

Karolina Wieczorek

Literatura i jej twórcy w "Tygodniku Powszechnym" (2001-2005)

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 11, 243-273

2008

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Karolina Wieczorek

**Literatura i jej twórcy
w „Tygodniku Powszechnym” (2001–2005)**

Historia – dzieje najnowsze

Cezurę w działalności „Tygodnika” stanowi rok 2001, początek nowego wieku. Kulturotwórcza rola, jaką publicystom skupionym wokół Jerzego Turowicza, a następnie Adama Bonieckiego nadała historia, zobowiązywała do operowania piórem rozsądnie, obligowała do opisywania rzeczywistości, nie tylko tej skoncentrowanej wokół Kościoła, z poczuciem prawdy. Pismo nie zatraciło swego wyjątkowego profilu: umiejętnie łączyło antynomie, teksty o charakterze publicystycznym bądź quasi-publicystycznym korespondowały z esejami oraz utworami wręcz literackimi. Jeśli zagłębimy się w podskórny nurt życia społecznego, to wówczas okaże się, że obok spraw religijnych pasją poszczególnych twórców była możliwość uprawiania przeróżnych dykcji artystycznych, skłonność do głoszenia prawd niepopularnych i niejednokrotnie niepożądanych. Nagle okazało się, że życie Kościoła jest swoistym kontredansem do ukazania ludzkiej egzystencji w pełnym jej nasileniu i przejawie – od przerażenia wydarzeniami z 11 września 2001, aż po śmierć największych z tzw. pokolenia „Kolumbów”: Czesława Miłosza, Jerzego Turowicza, Jerzego Giedroycia, Jana Nowaka Jeziorańskiego, a przede wszystkim Jana Pawła II. Czas wtedy jakby się zatrzymał, a publicystyczna refleksja została zawieszona w miejscu. Ten czas, który okazał się nieubłagany i nieprzyjazny pozwolił, aby odeszli na wieczną wartość najwięksi synowie Rzeczypospolitej. Pozwolił, żeby o bohaterach narodu mówić już w czasie przeszłym, choć na szczęście dzieło ich życia wydało tysiąckrotne owoce.

To okres równie heroiczny w dziejach tygodnika, jak czasy, gdy trzeba było wszelką mocą zmagać się z kłamstwem. Współczesność miała bowiem niebezpieczną łatwość relatywizowania moralnego, stąd konieczność walki o prawdę oraz realizację haseł, które przyświecały największym Polakom XX w. – Janowi Pawłowi II, Czesławowi Miłoszowi, Jerzemu Turowiczowi oraz Jerzemu Giedroyciowi. Aby dorobek ich życia nie został zaprzepaszczone, należało

naadać pismu charakter kontynuacji, splatając przeszłość z przyszłością. Gwarancją kontynuacji profilu tygodnika było powierzenie stanowiska redaktora naczelnego księdzu Adamowi Bonieckiemu, który sam w tekście wstępnym, już po objęciu posady, napisał, że „prawdziwa miara pisma, swoisty dowód jego wielkości, będzie, gdy nie zaprzepaścimy dorobku naszych wielkich poprzedników, jeśli będziemy na tyle czuli i zdolni, aby zasłużyć na zaszczytne miano kontynuatorów”¹. Ta niepewność wynikała z obaw związanych z podjęciem bardzo odpowiedzialnych zadań – uczynić wszystko, aby nie zatracić dawnego profilu i poziomu, a może nawet jeszcze go wzmocnić. Zastąpienie ludzi tej miary, co zmarli nieobecni było i jest niezwykle trudne, ponieważ jednak rzeczywistość, głównie twórcza, nie znosi pustki, toteż rozpoczęły się poszukiwania młodych talentów, które miały częściowo chociaż zastąpić koryfeuszy polskiej kultury i polskiego katolicyzmu. Trzeba przyznać, że Adam Boniecki nie ustawał i nie ustaje nadal w wysiłkach zmierzających do utrzymania wysokiego poziomu tygodnika, czego dowodem są publikacje z ostatnich lat, już będące rezultatem myśli „nierozpamiętującej”, lecz skupionej na poszukiwaniu prawdy w sytuacji, gdy w życiu społecznym łatwo zaobserwować nastroje dekadentkie, pewną nostalgię za minionym, a jednocześnie widać przejawy chaosu, wynikającego z kryzysu wartości.

Twórcy

Mimo zawirowań związanych z poszukiwaniem czy może odnajdowaniem strategii pisma w pierwszym dziesięcioleciu XXI w., które wiążą się ze śmiercią najwybitniejszych twórców i postaci związanych z pismem, nie doszło do zagubienia podstawowej misji tygodnika. Adam Boniecki od samego początku swego „urzędowania” na stanowisku redaktora naczelnego starał się zachować pokorę twórczą, która pozwalała na racjonalne i uporządkowane kontynuowanie przyjętej linii. Działalności tej przyświecała Kartezjańska myśl, że dobro jest pochodną wolnej woli człowieka i że ubocznym efektem uznania jego poglądów za obowiązujące jest dążenie do ‘prawdy’. Idea ta przyświecała i przyświeca ludziom „Tygodnika”, których wyróżnia jakiś szczególny rys lojalności wobec przyjętej w piśmie strategii postępowania. Miłość do człowieka, zwłaszcza tego, który poszukuje swego miejsca w świecie i niekiedy jest sceptyczny wobec oficjalnie głoszonych opinii, skłania do poczucia dumy z uczestniczenia w realizacji niezwykłego projektu opartego na faktycznym, a nie deklarowanym, pluralizmie światopoglądowym. Wystarczy prześledzić tytuły oraz teksty, zamieszczone w tygodniku między rokiem 2001 a 2003, aby nabrać przekonania, że rozwój czasopisma idzie w kierunku pożądanym, że jest

¹ A. Boniecki, *Co dalej?*, „Tygodnik Powszechny” (dalej „TP”) 2003, nr 25, s. 17.

realizowane Tischnerowskie przekonanie o kreowaniu wizji Polaka-Europejczyka². Pod redakcyjnymi skrzydłami ks. Adama Bonieckiego nadal tworzą takie wybitne i uznane osobowości, jak: Władysław Bartoszewski, Józefa Hennelowa, Krzysztof Kozłowski, ks. Jan Kracik, Marcin Król, Stefan Wilkanowicz, Jacek Woźniakowski, Mikołaj Komar³. Trzeba przyznać, że byli to wówczas ludzie najwyższego formatu intelektualnego i moralnego, którzy kształtowali obraz pisma już od wielu lat i którzy swoją wizją poszukującego katolicyzmu potrafili zainspirować innych polskich humanistów: Mariana Stałę, Barbarę Skargę, czy też Stefana Świeżawskiego – to najbliżsi wówczas współpracownicy pisma. Na szczególną uwagę zasługują dni pamięci o Józefie Tischnerze⁴. Właściwie cały rok 2001 można nazwać, bez popadania w patos, Rokiem Tischnerowskim w „Tygodniku Powszechnym”, głównie nr 27, przynoszący szereg refleksji i znamienitych treści związanych z życiem i dziełem wielkiego polskiego filozofa-etyka. Józef Tischner był przede wszystkim akademikiem – znakomitym nauczycielem i mówcą, dopiero później duchownym, na którego otwarte wykłady przychodziły tłumy mieszkańców Krakowa, nie tylko studenci. W takim też kierunku podążyły wspomnienia o wybitnym uczonym-humaniście. Wspomnienia przyjaciół, opatrzone bogatym materiałem anegdotycznym, oscylowały wokół bardzo osobistych relacji, przedstawiających Tischnera jako człowieka pełnego humoru i pasji czynienia dobra (Stefan Świeżawski, „*Jedna nas tęsknota gnata...*” *Przemówienie z okazji wręczenia Nagrody Tischnera*). Każdy z tekstów zamieszczonych w tym numerze „Kontrapunktu” przedstawiał myśl Tischnerowską od innej strony, stąd wielość gatunków publicystycznych. Analizą spuścizny filozoficznej Tischnera zajęli się prof. Barbara Skarga (*Kłopot z dobrem*) i ks. Michał Heller (*Dyskusji z Tischnerem ciąg dalszy*). Prof. Skarga zwróciła szczególną uwagę na źródła duchowości Tischnerowskiej, na ten niezwykły klimat, wytwarzający się w sytuacji obcowania z drugim człowiekiem, otwarcie na cierpienie i miłość. Stąd płynęła jedyna w swoim rodzaju potęga ducha, pozwalająca w pełni przeżywać ludzkie cierpienie, które daje jedyne w swoim rodzaju przyzwolenie do „bycia księdzem”. Autorka w swym eseju wielokrotnie przywoływała myśl Tischnera, dając dowód głębokiego obcowania z dziełem pozostawionym przez zbyt wczesnie zmarłego księdza. Tischner mówił, że „poczucie winy, a za nim wstyd są pierwszymi przeżyciami, które odstawiają mi obecność dobra jako czegoś, czego wyartykułować nie jestem w stanie, ale co obliguje mnie, nakazując wyciągnąć rękę do drugiego człowieka” (s. 10). W podobnym tonie, choć już nie przez

² Józef Tischner publikacjami w „Tygodniku Powszechnym” wielokrotnie dał dowód swego szacunku i miłości do człowieka, przede wszystkim zabląkanego i zbląkanego, który uparcie poszukiwał dobra. Sumę poglądów wyraził w książce *Spór o istnienie człowieka*, Warszawa 1978.

³ Stan na dzień 8 lipca 2001 („TP”, nr 27).

⁴ Wówczas pamięci Tischnera poświęcono cały Magazyn Kulturalny zatytułowany „Kontrapunkt” (nr 7 i 8 w: „TP” 2001, nr 27, s. 9–16).

pryzmat kategorii dobra, dzieło filozoficzne Tischnera omawiał ks. Heller, podkreślając żywiołowy temperament profesora jako prelegenta oraz jego pryncypialny stosunek do nauki i wiedzy. Celem filozofii, podobnie jak każdej z dziedzin sztuki, jest poszukiwanie, podążanie, a nie osiąganie celów – i temu imperatywowi był Józef Tischner całkowicie oddany. Nie mogło być zresztą inaczej, skoro jako uczeń Romana Ingardena szedł torami fenomenologii poszukującej prawdy nie tylko o istocie bytu, lecz także odpowiedzi na pytanie, kim jest człowiek? Tischner udzielał w tej mierze jednoznacznych odpowiedzi, aczkolwiek jego pogląd był zgoła dualistyczny: „człowiek, którego rozum szuka wiary i którego wiara szuka rozumu – myśli religijnie. Poprzez jego myślenie przejawia się jego wiara i poprzez jego wiarę przejawia się jego myślenie” (s. 13). To esencja filozofii wiary, głęboko zakorzeniona w europejskim nominalizmie i dualizmie św. Augustyna⁵.

Spośród innych tekstów, prezentujących bardziej myśl twórczą Tischnera, mniej jego sylwetkę, warto wspomnieć o komunikacie – recenzji z seminarium poświęconego myśli filozoficznej wybitnego humanisty, pióra Artura Sporniaka (*Płacz anioła*, s. 11). Bez wątpienia przez całe życie fascynowała Tischnera fenomenologia głębi – ludzka skłonność do czynienia w równej mierze dobra i zła. Taka też była tonacja większości wystąpień, skoncentrowanych wokół zagadnień bytu, złożoności Boga oraz pytania postawionego już przez Leibniza – „dlaczego to raczej jest, niż nie jest?”.

Nigdy wcześniej ani też później nie uczyniono z myśli filozoficznej Józefa Tischnera przedmiotu rozległych i dogłębnych studiów, które we wspomnianym już numerze „Kontrapunktu” uzupełniają rozmowy, spotkania oraz eseje (np. Chantal Deisol, *Profanowanie kultury*, s. 12 – tytuł tyleż enigmatyczny, co prowokujący, a sprowadza się do refleksji nad transgresją i nad pokorą wobec zagadnień bytu jako istnienia tu i teraz).

