nie jest wynikiem przypadku czy dowodem zaślepionego uporu. „Z doktryny «gry na dwóch fortepianach» wynika jasno, że emigracja winna głosić i reprezentować postulaty, których w Kraju ani reprezentować, ani głosić nie wolno. [...] Każdy ustrój totalistyczny — prawicowy czy lewicowy — produkuje emigrację polityczną [...]. Emigracja polityczna dobiegnie kresu, gdy wygaśnie na nią «zamówienie społeczne». Gdy Polska odzyska prawo do samostanowienia — gdy w Kraju będziemy mieli ustrój oparty na zasadach demokratycznych — wówczas

nikt nie będzie wybierał wolności, ponieważ wolności będzie pod dostatkiem nad Wisłą. Oczywiście Polacy i wtedy będą emigrowali — na studia lub w nadziei wyższego zarobku. Lecz to nie będzie emigracja polityczna”.

## Dzień 110

Leszek Kołakowski — *Tezy o nadziei i beznadziejności*

W czerwcu 1971 roku Leszek Kołakowski, który niedawno wyjechał na Zachód, ogłosił w paryskiej „Kulturze” esej [\*Tezy o nadziei i beznadziejności\*](#). Był to głos w dyskusji zasadniczej dla losu Polski, ważnej dla całej Europy, dla świata, w dyskusji nad drogami wyjścia z totalitarnej formy sowieckich rządów. Na ten głos czekano z niecierpliwością w Kraju i na emigracji.

Nie znamy skutecznej recepty na wyzwolenie się z sowietyzmu. Nie znamy przykładu kraju, który stałby się komunistycznym, a później powrócił do europejskiej rodziny, powrócił do normalnych kłopotów, konfliktów, nadziei. W krajach zwycięskiego marksizmu-leninizmu przejęta zostaje nie tylko władza polityczna, lecz również ideologiczna; polityką staje się wszystko. Społeczeństwo cywilne ulega porażeniu. Autonomia jednostki zostaje przekreślona. Człowiek podporządkowany jest ideologicznemu państwu budującemu Nowy Ład. Nowy Ład pozostaje jednak fikcją, żeruje nad zduszonym, lecz tłącym się społeczeństwem cywilnym.

Władza komunistyczna jest totalitarna, społeczeństwo pozostaje zduszone, ale zakres niewoli może być różny. Społeczeństwo cywilne w jakimś stopniu istnieje, póki istnieją żywi ludzie; dla tych ludzi nie jest obojętne, czy żyją w Kambodży, w Związku Sowieckim czy w Polsce. Nie jest obojętne, czy żyją w Polsce roku 1953, gdy stalinizm zdawał się triumfować i ogarniał coraz szersze sfery egzystencji, czy w roku 1956, gdy zdawał się cofać. Czy jednak te zmiany zależą od postępowania jednostek? Czy system komunistyczny jest reformowalny? Temu problemowi poświęcone są *Tezy o nadziei i beznadziejności*.

„Suwerenność narodowa nie jest wystarczającym warunkiem społecznej emancypacji pracującej ludności, jest jednak jej oczywistym warunkiem

niezbędnym. Lęk przed braterską lufą ze wschodu nie jest, rzecz jasna, nieuzasadniony, lecz jest celowo wyolbrzymiany jako patriotyczny sposób tłumienia najskromniejszych rewindykacji oraz środek przekonywania narodu o absolutnej beznadziejności wszystkich wysiłków. W rzeczywistości celem Polski lub innych narodów sowieckiej strefy nie jest prowokowanie zbrojnego konfliktu, lecz nieustająca presja w kierunku osłabienia zależności, która tylko pod presją może być osłabiana. Również w tej dziedzinie myślenie wedle zasady «wszystko lub nic» jest zgubne i przyjęcie takiej zasady oznacza zgodę na «nic». Nikt nie może być tak zaślepiony, by twierdzić, że nie ma żadnej różnicy między sytuacją narodową Polski i Litwy, lub że zależność Polski nie zmieniła się całkiem między 1952 a 1957 rokiem. Zależność i nie-suwerenność są tedy stopniowalne, a różnice w stopniu zależności są niesłychanej wagi dla istnienia narodu. Funkcje inteligencji humanistycznej i w ogólności inteligencji nauczycielskiej są kluczowe w tej dziedzinie. Jeśli naród polski oparł się wysiłkowi rusyfikacji i germanizacji w epoce rozbiorowej, zawdzięcza to głównie tej warstwie społecznej. Gdyby jej nie miał, pozostałby w sytuacji podobnej, jak naród łużycki, który wprawdzie utrzymał swój język, ale, ponieważ prawie nie wytwarza własnej oryginalnej kultury i własnej inteligencji, nie ma wielu szans na przetrwanie. Polska jako całość kulturalna ocalała dzięki tym, którzy stworzyli Komisję Edukacji Narodowej i tym którzy kontynuowali jej dzieło, dzięki dziewiętnastowiecznym nauczycielom, pisarzom, historykom, filologom, filozofom, którzy wbrew warunkom pracowali nad przyrostem dziedzictwa narodowej kultury. Naród czeski, który był już u progu kulturalnej germanizacji, ocalał dzięki podobnemu, świadomemu wysiłkowi swojej inteligencji dziewiętnastowiecznej. Ci, którzy dzisiaj tłumią swobodny rozwój narodowej kultury, są wrogami Polski”.

## Dzień 111

Jakub Karpiński — *Proces przeciw książkom*

Jakub Karpiński — [\*Proces przeciw książkom, 1971 nr 11.\*](#)

W lutym 1970 roku przed Sądem Wojewódzkim w Warszawie odbył się tzw. „proces taterników”. Wśród pięciorga oskarżonych był Jakub Karpiński. Odmówił składania wyjaśnień w czasie śledztwa. Swoją postawę uzasadnił w Wyjaśnieniach złożonych przed sądem 13 lutego 1970. Stanowiły ważną wypowiedź na temat wolności słowa w Polsce.

„To, jaki jest charakter poczynąń Instytutu Literackiego, to, czy ten Instytut jest przez coś czy kogoś inspirowany, to, do czego ten Instytut ewentualnie zmierza — to wszystko są zagadnienia być może dla kogoś interesujące. Wiadomo mi na przykład, że dr Kolczyński pracuje publicystycznie i krytycznie nad tymi zagadnieniami od pewnego czasu. Ale dopiero gdyby Prokuratura zdecydowała się wytoczyć sprawę karną przeciwko Jerzemu Giedroycowi, do czego ja bynajmniej nie namawiam, chociaż jestem ciekaw, z jakiego artykułu by tę sprawę wytoczono — dopiero wtedy, w tamtym zarzucie, mogłoby się ewentualnie znaleźć to o Jerzym Giedroyciu i Instytucie Literackim, co znalazło się w zarzucie przeciwko mnie”.

„W śledztwie nie składałem wyjaśnień, chociaż nakłaniano mnie do tego. Po prostu nie przedstawiono mi przekonujących argumentów. Bynajmniej nie uważam, aby śledztwo lub rozprawa sądowa musiały być dla oskarżonego okazją do informowania organów bezpieczeństwa w sposób bezpośredni lub pośredni o jakichś faktach dotyczących własnej osoby lub bliźnich. Nie uważam, ażeby obywatel musiał się z organami bezpieczeństwa rozliczać. Na przesłuchaniach mówiono mi — «pan się z nami nie rozliczył». Nie odczuwam potrzeby

poszukiwania konfesjonu, a już w szczególności nie umieszczam w nim funkcjonariuszy MSW”.

