

Miłosz **P**iotrowiak

**IDYLLA / TESTAMENT  
WIERVSZE PRZEBRANE**



**TESTAMENT / IDYLLA  
WIERVSZE PRZYBRANE**

**Idylla/testament**  
**Wiersze przebrane**  
**Testament/idylla**  
**Wiersze przybrane**

*Rodzicom*



NR 3045

# Miłosz Piotrowiak



**IDYLLA / TESTAMENT  
WIERŠZE PRZEBRANE**

**TESTAMENT / IDYLLA  
WIERŠZE PRZYBRANE**



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
**Marek Piechota**

Recenzent  
**Marek Zaleski**

Redakcja: **Barbara Konopka**

Projektant okładki i stron działowych: **Zenon Dyrzka**

Redakcja techniczna: **Małgorzata Pleśniar**

Korekta: **Lidia Szumigala**

Łamanie: **Marek Zagniński**

Copyright © 2013 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2184-4 (wersja drukowana)  
ISBN 978-83-8012-195-9 (wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 12,5. Ark. wyd. 13,0. Papier  
Ecco Book Cream, 70 g      Cena 22 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

## Spis rzeczy

Zakaz wstępu / 7

Pod pręgierzem pogardy

[*Non omnis moriar...*] Zuzanny Ginczanki / 37

Trzeci Testament

Krótką historią gatunku (*Inne życie* Jarosława Iwaszkiewicza) / 49

Testament światów idyllicznych

(wokół *Kuchni mojej matki* Lucjana Szenwalda) / 63

„Chlup” w „grób”, czyli jak uciec z idylli?

*Sielanka* Jana Lechonia / 97

Nie ma nic poza tekstem... Koheleta

Na marginesach *Koheleta* Andrzeja Buszy / 109

Czarne drzewa

Wokół *Dębów* Zbigniewa Herberta / 123

Larum czy monotonia?

*Ostatnie słowa* Zbigniewa Herberta / 133

Poza cyklem

*Wiersze ostatnie* Czesława Miłozza / 145

Nowojorska wyprawa Jacka Bierzina / 157

„Jako w niebie / tak i w obejściu”

*Pantareja* Jerzego Ficowskiego / 167

Wszystko gra?