Spośród innych części, niemających związku z działem Magazynu Kulturalnego, zwracają uwagę wszelkie kontynuacje, np.: artykuł wstępny poświęcony aktualnym sprawom (np. Jerzego Elsnera *Nie insurekcja, lecz bunt*)⁶, następnie działy informujące o życiu Kościoła: Stolicy Apostolskiej oraz sytuacji katolicyzmu w Polsce. Ponadto felietony ks. Stanisława Musiała i Jana Słomki, stałe rubryki jak „Przegląd prasy” czy „Przegląd zagraniczny”, informujące o życiu współczesnym w Polsce i w świecie. Oprócz tego obecne dwa razy w miesiącu rubryki informacyjne w dziale „Obraz tygodnia” oraz eseistyka ks. Adama Bonieckiego (np. refleksje po zakończeniu podróży Jana Pawła II na Ukrainę pt. *Specjalista od trudnych podróży* – sam tytuł jest już dość mocno charakteryzujący i wskazuje na wymowę tekstu)⁷. Zatem wkroczenie w nowy wiek

⁵ J. Tischner, *Wokół spraw wiary i rozumu*, [w:] idem, *Refleksje na rozdrożu*, Tamów 2000, s. 58.

⁶ „TP” 2001, nr 27, s. 1.

⁷ *Ibidem*.

wcale nie musi oznaczać radykalnej zmiany rzeczywistości, ale może stanowić przejaw rozsądnego konserwatyzmu. Twórcy „Tygodnika” doskonale wiedzą, z jakich kręgów wywodzą się czytelnicy, stąd pokusa, aby zachować linię pisma w należyтым i dotychczasowym porządku, aby układ graficzny, działy tematyczne i podejmowaną problematykę prezentować w proporcjach dających przewagę refleksjom dotyczącym Kościoła. Pokusa tym bardziej inspirująca, że gros czytelników stanowią dobrze i bardzo dobrze wykształceni mieszkańcy dużych miast o poglądach, w zdecydowanej większości, głównie katolickich.

Teksty literackie i quasi-literackie

A. Eseje i recenzje

Początek wieku nie przynosi jakiegos ożywczego ducha i nie eksponuje literatury jako dziedziny o pierwszorzędny dla redaktorów pisma znaczeniu. Zaskakuje pewnego rodzaju efemeryczność tekstów literackich, niemal ułamkowe ich traktowanie, przez co ma się wrażenie, chyba nie do końca słuszne, spychania tej dziedziny na margines życia kulturalnego. Ta refleksja obejmuje lata 2001–2003, później sytuacja ulega diametralnej poprawie. Już poświęcenie tylko dwóch stron, skądinąd rozrzuconych (zaledwie dziesięciu tysięcy znaków), refleksjom literackim potwierdza przypuszczenie o marginalnym traktowaniu zjawisk, łączących się z szeroko pojmowaną literaturą. I tak: na przedostatniej stronie widnieje ni to recenzja, ni to esej pióra Andrzeja Franaszka (*Raj Czesława Miłosza*) o rozmowie wyreżyserowanej przez brata poety, którą z Noblistą przeprowadziła Renata Gorczyńska. Literatura stanowi jedynie pretekst dla ponownej wędrówki w stronę „kraju lat dziecinnych”, o którym Miłosz pisze w wierszu *W mojej ojczyźnie*. Podróż sentymentalna, prowadząca bezdrożami Litwy, ale także po miejscach dobrze już znanych czytelnikowi z wcześniejszych utworów wielkiego pisarza (np. z *Doliny Isy*)⁸. Ponadto intrygujący felieton Stanisława Lema (*Przemiany*), będący smutną refleksją nad stanem współczesnej kultury, zdominowanej przez komercję i bezguście. Lecz nie tylko. Kultura „niskiego lotu” zdominowała kulturę wysoką w takim stopniu, że podjęcie wysiłków nad kolejnym tomem literatury polskiej po 1939 r. jest wysoce nieopłacalne, a w związku z tym „nikomu się nie chce”⁹. Przytłaczająca dominacja kultury masowej, której ukoronowaniem jest „Wielki Brat”, skazuje garstkę prawdziwych intelektualistów na wypowiedzi odizolowane, zamknięte w ramach uniwersyteckich pracowni – i to bez należytego wynagrodzenia. Okazuje się bowiem, że masowość i miałkość spycha na manowce i zmusza

⁸ Wszystkie teksty, o których mowa, zostały zamieszczone w numerze 27.

⁹ *Ibidem*, s. 24.

do kompromisów. Jednak sam autor znajduje pocieszenie – to znak współczesnych czasów w ogóle, nie tylko państw-nuworzysty, które od niedawna zachlęstują się odzyskaną wolnością.

Duże wrażenie wywiera tygodnikowa eseistyka, tym razem poświęcona twórczości Tadeusza Konwickiego, w związku z 75-leciem urodzin autora *Sennika współczesnego*, pióra Tadeusza Lubelskiego (*Wybór Konwickiego*). Autor podkreśla we wstępie rozbudowanego tekstu swą młodzieńczą fascynację Konwickim, ale głównie wyraża zachwyt dla oddechu miejskiego prowincjonalizmu, którego duch tak bardzo obecny był niemal we wszystkich powieściach, poczynając właśnie od *Sennika współczesnego*. Uniwersalizm prozy wynikał ze zderzenia kulturowego: samotny i zagubiony bohater – społeczność małego miasteczka oraz z dyskursu prowadzonego z samym sobą. Za każdym razem mamy do czynienia z przejmującą prozą, obejmującą tematykę od tajemnicy dojrzwania aż po głębię i symbolikę śmierci. To jakby autoportret pisarza, kreowany ciągle na nowo i na nowo powoływany do życia w każdej z jego książek. Lubelski trafnie interpretuje Konwickiego „mit polski”, gdy zdobywa się na taką oto refleksję:

[...] kontakt z Tadeuszem Konwickim, zapośredniczony przez dzieła jego autorstwa, to kontakt z przedstawicielem pewnej formacji łączącym ludzką przyzwoitość i skromność – z nieobliczalnością i nieprzewidywalnością, uwagę, z jaką przypatruje się każdemu człowiekowi – z egotyzmem i skłonnością do nieustannej autoanalizy. Liryzm – z drwiną¹⁰.

Kontakt oparty na prowadzeniu dialogu z czytelnikiem poprzez przyswajanie, w krytycznej analizie, wybitnych dzieł literatury polskiej, jest jednym ze sposobów edukacji społecznej, choćby ograniczonej do kręgów najbardziej światłych, bo w większości tacy odbiorcy sięgają po wymagające erudycji czasopismo. Pod wpływem lektur powstaje jednak nieodparte wrażenie, że publicystyka w tygodniku stara się zachować umiar między tonem krytycznego eseju a prostotą popularyzacji, co zresztą jest oczywistością, skoro dany tekst ukazuje się na łamach poczytnego pisma. Tak jest w przypadku wspomnianego eseju Jana Mazurkiewicza o Gustawie Herlingu-Grudzińskim w pierwszą rocznicę śmierci (*Pamiętaj, ile od ciebie zależy*)¹¹. Autor spaja dwie rzeczywistości – tę realną, znaną z biografii pisarza, gdy udaje się tymi samymi neapolitańskimi szlakami, którymi chadzał wybitny pisarz, oraz tę mistyczną aurę, obecną w niektórych z dzieł, jakże w gruncie rzeczy mocno nasyconych konkretem¹². Cały tekst nabiera charakteru wspomnieniowego, stając się hołdem

¹⁰ *Ibidem*, s. 20.

¹¹ „TP” 2001, nr 28, s. 15.

¹² To skojarzenie nieodparcie nasuwa się po przeanalizowaniu utworów autora *Pamiętnika pisanego nocą* i refleksji związanej ze słowami Arkadiusza Morawca (*Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Łódź 2003).

złożonym wybitnemu twórcy oraz rodzajem refleksji-pożegnania ze zmarłym przyjacielem: „wracaliśmy uliczkami antykwarium i księgarzy. Herling-Grudziński okazał się zupełnie innym człowiekiem niż by na to wskazywał wizerunek człowieka-opoki: twardego, bezwzględne, zawsze wiernego zasadom, krytycznego wobec zła”.

Im częściej na łamach „Tygodnika” gości krytyka literacka, tym większego nabiera rozpędu proces gloryfikowania literatury już uznanej i mającej swe miejsce w historii kultury. Mowa tu przede wszystkim o dziełach ostatnich Czesława Miłosza, które właśnie na stronach pisma spotykały się z życzliwą oceną specjalistów, nim później powędrowały w świat literatury. Tym razem jednak poznanie twórczości Miłosza odbyło się w szczególny sposób: Łukasz Tischner skoncentrował się bardziej na zmaganiach krytyki literackiej z procesem recepcji dzieł Miłosza niż na omawianiu nowych dzieł Noblisty. Swój pogląd wyraził na marginesie edycji dwóch tomów studiów *Poznanwanie Miłosza 2 (1980–1998)* (red. A. Fiut, Kraków 2001). W eseju autor zwraca uwagę na podnoszone przez krytykę intertekstualne potyczki ze słowem (np. w odkrywczym studium Stanisława Balbusa, gdy badacz odnalazł związki między *Piosenką na jedną strunę* a *Dies irae* Jana Kasprowicza). Tischner wychwycił ogólną tendencję metodologiczną, która przyświecała poszczególnym badaczom i którą łatwo było zamknąć w kształt spójnej refleksji – to swoista „synteza syntez”, dzieło o solidnym fundamencie, któremu w przyszłości nowi badacze będą dodawać kolejne interpretacje. Choć o Miłoszu powiedziano wiele, ale nigdy do końca¹³. Specyfiką tekstów poświęconych literaturze w „Tygodniku Powszechnym” jest eklektyzm. Uwidacznia się już na poziomie gatunkowym – tekst Katarzyny Janowskiej poświęcony książce Hanny Krall *To ty jesteś Daniel* daleko wykracza poza konwencje obowiązujące przy pisaniu tradycyjnych recenzji: jest zdecydowanie czymś więcej, usytuowanym na pograniczu między recenzją a esejem¹⁴. Trudno zawyrokować, czy obcujemy z nową konwencją gatunku, czy też jedynie z próbą przełamania skostniałego języka, który niejako *a priori* narzuca pewien, właściwy tylko sobie, kod porozumiewania. Zbiór opowiadań Hanny Krall w ocenie Katarzyny Janowskiej stanowi pewien paradoks jej twórczości, bowiem autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem* zdobyła się na narracyjny liryzm najwyższej próby, a same opowiadania czyta się „ze ściśniętym gardłem”¹⁵. Wynika to z dwóch przesłanek – oszczędności zastosowanych środków wyrazu (brak jakiegokolwiek zbędnego słowa) oraz umiejętności analizowania pojedynczych, nawet najdrobniejszych faktów i nadawania im rangi biblijnych przypowieści, jakby okres czasu zagłady można było przewidzieć. Stąd perfekcjonizm pisarki, wyrażający się artyzmem najwyższego

¹³ Ł. Tischner, *...ale by gonić go*, „TP” 2001, nr 41, s. 15.

¹⁴ K. Janowska, *Kłopoty z istnieniem*, „TP” 2001, nr 46, s. 9.

¹⁵ *Ibidem*.

lotu – stylem lapidarnym i skondensowanym jak współczesna poezja, symbolicznym i metonimicznym. Jak mówi autorka recenzji-eseju „Krall pisze książkę nie słowami, lecz milczeniem, jej opowiadania przypominają wiersz”¹⁶.

Mniej kontrowersji, głównie ze względów warsztatowych, budzi praca Teresy Walas *Milknięcie*, krytyczny esej o powojennych *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej. Znana krakowska uczona, przyjaciółka Wisławy Szymborskiej i znawczyni współczesnej literatury, po raz kolejny udowadnia, że nawet tematy niezbyt popularne i zepchnięte gdzieś na margines życia literackiego, jeśli są dobrze napisane, mogą stanowić znakomitą lekturę i być doskonałym przewodnikiem po meandrach naszej współczesnej kultury. Zresztą to pewien charakterystyczny rys tygodnika, aby co jakiś czas przywracać pamięci pisarzy wybitnych, dla których jest jedynie miejsce w szkolnych podręcznikach. Teresa Walas udowadnia, że tak być wcale nie musi, że literatura po wielu latach odczytywana na nowo jest równie atrakcyjna, co w czasach jej powstawania. Stąd wiele nowatorskich i bardzo odważnych opinii podważających m.in. sens starości, okresu w życiu bardziej „chmurnego niż durnego”, ale równie, a może bardziej, dramatycznego niż młodość. Walas podąża tymi właśnie szlakami, poszukuje odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu zbliżanie się do kresu istnienia decyduje o kształcie dorobku artystycznego autorki *Medalionów* i czy tylko naiwną wiarą w nową władzę trzeba tłumaczyć związki pisarki z komunizmem? Na te pytania odpowiadają *Dzienniki*, będące podsumowaniem dorobku twórczego, ale także życiowego Nałkowskiej. Przy okazji Walas ujawnia z wątpienia autorki, zawiedzione nadzieje, rozpacz w chwilach słabości. Badaczka okazuje się nie tylko wytrawną znawczynią twórczości Zofii Nałkowskiej, lecz także kobiecej psychiki w sytuacji zbliżania się do kresu życia. Buduje bardzo intrygujący konterfekt pisarki, który był uwarunkowany wiarą (jednak nie w duchu tradycyjnej religijności katolickiej). To wiara w materialistyczny monizm, dążący do „zaakceptowania doczesności jako pełnej formy bytu”¹⁷. Poszukiwanie człowieka i prawdy o nim – takie przesłanie wyłania się z większości esejów, zwłaszcza tych, w których przedmiotem analizy nie tyle jest twórczość, ile pisarz obserwowany w perspektywie jakiegoś odcinka czasu.