„Szerzej dowodzić swojej niewinności nie zamierzam. Mnie wystarczy zupełnie, że prokurator nie dowiódł mojej winy. Zapowiedziałem, że wrócę jeszcze do trzeciej hipotezy, wyjaśniającej pewną nieoględność prokuratorską w przedstawieniu mi zarzutu z art. 5 mkk. Hipoteza ta również nie wchodzi w konflikt z poprzednimi. Wedle niej — Prokuraturze nie chodzi tu w istocie o to, kto się z kim porozumiewał i w jakim celu. Chodzi natomiast o książki i artykuły. Chodzi o to, żeby w myśl zasady «i nie wódź nas na pokuszenie» — ustrzec obywateli PRL przed lekturą rzeczy nieprawomyślnych.

W istocie zatem w myśl owej hipotezy proces ten byłby: po pierwsze, procesem przeciwko książkom, przeciwko słowu; po drugie, procesem przeciwko paryskiej «Kulturze». Nie można jednak posadzić na ławie oskarżonych ani książek, ani Jerzego Giedroycia. Posadzono na ławie oskarżonych nas. Książki leżą na stole sędziowskim”.

„Jeśli by ta hipoteza o motywach kierujących organami ścigania była słuszna, to instytucje te okazałyby rodzaj zbiorowego myślenia podobny do tego, który kierował projektodawcami zdjęcia *Dziadów*. Myślenie to jest mieszaniną paranoi ze złudzeniem totalnej manipulacji. Można by owo myślenie scharakteryzować dwiema formułami, z których pierwsza zdaje sprawę z elementu paranoidalnego. i brzmi: «wszystko nam zagraża». Druga formuła zdaje sprawę ze złudzenia totalnej manipulacji i brzmi: «wszystkiego można zakazać».

Wśród rozmaitych środków oddziaływania na ludzi można wyróżnić słowo i żelazo, perswazję i siłę. Przeciwwstawienie wzajemne tych środków odegrało w historii ludzkości niemałą rolę. Słowo niejednemu raz chciano wypalić żelazem, wypłenić mieczem albo otoczyć kratami.

Wydaje mi się, że nie sposób przecenić znaczenia niniejszej sprawy dla interpretacji nowego prawa w Polsce. Powstaje bowiem kwestia, czy w XX wieku, w Europie, prawo może być po stronie żelaza, a przeciw słowu.

Ten dylemat raczy Wysoki Sąd rozstrzygnąć.

Przypomnę jeszcze moje główne tezy. Mianowicie stwierdziłem, że do winy się nie przyznaję; że nie popełniłem czynu określonego przez art. 5 mkk, z



którego zarzut mi przedstawiono; że nie popełniłem również czynu opisanego w art. 23 mkk, z którego zarzut mi suponowano. Stwierdziłem, że nie wszedłem w porozumienie z nikim działającym w interesie obcego rządu lub obcej organizacji w celu działania na szkodę Państwa Polskiego. W szczególności stwierdziłem, że nie wszedłem w takie porozumienie z Krzysztofem Szymborskim.

Wskazałem na bezzasadność prokuratorskiej sugestii, że szkoda Państwa Polskiego mogłaby być celem przyświecającym mnie lub komukolwiek z oskarżonych. Nadto stwierdziłem, że nie tylko do winy z art. 5 mkk nie przyznałem się ja, ale że ponadto Prokuratura winy mojej z tego artykułu nie dowiodła.

W tej sytuacji postanawiam, że z przysługującego mi prawa do obrony i ewentualnego dowodzenia mojej niewinności w formie odpowiedzi na pytania Sądu lub stron — rezygnuję.

Przewodniczący Sądu: — Czy to znaczy, że oskarżony nie będzie odpowiadał na pytania?

— Tak.

Przewodniczący Sądu: — Na żadne pytania?

— Na żadne”.

## Dzień 112

„Major” Waldemar Fydrych i Pomarańczowa Alternatywa.

[Pomarańczowa Alternatywa, 1988 nr 3.](#)

W roku 1987 intensywności nabrały działania Pomarańczowej Alternatywy. Ich głównym animatorem był Waldemar „Major” Fydrych. Chyba najgłośniejszym happeningiem była Wigilia Rewolucji Październikowej. W ulotce, zapraszającej na to wydarzenie, można było przeczytać:

„Towarzysze, czas przełamać bierność mas ludowych! Zaczniemy obchodzić Wigilię Rewolucji Październikowej. Zbierzmy się już 6 listopada, w piątek, o godzinie 16, na ulicy Świdnickiej pod «zegarem historii».

Towarzyszu, ubierz się odświętnie, na czerwono. Załóż czerwone buty, czerwoną czapkę, szalik. Jeżeli nie dysponujesz nawet czerwoną opaską lub innymi elementami garderoby, pożycz od sąsiadki czerwoną torebkę. W ostateczności, z braku czerwonej flagi, pomaluj na czerwono końce palców. Jeżeli nie masz nic czerwonego, możesz kupić czerwoną bagietkę z keczupem. My, czerwoni (czerwone twarze, włosy, spodnie, usta) zgrupujemy się tego dnia pod zegarem około godziny 16-tej.

Spotkajmy się, towarzysze, na wiecu ku czci Rewolucji!!!

Idea i praktyka Lenina i Trockiego wiecznie żywa!!!

Rada Komisarzy Ludowych

Przyprowadź swojego psa — o godzinie 16.15 pod zegarem odbędzie się wystawa psów rasowych i nierasowych pod hasłem: «psy na rzecz rewolucji». Czerwone kokardy przy smyczy mile widziane.

Hau! Hau!”.

W marcowej „Kulturze” z 1988 roku opisano działania Pomarańczowej Alternatywy, przede wszystkim Wigilię Rewolucji Październikowej na Świdnickiej we Wrocławiu.

„Rewolucję rozpoczął atak chluby floty czarnomorskiej, pancernika «Potiomkin». Po kilku chwilach pancernik został otoczony przez siły porządkowe, porwano kartonowe burty okrętu. Załoga siada na ziemi, łapie się błotnika parkującego obok samochodu. Po paru minutach dzielni marynarze lądują, skuci kajdankami, w milicyjnych radiowozach. Lecz przecież nawet dziecko wie, iż właściwym sygnałem wybuchu Rewolucji były salwy z krążownika «Aurora». Załoga tego okrętu skryła się w stojącym przy Świdnickiej domu handlowym «Merkury». Atak «Potiomkina» miał na celu skołowanie niemundurowych kontrrewolucjonistów. Gdy tajniacy odeszli spod drzwi sklepu, krążownik wypływa na ulicę. Jednak nadmiar rewolucyjnego zapału pomieszał szyki dowództwu «Aurory». Towarzysz kapitan chce sterować w kierunku rynku, zaś towarzysz komisarz polityczny za cel ataku obrał okolice zegara. Miotana sprzecznymi rozkazami ‘Aurora’ ociera się o milicyjną nyskę. Kontrrewolucja uderza od dziobu. Załoga siada na ziemi, a obecna wokół zrewoltowana młodzież dmie w gwizdki i trąbki, broniąc dostępu do marynarzy. Przechodnie skandują: Re-wo-lu-cja, re-wo-lu-cja. Obok załogi siadają łączniczki floty bałtyckiej i matka chrzestna krążownika.

«Aurora» poległaby niechybnie, gdy nie spodziewana odsiecz. W chwili, gdy siły kontrrewolucji odnoszą do samochodów pojedynczych marynarzy, obrywających przy okazji po kilka pałek, od strony rynku atakuje dziesięcioosobowa tyraliera towarzyszy z kronsztadzkiego garnizonu. Biegną w akompaniamencie palby z drewnianych karabinów, przy ogłuszającym pisku gwizdków. Milicjanci błyskawicznie formują barierę w poprzek ulicy. Nikt już nie interesuje się skandującymi re-wo-lu-cja, re-wo-lu-cja. Nawet marynarze z «Aurory» mogą nieco odetchnąć. Ulica jest w rękach proletariatu — kontrrewolucja okupuje pobliską pocztę i symbolizujący Pałac Zimowy bar Barbara, na którym z odgórnego polecenia wywieszono karteczkę — «awaria». [...].