Wśród *Dni i nocy* Piotra Sommera / 179

Nota bibliograficzna / 193

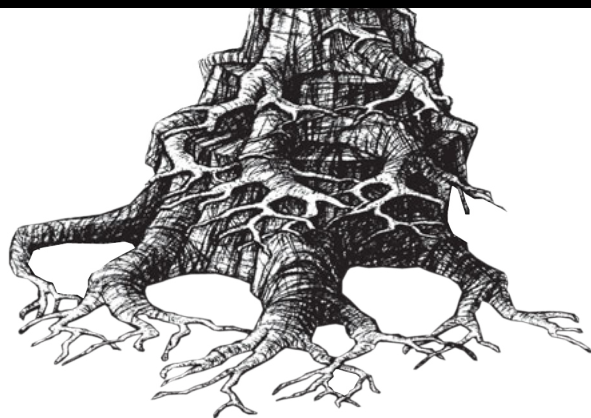
Indeks nazw osobowych / 195

Summary / 199

Resumé / 200



Zakaz wstępu



Tytularny znak zakazu, który wydaje się nie najlepszą zachętą do lektury, bynajmniej nie dotyczy tego wstępu (w momencie przeczytania pierwszego zdania przykaz już został złamany). W akcie lektury, który dzieje się poza spojrzeniem osób trzecich, nawet legalista wyzwoli w sobie, łamiącego wszelkie zakazy, rebelianta. Tym bardziej, że interdym jest najskuteczniejszą metodą podkreślania ważności objętych takimi obostrzeniami treści. Zakaz dodatkowo wyzwala tajemnicę, choćby w strefie ograniczenia nic niesamowitego się nie kryło. Właśnie na takiej sugestywnej sile sekretów i ciągłym odraczaniu literackich urzeczywistnień zasadzają się dwa modele myślowe: idylliczność i testamentalność. Zakaz wstępu odnosi się jednocześnie i do testamentalnego „zakazu reprezentacji”, i do pastoralnego świata „tylko do odczytu”. Autor testamentu, jako dysponent mienia, odnosi się do materialnej przyszłości. Trafia on na znak zakazu, gdy pragnie swym słowem przekroczyć granicę własnego mortalnego milczenia. Tam wstępuje się bez rutyny, bez pamięci i bez słów. Autor idylli musi zatrzymać się w innym momencie. Świadomie przyjmując warunki pastoralnego świata, zawiera tym samym faustyczny sojusz – będziesz żył szczęśliwie, lecz nieświadomie, nieprawdzwie. Inaczej, w chwili roztajemniczącego namysłu, ten sztuczny świat pęknie niczym mydlana bańka. Zakazy wstępu są bądź wykroczeniem w umownym kodeksie, bądź fizyczną, artykulacyjną niemożliwością. Pomimo tych obostrzeń zapraszam do lektury.

### Wiersze przybrane/przebrane

Gdyby dotychczasowy czas istnienia Ziemi zamknąć w obrębie jednego roku, to początek historii pisanej wypadłby ostatniego dnia grudnia, o godzinie 23:59. Umowne dziesięć minut wcześniej pojawiłby się pierwszy człowiek rozumny. Nic tak nie katalizuje pychy i ludzkiej pretensjonalności, jak uzmysłowienie sobie tej znikomości trwania. Nic też bardziej nie hartuje impoderabiliów w tak krótkim żywocie. Dlatego miliony inkunabułów zgromadzone w tysiącach bibliotek na całym świecie nie mogą w swym zalewie słów równać się ze zwykłym, skalistym gruzełkiem ziemi i zapisaną w tej materii prawdą trwania. W geologii badacz co rusz potyka się o kamienie iście filozoficzne! W krótkiej historii literackich *topoi* nazywa się je „zbiorem obiegowym skamielin” (według



Michała Głowińskiego). O takim odczytywaniu „skał pięknej kursywy” sugestywnie pisze Tomas Venclova: „Tylko pejzażem jesteś dla mchu tego, / dokładnie, stanem pejzażu”. Pejzaż myślący – tym jesteśmy w oczach natury. Każdy z piszących posiadał tę prawdę. I, albo próbuje o niej zapomnieć, zawierzyć innym opowieściom, albo przyjmuje tę wiedzę bolesną. O tym będzie ta książka.

„Zamieszkaż w idylli lub pisz testament” – tabliczka z taką dyrektywą wisi nad biurkiem każdego literata. Wszystko zaczyna się od tego podstawowego rozróżnienia. Albo ktoś jest wyrozumiały i podatny na piękne kłamstwo literatury, albo każdy akt lektury i pisania traktuje jako trudną próbę wytrzymywania w surowej prawdzie. Ani idylla, ani testament nie pozostają w swych gatunkowych ograniczeniach. Mają charakter mediacyjny – stale o coś walczą, negocjują warunki, testują ograniczenia i rozmiary działań. Ruch wyrosły z poetyckiego bezwstydu, nieskromnej pasji, bądź zatajania prawdy – bądź jej ujawniania, wynika ze sprzeciwu wobec praw i możliwości poprawiania tego świata. Dlatego też testament nie musi być rozważaniem starca będącego myślami w innej epoce, a idylla – gaworzeniem pastuszka próżnującego ku ucieście obserwatora.

W kodeksach i dykcjonarzach poetyki historycznej, które równie skwapliwie odznaczają uwspółcześnianie genologicznych wykrojów, nie odnotowano ani procesu rehabilitacyjnego sielanki, ani roszczeń spadkowych testamentu. Oba gatunki zostały odstawione do rekwizytorni neoklasycystycznego poezjowania, dodatkowo opatrzone klauzulą: „forma wyczerpana”. Czy zatem przekonujące może być sięganie do lamusa, by naukowo uzasadnić swe przecucie o wzajemnych sensotwórczych spięciach między dwoma anachronicznymi gatunkami? I czy nie pali na panewce swego pomysłu badacz, który chcąc przeprowadzić przekonującą przewód dowodowy o teoriopoznawczej sile tych konwencji, najpierw musi uzasadnić sens ich wydobycia z tylnych regałów magazynu? Myślenie w kategoriach potocznych nakazywałoby potwierdzić te obserwacje, dyskwalifikujące wczesne intuicje. Czasami jednak warto, operując w przestrzeni reguł logicznych, uchylić pewne przesłanki działań naukowych. Jest rzeczą godną uwagi, że ukazanie nieoczywistych obszarów poznania naukowego nie prowadzi do zwątpienia w sens i wartość nauki. A kryzys kolosa uniwersalizmu może przewyciężyć tylko pierwiastek subiektywności.