Wiele miejsca wśród publikacji zamieszczonych w dziale kulturalnym zajmują recenzje książek. Wśród nich na uwagę zasłużyła dogłębna analiza opowiadań Kazimierza Orłosa, zebranych pod wspólnym tytułem *Drewniane mosty*, pióra Wojciecha Lipowskiego¹⁸. Autor recenzji starannie waży słowa, aby oddać właściwy sens i znaleźć klucz do interpretacji niełatwego przecież dzieła. Orłoś pozostaje wierny prozie realistycznej, co wcale nie oznacza, że łatwej w odbiorze – proza ta skupia w sobie duży ładunek dramatycznego napięcia, gdy przed-

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ T. Walas, *Milknięcie*, „TP” 2001, nr 46, s. 8–9.

¹⁸ W. Lipowski, *Widok z mostem w tle*, „TP” 2002, nr 2, s. 13.

stawiony opis świata zadziwia realizmem, przyzwoleniem na epatowanie czytelnika zdarzeniami „zatrzymanymi w stopklatce”, co skłania do refleksji nad sprawami ludzkiej nędzy, okrucieństwa, handlu narkotykami. Lipowski kończy konkluzją: „w «Drewnianych mostach» zmieniają się obrazy, pory roku, twarze, ludzkie ślady przysypane liśćmi”¹⁹. Czyli znowu pisarz oferuje czytelnikowi magię opisu, polegającą na poszukiwaniu i odnajdywaniu: z ludzkich śladów rozsypanych i rozproszonych ułożyć mozaikę zdarzeń, składającą się z wielu losów, w celu pokazania fragmentów prywatnych biografii. Zadanie tyle trudne, ile frapujące, z którego pisarz wywiązał się znakomicie.

Wyróżnikiem Nowego Roku jako czasu narodzin i odrodzenia, degradacji zła i grzechu, jest ucieczka w krainy „sielskie, anielskie”, pozbawione zła. To również osnowa tematyczna większości tekstów zamieszczonych w pierwszym numerze z 2002 r. Wątek ten najdobitniej podjął Jan Błoński w eseju *Znów o polskim raj*²⁰. Punktem wyjścia dla rozważań jest paradygmat rodziny, rozpisany na wiele utworów literatury polskiej, poczynając od *Pana Tadeusza*, a skończywszy na *Kronice wypadków miłosnych* Tadeusza Konwickiego. Ale dla badacza współczesnej i dawnej literatury nie chronologia jest najważniejsza, tylko wspólnota, cechy łączące od wieków życie w rodzinie. Okazuje się bowiem, że wyróżnikiem wszystkich rodzin był zwyczaj, uświęcony prawną tradycją rytuał postępowania. Jeśli w *Kronice wypadków miłosnych* licealistów łączy miłość, to przeżycia zarówno wzniosłe, jak i trywialne są przedmiotem zainteresowania ze strony ogółu. Nigdy nie jest to problem indywidualny, lecz zbiorowy. Podobnie jak geograficzne otoczenie miłości – przyroda – zawsze współtworzy klimat dla miłosnej adoracji, a jednak zjawisku antropomorfizacji towarzyszy proces socjalizacji przyrody „w tym sensie, że widziana jest często na kształt rodziny”²¹. Rodzina i przyroda, które pojawiają się we wspólnym zespole, są wyraźnie przez badacza idealizowane, potwierdzając Mickiewiczowskie twierdzenie o istnieniu kresowego raj, tak pięknie odmalowanego w *Panu Tadeuszu*.

Niekiedy jest i tak, że prawie cały numer pisma wypełniają materiały poświęcone polskiej literaturze. O prozie Henryka Grynberga wypowiedziano wiele mądrych myśli, jednak dopiero w eseju Marka Zaleskiego ta niełatwa przecież proza odnalazła drogę do czytelnika²². Krytyk swój sukces zawdzięcza prostocie ujęcia tematu – analizuje twórczość Grynberga, jakby była to „szczelina w murze”. Zasadniczym problemem całego tekstu jest pamięć, a właściwie jej poszukiwanie. Pamięć zbiorowa i indywidualna, skupiona na odtwarzaniu przeszłości nie z martyrologicznym „zadęciem”, ale dla zachowania wierności wobec prawdy i historii. W prozie Grynberga uderza dbałość o szczegóły – i ten

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ „TP” 2002, nr 1, s. 18.

²¹ *Ibidem*.

²² M. Zaleski, *Mowa traumy. O prozie Henryka Grynberga*, „TP” 2002, nr 24, s. 12.

aspekt podnoszony jest przez krytyka jako jeden z najważniejszych przejawów pisarstwa współczesnego. I całkiem słusznie, bowiem to proza oparta o metaforę, w tym również metaforę śmierci przedstawianą w wielu wariantach tematycznych (*Dziedzictwo*). Pisarstwo Grynberga cechuje proces ciągłego dorastania mentalnego. Zaleski bardzo głęboko wnika w egzystencjalną tożsamość postaci, ale także uwarunkowań czyniących człowieka odpowiedzialnym za zachowanie pamięci, głównie o przeszłości. W tej mierze Holocaust jawi się jako odpowiedzialność żyjących za zmarłych, jako proces swoistego „obcowania i koegzystencji duchów”. Jakże to z gruntu Heideggerowskie myślenie o współczesnej literaturze.

Z odmiennych oczekiwań wobec eseju zrodził się tekst Piotra Śliwińskiego o poezji Anny Frajlich²³. Jeśli przedmiotem krytycznej rozprawy są wiersze poetki dość słabo znanej, której debiut sprzed ponad dwudziestu lat przeszedł niemal niezauważony, to rzecz nabiera nowego wymiaru i wymaga ponownej oceny. A jeśli esej ów pisze wytrawny badacz literatury współczesnej, wówczas nabieramy przekonania, że obcujemy z liryką wartościową i dojrzałą. Tak jest w istocie – Śliwiński podkreśla niezależność poetyckiego wyrazu, zdolność do przekształceń lirycznej symboliki, co tylko udowadnia rozległość poetyckiej wyobraźni Anny Frajlich. Drzewo pojawia się jako fantom sygnalizujący narodziny i potęgę natury, Eden zaś to kraina niepoznana, na pewno jednak pozbawiona dozy tajemniczości i piękna. Stwarza raczej poczucie zagrożenia i bardziej symbolizuje upadek niż bezpieczeństwo. Bardziej wciąga realność przeżyta – ona decyduje i nadaje kształt teraźniejszemu światu. Od niej nie ma ucieczki.

Refleksje Śliwińskiego, powstałe w związku z nowym zbiorem wierszy Anny Frajlich, pokazują wyraźnie, że w obecnych badaniach literackich zacieśnia się granica pomiędzy esejem a recenzją, że coraz częściej i łatwiej badacze przekraczają granice do niedawna jeszcze nieusuwalne. Ocenianie zawsze miało związek z recenzowaniem, natomiast przedmiotem eseju było analizowanie i syntetyzowanie. W pracy Śliwińskiego widać skuteczną próbę znalezienia „złotego środka” na współczesny dyskurs z czytelnikami. Ten sposób krytycznej wypowiedzi staje się niemal znakiem rozpoznawczym tygodnika i chyba nową formą przekazu treści literackich (tak samo wykreowany dyskurs z czytelnikiem występuje w eseju-recenzji Piotra Piaszczyńskiego *Alfabet samotności*)²⁴. Znowu autor dąży do syntetycznej pełni poprzez drobiazgową analizę wierszy, udaje mu się wychwycić akcenty nienowe, jak samotność i pustka, wyrażone za pośrednictwem poetyki „odwróconych sensów”²⁵.

²³ P. Śliwiński, *Sztuka utrzymywania równowagi*, „TP” 2002, nr 24, s. 14.

²⁴ P. Piaszczyński, *Alfabet samotności. O wierszach Jolanty Stęfko*, „TP” 2002, nr 20, s. 15.

²⁵ *Ibidem*.

Godny uwagi jest także esej Marii Rydlowej, porządkujący narosłe przez lata prawdy, półprawdy i półcień, dotyczące *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego²⁶. Autorka swój bardzo wyważony tekst świetnie udokumentowała, m. in. wspomnieniami Karola Estreichera o Rydlu, twórcy *Bettelem polskiego*. Badaczka, polemizując z „plotkarską stroną” wesela Lucjana Rydla, powołała się na słowa Stanisława Pigionia, który odrzucił niepochlebny obraz poety, ukazany przez Boya-Żeleńskiego. W istocie stworzony został portret całkiem inny, odrzucający fałszywą plotkę i skupiony na prawdzie. Autorka zaakcentowała trwałą przyjaźń dwóch poetów – Rydla i Wyspiańskiego. Obu modernistów łączyła scena, którą chcieli zreformować i nadać jej wyższy status piękna i doskonałości. Słowem – przyjaźń oparta na zaufaniu, sympatii i męskim oddaniu. Jakże ważne są to stwierdzenia, jak wiele nowego wnoszą do współczesnej recepcji osób związanych z premierą z dnia 16 marca 1901 r.

Gatunki literackie, obecne na łamach tygodnika, są dość skonwencjonalizowane, niekiedy tylko odrzucone zostają definicja, poczucie ładu i harmonii i spotykamy się z odejściem od schematu, wytlumaczalnym specyfiką poruszanej tematyki. Taką nowością jest niewątpliwie rozmowa. Rozmowa właśnie, a nie wywiad, który jest często formą nieporządną i niechlujnie skonstruowaną, pisaną w pośpiechu i operującą uproszczeniami. Rozmowa zaś skupia się na wnętrzu interlokutora, manifestacyjnie odsłania piękno tkwiące w rozmówcy. Jest gatunkiem zawieszonym gdzieś w przestrzeni słowa, milczenia, gestu. Ten swoisty wyraz skupienia nadaje rozmowie wymiar literacki oraz wytworza specyficzny charakter poruszanych tematów, które drążą niekiedy najtrudniejsze i najbardziej osobiste problemy.

Tę zamierzoną przez redakcję nowość realizuje Aleksander Franaszek w rozmowie z Krzysztofem Vargą²⁷. Pokazuje znaczenie pisarstwa Vargi i odsłania dotychczas niezauważane przez badaczy współczesnych mediów dystans i wizję świata na opak, jakimi operuje rozmowa. Taka dość przewrotna konstrukcja nie byłaby możliwa w wywiadzie, ze względu na swoją abrewiacyjność zmierzającego do skrótu. Rozmowa zaś pozwala zachować rozmówcy pewną dozę humoru i autoironii, tak potrzebnej w każdym procesie porozumienia. Podobnie jak w eseistyce, stawiane są tu problemy ujęte w formę podrozdziałów, co trafnie ilustruje konwencję rozmowy. Autor tekstu całkowicie skrywa się w cieniu swego bohatera – właściwie tylko on ma niezbędne prawo głosu. Już początek zachęca do lektury. Narracja poprowadzona w 1. osobie robi wrażenie, jakby to Varga był w istocie autorem spisanych przez siebie wspomnień. Tak daleko idąca narracyjna subiektywizacja jest uzasadniona opisem świata, oglądanego

²⁶ M. Rydlowa, *Plotka i prawda*, „TP” 2003, nr 5, s. 14.