W końcu milicja dostaje w swoje ręce dowódcę kronsztadzkiej marynarzy. Funkcjonariusze wyciągają z kałuży ostatnich członków załogi bohaterskiej ,

«Aurory». Nikt dokładnie nie wie, czy czerwień policzków zatrzymanych to efekt użycia farbki, czy może skutek uderzeń. Nagle działania rewolucyjne i ataki kontrrewolucjonistów zostają przerwane.

Jednak to życie tworzy najpiękniejsze happeningi, które nie mieszczą się w najbardziej pomysłowych i drobiazgowych scenariuszach. Z przejścia podziemnego wychodzi Murzyn, ubrany... w czerwony берет. Idzie spokojnie w kierunku rynku. Ulica zamiera. Gdy Murzyn znika z pola widzenia, rewolucja wybucha ze zdwojoną siłą. Chcąc odeprzeć nowy szturm proletariatu, milicjanci ustawiają samochody w poprzek ulicy. Liczba zatrzymanych gwałtownie rośnie. W radiowozach siedzą nie tylko główni uczestnicy happeningu, ale również przechodnie ubrani w czerwone czapki lub szaliki. Niebawem inkryminowanym kolorem stanie się róż i bordo. Gdzieś słyhać krzyk zdesperowanego ojca, który stanowczo oświadcza milicji, że ani myśli zdejmować z dziecka czerwonego kombinezonu. Surrealizm socjalistyczny tryumfuje w całej okazałości [...].

Tymczasem nad głównym teatrem działań czuwa Anioł Rewolucji. Demiurg proletariatu podchodzi do usytuowanego w pobliżu kościoła św. Doroty punktu wypiekającego bagietki z żółtym serem i keczupem. Stojący obok tłum głośno domaga się sprzedaży zapiekaneł. Ale przecież sprzedawać nie wolno, bowiem bagietki zazwyczaj polewa się antyustrojowym w tym dniu — bo czerwonym — pomidorowym sosem. Wytrwały Anioł Rewolucji wyciąga dłoń. Prosi ekspedientkę, by polala mu keczupem palce. Konwersację przerywają nieumundurowani funkcjonariusze. Ich buty wciskają w błoto czerwoną aureolę. Ostatnia nadzieja rewolucji w niedobitkach konnicy. Około 17-tej resztki kawalerzystów ponownie docierają do Świdnickiej. Pełnym sukcesem kończy się szturm na Pałac Zimowy (bar Barbara), który właśnie otworzono mimo niedawnej informacji o awarii. Wprawdzie barszcz czerwony został wycofany ze sprzedaży, jednak substytutem tej rewolucyjnej potrawy może być sok truskawkowy. Kawalerzyści w szpiczastych czapeczkach popijają go w skupieniu. Są rozradowani — w końcu tylko im udało się zdobyć główną siedzibę kontrrewolucji. Nie zdążą dopić do końca...

Kilka minut po 17-tej jest już po wszystkim. Bilans święta Wielkiego Października to 150 zatrzymanych, których po kilku godzinach wypuszczono do

domu. To również wiele uderzeń pałkami, ale i ponad godzinna zabawa dla wielotysięcznego tłumu. A może coś więcej...”.



# TYDZIEŃ 17

## Portrety

## Dzień 113

Józef Czapski — O Stempowskim (i o sobie)

W szkicu [\*Przy Sybillach królowych\* \(1961 nr 11\)](#) Józef Czapski nakreślił wspaniały wizerunek pisarstwa Jerzego Stempowskiego. Zaczyna od zacytowania, po niemiecku, pierwszej zwrotki wiersza Hofmannsthala *Manche freilich....* I dodaje, że nie podejmuje się jej tłumaczyć — nic nie zostałoby z jej magii. Opowiada wiersz Hofmannsthala, zachowując jego magię i zarazem kreśląc trafny portret Stempowskiego. „Jedni umierają, pisze poeta, tam, gdzie się poruszają ciężkie wiosła statków, inni mieszkają przy sterze, znają lot ptaków i krainy gwiazd. Jedni tkwią u korzeni zawilego, pełnego zamętu życia, inni mają swe przybytki przy Sybillach — królowych. Ale na tych szczęśliwców lekkich pada cień, cień od tamtych, dławionych w zamęcie życia i związani oni są ze sobą, ci lekcy i ci ciężcy, jak powietrze z ziemią [...]. Zmęczenia zapomnianych ludów nie może on sprzed powiek swych usunąć ani nie potrafi jego przerażona dusza z pamięci swej zetrzeć niemego zapadania się dalekich gwiazd. I losy wszystkie w jego los wrośnięte, wetkane, to więcej niż smukły płomień jego życia i jego wąska lira”.

Od Hofmannsthala Czapski przechodzi do Stempowskiego: „Nie znam człowieka, który by bardziej od autora *Esejów dla Kasandry* zdawał się powołany, by współżyć z Sybillami i znał lepiej niż on lot ptaków i krainy gwiazd, ale na niego właśnie pada cień od tamtych wszystkich, którzy tkwią przy ciężkich wiosłach w zamęcie życia, i nikt dziś nie czuje bardziej niż on «zmęczenia całkiem zapomnianych ludów». Hofmannsthal pisze, że we wszelkim «wyższym myśleniu» tkwi cud wspólnoty, jedności dnia dzisiejszego z przeszłością, życie umarłych w nas, i że temu jedynie zawdzięczamy, że zmienność czasu jest pełna



treści, że nie wyczuwamy jej jak serii oderwanych i wciąż bez sensu powtarzających się taktów. Wieczne to jest dzisiejsze i ono jest pełne treści”.

Czapski określa w niezapomniany sposób magię pisarstwa Stempowskiego, dostrzega to, co przy omalże apolińskiej doskonałości jest w nim żywe, przepojone uczuciem. Przecież w ten sposób Czapski daje doskonały wizerunek własnego pisarstwa, bo nikt nie spełnia przedstawionego przez niego ideału tak celnie i swobodnie jak on sam. „Te słowa, pozornie proste, zawsze w nieoczekiwany sposób dobrane i powiązane, metafory zaskakujące nie wyszukaniem, ale właśnie codziennością, wyjaśniające, nigdy zacierające sens tekstu, liczne i udane spolszczenia słów obcych, cytaty diamentowe z dziewięciu języków wzięte, oddech zdania, płynny i oszczędny zarazem — zdaje się, że rozpoznać moglibyśmy autora zawsze wśród stu przeróżnych tekstów — sam kształt myśli krągły i pełny — to stop magiczny. Poezja i muzyka, o ileż rzadziej malarstwo dają takie przeżycia, które się wymykają z racjonalnej oceny, bo są innego wymiaru”.

Magiczny stop Czapskiego też daje się rozpoznać wśród stu innych. Rytm jego frazy jest odmienny od Stempowskiego, przejrzystego i lapidarnego, od Gustawa Herlinga Grudzińskiego, metaforycznego i powściągliwego, od Wata, od Miłosza, od Jeleńskiego, od Gombrowicza. A jednak w moim poczuciu łączy tych pisarzy podobna postawa wobec rzeczywistości, różnie realizowana. Może dlatego zdolali nadać słowom żywy dźwięk, że starali się dotrzeć do świata i nie zniszczyć swego ogrodu sekretnego.