By przekazać innym własny zamysł teoretyczny, posługując się pojęciami ogólnymi, trzeba niejako go zatracić, dystansować się wobec tekstów. Świadomość porządku typów, konwencji wyprzedza badanie empiryczne tekstów. Nie oznacza to bynajmniej przykrawania ich do zamierzonego szablonu, rewidowania wedle założonych kryteriów. Projekt przemieszczeń idylliczno-testamentalnych nie może bowiem zostać

skończony, nie może przybrać postaci traktatowej. Niemoc wyjścia poza próg wczesnego wrażenia skazuje go na pozostawanie w powijkach, na myślenie figuratywne. Dlaczego płynna postać nie może okrzepnąć? Co sprawia, że przechodzone buty literatury nie mogą stać się jej prawidłem? Powodów jest kilka.

Idylla i testament nie mogą być rozpatrywane tylko w aspekcie genologicznym. Ich nowy totalizujący status sprawia, że są stale obecne w literaturze, tworzą dwie odmienne dominanty twórczości. Nie można mówić o wzajemnym skonfliktowaniu idylliczności i testamentalności. Jako również **stany charakterologiczne, predylekcje wyobraźni, składniki stylu** są wolne od pospolitej rywalizacji, a raczej łagodnie przechodzą jedne w drugie, jak dopełniający się i ubywający księżyc, jak rytm przypływów i odpływów – współwystępują w określonych proporcjach – aż po swe stany najbardziej nasycone. Zenit idylli, nadir testamentu<sup>1</sup>.

Dualność pozwala istnieć dwóm możliwym tradycjom, które przy bliższym kontakcie nawzajem się znoszą. Szlachetność potrzeb duchowych objawiać się może dwojako. Nie sposób rozstrzygnąć pierwszeństwa danej postawy. Dynamiczna, plenna, pełna ducha, kontra statyczna, trzymająca się litery, formalistyczna. Celowo nie dopowiedziałem, który szereg określników odpowiada testamentalnemu, a który idyllicznemu modelowi tekstu. Faktem jest, że sielankowa konwencja kurczowo trzyma się litery swego przepisu na świat, ale czy taki formalistyczny charakter nie wiąże się również z jurydyczną tradycją testamentu? Prawdą jest też, że testament jawi się jako emanacja duchowej strony piszącego utrwalona w skryptoralnej przechowalni. Ale czy nowoczesna idylla nie rozumuje podobnie – nie przygotowuje sobie azylu bezpieczeństwa w zapisach pamięci? Podobnych pytań możemy zadać więcej. Czy zamiłowanie do jambów i trochejów wyklucza głębokie poczucie metafizyki, a myślowe skrupulanctwo cechuje oschłe serce? Czy myśl testamentalna nie może sobie pozwolić na szaleńczą inscenizację widowiska o życiu i śmierci? A czyż idylliczny charakter utworu wyklucza hieratyczną pozę postaci? Ani na płaszczyźnie teoretycznej, ani spekulatywnej nie odpowiemy na tak postawione pytania. Odpowiedź każdorazowo musi dokonywać się w wymiarze praktycznym, w porządku analizy i interpretacji.

Najprościej można powiedzieć, że idylla i testament toczą spór o istnienie świata. Dyskretna, międzygatunkowa rywalizacja rekrutuje stronników w każdym pokoleniu. Niuanse tej batalii, argumenty poszczególnych stron zostaną uszczegółowione w kolejnych częściach książki.