²⁷ *Zamiast oficerek nosiłem głany. Rozmowa Andrzeja Franaszka z Krzysztofem Vargą*, „TP” 2003, nr 6, s. 5.

z perspektywy jednej osoby. Czytelnik mimowolnie daje się uwieść, wpadając w pułapki zastawione przez Franaszka, daje sobie narzucić ów personalistyczny rytm przekazu, którego istotę stanowi perswazyjność oparta na technice dedukowania z faktów przeszłości. Czytelnik odbywa więc wędrówkę w świat, który ukształtował Vargę – od młodości aż po teraźniejszość:

Chodziłem do specyficznej szkoły – liceum Stowarzyszenia PAX pod wezwaniem św. Augustyna. Specyfika tej szkoły polegała nawet nie na tym, że było to liceum męskie i katolickie, ale że świetnie kanalizowano tam polityczne ciągoty uczniów²⁸.

W tej samej konwencji mieści się wzruszająca opowieść Czesława Miłosza²⁹. Wzruszająca, lecz nie ckliwa, opatrzona licznymi akcentami rozrachunkowymi z przeszłością, także literacką (m.in. konfrontacja z mitem Gombrowicza). Miłosz nazywa siebie nieco przewrotnie „przyrodnikiem”, czyli odkrywcą, poszukiwaczem nowego świata i ukrytego w nim sensu. Porusza również sprawy bardziej przynależne do pojęcia „przyrodnik” – do kwestii obrony zwierząt. Ten swobodny dyskurs o sztuce, o zagrożeniach cywilizacją dla dzikich zwierząt odbywał się w ramach działalności Uniwersytetu Latającego w Krakowie, powołanego do życia przez krakowskich intelektualistów, którzy dzielą się wieloma przemyśleniami z uczestnikami spotkań. Jak pisał Miłosz: „idea ochrony przyrody jest najzupełniej antydemokratyczna i z gruntu arystokratyczna”³⁰. Zdanie pełne przewrotnej maestrii, przewrotnej i niepokojącej zarazem. W nim właśnie tkwi głęboki sens całej sprawy, że obserwacja świata prowadzi do wniosków tyleż oczywistych, co zaskakujących. Elementem struktury świata, stale włączanym w jego sens, jest paradoks: gorzki i krzepiący, smaczny i pozbawiony właściwości. To dopiero wstęp. Zasadnicza wartość tekstu łączy się z pytaniem: jaki rodzaj zależności wiązał obu wyśmienitych pisarzy, Miłosza i Gombrowicza? Przede wszystkim nowoczesność, europejska antyzaściankowość i nawet pewna neurotyczna rozkosz w poznawaniu i zgłębianiu materii świata realnego oraz duchowego. Na pewno też iskrząca się złośliwością prześmiewczość. Mimo to, a właściwie dlatego, Miłosz buntował się przeciw postawie autora *Ferdydurke*. bowiem „w moim instynktownym sprzeciwie wobec niego było coś z oporu cnotliwych stronników Syfona wobec sprośnych stronników Miętusa”. To wiele wyjaśnia, ale nie rozwiązuje zagadki fascynacji pisarstwem Gombrowicza.

Czesław Miłosz na łamach pisma wielokrotnie wypowiadał się jako krytyk literacki, entuzjasta dobrej poezji. Jedną z ostatnich przed śmiercią prób był esej o liryce Józefa Czechowicza w stulecie urodzin poety³¹. To niewątpliwie nowy model w sztuce pisania eseju – czytelnik otrzymuje bowiem tekst wspo-

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cz. Miłosz, *Przyroda*, „TP” 2003, nr 6, s. 12.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Cz. Miłosz, *Poeta tamtej Polski*, „TP” 2003, nr 11, s. 9.

mnieniowy i biograficzny o trudach życia wybitnego liryka i jego poezji: pracy w redakcji „Płomyżka” i o uznawaniu wielu wierszy za mistrzowskie. Czechowicz nie stworzył własnej szkoły, ale dla wielu był wzorem poetyckiego opanowania formy. Gdzieś pomiędzy biografią Czechowicza a jego przemysleniami, którymi Miłosz chętnie obdziela odbiorcę, pojawiają się echa poezji katastrofistów wraz z prezentacją wybranych utworów. Dopiero po tych refleksjach zrodziła się potrzeba mówienia wprost o poezji Czechowicza – zmaganiach z wersyfikacją i ze słowem, z literackimi antenatami, za których Miłosz uznaje twórców renesansu i baroku, głównie Szymonowica i Zimorowica, którzy odcisnęli niezbywalne piętno na poezji katastroficznej. Czechowicz to poeta przemiany i ruchu, nieuznający osiadania na laurach, który często zmieniał poetyckie szablony: od ezoterycznej sielskości do zapowiedzi zbliżającej się i odczuwanej katastrofy.

Miłosz należał do najbardziej twórczych i aktywnych twórców tygodnika. Skala jego pisarskich zainteresowań zaiste bardzo rozległa – od drobnych wierszy, które od zawsze były swoistym jego znakiem rozpoznawczym, po eseistykę i recenzję, na drobnych felietonach literackich kończąc. Noblista swej wypowiedzi nadał synkretyczny charakter, będący kolażem gatunków: poezji, prozy eseistycznej i recenzji właśnie. Stały dział, jakim była „spizarnia literacka” zadebiutował w roku 2004 i zakończył żywot wraz ze śmiercią jego jedyne go redaktora. Już sam tytuł tego drobiazgu (zaledwie nie więcej niż ćwierć strony w każdym numerze) mówi wiele – spizarnia, a więc *varia*, różnorodność tematów i sposobów pisania. Miłosz ogłasza tam swoje wiersze (zawsze co najwyżej jeden), stając się bystrym komentatorem aktualnych wydarzeń (np. *Konfrateria*)³². Stworzył więc swój „mały świat”, miejsce, w którym czuł się bezpiecznie i pewnie jako pisarz. To miejsce duchowej autonomii i niezależności myśli. Komentarze zawsze wygłaszane były prozą i zawsze odnosiły się do teraźniejszości. A obok nieustrudzenie widniał najnowszy wiersz, wyraz potęgi starczego umysłu, który z racji upływu lat nie zatracił zdolności twórczych.

Obserwacja wszystkich numerów tygodnika z roku 2004 pozwala wysnuć wniosek, że coraz mniej literatury gości na łamach pisma. Zjawisko to należy tłumaczyć dwojako – na pewno kryzysem literatury współczesnej, brakiem artykułowania spraw ważnych dla polskiej inteligencji przez pisarzy „trzech pokoleń”³³. Trzeba jednak sprawiedliwie stwierdzić, że rozwój współczesnych mediów wymusił jakościową zmianę, gdyż do omówienia pozostało znacznie więcej nośników informacji niż tylko literatura zlokalizowana w kilku wybranych gatunkach.

³² Cz. Miłosz, *Konfrateria*, „TP” 2004, nr 2, s. 17.

³³ Myślę tu o pisarzach urodzonych pod koniec lat czterdziestych, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, którzy mogliby zająć miejsce pokolenia najstarszego, jeszcze z lat dwudziestych i trzydziestych. Domniemywać można, że nie wystarczyło pomysłów czy umiejętności.

Redakcja pisma zawsze aktywnie reagowała na teksty ważne, bez względu na to, kto był autorem. Michał Głowiński z „Tygodnikiem Powszechnym” współpracował już od końca lat pięćdziesiątych. Zabierał głos, gdy uważał, że tak należy uczynić i gdy miał coś istotnego do powiedzenia. Na łamach pisma stworzył wiele nowych form wypowiedzi, a tym razem zaproponował formę eseju okolicznościowego. Taką okazję stworzyła pięćdziesiąta rocznica śmierci Juliana Tuwima, skwitowana przez Głowińskiego tekstem, który otwiera nowe przestrzenie wrażliwości estetycznej. Autor stawia trafną tezę o konieczności zmiany wizerunku poezji Tuwima: liryka ta ewoluuje wraz z upływem czasu i wraz ze zmianą dokonywanych ocen. Badacz patrzy więc na poezję Tuwima z perspektywy początków XXI w., uznając wyjątkowość utrzymywania więzi z tradycją oraz w „rafinowaniu mowy potocznej”³⁴, co w ostateczności nie było wcale tak częstym zjawiskiem. Głowiński stwierdza, że dzieło Tuwima ciągle żyje i ma się dobrze, aczkolwiek nieraz jeszcze będzie poddawane wielu przewartościowaniom.

Przynajmniej raz na pół roku redakcja powołuje do życia jednorazowo dział „Książki tygodnika”. Najczęściej są nimi nowości wydawnicze, lecz także dzieła wznawiane, jak przypomniana czytelnikom wielka edycja literatury rosyjskiej. Głównym zamierzeniem redakcji było przybliżenie tego, co w literaturze polskiej i obcej działo się lub dzieje wartościowego i czy faktycznie obecnie możliwe są interesujące debiuty. To także specyfika roku 2004, że znacznemu rozszerzeniu uległa paleta prezentowanych książek – właśnie książek, a nie zawartych w nich treści, redakcja zwraca się bowiem do czytelnika obytego z literaturą, który ma w niej dobre rozeznanie i ukształtowane już preferencje.

Czytelnikowi mniej wyrobionemu literacko bądź tylko bardziej zagubionemu w meandrach kultury, proponuje się przegląd recenzji, niewątpliwie ułatwiających dobór odpowiednich do zainteresowań tytułów i treści. Spośród ich licznego grona nowatorstwem ujęcia wyróżnia się tekst Jana Strzałki o „czarnych kryminałach” Aleksandry Marininy³⁵. Różnica między recenzją Strzałki a pozostałymi polega na filozofii ujęcia tematu: autor nie omawia twórczości Marininy wprost, lecz kreuje wokół niej symbolikę uwiedzionego piękna poprzez nadawanie poszczególnym fragmentom tekstu śródtytułów, np. *Agata i Aleksander*, *Kobieta-komputer*, *Kilka adresów*. Każdy z nich podejmuje inny wątek twórczości Marininy, w każdym znajdują się niebanalne oceny autora, wzbogacone próbami umiejscowienia tej twórczości w ramach procesu historycznoliterackiego. Stąd uwaga, że recenzja zdecydowanie wychodzi poza swoje funkcje oceniałące i jest drobnym esejem o powieściach Marininy i jej związkach z tradycją kulturową, nie tylko literacką, lecz i medialną.

³⁴ M. Głowiński, *Tuwim po latach, czyli poeta w czystcu*, „TP” 2004, nr 1, s. 15.

³⁵ J. Strzałko, *Feministka kontra zbrodniarze*, „TP” 2004, nr 16, s. 15.

Sporadycznie na łamach tygodnika gości większy fragment prozy. Redakcja zamieściła opowiadanie Włodzimierza Odojewskiego *Nie mogąc obudzić się jeszcze*³⁶. Sen, który stał się udziałem narratora, epatował grozą niepokoju i przecucia końca – prawie naga Magdalena, kusicielka i grzesznica, a obok narrator, nie zdający sobie sprawy, kim jest. Odszukiwanie tożsamości w strzępkach i w ułamkach zdarzeń, które często nie są przejawem życia, lecz snu, stanowi o wartości tej prozy. Zawsze fascynowało Odojewskiego pytanie o indywidualną osobność świata (*Zasypie wszystko, zawieje*), świata istniejącego w ludzkim wnętrzu, na obrzeżach współczesności. Inność i podobieństwa przyciągają się nawzajem, tworząc żywy świat wartości, w którym czas jakby przestał istnieć. Weronika, piastunka narratora, była i zniknęła, podobnie babcia i dziadek. Czas zatrzymał się, a narrator coraz bardziej pogrążał się w świecie ludzi zmarłych, których spotkał we śnie i którzy kojarzyli mu się z dzieciństwem.

Marian Stala nie angażuje się w rozpoznanie tekstów błahych i pozbawionych wartości. Ma dar, którego można pozazdrościć – jeśli już chwyta za pióro, to dla wspólnego dobra. A dobrem tym jest literatura narodowa, a właściwie jej poetycka gałąź. Takie wyróżnienie spotkało twórcę już uznanego, ale wiecznie młodego i budzącego nadzieję, bo nieco ponad czterdziestoletniego Marcina Barana. Najnowszy jego tomik poetycki *Grająca wisienka* został poddany ocenie przez wymagającego krytyka, który wierszom nie szczędził słów uznania³⁷. Stala podkreślił intelektualny rygorizm oraz poetycką świadomość posiadanego warsztatu. Paradoksalnie nie zmienia się przez to wcześniej wyrażona przez Barana definicja poezji: rygorizm, owszem, ale na usługach impresji i emocji. Baran w tomie *Grająca wisienka* przekomarza się sam ze sobą, a jednocześnie z nieobytym odbiorcą, któremu zwraca uwagę na piękno świata zamknięte w wierszach. Jednocześnie pozbawia czytelnika złudzeń, że poezję można odbierać także przy kolacji – do jej recepcji potrzebne jest skupienie i cisza, warunki niezbędne, aby z należytych szacunkiem kontemplanować dzieło literackie.