## Dzień 114

### Konstanty Jeleński — O Czapskim

Przyjaźń Konstantego Jeleńskiego z o ćwierć wieku starszym Józefem Czapskim była wielkim darem dla kultury polskiej. Łączyła ich wzajemna admiracja i głębokie zrozumienie różnic ich osobowości, ich sposobu istnienia w świecie. We wczesnych latach tej przyjaźni Jeleński nakreślił w listach do Czapskiego zarazem najbardziej może przenikliwy i wielostronny autoportret, jak i doskonały portret Czapskiego. Te *Listy z Korsyki*, wydane przez Zeszyty Literackie w 2003 roku, stanowią niezrównany pomnik żywej, swobodnej polszczyzny.

Na dwa późniejsze portrety Czapskiego nakreślone przez Jeleńskiego chciałbym zwrócić uwagę. Pierwszy pochodzi ze szkicu [\*Czapski nareszcie scalony \(1974 nr 9\)\*](#):

„Czemu przypisać, że Józef Czapski nie jest dotychczas uznany za jednego z wielkich malarzy naszego czasu? Częściowo, myślę, dlatego, że dzieło jego dojrzało powoli, że tak trudno naznaczyć na jego malarskiej drodze jakiś punkt, w którym z misjonarza czystego malarstwa, niosącego do Polski dobrą nowinę natury przemienionej w tęczę, przekształca się on w twórcę o wizji własnej i niepowtarzalnej. Uproszczenie, jak zwykle, nieścisle. Własną wizję miał Czapski zawsze, tyle że misjonarz długo wchodził twórcy w paradę. Inni kapiści (Cybis, Waliszewski, Potworowski), jak ryby pływali w przejrzystym pryzmacie kolorów. Czapski, mimo teorii, która czerń usunęła z palety, potrzebował linii cienia, który by nie był niebieski. Minęło wiele lat, zanim czerń (dla teoretyka heretycka) narzuciła się malarzowi, pozwoliła mu brutalną nieraz krechę określić sylwetki, podkreślić wyraz obrazu. Między teorią i wizją były też inne zgrzyty. W imię czystego malarstwa Czapski długo myślał (a bodaj jeszcze dłużej

piisał), że to, co spojrzenie przemienia w wizję, należy do czystej estetyki: zachwyt czerwoną plamą sukni, odbiciem pochylonej głowy w szybie wagonu. Podziemny wielkomiejski świat korytarzy metra i stacji kolejowych, ciemnych kawiarni i sal teatralnych narzuca się nam jednak w obrazach Czapskiego tak silnie, że niweczy sztuczny podział na «formę» i «treść». Należy dodać, że nie jest to malarstwo łatwe w epoce, która żąda, aby «styl» był «podpisem». Styl Czapskiego to wierność dochowana pierwotnej wizji, przeciwieństwo łatwej stylizacji. U źródeł jego wizji bezpośrednie odbicie w malarskim oku zbiega się często ze wspomnieniem obrazu innego malarza, który go zachwycił. Stąd martwe natury «derainowskie» czy «soutinowskie», bardziej spontaniczne od częstych i dziś intelektualnych prób przekształcenia «muzeum wyobraźni», których klasycznym przykładem są *velazquezy Picassa*”.

Kolejną próbą uchwycenia przez Jeleńskiego bogactwa osobowości duchowej Czapskiego był opis wizyty ich obu w Luwrze, przygotowanie do artykułu dla „Kultury” na osiemdziesiąte urodziny malarza — [\*Z Józefem Czapskim w Luwrze \(czyli o nieodrobionym zadaniu\) \(1976 nr 4\)\*](#):

„Ileż razy zwiedzaliśmy we dwójkę z Józefem Czapskim muzea i wystawy! Kiedy myślę o naszej trzydziestoletniej już przyjaźni, w każdej niemal wywołanej z pamięci migawce totalnej (z tych, które przechowują, jak owada w bursztynie, ton głosu, urywek gestu) widzę wokół nas obrazy: najczęściej obrazy Czapskiego w jego zaimprovizowanych pracowniach, ale również obrazy w ciemnych muzeach czy na jasnych ścianach nowoczesnych galerii. Tym razem jesteśmy w Luwrze na skutek spisku przyjaciół. Mówiąc ze mną o osiemdziesiątych urodzinach, które niewiarygodnie obchodzi nasz przyjaciel Józio, Wojciech Karpiński zasugerował, abym zamiast okolicznościowego artykułu dał «Kulturze» zapis przechadzki z Czapskim po Luwrze. Zapytałem go, czy ma na myśli serię artykułów Pierre’a Schneidera w «Preuves» sprzed kilkunastu lat o jego rozmowach w Luwrze ze współczesnymi malarzami. Odpowiedział twierdząco. Nic mnie bardziej nie cieszy niż rzekome zbiegi okoliczności i decydującą była tu dla mnie możliwość zamknięcia kręgu: moja lektura przechadzek po Luwrze Czapskiego z Pankiewiczem w 1935 roku, związana z nią seria artykułów w czasopiśmie, w którym kierowałem działem artystycznym, wpływ tej serii na młodego pisarza polskiego i wreszcie jego rada, abym po 40

latach zaczął od początku, wracając do Luwru z człowiekiem, któremu ten pomysł zawdzięczamy. Czapskiego na odwiedzenie Luwru nie trzeba nigdy długo namawiać, ale ja mam pewne obawy, czy sam fakt, że z naszej wizyty ma wyniknąć jakiś drukowany produkt, nie zmusi nas do swoistej celebracji, w której każdy z nas będzie grał swoją własną rolę i czy nie zepsuje nam to przyjemności. Decydujemy przeciwdziałać temu, zachowując się, jakby nigdy nic, z jednym wyjątkiem: nawrotu do kilku płócien, o których mówił Czapski z Pankiewiczem. Dopiero w Salon Carré widzę, że czegoś mi brakuje. Czapski nie ma w ręku nieodzownego zeszytu oprawionego w szare płótno, w którym zapisy myśli nagłych, wklejone artykuły i listy, szkice notowane na gorąco waloryzują się wzajemnie, stanowiąc uroczą i jednolitą całość: zarazem jedyny w swoim rodzaju plastyczny dziennik i najwierniejszy autoportret. A więc jest to — mimo wszystko — wizyta na niby.

Ja sam czuję, że mniej uważnie patrzę na obrazy, że nawracam do Luwru sprzed lat. Pierwszy raz tu byłem jako piętnastoletni chłopiec w 1937 roku, a więc zaledwie dwa lata po przechadzkach Czapskiego z Pankiewiczem”.

Opis „nieodrobionego zadania”, który stanowi właśnie celną prezentację oryginalności Czapskiego na tle dzisiejszych mód i prądów, zamknął Jeleński kodą:

„Kochany Józiu! Jest nas wielu, którym z n a k i Twego malarstwa pomogły rozpoznać inne z n a k i, zaledwie przeczute w półmroku zmysłów, mimowolnej pamięci, wyobraźni. Twoje dzieło bliskie nam jest jako drogowskaz do nieuchwytnych chwil uprzywilejowanych naszego życia. Nasza wizyta w Luwrze pozwoliła mi to lepiej zrozumieć i bardzo Ci za to, w przededniu Twoich osiemdziesiątych urodzin, dziękuję”.

## Dzień 115

Gustaw Herling-Grudziński — O Gombrowiczu piszącym o Jeleńskim

Gustaw Herling-Grudziński — [\*Dziennik pisany nocą, 14 sierpnia 1982, \(1982 nr 10\)\*](#).

Witold Gombrowicz napisał w Berlinie w 1963 roku do francuskiego wydania „Dziennika” niezwykle tekst o Konstantym Jeleńskim. Miał on być włączony do przyszłych wydań polskich, co nastąpiło z ponad dwudziestoletnim opóźnieniem (znajduje się w roku 1956, rozdział 21). Po raz pierwszy ten portret Jeleńskiego pióra Gombrowicza opublikowany został po polsku w 1982 roku w *Dzienniku pisanym nocą* Herlinga-Grudzińskiego z jego komentarzem na temat Jeleńskiego i Gombrowicza. Otrzymaliśmy dzięki temu wspaniałą „Portret potrójny”. Uderza w tym zapisie wyjątkowa zupełnie u Herlinga admiracja dla Jeleńskiego, dla jego „polotu metafizycznego i daru pisarskiego”. Nie znam nikogo, kto tak przenikliwie ująłby dokonania autora *Zbiegów okoliczności*.