---

<sup>1</sup> Por. J. LACKEY: *Learning from Words. Testimony as a Source of Knowledge*. New York 2008; D. KENNEDY: *Elegy*. New York 2007; N. LEASK: *Robert Burns and Pastoral. Poetry and Improvement in Late Eighteenth-Century Scotland*. New York 2010; W. EMPSON: *Some Versions of Pastorals*. London 1966.

Uogólniając ten spór, można powiedzieć, że popleczników idylliczności i testamentalności poróżniła najbardziej powszechna kontrowersja walczących stron, a mianowicie: wytyczona granica między (już nie) literaturą a (jeszcze nie) rzeczywistością. I mimo że *licentia poetica* zakreśla obszary działań obu konwencji, to cicha wojna podjazdowa trwa od pierwszych literackich zdań. Z reguły definicje tworzone są przez nieprzyjaciół danej szkoły. I tak: w idylli przedstawia się nam prawdę reglamentowaną, wyrazy kontrolowane, emocje neutralizowane konwencją. Testament to sprzeciw wobec uproszczonej wersji ludzkiego doświadczenia – rebelia nie na rękę samego buntownika.

Granica między idyllicznością a testamentowością z pewnością nie rozdziela anachronizmu i nowoczesności. Obie formuły poetyckie z podobną mocą zastygają w schematach i ze zbliżonym zapalem przekraczają swe ograniczenia. Sielankowa twórczość Szymonowica nosi znamiona nowoczesnej wobec starożytnych eklog, lecz już Lenartowiczowskie kantyczki stanowią pastoralność nowej generacji, która musi ustąpić wobec (anty-)idyllicznych wycieczek Czernika i Ożoga w poszukiwaniu autentyku. Podobna sztafeta, której zapis odkłada się na kartach historii literatury, dotyczy testamentu. W tym przypadku trudno przedstawić w miarę jednolity systemat gatunkowy. Można mówić o poezji funeralnej – choć z jednej strony zawęża to nieprzewidywalność artykulacyjną słowa ostatniego, a z drugiej rozszerza na kartoteki szablonowego smutku, w które bardziej celuje poezja pastoralna. Wyrażalności testamentalnej nie sposób związać linią przyczynowo-skutkową, rozciągnąć na chronologicznej mapie wpływów. Dyktowana wyobraźnią tanatologiczną stanowi nieustanną peregrynację w stronę prawdy, choć ta byłaby okrutna i wymagała najwyższej osobistej ofiary. Myśl o umieraniu, każdorazowo odtwarzana w innym materiale językowym, łączy ton odważnej i spokojnej pewności, nie tyle siebie, ile utrwalonego zapisu. Nadzieja *Non omnis moriar* lokowana kolejno w praktykach aoidów i rapsodów, na glinianych tabliczkach, i w przełomowym wynalazku Gutenberga jest właściwą historią słowa testamentalnego. Podsumowując, w idylliczności liczy się następstwo pokoleń, łańcuch konwencji, w testamencie nacisk położony zostaje na następstwo technik przekazu, dla których „nie wszystkim” staje się materialnym śladem obecności.

Skoro badane światopoglądy poetyckie tak trudno poddają się typologicznym ograniczeniom i zarazem tak łatwo się nawzajem przedrzeźniają, to czy można byłoby uzasadnić istnienie idylli testamentalnej lub, analogicznie, testamentu idyllicznego? Bezużyteczność takiego wniosku opartego na zasadzie kontradiktoryjności wydaje się oczywista. Hybryda, składająca się z dominanty i dookreślenia, zawsze realizuje poetykę prymarnej konwencji. Dlatego takie połączenie pomimo to, że jest możliwe,

nawet często realizowane, nie zostało opatrzone etykietą genologiczną; można wręcz powiedzieć, że każde „zderzenie” idylliczności i testamentalności skutkuje realizacją któregoś ze znanych nam gatunków. Terminarz genologiczny byłby wtedy katalogiem inwazji i uległości dwóch sensotwórczych ośrodków. Prawdziwy moment semantycznego przesilenia, kiedy zenit idylli i nadir testamentu powodują równoważną zbieżność ich stanów skupienia, musiałby być opatrzony nową nazwą – zespolonym na prawach równorzędności neologizmem (testyllą?, idyllentem?). Ale to już domena genologicznego fantazjotwórstwa.