Mimo że „Tygodnik Powszechny” konsekwentnie podawał na swej karcie tytułowej, że jest pismem katolickim o społeczno-kulturalnym profilu, łatwo było odnieść wrażenie, że niektóre dziedziny życia kulturalnego są traktowane wyraźnie lepiej od innych. Dla przykładu: w roku 2005 zaczął się odwrót od eseistyki na rzecz form pośrednich, zawieszonych między pamiętnikiem a wspomnieniem. Być może to rezultat tragicznych okoliczności, które zaciążyły na całym roku 2005. Śmierć Jana Pawła II i w tym wypadku nie pozostała bez echa. Prezentowane w owym czasie gatunki nie robią wrażenia łatwych w lekturze, są wewnętrznie uporządkowane i skoncentrowane na słowie. Tak dzieje

³⁶ „TP” 2004, nr 15, s. 19.

³⁷ M. Stala, *Zmyślone przyjemności przemijania*, „TP” 2004, nr 18, s. 13.

się niemal w całym roku. Zanikła też typowa dla pisma różnorodność – literatury jest zdecydowanie mniej niż w poprzednich latach, a jeśli już się pojawia, wówczas zawsze zachowuje powagę, ganiąc sporadycznie przy okazji wyzyskiwaną wesołość.

Na uwagę zasługuje, niestety, tylko kilka tekstów. Trudno powiedzieć, czy ów brak był rezultatem powszechnego smutku, który zadziałał na twórców niczym potężne uderzenie, czy też ks. Adam Boniecki zarządził, aby pismo więcej poświęcało uwagi dotychczas nieco pomijanym dziedzinom sztuki, jak balet, taniec, teatr operowy i awangardowy, muzyka i szereg innych. W każdym razie to czas niezbyt dobry dla rozważań *stricte* literackich i dla literatury zamieszczanej w tygodniku, dawniej w dawce o wiele pokaźniejszej.

Grupę „wyróżnionych” otwiera niezwykle precyzyjny w stawianiu nawet kontrowersyjnych tez esej Piotra Śliwińskiego o najnowszej książce Mariana Stali *Przeszukiwanie czasu*³⁸. Całość ma doskonale rozplanowaną ramę metodologiczną, co w znakomitym stopniu ułatwia śledzenie tekstu nie tylko osobom sporadycznie obcującym z publicystyką naukową wysokiej próby. Na uwagę zasługuje swoiste rozdarcie tekstu na dwie części: na sferę przynależną intertekstualnie do nauki (wiele cytatów i kryptocytatów, m.in. z Miłosza) oraz sferę popularnej publicystyki (prostota i jasność wypowiedzi). Autor rozprawia się z pojęciami według niego fundamentalnymi, które zrodziły się pod wpływem lektury najnowszej pracy Stali, jak pojęcie niepełności, fragmentu (był to zarazem swoisty zarzut niedbałości interpretacyjnej), powagi (ze względu na wybitną erudycję krakowskiego uczonego), krytyki (także tej z pogranicza fenomenologii), przede wszystkim krytyki, używającej miary wobec dzieła literackiego i koniecznie do postępu samej literatury, itd. W sumie: dziesięć precyzyjnie zaprojektowanych podrozdziałów, oddających klimat i trwałą wartość książki Mariana Stali. A jest ona niemała, gdyż w zakończeniu pojawia się cenna myśl Śliwińskiego: „*Przeszukiwanie czasu* to książka o budowaniu duszy, posiada nieoceanione świadectwo jako propaganda wiary w wielkość poezji”³⁹.

Ograniczenie jednych form kosztem drugich zawsze prowadzi do częściowej erupcji gatunku, o którym we wcześniejszych latach prawie nie było mowy. Problem dotyczy prozy wspomnieniowej – raz będącej jubileuszowym zwrotem w przeszłość, innym razem gatunkiem zbliżonym do pamiętnika. W pierwszym przypadku mowa o tekście Tomasza Fijałkowskiego, który postanowił przypomnieć sylwetkę Jana Twardowskiego z okazji 90. rocznicy jego urodzin⁴⁰. Uroczyste wydarzenie było okazją do wysnucia kilku refleksji na temat twórczości jubilata oraz podsumowaniem niemal całego życia. Rzecz o tyle intrygująca, że autor uczynił to w tekście nieprzekraczającym 1500 znaków, a więc jak na tę okazję bardzo krótkim. Najważniejszą część stanowiły reakcje

³⁸ P. Śliwiński, *Krytyk jako kustosz duszy*, „TP” 2005, nr 6, s. 12.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ T. Fijałkowski, *Jubileusz poety*, „TP” 2005, nr 18, s. 9.

czytelników na poezję Twardowskiego oraz opinie wygłaszane przez specjalistów (Kwiatkowski, Janion, Jastrzębski, Anka Kowalska), którzy niemal od początku widzieli w poecie kontynuatora tradycji franciszkańskiej. Mało tego – twierdzono, że św. Franciszek tak właśnie pisałby, gdyby żył. Autor zwrócił też uwagę na terapeutyczny charakter i autentyzm liryki Twardowskiego, a swoją teorię zbudował w oparciu o historię czytelniczki z Łodzi, która złożona chorobą w szpitalu, przepisała jedną z książek, chłonąc przy okazji każde słowo.

W kręgu wspomnień mieści się także niewątpliwie pamiętnikarski zapis Andrzeja Stasiuka⁴¹. Wędrownka autora po rozpadającym się świecie stanowiła doświadczenie bolesne i traumatyczne zarazem, w oczywisty sposób również niebezpieczne. Na każdym kroku bandytyzm i bieda, ludzie koczujący w rozpadających się namiotach, zaś życie z domów wyciekło wprost na ulicę: „co parę kroków stoi kilka krzeseł i stolik”⁴². Dramaturgii dodają środki zastosowane przez Stasiuka – zdania są krótkie, urywane, pełne barwnego realizmu. Zupełnie zaś pozbawione symboliki, dozy fantazji, pozwalającej oddzielać literaturę od zwykłego życia. Łatwo to zrozumieć, bowiem obcujemy z pamiętnikiem, co prawda dość osobliwym – pamiętnikiem bez dat dziennych, miesięcznych i rocznych. Analizując strukturę narracji nabieramy pełnego przekonania o słuszności takiego definiowania. Uwagi typu: „trzy dni później byliśmy w Bajram Carii”, choć zawieszono w bezkresie czasu, jednak wyraźnie sytuują autora w konkretnej przestrzeni.

B. Liryka w „Tygodniku Powszechnym”

W każdym numerze pojawia się poezja, ale zebrana nieprzypadkowo, zawsze w związku z dominującym tematem. Jeśli uznać, że Rok Tischnerowski w „Tygodniku Powszechnym” spaja jedną klamrą wszystkie edycje pisma z 2001 r., to nie powinno zaskakiwać przypomnienie jednego z najśłynniejszych wierszy Charlesa Baudelaire’a *Rachunek sunienia*. Na przytoczenie zasługuje jedna fraza, będąca znakomitą ilustracją podjętych wcześniej kwestii:

Zegar, gdy północ wydzwania,
Z ironią nas pyta w tej chwili
Czyśmy dnia godnie użyli,
Co minął bez odwołania?

(przeł. M. Wronecka-Kreder, w. 1–4)⁴³

Eschatologiczne pytanie, postawione w pierwszej strofie, zostaje pesymistycznie rozwinięte w dalszej części. Wiersz wówczas nabiera nowego kształ-

⁴¹ A. Stasiuk, *Albania*, „TP” 2005, nr 32, s. 8.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ „TP” 2001, nr 28, s. 8.

tu i blasku, staje się radykalnym ostrzeżeniem przed nicością, pustką, przed życiem w świecie pozbawionym wartości:

To z daty poszła niecnota,
Bo w piątek dziś, trzynastego,
Dano nam zaznać nowego,
Heretyckiego żywota.

Jego merytoryczna zawartość skupia się na zagadnieniach poruszanych już w związku z seminarium poświęconym Tischnerowi. To wiersz, który inspiruje i skłania do egzystencjalnych wyborów, do pytań stawianych sobie, na które znikąd nie ma dobrej odpowiedzi. Nie ma, bo i być nie może – Józef Tischner mówił o wartościach, nimi inspirował, nigdy jednak nikomu nie narzucał swego zdania. Podobnie wygląda poetyka utworu – „heretycki żywot” stanowi ostrzeżenie przed istnieniem w pustce i bez wartości, przed ludzką skłonnością niszczenia dobra. Obraz rzeczywistości bez Boga lub tylko z Bogiem degradowanym i deprecjonowanym, stanowi sumę człowieczego losu, w którego historię wpisuje się obecność grzechu jako symbolu bluźnierstwa i faryzeuszostwa:

Przeklinać przyszło Jezusa,
Boski majestat niezbity,
Jak czynią to pasożyty
Przy wstrętnym stole Krezusa.
(w. 9–12)

Uderza jednak nikła zawartość tematyki literackiej w latach 2001–2005. Można ją zestawić z latami wcześniejszymi, kiedy faktycznie redakcja starannie walczy o „rząd dusz” i wie, że obok kwestii religijnych, traktowanych obligatoryjnie, należy wielką uwagę skupić na problemach narodowej kultury, w tym i literatury (lata 1995–2000). W okresie nieco tylko późniejszym daje się zaobserwować proces wręcz przeciwny, będący wyrazem pewnego zniechęcenia bądź znużenia tematyką literacką. Andrzej Franaszek, ówczesny szef działu kulturalnego twierdził, że problem tkwi zupełnie gdzie indziej, mianowicie w braku dobrej literatury i wartościowych debiutów wartych szerszej refleksji i zauważenia⁴⁴. Nawet w sytuacji pewnego kryzysu właśnie związanego z brakiem wartościowych tematów i dającym się powszechnie odczuć upadkiem w mediach kultury wysokiej, publicyści pisma nie ustają w poszukiwaniu interesujących zagadnień, które mogłyby zaintrygować współczesnego czytelnika. I tak w kolejnym numerze z wielką starannością zaprezentowano liryki mało znanej poetki Jolanty Stefko. Redakcja postępuje z autorką dość bezceremonialnie, bowiem nie poświęca jej ani linijki biograficznego wstępu (a taki dla mniej zorientowanych w najnowszej poezji z pewnością by się przydał). Traktuje ją

⁴⁴ „TP” 2001, nr 28, s. 17; rozmowa redakcyjna o literaturze najnowszej.

niczmy poetkę dobrze zadomowioną na mapie polskiej literatury. Z kilku wierszy przedstawionych w numerze 28. wyłania się obraz artystki wrażliwej, dobrze obeznanej w tradycji literackiej, dla której skrót i dążność do treściowej kondensacji stają się znakami rozpoznawczymi. W tym bliska jest symbolistom oraz Awangardzie krakowskiej, zwłaszcza Julianowi Przybosiowi, z którego czerpie inspirację artystyczną na kilku poziomach przekazu: słowa – gdy eliptycznym skrótem zmierza do kondensacji myśli bliskiej aforystycznej zwięzłości, składni – gdy abrewiacyjnymi zabiegami udaje się utrzymać myśl w zdaniu-wierszu. Skłonność do syntezy wynika z chęci i potrzeby wyrażania uczuć niezwykle intymnych i wcale niebanalnych. Bez popadania w nadęty patos Jolancie Stefko udało się utrzymać doskonałą harmonię między słowem, narzędziem każdego poety, a tematyką „wyłącznieści”, opartą na sprowadzeniu najintymniejszych doznań do kategorii indywidualnego cierpienia – bez płaczu, ale za to z poczuciem wszechogarniającego bólu i wstydu śmierci:

Nie wystygnie ból.
 Niemożliwa jest łagodniejsza śmierć.
 Nie wiem, dlaczego tak musi
 Być. I skąd ta pewność
 Nie wystygnie ból⁴⁵.