Herling cytuje Gombrowicza: „Jeleński... kto to? Pojawił się na moim horyzoncie, hen, w Paryżu, i walczy o mnie... od dawna, może nigdy, nie zdarzyła mi się afirmacja tak zdecydowana i zarazem bezinteresowna tego, czym jestem, tego, co piszę. Tu nie wystarcza sama tylko chłonność, chwytność, takie współbrzmienie może się wydarzyć tylko na gruncie pokrewieństwa natur. [...] Nie uważam za dziwne, że on z taką łatwością wchłania i przyswaja sobie moją łatwość... on cały jest łatwy, nie piętrzy się, jak rzeka na przeszkodzie, płynie wartko w tajnym porozumieniu ze swoim łożyskiem, nie druzgocze, przenika, przecieka, modeluje się wedle przeszkód... on nieomal tańczy z trudnościami. Otóż ja po trosze też jestem tancerzem i mnie ta perwersja (żeby «łatwo» podejść do tego co «trudne») jest bardzo właściwa, mniemam, że to jeden z fundamentów mego literackiego uzdolnienia. Ale co mnie dziwi, to iż Jeleński

przedostał się także do mojej trudności, ostrości, nasze stosunki na pewno nie sprowadzają się do tańca jedynie i on rozumie mnie, jak bardzo niewiele, właśnie w tym, gdzie jestem najboleśniej. Mój kontakt z nim to wyłącznie listy, nigdy na oczy go nie widziałem, i nawet te listy są przeważnie pośpieszne, rzeczowe — a jednak wiem na pewno, że w naszym stosunku nie ma nic z ckiego cackania się duchowego, że to stosunek surowy, ostry, napięty i w samym rdzeniu swoim śmiertelnie poważny. Nieraz kojarzę Jeleńskiego (który jest podobno gładkim salonowcem) z proletariacką prostotą żołnierza... to jest, mam wrażenie, że w nim łatwość jest łatwością w obliczu walki, śmierci... Że obaj jesteśmy, jak żołnierze w okopach, zarazem lekkomyślni i tragiczni”.

I komentuje Herling: „No więc oczywiście «chłonność» i «chwytność», od nich zaczynają zawsze i wszyscy prawie admiratorzy Jeleńskiego. Dodając «inteligencję», albo «piekielną inteligencję». Pamiętam jak przed laty w Rzymie skarżyła się często Rena Jeleńska: «Boże kochany, taki inteligentny chłopak i zachwyca się tym okropnym Gombrowiczem». Może w ten paradoksalny sposób wyczuwała i zarazem przyznawała, że kryterium «inteligencji» to trochę za mało, że jej syn wyszedł daleko poza zdawkowe etykiety? Należą do nich także «kosmopolita» i «gładki salonowiec» [...].

Jeleńskiego «gładkiego salonowca» kojarzył Gombrowicz z «proletariacką prostotą żołnierza». To jest u Gombrowicza wyborne, podobnie jak stopniowane przejście od Jeleńskiego «łatwego» i «nieomal tańczącego z trudnościami» do «rozumiejącego mnie właśnie w tym, gdzie jestem najboleśniej». Gombrowicz natychmiast dostrzegł, kim i czym jest Jeleński jako umysłowość, wrażliwość moralna, polot metafizyczny i dar pisarski, wielkie słowa w konkluzji jego zapisu nie wywołują ani przez sekundę wrażenia użytych na wyrost. Jest pisarzem śmiertelnie (pod maską «łatwości») poważnym i nieustannie napiętym, o wyostrzonym słuchu na sprawy ostateczne, walczącym poprzez twórczość innych (jeśli bywa nią urzeczony, albo częściej jeszcze do głębi przejęty) o siebie, o swoją duchową istotę i prawdę. [...].

Szuka utworów literatury godnych miłości, wszystko co nie spełnia takiego oczekiwania jest i niech pozostanie mniej lub więcej martwe. Stąd przenikliwość miłości, przenikliwość wzbogacania i rozjaśniania świata i samego siebie, w kilku świetnych szkicach o Gombrowiczu (szczególnie o *Dzienniku*) i o Miłoszu

(szczególnie o *Ziemi Ulro*); albo w pozornym drobiazgu o *Wyspie Artura Elsy* Morante. Analogiczną sprężynę pisarską odczuwa się, poprzez solidne rusztowanie wiedzy i tzw. «znawstwa», w jego szkicach o malarstwie. A nawet w rzeczach wykraczających poza teren literatury i sztuki, na przykład w notatkach o «majowej rewolucji», czy w wizerunkach ludzi, na przykład w pięknym wspomnieniu o Józefie Michałowskim.

Na uniwersytecie Saint-Andrews koledzy młodego Jeleńskiego pokpiwali z jego maniackiej «*theory of coincidence*». Była ona — widać to teraz w wielu miejscach *Zbiegów okoliczności* — niezbyt daleką krewną «teorii cudów» Jana Potockiego: niezaprzeczonego faktu istnienia cudów jako jedyne dowodu na istnienie Boga. «Obaj jesteśmy, jak żołnierze w okopach, zarazem lekkomyślni i tragiczni». Niewierzący wierzą, nierzadko z intensywnością religijną, w tajemniczy deseń ludzkiego bytu i losu”.

## Dzień 116

Czesław Miłosz — O Gombrowiczu

Czesław Miłosz — [Podzwonne, 1969 nr 9](#).

Po śmierci Witolda Gombrowicza Czesław Miłosz nakreślił jego duchowy wizerunek, uderzający powagą i siłą ujęcia.

„Ta śmierć mnie obesza, jakbym stracił kogoś z najbliższej rodziny. Tym bardziej, że Gombrowicz był dla mnie i ciągłą obecnością, i sprawczą siłą. Jak można układać nekrolog siły działającej na sposób rzeki Athabasca, która spływa z lodowca w Górach Skalistych, tutaj, gdzie przypadkiem dosięgła mnie wiadomość, że Gombrowicz nie żyje i gdzie piszę te słowa? Jak sobie uprzytomnić, że siła trwa i odnawia się, a ludzkiego jej źródła już nie ma, co dzieje się przecie wbrew wszelkim prawom przyrody? Ale nie chcę mówić o dziele Gombrowicza: Od dawna nie ulegało dla mnie wątpliwości, że jest on klasykiem polskiej literatury na równi z poetami romantyzmu i Fredrą. O nikim z pisarzy dwudziestego wieku nie odważyłbym się powiedzieć tego bez zastrzeżeń i ten sąd nie wynika teraz ze zwykłej w podobnych wypadkach przesady, bo tak właśnie przedstawiałem go zwykle swoim studentom. [...].

Gombrowicz to *virtu* umysłu. Być może ta właściwość polega na odwadze bezlitosnego odrzucania wszystkiego co mniej ważne, zatrzymywania tego tylko, co naprawdę ważne. Literaccy koledzy otaczający go w warszawskiej kawiarni przed wojną byli pijanymi dziećmi we mgle, on nie był. Gubiąc się w stylach, kierunkach, ideach przeminęli, cienie, tylko badacz literatury będzie znał ich nazwiska. I później, kiedy w rozmowach Gombrowicz pobłażliwie kpił ze sław Polski Ludowej, zarzucał im w pierwszym rzędzie brak filozoficznego wykształcenia. Znaczyło to nie brak odczytania czy uniwersyteckich dyplomów, ale brak tego uchwytu, bez którego niemożliwa jest myśl samodzielna.