Koniunkcja dwóch badanych gatunków powoduje, że wzajemnie tracą na znaczeniu, niszczą swoje siłowe pola oddziaływań, wzajemnie się zasłaniają. Dla poezji jako wyjawionej tajemnicy taki myślowy eksperyment nakładania się genologicznych obiektów niewiele wnosi poza sprawdzeniem *a priori* siły wzajemnego odpychania. A to może świadczyć o ich heterogenicznych strukturach. Otrzymujemy model będący tylko fragmentem całości. Idylla i testament, niby przeciwne sobie obiekty semantyczne, nadają ton wypowiedziom poetyckim. Jednostką fizyczną staje się pulsowanie energii i rytmu życia, które znajduje swe odzwierciedlenie w liniach pisma. Nie może to być myśl dialektyczna, dwubiegunowa, ale układ wielościenny – podobny stanom krystalicznym. Dlatego idylliczności, testamentalności nie można porównywać z Heideggerowskim rozróżnieniem na *die Dichtung* i *die Poesie*, to też coś odmiennego od apollińskich i dionizyjskich wojen, w planie językowym nie będą to, jakby sobie tego życzył Ingarden, ani zdania *sensu stricte*, ani zdania *quasi-*twierdzące. Nie pomoże też rozróżnienie Anny Legeżyńskiej na elegijne i ironiczne<sup>2</sup>, które rozdziela dykcje, style, pokolenia.

Gatunkowe prawidłowości uwidaczniają się najlepiej w momencie, kiedy ich widomie brakuje – w formie nieudanej, połowicznie zrealizowanej, niefortunnie zaaranżowanej. Mowa pogrzebowa to modelowy przykład pastoralnego zawłaszczenia, a właściwie zachwaszczenia miejsca niekonwencjonalnego. W mowie pogrzebowej światopogląd dramatyczny testamentu zastyga w aktorskim grymasie retorycznie wywoływanego smutku. Pięknym za nadobne odpłaca się tanatologia idylli w obrazowaniu turpistycznym. Sielankowe poczucie harmonii zastąpione zostaje spektaklem klarownej śmierci, spokojnej mechaniki umierania. Czyli turpiści za pomocą pastoralnego spokoju oswoili „to”, czego bohaterowie idylli panicznie unikali, o czym nawet bali się pomyśleć? Wanitatywne obcowanie umarłych staje się negatywem czarownego trwania mieszkańców idylli. Niezależnie od tych przykładów przema-

---

<sup>2</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 11–16.

wiających na niekorzyść przymierza badanych modeli poetyckich ich współdziałanie jest możliwe. Wcześniejsza egzemplifikacja przedstawiła ich możliwe ekstremalne wychylenia: bądź konsolacji sytuacji tanatycznej (mowa pogrzebowa), bądź bukolicznej opowieści o współistnieniu życia i śmierci (konwencja turpistyczna). Najciekawsza sztuka rodzi się jednak z umiejętnego pogodzenia tych światopoglądów, trzymania na wodzy ich galopujących wyobraźniowych mocy. Intertekstualne znaki, czasami niezrozumiałe, mogą być przejawem wzajemnego nawiedzania się idylliczności i testamentalności. W sztuce może to być niewypełniona biała plamka na doskonałym landszafcie, w muzyce seria dysonansowych interwałów rwących potoczność melodii czy element obcości rewidujący sytuację teatralnej wspólnoty. Jak subtelnie przenikają się i nawzajem wzmacniają pierwiastki pastoralne i testamentalne, tworząc istic spizowy stop poetycki?

Czasami potknięcia, nierówności, niczym przetarte sukno w zasłaniającej szczelnie kotarze pozwalają ujrzeć przez prześwit świat spoza fikcji. Niezgrabność stylistyczna, która zwraca uwagę na mechanizmy metatekstualne, ma znakomitą wartość testamentalną. Jeden fałszywy akord, usłyszany w wielkim widowisku pastoralnym, zwraca naszą uwagę na techniczność, pozwala powrócić ze świata ułudy do porządku badawczych ustaleń. Taki sabotaż wywołany przez mały ładunek testamentalny może zniszczyć misterne i rozległe światy idyllicznego zapomnienia. Niby klaśniecie dłoni przywraca nas do rzeczywistej obecności.