Wiersze bez tytułu porażają swoją głębią i przejrzystością literackiej przestrzeni – niczym w lustrze odbijają się potężne dawki bólu w kameralnej formie. Artystka potrafi zamknąć zagadnienia uniwersalne w ramy indywidualnego przeżycia, wyraz zagubienia, ale i poszukiwania, gdyż ból „nie wystygnie”. To wiersz chyba najbardziej przejmujący, a jednocześnie najbardziej konkretny spośród wszystkich utworów zamieszczonych w piśmie. Szczególne słowa należą się dwóm pozostałym lirykom, mającym formę ewangelicznej modlitwy: tyle że to modlitwa na wskroś nowoczesna i nieśmiała, pozbawiona Boga żywego. Nieśmiała, bo stawiająca pytania, na które nie ma odpowiedzi. Trochę sokratejskie poszukiwanie prawdy odbywa się nie w zaświatach, ale tu, na Ziemi, w konkretnej przestrzeni, gdzie mają miejsce sytuacje, jakby wysnute z filozofii Emmanuela Kanta:

Położyć się na śniegu
 Twarzą ku niebu wchłaniać
 Ciszę, cień, czyste
 Światło gwiazd.

(*Modlitwa bez Boga*)

Niemal natychmiast nasuwa się skojarzenie z Kantowskim niebem – przestrzenią istniejącą gdzieś ponad, ale również wewnątrz, gdyż prawo moralne stanowi rodzaj etycznego zobowiązania. A wszystko podkreślone metaforą ciszy i cienia, jakby wprost wysnute ze słynnego tomiku Tadeusza Micińskiego *W mroku gwiazd* i z lirycznej delikatności literackich dźwięków Iwaskiewiczowskich

⁴⁵ „TP” 2001, nr 28, s. 8.

Okostychów. Potrzeba ucieczki przed światem wymaga zanurzenia się w bezkresie i w onirycznym oczekiwaniu na zatopienie się w świetle gwiazd. To spojrzenie na wszechświat w pozycji leżącej wcale nie oznacza, że Bóg jest niepotrzebny, że gdzieś przepadł. Cisza i oderwanie od rzeczywistości mogą być tylko tymczasowe, gdyż i tak na końcu znajduje się wielka platońska materializacja idei – w tym wypadku Boga. Początek wcale jednak nie wskazuje, że nastąpi dotarcie, że niewyrażony i niewyobrażony Bóg pojawi się jako wielka idea dobra, patronująca ludzkiej egzystencji. Już tytuł jest prowokacyjny – *Boże mój, Boże mój, czemuś mnie zgubił..* – odważna trawestacja ostatnich słów Chrystusa Ukrzyżowanego. A jednak po mozolnych poszukiwaniach, po wyzbyciu się pokus i przewycięzeniu własnego niedostatku i niedoskonałości, następuje odnalezienie. Gdy po pokonaniu grzechu i umocnieniu w sferze religijnych doświadczeń czeka ostateczna nagroda, będąca spełnieniem:

A potem jednak znajduję, nawet nie wiem jak, to
Najważniejsze ze wszystkich słów.
(w. 16–17)

Poetycka tonacja mistycznego odnajdywania drogi do Boga nie zawsze gości na łamach „Tygodnika”. Trzeba wręcz wysnuć tezę, że właśnie w dziedzinie sztuki: w poezji i w przedstawianej sporadycznie prozie widać najgłębiej ów pluralizm znamieny dla wizji Kościoła posoborowego, dla swoistego ekumenizmu, który stanowi manifestację jedności z braćmi myślącymi inaczej, a niekiedy nawet zupełnie niereligijnie. Ale czym, jeśli nie oczekiwaniem na spełnienie, jest religia? Czyż nie w oczekiwaniu widział sens religijnej tożsamości człowieka Leibnitz, gdy głosił jego autonomię w potrzebie ucieczki od niewoli własnego ciała? Podobnie rzecz wygląda w wierszach Jakuba Pacześniaka – można w nich odnaleźć wiele chrześcijańskich akcentów, ale właśnie ekumenicznych, bez Boga obecnego w słowie, ale o którego istnieniu nie należy wątpić ani nawet go domniemywać. Wyraźnie ujawnia się jedna z rozpoznawczych cech i zalet współczesnej liryki – zwięźłość, zmierzająca do pointy. Niewątpliwie to znak czasu, gdy spiętrzeniu metafor towarzyszy zupełnie oczywista przestrzeń milczenia wyrażająca niemoc, poczucie niedosytu i egzystencjalny bezwład:

Nie było powodów,
Żebym nie sięgnął po telefon.
Milczeniem nic doprawdy
Nie usiłowałem powiedzieć.
Tak jak teraz nie potrafię,
Cały ten niepotrzebny zamęt,
Nie istniejące strategie,
Powroty, nad którymi nie panuje,
Nie nadążam...

(*Znów szukam ciebie po mojej stronie*)⁴⁶

⁴⁶ „TP” 2001, nr 39, s. 18.

Jednocześnie daje się odczuć wszechwładna pustka: nie ma nadziei, że świat w rozsypce powróci do właściwego rytmu. Nie ma też nadziei podmiotu mówiący, gdy sam daje dowód rozczarowania, bezradności i zniechęcenia. Skądinąd zastanawia, dlaczego współczesna poezja, głównie ta powstała w okresie ostatnich piętnastu lat, brzmi tak pesymistycznie, dlaczego posiada niemal wyłączność na dramatyczną koegzystencję degradacji i braku nadziei, smutku i dekadencji. Nawet w lirykach bardziej „rozbrykanych”, gdy myśl poetyczna zdaje się odrzucać ograniczenia własnego umysłu i ducha, nieodparcie wzrasta przeświadczenie, że ów optymizm jest tylko chwilowy i że pojawia się wyłącznie ze względu na niestosowność ciągłego smutku, ale to on decyduje, jakby posiadał monopol na ludzkie życie. Jakże metaforycznie zatem wygląda śmierć oglądana oczami człowieka, doznającego jej dotyku w sposób wręcz namacalny i dosłowny:

Najgorzej nad ranem. Koniec najgłupszy
z możliwych. Widać jak na dłoni.
Teraz w pokoju obok. (Tak ściśle przylegać
do siebie?). Czekanie, wychodzenie. Drobiazgi,
które dużo znaczą.

(w. 1–5)

To poezja eleganckiej dystynkcji, poezja pseudonimowania, a nie mówienia wprost. Zresztą taka była wówczas tendencja – przedstawiania na łamach pisma wierszy, których sens skrywał się za zasłoną subtelnych metonimii, dających wyobrażenie o współczesnej kulturze poetyckiego słowa.

Niezbyt często zdarza się, żeby redaktorzy tygodnika pokusili się o edycję na swoich łamach wierszy *stricte* religijnych. Takiej postawie nie należy się dziwić – zawsze bowiem redakcja w szczególny sposób dbała o zachowanie pluralizmu światopoglądowego, a nawet obawiano się posądzeń o stronniczość. Dotychczasowa analiza zgromadzonego w „Tygodniku Powszechnym” materiału literackiego skłania do dość oczywistego wniosku, że liryka zawsze podkreśla ideę danego numeru – jeśli przeważa materia ekumeniczna, to wybór pada na grupę utworów poświęconych religijnemu uniwersalizmowi. I tak jest w omawianym przypadku. Joanna Salamon w wierszu *Anioł czasu krąglego* potwierdza starą prawdę, że tradycyjny rytm i rym budzą większe zainteresowanie czytelnicze niż liryki oparte na konstrukcji abstrakcyjnej i symbolicznej. Przedstawione w listopadowym numerze wiersze udanie wpisują się w poetykę jesiennego pejzażu, przede wszystkim jednak uciekają w stronę rozwiązań harmonicznych, pozwalających łączyć utwory z poetyką tradycji romantycznej. To nie jest rodzaj niewolniczego epigoństwa, raczej celowe podkreślanie zalet poezji wyrastającej z triadycznego podziału na rym, rytm i strofikę:

Na ziemi o czwartej nad ranem
 Słysząc wicher nutę saturnową
 Rzeczy mają kształty zamazane,
 Jakby z formą rozstawało się Słowo.

(*Anioł czasu krąglego*, w. 1–4)

Zwłaszcza w pierwszym i w drugim wersie odnaleźć można echa *Piosenki o końcu świata* Czesława Miłosza. Wymowa całości również jest podobna – dominuje wizja zagłady, apokalipsy, która dokonuje się nie wprost i nie dosłownie, lecz poprzez sygnały zwiastujące grozę i cierpienie. Bólu nie da się ukoić, jest immanentnie związany z ludzkim bytem. Pytania retoryczne tylko podkreślają abstrakcyjną niewolę związaną z ziemską egzystencją – tu i teraz:

Jak zapytać ziemię – naturę
 W barykadę zmienioną i bunkier –
 Czemu życie musi się łączyć z bólem,
 Jakby ból był wcielenia warunkiem?

(w. 5–8)

Zastanawia pewien fakt, który nie do końca daje się zinterpretować, ale którego uzasadnienie wydaje się racjonalne. Rok 2001 był rokiem szczególnie ze względu na zamachy terrorystyczne, głównie w Stanach Zjednoczonych, stąd tak posępna i groźna „twarz świata”, jaką daje się zaobserwować w omawianych lirykach i to niemal wszystkich. Oczywiście każdy z autorów daje próbkę talentu i umiejętności, każdy próbuje na swój sposób przedstawić dręczące go niepokoje i lęki, dzieje się to, niestety, w dramatycznie zarysowanych barwach szarości i uniwersalnych pytań, odnoszących się do przyszłości świata.

W kolejnych latach łatwo zaobserwować specyfikę, będącą wyróżnikiem pisma, nadającą mu jakby odrębny charakter. Można powiedzieć, że już od pierwszych numerów w roku 2002 daje się odczuć dążność do tworzenia w obszarze jednego numeru swoistej monografii, obejmującej swym zakresem jeden region geograficzny. Numer drugi poświęcony jest w całości kulturze czeskiej. Stąd nie dziwi pomysł przedstawienia dosyć reprezentatywnego wyboru wierszy Jiriny Haukowej⁴⁷. Z noty biograficznej niewiele wynika, widać, że i tłumacz miał problemy z przybliżeniem poetki polskiemu czytelnikowi. Wiadomości o Haukowej są nader skąpe, ale niektóre z nich warte przytoczenia – czeska poetka debiutowała w okresie wojny, potem z wielką nieregularnością pojawiały się kolejne dzieła⁴⁸. Zastępną także jako tłumaczka z literatury angielskiej, a tematem swoich wierszy uczyniła alienację, wpływ czasu, proces starzenia. Najpiękniejszym spośród kilku liryków jest *Rozstanie*, w którym proces samotności, alienacji, pewnego pogodzenia z życiową porażką prowadzi do autodestrukcji:

⁴⁷ I. Haukowa, *Wybór wierszy*, przeł. L. Engelking, „TP” 2002, nr 2, s. 14.

⁴⁸ Więcej informacji: *ibidem*.

Pamiętasz:
w lutym był mróz i padał śnieg,
skuleni pod murem mówiliśmy –
gdybyż tak był lipiec...

Jest lipiec, a my mówimy:
taki mróz, taki mróz,
ach jak nam było
w lutym ciepło.

(Rozstanie)⁴⁹

Szkoda jedynie, że brakuje kontrapunktów dla utworów z gruntu nihilistycznych (taki wydzźwięk posiadają niemal wszystkie wiersze reprezentatywne dla tej twórczości). Nie można tego faktu tłumaczyć jedynie wewnętrzną emigracją przeciw komunizmowi, bo taki był los wspólny większości twórców znajdujących się pod sowiecką okupacją. Raczej specyficznym rodzajem wyobraźni twórczej, która była zdominowana przez obrazy ludzkich nieszczęść i samotności głównie w obliczu powszechnego zła.