Oczywiście był filozofem, czyli nie dawał się pochłonać zalewającemu nas dzisiaj nadmiarowi. Za przebraniami zwiększającej się bez ustanku komplikacji szukał ciepłej, fizycznie niemal uchwytnej, prawdy ludzkiej czy, ściślej, międzyludzkiej. [...].

Pisarzem, którego należy czytać razem z Gombrowiczem, jest Pascal. Ale byliśmy wszyscy we władzy nawyków, dramatyczność i tragiczność łączyły się nam z solennym, odświętnym tokiem tak zwanej wielkiej prozy i błazenada, choćby artystycznie znakomita, uchodziła za coś podrzędnego. Tymczasem błazenada Gombrowicza była decyzją rzekłbym stoicką, gdyby przymiotnik «stoicki» nie przywoływał skojarzeń z posłuszeństwem Naturze. Jeżeli nie mamy nic prócz nas samych, ludzi, nic prócz naszego przeraźliwie samotnego gatunku, z obcowania ze sobą próbujemy wykrzesać jakąś dobroć a nawet boskość. Jednak co ludzkie jest błazeńskie, a w każdym razie teatralne, poddane regułom aktorskiej gry — i trzeba zachować wierność tym regułom do końca. To tak jak z ostatnim listem, jaki dostałem od Gombrowicza. Zamiast napisać: «umieram», napisał: «kapcanieję» [...].

Podziwiałem go. Przebywać z nim to było jak wchodzić w budynek o jasnej, przejrzystej architekturze. Pisząc przeciwko sztywnej, zastanej Formie ukształtował siebie, sam był dziełem przez siebie zbudowanym, w przeciwieństwie do tak wielu piszących, którzy wierzą, że ich brud i ciemność zostaną okupione przez ich literackie dzieło. Przygnębiał mnie kontrast pomiędzy Gombrowiczem i prawie wszystkimi literatami z Polski, z jakimi miałem okazję rozmawiać. Ich gorycz, wściekłość, ich bełkot, ich babranie się we własnej rozpacz jakże podkreślały Gombrowiczowski ład, dyscyplinę, kontrolę nad gospodarstwem osoby. Tak nieprawdopodobna odległość, jakby on i oni należeli do rzędu istot z innych planet. Przygnębiało mnie to — ale i nappełniało optymizmem. Bo wskazywało, że rozum, jeżeli jest dobrze użyty, potrafi opanować i obrócić na swoją korzyść nawet odwieczne dziedzictwo pijackiego rechotu szlachciury (a Paska Gombrowicz uważał bodajże za najlepszego polskiego pisarza). Uznać wyższe i niższe jest może pierwszą zasadą rozumnych poczynąń i bez kwestii przyjmowałem jego wyższość. W porównaniu z nim byłem kręty i zawily, nie tyle posiadający, ile posiadany przez moce niezależne od mojej woli. Ale w Vence dla mnie też, osobiście, jego przykład dawał nadzieję,

że zdołam zaprowadzić porządek na moich ziemiach, jak on, zaiste, *un grand seigneur*”.

## Dzień 117

Czesław Miłosz — O Sadziku

Czesław Miłosz — [\*O Józefie Sadziku\*, 1980 nr 10.](#)

Czesław Miłosz kreśląc portret Józefa Sadzika przedstawił nie tylko duchowy wizerunek niezwykle duchownego, ale także instytucję przez Józefa Sadzika stworzoną, paryski Centre du Dialogue ojców Pallotynów na rue Surcouf, o tak wielkich zasługach dla kultury polskiej, instytucję „teoretycznie niemożliwą, ale urzeczywistnioną”, salę spotkań ludzi z kraju i z emigracji, z witrażami Jana Lebensteina na temat Apokalipsy, z Głową Chrystusa wyrzeźbioną przez Alinę Szapocznikow nad stołem prelegentów.

„Przez dłuższy czas Sadzika znałem mało, i to raczej ze słyszenia, bo parę spotkań w latach 60-tych miało charakter tylko towarzyski. Byłoby pewnie inaczej, gdybym mieszkał w Montgeron, zamiast przenieść się do Kalifornii. Z powodu nieobecności przegapiłem tedy fazę wstępującą domu oo. Pallotynów przy rue Surcouf, który dzięki Józefowi Sadzikowi zmieniał się stopniowo w to, czym jest teraz – i oby był tym dalej: w instytucję polskiego Paryża, teoretycznie niemożliwą, ale urzeczywistnioną, w pierwszym rzędzie przez odczyty i wieczory autorskie, do czego służy kaplica, zamieniana z ich okazji na salę. Nie byłem więc świadkiem zarządzeń gospodarza dającego zamówienia artystom: całą jedną ścianę kaplicy, szklaną, pokrywa apokaliptyczny witraż Jana Lebensteina, na ścianie frontowej wisi rzeźba Aliny Szapocznikow, twarz Chrystusa. Niewiele też wiem o początkach cotygodniowych wieczorów, z ominięciem podziału na kraj i emigrację, zarówno kiedy chodziło o prelegentów, jak publiczność. Tę publiczność, przeważnie młodą, złożoną ze studentów z Polski odkrywałem z radością i zdumieniem czytając przed nią wiersze w latach 70-tych. Na te też lata dopiero przypada nasza współpraca i przyjaźń, współpraca coraz ściślejsza,

przyjaźń coraz głębsza, prowadząca do zwierzeń, jakle rzadko w życiu robimy, tak że nagle zniknięcie tego człowieka jest dla mnie dotkliwym przerwaniem w pół słowa długiej rozmowy dopiero zaczętej”.

„Urodzony w 1932 roku, należał do pokolenia dorastającego w nowej Polsce i pesymista rozprawiający o powszechnym zbrutalizowaniu znalazłby w nim przeciwieństwo swojej tezy. Obcuje z Sądkiem było się skłonny wierzyć, że polską kulturę ludową cechuje szczególny arystokratyzm, tłumiony przez okoliczności, ale coraz to dający znać o sobie, może nawet jakiś arystokratyczny humanizm, który jest dzisiaj siłą znacznie większą niż dawniej, kiedy do jego przechowywania rościli pretensję posiadacze herbów i tytułów. I coraz to z ludowego podglebia, jak w wypadku Sądka krakowskiego, wyrastają wielkie osobowości. Pisanie o umarłym przyjacielu przynosi ulgę. Skupienie uwagi na jego osobie sprawia, że czuję mocno jego obecność. Mam jednak nadzieję, że kiedy odłożę pióro, będzie mi nadal towarzyszyć. Nie ułożymy razem książki filozoficznych rozmów, ale obiecuję mu, że będę nadal pracować nad przekładami z Biblii, które specjalnie leżały mu na sercu”.

Napisał Miłosz: „nagle zniknięcie tego człowieka jest dla mnie dotkliwym przerwaniem w pół słowa długiej rozmowy dopiero zaczętej”. I ujął to przejmująco i wielopłaszczyznowo w wierszu *Do Józefa Sądka* z tomu *Hymn o perle*:

„Jakże tak można, pośrodku rozmowy  
Zniknąć i nawet nie powiedzieć: «wrócę»,  
I dom od razu mieć wieloechowy,  
Skąd żadnej wieści, tylko szum zakłóceń?

Tak szczerze, to nam obce i Piekło, i Niebo,  
I Pola Elizejskie, i Nirwana.  
A nie ma przewodnika dostojnego  
I mapa lądów nie narysowana.

Ogromny gmach bez murów i podłogi,  
Loty umarłych z krzykami jaskólek,

I wszystkich plemion ukochane bogi,  
I relikwiarze wypalonych królestw?