Obok prób przyswajania polskiej publiczności poetów obcych, pojawił się nowy rodzaj komunikacji literackiej z czytelnikiem. Był nim wręcz modelowy przykład koegzystencji – znany i uznany poeta na łamach opiniotwórczego pisma umieszcza swoje najnowsze wiersze. Nieczęsto spotkać się można z takim rodzajem traktowania sztuki. Zazwyczaj redakcje, jeśli już decydują się na poezję, to zamieszczają wiersze o ustalonej renomie, rzadko nowe. Redakcja tygodnika poszła odmiennym torem, a zamiar udostępnienia szerokiej publiczności najnowszych wierszy Podsiadły okazał się zamysłem doskonałym. Zwraca uwagę ucieczka od denerwującego patosu lirycznego. Najnowsze utwory Podsiadły mieszają sfery *sacrum* i *profanum*, sprowadzając nawet niezwykle zdarzenia do rangi zwykłych i codziennych rzeczy. Trochę pobrzmiwiają nuty poetyckie znane z Wojaczka, trochę z Baudelaire'a – jednak są to dalekie echa, a jeśli owe reminiscencje narzucają się nazbyt nachalnie, wówczas należy sięgnąć do samych wierszy, aby wyeliminować wrażenie wtórności twórczej i podążania ścieżkami sztuki od lat już wydeptanymi. Byłoby to wrażenie mylne i krzywdzące, bowiem zamieszczone w tygodniku utwory zadziwiają nowatorstwem myśli, poszukiwaniem środków wyrazu zdolnych do jak najbardziej oczywistego i jasnego wyłożenia skomplikowanej poetycko myśli:

Te słowne wyczyny, te niemęskie rymy, te osobiste wycieczki
rozbite w puch.
Tak, wieczne posagi i przypory katedr, płótna, że ho-ho,
ale tutaj
dwaj murarze przez trzy piętra głośno marzą o flasce.
Pojedli. Betoniarka startuje i
Świat rusza swoim torem, świat rusza swoim torem.
(*Dziki jabłko, trochę głogu*)

⁴⁹ *Ibidem*.

To poezja zaskakujących zestawień – zderzenie trwałości i ulotności, sztuki rozbijanej w puch i w gruncie rzeczy bardzo osobnej, bo nie interesującej wielu, i pracy murarzy obecnych poprzez marzenia o flaszcze (jakże trwały w kulturze topos robotnika), czas wypełniony posiłkiem, wreszcie pracą. Ten schemat nie zmienia się od lat. Podsiadło kpi z tradycyjnych wyobrażeń o sztuce i o pracy: ze skrzętnie ukrytą ironią demonstruje powszechne pojmowanie sztuki, która dla wielu nie jest pracą ani dziedziną godną zainteresowania.

W tygodnikowej poezji rok 2001 był naznaczony piętnem refleksji i zadumy nad przyszłością świata, natomiast większość poetów publikujących swe teksty na łamach pisma w późniejszym czasie ucieka przed pesymistyczną tonacją w obszary, gdzie dominuje poczucie ładu i bezpieczeństwa. Smutek i pustkę zastępuje poczucie tworzenia i duma z wartości pozostawionych człowiekowi przez tysiąclecia. Prezentowana liryka zaczyna zaskakiwać coraz bardziej. Pobrmiewają w niej tony dotychczas nieznanne, będące wyrazem potrzeby poszukiwania szczęścia w sferach ziemskich, wręcz idyllicznych. Przykładem wiersz Tadeusza Różewicza *Bajka*, w którym marzenia stają się bardzo realną rzeczywistością – można ją zobaczyć, dotknąć i przeżyć. Powrót w świat ziemskiej baśni jest przyjemny i trwały, jakby wysnuty z naiwnego snu dziecka. Arkadia dokonuje się wprost i jako wyraz indywidualnej tęsknoty dopomina się o czystość ludzkich uczynków i zachowań, gdyż zło nie znajduje do niej dostępu:

W świecie czystym

światle
nowo narodzonym
w Betlejem a może
w innym „podłym” mieście

gdzie nikt nie mordował
dzieci
ani kotów
ani żydów ani palestyńczyków
ani wody ani drzew
ani powietrza

(*Bajka*, w. 6–16)⁵⁰

Światło betlejemskie jest swoistym drogowskazem – wprowadza w Nowy Rok, ale w nim również tkwi ważne dla ludzi przesłanie, aby wyzbyć się zła. Stąd powrót do prawdziwych, jasnych i prostych wartości, które uosabia okres Bożych Narodzin. Znów powrót do Raju – czasu narodzin, ale i wielkiej odpowiedzialności.

Ewa Lipska w swoich rozważaniach o raju idzie znacznie dalej. Świat jej wierszy nie jawi się jako sztuczna oaza piękna i doskonałości, ale jako Arkadia wpleciona w system wielu zależności i znaków kreujących jej wizerunek. To nie piękno dla samego piękna, lecz poszukiwanie prawdy w stwierdzeniu, że

⁵⁰ „TP” 2002, nr 1, s. 1.

raj potrzebuje własnej antytezy w postaci piekła. Dzieciństwo sielskie i anielskie (jak w wierszu *Dom*) zostaje rozbite wspomnieniem jego kresu związanego z upływem czasu. Czas jako domena piekła – jakże śmiałe i arbitralne twierdzenie, a jednocześnie głęboka prawda; gdy po latach wraca się wspomnieniami w kraj lat dziecińczych, skojarzenia bywają różne. W wierszu Ewy Lipskiej stanowią metaforę zniszczenia i katastrofy:

Moja niania przechodzi
Przez przekątną czasu.

Na stole złoty rosół.
Wzory angielskich listów.

Skrzypią nasze sekrety
Kiedy piliśmy tran [...]

W oddali nasz dom rodzinny.
Czarna skrzynka. Dygresja wypadku.

(*Dom*, w. 1–6, 10–11)⁵¹

Tytuł zaiste przewrotny. Czas zaciera wspomnienia, nie łagodzi jednak bólu śmierci, zwłaszcza gdy odchodzą najbliżsi, utożsamiani z domem i ciepłem. A więc jest to raj trochę na opak, bardziej budzi lęk wspomnieniami z przeszłości, niż zachęca do celebracji. Jest nieprzystawalny i sprzeczny – oaza domowej idylli została zakłócona katastrofą. Zatem metaforyczny wypadek oznacza kres raju i jego bezpowrotną utratę.

Ewa Lipska odgrywa w polskiej poezji podobną rolę jak Wisława Szymborska. Ujawnia prawdy najprostsze, pokazując absurd rzeczywistości, w której człowiekowi przyszło żyć. Zdarzenia codzienności umykają zagonionym ludziom, stąd poeci skłaniający do refleksji i do zastanowienia się nad naszym światem. A przede wszystkim nad człowiekiem, który rzadko uświadamia sobie swoje błazeństwo i pozorność, który kreując nowych bohaterów myśli, że uda mu się zbawić świat, a przy okazji uzdrowić własną duszę. W tej grze pozorów uczestniczy również religia, nieopatrznie strącona z drabiny świętości na ziemię. Ewa Lipska pokazuje, jak niebezpieczny to proces i jak bardzo jesteśmy odpowiedzialni za rozmycie się wszelkich wartości, które do niedawna jeszcze trwały w sposób niezwykły. Nie dziwi więc ironiczna i groteskowa wymowa pierwszej strofy, będąca jednocześnie śmiałym oskarżeniem:

Tyłu świętych
Że zastaniają już niebo.
Kupimy jeszcze plastikowego Chrystusa.
Wodę święconą, którą wchłonie
Bibuła grzechu.
Obserwuję uważnie
Niewierzące myśli.

(*Sokowirówka*, w. 1–7)

⁵¹ Cytaty z wierszy Ewy Lipskiej podaje za: „TP” 2002, nr 2, s. 15.

Wiersz brzmi bardzo dramatycznie, co podkreśla jeszcze tytuł – sokowirówka wyciśnie ostatnie „zeznanie” (w. 10). Lipska ujawnia tragizm współczesnego człowieka, jego hipokryzję w świecie obowiązkowego rytuału i pochlebstwa. Za fasadą religii tak naprawdę nic się nie kryje, jedynie pustka i samotność.

Gdyby szukać wyróżników dla poszczególnych tekstów z literatury i o literaturze zamieszczanych na łamach tygodnika, uderzałby zadziwiający konserwatyzm – te same, powtarzalne wciąż formy wyrazu (eseje, recenzje, wiersze liryczne), podobna estetyka i metody pisania oraz analizowania tekstów. Tyle że jest to konserwatyzm dosyć przebiegły i roztropny – konserwatyzm nowoczesności, dzięki któremu łatwiej dotrzeć do każdego odbiorcy, a przecież „zblądzenie pod strzechy” to marzenie każdego twórcy.

Nie inaczej w latach następnych. Można jeszcze dodać, że ów dobrze w „Tygodniku” zauważalny konserwatyzm form literackich ma dalsze reperkusje, owocujące tym razem szczególną dbałością o język i szatę artystyczną. Nadal na prawach stałego gościa pojawiają się najwięksi twórcy naszej literatury, jak chociażby Tadeusz Różewicz. Pierwszy numer z 2003 r. otwiera jego wiersz *Bajka*, będący swoistym mottem – nawiązaniem do okolicznościowego charakteru tego wydania: Nowy Rok z konieczności wymusza także reminiscencje bożonarodzeniowe. Wiersz umiejętnie wpleciony w konwencję numeru ma nieco symboliczny kształt, przywołujący wspomnienia modernistycznego pisarstwa. Zamarzły na mrozie pąk czerwonych róż mieni się świetlnym blaskiem purpury oglądanej w perspektywie zimowego dnia. Efekt kolorystyczny polegał na znakomitym skojarzeniu bieli i wyrazistej czerwieni, towarzyszących czy też współtworzących Noc Betlejemską. Całość poddana została magicznej otoczce snu: w nim tylko mogą realizować się zjawiska niewyraźne, ułatwiające przyswojenie oczarowania symbolami ocalenia i niewinności jako znakami lepszego życia oraz czystego piękna. Tyle tylko, że taka wizja świata była zbyt banalna i prosta, stanowiła jedynie punkt wyjścia i sam poeta poprowadził z nią polemiczny dialog. Sen nie musi wcale stanowić wzoru piękna, może ono, a nawet powinno, tkwić immanentnie w życiu. Lepsze i czyste życie jest tu i teraz, jest jak zmarzlina wydobywająca jaskrawe piękno róży:

Ścierpły mi nogi
Obudziłem się
Z długiego
Niewygodnego snu
W świecie czystym⁵²

Piękno opromienione blaskiem chwały, której wyrazem jest doskonałe światło:

⁵² Cytaty pochodzą z: „TP” 2003, nr 1, s. 1.

Światle
 Nowo narodzonym
 W Betlejem a może
 W innym „podłym mieście”

Sen oczyszcza i wyzwala, daje człowiekowi poczucie duchowego spełnienia i wiele ofiarowuje – zwłaszcza zachowanie pamięci o zmarłych rodzicach. Czas Bożego Narodzenia, jak żadna inna spośród wielu chwil spędzanych w roku, nastraja rodzinnie, wywołując melancholijne wspomnienia o najbliższych, którzy odeszli:

Trzymałem za ręce
 Tatę i mamę
 Czyli Pana Boga
 I było mi tak dobrze
 Jakby
 Mnie nie było

Wewnątrz numeru wybór najnowszych wierszy Ewy Lipskiej. Wszystkie dotyczą czasu: tego bezprawnie minionego i utraconego, bez przyszłości, ale i przeszłości. W każdym z wierszy Lipska dokumentuje kształt tradycji – „przez przekątną czasu” przechodzi niania, na stole, jakby w rytualnym znieruchomieniu, rosł i rozrzucone „angielskie listy”. W nich bowiem zanurzone są sekrety, które „skrzypią”, nieuchronnie informując o upływie czasu. Stary dom, stare meble skąpane w pachnącym upływie lat czasie, stanowią o szczególnej wartości tego niezwykłego wiersza, dzięki któremu odżywają dawne barwy, zapachy, uśmiechy i twarze. Wspomniany po latach „dom rodzinny” ciągle ożywa, bowiem nie da się wymazać z ludzkiej pamięci dziecięcego piękna istnienia. Dawnych wspomnień czar kończy zaiste rodzinna i pachnąca świętami refleksja: „W oddali nasz dom rodzinny”, tyle że wizja ta rodzi niezbyt szczęśliwe konsekwencje. Niczym dysonans, rozbijający sielską atmosferę domu, zjawia się brutalny kontrapunkt, który relatywizuje wszelkie doznania i wartości. Zjawia się niczym demiurg zła w postaci „czarnej skrzynki” jako „dygresji wypadku”.