Zgiełk nawoływań, labirynt narzeczy,  
Porysowane znakami jaskinie?  
Kogo na ziemi ten zaświat pocieszy,  
Co jest i nie jest, zabłyśnie i ginie?

Nie w to ja wierzę. Bo twoja obecność  
Tak dla mnie mocna, że zawsze prawdziwa.  
I chociaż nie wiem, co jest czas, co wieczność,  
Ufam, że słyszysz ten głos, który wzywa.

Zmień moje życie. Trzeba mi pomocy,  
Tak jak dawałeś, radą i modlitwą.  
Wymawiam imię przebudzony w nocy,  
Leżę i czekam, aż widziadła znikną.

Żywi z żywymi zanadto złączeni,  
Żebym uznawał moc zamkniętych granic  
I nad podziemną rzeką, w państwie cieni  
Zgodził się ciebie, żywego, zostawić.

Niech triumfuje Świętych Obcowanie  
Oczyszczający ogień, tu i wszędzie,  
I co dzień wspólne z martwych powstawanie  
Ku Niemu, który jest i był, i będzie”.

*Wrzesień 1980*

## Dzień 118

Czesław Miłosz — Autoportret

W *Ziemi Ulro* Czesław Miłosz powiedział o sobie: „byłem zawsze pesymistą ekstatycznym”. W jego życiu duchowym czasem jeden nurt dochodzi silniej do głosu, czasem drugi. Był tego świadom: „Kiedy mój anioł stróż (który przebywa w uwewnętrznionej zewnętrznej przestrzeni) odnosi zwycięstwo, ziemia wydaje mi się tak piękna, że żyję w ekstazie, i o nic się nie martwię, bo otoczony jestem boską opieką, w snach ukazują się magicznie barwne krajobrazy, nie myślę o śmierci, bo czy nastąpi ona za miesiąc czy za pięć lat, spełni tylko, co zasądził dla mnie Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba, nie bóg filozofów. Kiedy zwycięża diabeł, z obrzydzeniem patrzę na kwitnące drzewa, które co wiosny powtarzają mechanicznie to, co im nakazało prawo naturalnej selekcji gatunków, morze kojarzy mi się z pobojewiskiem monstrualnych skorupiaków gdzieś sprzed lat miliarda, przypadkowość i bezsens mego jednostkowego istnienia przygnębiają mnie, jestem wyłączony z rytmu świata, który pędzi zostawiając mnie, szczątek, na boku, no i straszno, bo życie przeżyłem, nie dostanę innego, a śmierć tuż”.

W poezji jednak nie opowiadał się po stronie śmierci i rozpacz. W wystąpieniu na spotkaniach w Montrealu w 1967 roku powiedział: „Poezja jest energią. Otóż istnieje we wszechświecie tajemnicze współnictwo pomiędzy energią, ruchem, rozumem, życiem i zdrowiem. Czy są optymistyczne, czy pesymistyczne, wiersze są zawsze pisane przeciwko śmierci. I jestem przekonany, że jedyną racją bytu poety jest otworzyć temu, kto go czyta, nowy wymiar, tak żeby bardziej pasjonująca stała się sama sprawa życia wśród ludzi”.

Pod koniec swojej drogi wyraził to samo jeszcze mocniej we fragmencie wiersza poświęconego pamięci swojej drugiej żony Carol *Orfeusz i Eurydyka* (2002):

„Śpiewał o jasności poranków, o rzekach w zieleni.

O dymiącej wodzie różanego brzasku.

[...]

O tym, że swoje słowa układał przeciw śmierci

I żadnym swoim rymem nie sławił nicości”.

A oto autoportret poetycki Miłosza [\*Poeta siedemdziesięcioletni, 1983 nr 5.\*](#)

„Tyżeś to, bracie teologu,

Znawco niebiosów i otchłani,

Spodziewający się co roku,

Kiedy ślęczałeś nad księgami,

Że dotkniesz ostatniego progu.

Zaiste, bardzoś poniżony,

Splendor myśleniu jest odjęty,

Zeszedłeś między ludzkie domy

I odpływają jak okręty,

A cel i port ich niewiadomy.

W tawernach siedzisz pijąc wino,

W zgiełku lubujesz się i wrzawie

Głosów co ledwie są, już giną

Jak muzyki w grającej szafie.

I gdzie tu myśleć nad przyczyną.

Raduje ciebie smętna ziemia,

Napój wywarza się miłosny,

Moc czarodziejska serce zmienia,

A przy niej lament wielkopostny,

I tak się uczysz wybaczenia.

Żarłoczny, lekkomyślny, chciwy,

Jak gdyby śmierć nie dosięgała,  
Biegniesz wpatrzony w ziemskie dziwy,  
W teatrum przewrotnego ciała  
Inne co dnia i co godziny.

Tusz i pomadkę mieć na sobie,  
W jedwab ustroić się i pióra,  
I w gruchającej, ptasiej mowie  
Udawać, że tak chce natura.  
Tyle rozumiesz, filozofie.

I cała twoja mądrość na nic  
I nie wiesz teraz co poradzić,  
Bo silny trunek, wielkie piękno  
I szczęście, które żal zostawić”.



## Dzień 119

Czapski — O Arthurze (i o sobie)

W jednym ze swych najpiękniejszych tekstów [\*„It is our custom”\* \(1951 nr 1\)](#) Józef Czapski opisuje spotkanie z Arthurem, Amerykaninem polskiego pochodzenia. Zaraził go miłością do polskiej poezji, przekazał mu cały komplet „złotych gwoździ”: „Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba...”, „Kandelabry się skrzywią na realizm...”, aż po „...lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna, aż was, zjadaczy chleba — w aniołów przerobi.”. To cudowna historia traktująca o tym, jak budować swój „dom Kultury” — i dobrze się nadaje na zwieńczenie naszego cyklu.

W tym opowiadaniu Czapski mówi o sprawach wzniosłych językiem barwnym, ostrym, czasami wahającym się na granicy karykatury. Cytuje najbardziej wzruszające fragmenty Norwida i Słowackiego i konfrontuje je z reakcjami Amerykanina, który po polsku mówi z błędami, lecz wyraża się żywo i celnie. „I nawet błędy dźwięczą”. Między jedną lekturą polskich romantyków a drugą Arthur zaprowadził Czapskiego do chicagowskich rzeźni, pokazywał mu ciemną podszewkę miasta. Te opisy są jak obrazy Czapskiego, jego paryskie uliczki, jatki mięsne, sceny w metrze. I jak jego obrazy drżą jakąś głębszą treścią, przekazują wizję, styl widzenia, przejmujące połączenie czułości i drapieżności.

Arthur rzuca się na podsuwane lektury, odkrywa nieznanych sobie pisarzy, Słowackiego, Norwida, czyta ich nowymi oczami, całym sobą. Do przejęcia tych „złotych gwoździ” przygotowało go życie, przeszłość jego matki, jego własna. Czapski stylem czasem żartobliwym, czasem patetycznym, powtarzając z wyraźną satysfakcją i umiłowane przez siebie cytaty, i zmagania się z polszczyzną młodego amerykańskiego przyjaciela, potrafi opisać nie tylko działanie poetyckiej magii, lecz także mechanizm jej przekazywania.

Arthur słuchał Czapskiego z napiętą uwagą, ale i z otwartym sercem, z otwartymi oczami. Uczył się słów żywych, takich, w których krąży krew pamięci i wrażliwości. Czapski też uczył się od niego, przyglądał się jego reakcjom, patrzył, jak tamten czyta — polskie wiersze i amerykańską rzeczywistość. Wsłuchiwał się z fascynacją w zaskakującą polszczyznę, szukał w niej słów nabrzmiałych nowymi sokami. Wyznaje Czapski: „Nienawidzę purystów (wiem, wiem, że i oni są potrzebni). Ale język polski i tutaj musi nasiąknąć tą dziwną gwarą amerykańską. Jakiś Norwid czy Mickiewicz i z tej polszczyzny by wyniósł «ponadgramatyczne» zwroty i nowe metafory. Słuchając tej mowy żywej, pełnej błędów nieoczekiwanych, ale tak giętkiej i wyrażającej każdy cień jego myśli, wspominam to zdanie Norwida z listu do Fontany o mowie poprawnej, w której zakrzepłoby wszelkie obcowanie żywiołów ducha i sił, «i byłaby mowa arcykrystaliczną, zamarzlą sadzawką, której szyby dawałyby się geometrycznie rąbać i układać... ale to nawet wspomnienia po sobie nie pozostawia» [...].

Żegnamy się z Arthurem przed moim hotelem. Wsiadam z jego auta. Można się zatrzymać tyle czasu tylko, by wysiąść z auta, bo przed nami i za nami sznury samochodów i wszyscy «trąbią cholerzy, bo nie mają grzeczności». Arthur siedzi przy kierownicy i ruszając dalej, jeszcze ponad spuszczoną szybą wychyla głowę i pyta: «Bo jak to jest w tym wierszu, żeby z tych, co chleb jedzą, zrobić aniołów?» Poprawiam, już krzycząc z trotuaru: «I was, zjadaczy chleba». «*It is fine*» — mówi z szerokim młodym uśmiechem i rusza dalej”.

## Dzień 120

Dom Kultury — Józef Czapski. Witold Gombrowicz

Gdy w roku 1954 „Kultura” została zmuszona do opuszczenia dotychczasowego adresu, Józef Czapski napisał tekst wzywający czytelników do pomocy w stworzeniu nowej siedziby, Domu Kultury ([1954 nr 9](#)). Dziś rozumiemy, że była to najważniejsza inwestycja w kulturze polskiej i nie tylko polskiej w XX wieku. Józef Czapski był wielkim jałmużnikiem emigracji. Nikt tak jak on nie umiał prosić w dobrej sprawie. Jego apel pozostaje nadal aktualny. Tworząc ten serial, starałem się dać moją odpowiedź na to wezwanie.

„Jeżeli dziś plan ten zamiast być fantastyczny zdaje się realny, jeżeli wierzymy, że dojść do skutku MUSI, zawdzięczamy to trzem ludziom, którzy przyszli nam z pomocą hojną i NATYCHMIASTOWĄ. Pomoc przysłała w kolejności od Edwarda Berenbaua z Urugwaju, od Stefana Zamoyskiego z Londynu i od hr. Gilles’a de Boisgelin z Paryża [...].

Dać, to zawsze czegoś się wyrzec, ale też na chwilę zniszczyć uwierającą każdego z nas obręcz samotności. Trzeba jednak UMIEĆ dać.

Berenbau, Zamoyski. Boisgelin — każdy z nich przyszedł nam z pomocą nie tylko hojnie, ale i pięknie. Pomogli oni nam uwierzyć, że przyjaciele, każdy w miarę swoich możliwości, nie tylko «Kulturę» poratują, ale pomogą nam jej działanie rozszerzyć i utrwalić.

«Kultura» po raz pierwszy zwraca się do wszystkich swych czytelników: do tych, którym materialne warunki ułożyły się pomyślnie, jak również do większości, dla których już cena rocznego abonamentu jest finansową ofiarą — pomóżcie nam w MIARĘ WASZYCH MOŻLIWOSCI.

Musimy WSPÓLNIE z naszymi czytelnikami nie tylko istnienie «Kultury» utrzymać i pożyczki, ofiarowane nam w pełnym zaufaniu, spłacić, ale całą naszą dotychczasową działalność rozbudować.

Będzie to najefektywniejsza obrona samej zasady: konieczności istnienia na emigracji pisma niezależnego teraz, kiedy w kraju podstawy dla takiego pisma zostały na długo zniszczone. Nie łudźmy się zresztą — i poza krajem pismo niezależne drażni niejednego. Niezliczona ilość przeróżnych tabu, niebezpieczeństwo KAŻDEJ emigracji: skleroza sztanc i frazesów — dławi myśl wolną i wszelkie realne rzutowanie w przyszłość. Nawet najpiękniejsza z cech człowieka WIERNOŚĆ może być wypaczona, może stać się ciężarem martwym. Naszą największą ambicją jest być GŁOSEM WOLNOŚCI tak dla Polaków rozmieszczonych aż po pustynie Australii, po Kongo i Alaskę, dla których «Kultura» jest nieraz jedynym docierającym do nich słowem polskim, jak i dla Kraju, gdzie wbrew wszystkim zakazom «Kultura» dociera i będzie docierać”.

Chciałbym skończyć w nie tak podniosłym tonie. Przytoczę opis pierwszej wizyty w Domu Kultury jednego z najznakomitszych twórców tej niezwyklej konstelacji ([1963 nr 11](#)).

W 1963 roku Witold Gombrowicz przyjął zaproszenie na pobyt w Berlinie Zachodnim, zjawił się po 24 latach w Europie, poznawał osobiście ludzi, którzy pomogli mu zwycięsko przejść przez lata wygnania, stać się sobą. Przybył do domu Kultury.

„Maisons-Laffitte. Słoneczne popołudnie. Wchodzę po raz pierwszy do domu «Kultury». Ukazuje mi się Giedroyc. Ja się ukazuję Giedroycowi.

On: — Cieszę się, że pana widzę... Ja: — Jerzy, bój się Boga, chłopie, nie będziesz przecie mówił «pan» komuś, z kim od lat jesteś na «ty!». On: — Hm... hm... a tak... no, cieszę się rzeczywiście, że przyjechałeś. Ja: — Co za domek! Przyjemnie spojrzeć! On: — dość przestronnie i wygodnie, dobre warunki do pracy... Ja: — Jerzy, słowo honoru ci daję, wyskoczyłem już na Mickiewicza, to poza dyskusją, ludziom głos się łamie, gdy mówią ze mną przez telefon. On: — Hm... Ja Mickiewicza nie bardzo lubię...

Józef Czapski przysłuchuje się z uciechą dialogowi naszych odmiennych temperamentów”.

## **Wojciech Karpiński**

Urodzony w Warszawie, 1943. Współpracownik „Twórczości”, „Tygodnika Powszechnego”, paryskiej „Kultury”. W latach 1982–2018 członek zespołu redakcyjnego „Zeszytów Literackich”, pracownik naukowy w CNRS w Paryżu. Wyróżniony m.in. Nagrodą Kościelskich, Nagrodą paryskiej „Kultury” im. Zygmunta Hertza, Nagrodą Jurzykowskiego, Nagrodą Ministra Kultury i Nagrodą Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Od 1982 roku mieszka w Paryżu (więcej: [www.wojciechkarpinski.com](http://www.wojciechkarpinski.com))

### **Książki Wojciecha Karpińskiego:**

*Od Mochnickiego do Piłsudskiego. Sylwetki polityczne XIX wieku* (wraz z Marcinem Królem), 1974, 1997

*Szkice o wolności*, 1980

*W Central Parku*, 1980, 2010

*Cień Metternicha*, 1982

*Pamięć Włoch*, 1982, 2008

*Amerykańskie cienie*, 1983, 2013

*Chusteczka imperatora*, 1983

*Książki zbójce*, 1988, 2009

*Herb wygnania*, 1989, 2012

*Polska a Rosja*, 1994, 1999

*Fajka van Gogha*, 1994, 2011

*Portret Czapskiego*, 1996, 2007

*Prywatna historia wolności*, 1997

*Twarze*, 2012

*Obrazy Londynu*, 2014

*Henryk*, 2016

*Szkice sekretne*, 2017