Poetycki klimat neurotycznej opowieści szaleńca utrzymują wiersze Marcina Barana. Najbardziej uderzającym w zaprezentowanym wyborze *Falszt* jest udanym pojęciowym kolażem wyrazów „falsz” i „szepc”, a więc czymś pośrednim między prawdą a zmyśleniem, jawą a snem, czymś pomiędzy bliskością szeptu a smutkiem fałszu. *Falszt* to wiersz niezwykły, jakby rozpostarty na nieskończonych przestrzeniach dialogu lirycznego, gdzie diabeł, synonim grzechu, staje się złowrogim przewodnikiem:

Co jakiś czas chichocze tylko cichutko:
 Ty to masz dobrze! Chciałby nie zazdrościć
 Diabłu tego, co diabeł robi, ani nie żartować
 Że sam to robi bez wdzięku [...]

Ale najbardziej
Pragnie rzeczy zakazanych. Z przyjemnością wyczekuje
Chwil występnych. Cieszy się, gdy czuje, że ulega [...]

Prezentowane na łamach tygodnika gatunki liryczne pozwalają na wysnucie wniosku, że pismo stanowi doskonały obraz polskiej poezji po 1989 r., ale tylko w ramach konwencji w tygodniku obowiązujących. Przede wszystkim uderza konserwatyzm, tak treści, jak i formy. Przedstawiane wiersze bardziej lub mniej wiążą się z jakąś okolicznością, czy to świąteczną, czy też rocznicową. Brakuje więc wyrazistej cezury, dzięki której można byłoby powiedzieć, że jakaś forma liryczna stanowi gotowy już produkt ideowych koncepcji tygodnika. Są na tyle powtarzalne i skonwencjonalizowane, że trzeba mówić nawet o swoim klasycyzmie tygodnikowych wierszy⁵³.

Przezesywanie nowych rewirów współczesności, gdy są one najeżone wieloma trudnościami i wymagają od czytelnika skupienia, jest zawsze trudne. Nie inaczej w przypadku recepcji wierszy Jarosława Marka Rymkiewicza, który w wieku dojrzałym osiągnął poetycką biegłość, wręcz sztuki porównywalny z mistrzostwem. Wielkość poezji Rymkiewicza oraz liryki współczesnej w ogóle mierzy się miarą irracjonalnej proweniencji. Otóż poetycki kicz, którym zazwyczaj bywa karmiony czytelnik jako odbiorca znanych już od lat tych samych pomysłów i fraz, tym razem działa na korzyść artysty. Gdzieś po drodze twórczych poszukiwań szczęśliwie udało się Rymkiewiczowi zgubić charakterystyczny patos oraz zadęcie (jak w wierszu *Pogłaskanie*). Najwięcej pochwał należy dać wyjątkowo trafnie dobranej strukturze wiersza. Nie tej wcześniejszej, gdy występował jako propagator sestyny, modernistycznego białego sonetu czy dystychu, ale właśnie za poetycki umiar i powściągliwość, które dopomogły w konstruowaniu wierszy gładkich i tworzonych jakby z uroczą dezynwolturą: poeta nie obawia się rymów prostych (gramatycznych) czy nawet częstochowskich. Dzięki temu cały tom uzyskuje piętno pierwotnego piękna, zatopionego w tytułowym zachodzie słońca. Rym w prostej linii jest efektem słowa, a ono brzmi radośnie i pięknie, dynamicznie i z werwą, obserwujemy więc obraz niczym nieokiełznanej swobody i radości tworzenia.

Jeśliby próbować znaleźć elementarną cechę umieszczanej w tygodniku poezji, to jest nią prostota, bliska estetyce klasycystycznej, prostota oparta na dobrze wyważonym i skonstruowanym słowie, mająca oparcie w przywiązaniu do poruszania spraw trudnych, lecz wyrażanych za pośrednictwem dobrze przemyślanej formy, której zadaniem jest zainteresowanie zwykłego czytelnika i wywołanie w nim potrzeby głębszej refleksji.

⁵³ Pod pojęciem klasycyzmu rozumiem zupełnie inną konwencję niż ta, która obowiązywała choćby w oświeceniu, kiedy ważne było trzymanie formalnych wzorów na uwierzy (por. T. Kosłkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*, Warszawa 1976, s. 25–141). Tym razem chodzi o szczególny rodzaj uzależnienia od profilu pisma, które dokonywało z konieczności dość selektywnego wyboru, podporządkowanego głównemu tematowi.

Liryka Julii Hartwig zawsze w „Tygodniku” zajmowała miejsce szczególnie i jedyne. Poetka na swoją dobrą opinię zapracowała dzięki umiejętnej kontaminacji tradycji z nowoczesnością i dzięki specyficznemu sposobowi prowadzenia literackiego dyskursu. O jego specyfice i odrębności stanowi funkcja komentatorska. Autorka postarała się o poetycki komentarz do zdarzeń dawno minionych, gdy w jednym pokoju spotkali się przedstawiciele warszawskiej inteligencji, związani z KSS „KOR” – m.in. Adam Michnik i wybitny pisarz Jerzy Andrzejewski. Autor *Bram raju* był już wówczas dojrzałym i uznanym pisarzem, jednym z najwybitniejszych przedstawicieli polskiej literatury. Aspirował, co prawda, do działań opozycyjnych, ale jego pozycja moralna była nie do podważenia. Atmosferę konspiracyjnych spotkań podkreśla dym z papierosów, najbardziej wówczas charakterystyczny atrybut tajemniczych wydarzeń, rozgrywających się pod osłoną zapachu dymu tytoniowego, przemieszanego ze światłem poranka:

Jeszcze palilo się wówczas papierosy
 Więc w pokoju było gęsto od dymu
 I telefon terkotał raz po raz
 Zapowiadając przyjaciół

(*Tamten wieczór*)⁵⁴

Tak oto zostaliśmy wprowadzeni w świat polskiej konspiracji niepodległościowej z lat siedemdziesiątych z głównym w niej udziałem Jerzego Andrzejewskiego. Tekst jest swoistym hołdem, złożonym niezależnemu twórcy za jego niezłomność i wierność wyznawanym zasadom.

Hartwig swym wierszem wprowadza nową jakość do literatury ogłaszanej w tygodniku – kreuje typ liryki politycznej i panegirycznej. Ten drugi nie wprost, ale poprzez działania, mające na celu wychwycenie męskiej przyjaźni, jaka zrodziła się pod winietą wspólnych i niezależnych działań.

Warto zatem postawić sobie pytanie – czy poezja polityczna, aczkolwiek tylko żywiąca się wspomnieniem jako materiałem literackim, ma dzisiaj, w czasie, gdy wszelkie wzory i wartości zostały mocno zużyte bądź zdewaluowane, rację bytu i siłę? Odpowiedź musi być pozytywna. Tylko bowiem zachowanie pamięci o godnych czynach polskich twórców kultury pozwoli nadać odpowiednią rangę ich działaniom oraz uczłowieczyć je, a nam uwierzyć w potęgę prawdy.

Gdy już wydawało się, że prezentowane na łamach „Tygodnika Powszechnego” gatunki literackie nie wzbudzą ani większych emocji, ani też nie zaskoczą swym nowatorstwem, nie tyle proveniencji artystycznej, ile formy, pojawił się zbiór drobnych liryków Ryszarda Krynickiego pod zmiennym tytułem *Nowe xenie (i elegie)*. Tytuł niezwykle przesadny i przewrotny, gdyż

⁵⁴ „TP” 2003, nr 17, s. 12.

niewiele w drobnych lirykach z patosu i emfazy elegii. W tym wypadku przewrotność była całkiem zrozumiała i została posunięta do absurdu. Wiersze w żaden sposób nie są elegiami w tradycyjnym rozumieniu, a więc takim, jakie nadali gatunkowi Horacy, Tibullus i Propercjusz, żeby ograniczyć się tylko do najważniejszych postaci „złotego okresu” literatury rzymskiej. Wiersze są wyłącznie zwiezłymi epigramatami, których konwencja artystyczna przypomina anegdotę bądź sentencję. W dążności do skrótu osiągnął Krynicki biegłość – ze szczególną zwięzłością potrafił w lapidarnym skondensowaniu ująć liczne sprawy świata, jego pustkę, wyalienowanie i obcość:

Ponieważ urodziłem się w czasie wojny w Austrii
 Moi wiejscy koledzy z polski przezywali mnie: kangur
 Choć i tak częściej byłem dla nich Ruskiem, Szwabem, Żydem.
*(Etymologia ludowa)*⁵⁵

Wręcz zrośnięta z niektórymi polskimi kręgami ksenofobia była zjawiskiem dość powszechnym, podobnie jak dewaluacja pokazana na drobnym przykładzie lichego banknotu. Staje się symbolicznym znakiem obecności wszędzie – dewaluacja to nie zjawisko wyłącznie z pogranicza ekonomii, ale kategoria wartościująca, która odnosi się do wszystkiego i wszystkich:

Znalazłem całe sto złotych w starej marynarce,
 Marynarka może wkrótce okazać się retro, ale banknot
 Jest jedynie świadectwem inflacji
(Zwodnicze szczęście)

Podobnie jak w przypadku gatunków prozatorskich, wraz z nastaniem XXI w. zmienia się podejście redakcji do poezji. Brakuje nieco błyskotliwych debiutów, które jeszcze do niedawna były znakiem rozpoznawczym pisma, a zamiast nich pojawiły się wiersze bądź poematy klasyków światowej literatury. Czyżby śmierć Czesława Miłosza, jakże często goszczącego w tygodniku, była tak potężną stratą, że położyła się cieniem na propagowaniu młodych talentów i rodzimych twórców w piśmie?

Obok poetów, którzy debiutowali lub mają zamiar debiutować, na kartach pisma pojawili się twórcy uznani już od dawna, których rola w dziejach literatury światowej była niepodważalna. Rzadko kiedy decydowano się na prezentację poematów. Nigdy w przypadku debiutantów lub prawie debiutantów, częściej gdy chodziło o autorów o światowej renomie. *Podróż trzech króli* Thomasa Stearnsa Eliota jest właśnie takim przykładem ciągłości tradycji. Nieprzypadkowo więc tekst został zamieszczony w związku z kościelną uroczystością przybycia trzech króli do Betlejem⁵⁶:

⁵⁵ „TP” 2003, nr 20, s. 15.

⁵⁶ T. S. Eliot, *Podróż trzech króli*, „TP” 2005, nr 2, s. 8.

Mroźna to była wyprawa
Najgorsza pora roku
Na podróż, zwłaszcza tak długą

Poemat miesza fakty: literacką fikcję z biblijną rzeczywistością. Lecz nie historia przybycia trzech władców do maleńkiego Jezusa jest najważniejsza. Nawet nie piękno opisów żyznych dolin, łagodnych wzgórz, łąk czy drzew. Na plan pierwszy wybija się wizja sielskiej szczęśliwości, kosmicznego spokoju, którego nie mać żaden nieproszony akt działania. Ponad tą warstwą prymarnych zdarzeń kryje się najważniejszy dla ludzkiego istnienia sens przemijania, odwieczna konfrontacja życia i śmierci:

O to, czy cała ta droga nas wiodła
Do Narodzin czy Śmierci ?
(w. 21–22)

Pora na wysnucie kilku istotnych wniosków: z biegiem lat rola poezji w bieżącym życiu tygodnika wyraźnie się zmniejsza. Nie wiadomo, czy to wpływ niekorzystnego losu, czy też efekt celowego działania, mającego ograniczyć lirykę w tygodniku do celów ilustracyjnych i okolicznościowych. Brakuje więc spektakularnych debiutów, brakuje też pewnej dozy oryginalności, dzięki której można byłoby powiedzieć, że „Tygodnik Powszechny” wytycza nowe szlaki w promocji polskiej literatury.

Karolina Wieczorek

**The literature and its creators in
„Tygodnik Powszechny” (2001–2005)
(Summary)**

The article refers to presence of literature in catholic-advisor title *Tygodnik Powszechny* (years 2001–2005). Article is divided on parts: history, authors, literature texts (essays, reviews, lyric poetry). We find here analysis of literature texts, which was published in weekly magazine in years we are writing about and systematic of frequency in present sorts. Author looks for answers for questions: How many place take in *Tygodnik* articles of literature (we talking mostly about years 2001–2005)?, What sorts of literature and journalism are dominating in magazine?, Who writes for *Tygodnik*? The article gives all these answers and many other different questions. It sets modern literature texts with earlier situation of literature which was published in previous years.