Na podobnych zasadach działa mechanizm wrogiego przejęcia formacji testamentalnej przez ładunek idylliczności. Testament nie stanowi tylko wytworu refleksji krytycznej, mieści też w sobie struktury preferencji emocjonalnych. Dlatego niektóre realizacje sztuki testamentalnej zawierają rozległe pastoralne opowieści – panoramy autobiograficzne, portrety bliskich osób, elegijne dyskursy o przemijaniu. Przestroga Iwaszkiewiczowskiego Akteona „Kto spojrział pięknu w oczy, ten śmiercią umiera” dopełnia ten konsolacyjny, przejęty przez żywioł idylliczny, obraz testamentu.

Idylliczność i testamentalność, pomimo rywalizacji, jaka wywiązała się pomiędzy tymi dwoma formacjami poetyckiej myśli, tworzy zamknięty model. Homeostaza obu żywiołów wyznacza przepis na dobrą literaturę. Wyobraźnia może być i jest najwyższą formą życia umysłowego, lecz doświadczenie przewyższa ją mocą realnego współodczuwania. Jawność testamentalnego myślenia wyznacza styl odpowiedzialności, jednak ani autor, ani odbiorca długo nie wytrzymaliby w takim napięciu nerwów, a wtedy pomocna staje się pastoralna moc ułudy. Idylla i testament „myślą” o tym samym, dochodzą do tych samych wniosków, do prawdy, bądź frontowymi drzwiami, bądź od kuchni.

Istotny spór między idyllicznością a testamentalnością przebiega w sposobie postrzegania natury. Pokróćce można zdefiniować tę różnicę tak: natura w stanie czystym ma rangę testamentalną, natura poddana obróbce to świat idylliczny. Hans Robert Jauss odnajduje myślenie o świecie pastoralnym jako o kwintesencji antynaturalności w romantycznych studiach estetycznych:

Arkadia jako ucieleśnienie tego w pełni naturalnego świata staje się dla Schillera wzorcem naiwności dopiero w aspekcie „już nigdy”, w aspekcie na zawsze utraconej „prostoty”. Obecna epoka właśnie w zetknięciu z naiwnością, tzn. w uczuciu, że natura jest „zaprzeczeniem sztuki” i „zawstydza” ją oraz wynikającym stąd rozpoznaniu nieodwracalnego braku, osiąga sentymentalną świadomość swej dojrzałości<sup>3</sup>.

Sielankowa naturalność trwania, której daje się ponieść poeta (i zapędzają też tam czytelnika) – to zastawiona pułapka łatwego poezjowania, karykaturalnie wyostrzony liryzm. Wielowarstwowe persyflaże – kaskady bystrej ironii, których lektura przypomina zagubienie w lustrzanym labiryncie, po wielekroć odbija stan naturalny, aż finalnie trudno orzec, co jest rzeczą, a co jej odbiciem. Wbrew obiegowym sądom idylla wpisuje się w projekt zakładający wyższość porządku ludzkiego nad „niedoskonałym” ładem natury. W świecie pastoralnym niekorzystne działanie natury ulega neutralizacji – nie ma tam sztormów, cyklonów, burz piaskowych, trzęsień ziemi. Tak sfabrykowana natura, w której przebiegają celowe procesy pod baczną inżynieriyną kontrolą dysponenta reguł, nie jest wadą ducha, lecz zasługującą na szacunek nadzieją. Nie zmienia to jednak faktu, że pastoralność, którą utożsamia się z bliskością natury – jej zrozumieniem i nadobnym uwielbieniem, tak naprawdę jest kwintesencją antynaturalności, sprokurowanym światem z tworzyw sztucznych. Odwrotnie testament, w którym przedkłada się rzeczywiste nad poezję mitotwórczą. Testamentalista nie ma mocy stwarzania świata. Zastaje świat takim, jaki jest. I po poprzedniej weryfikacji może tworzyć, jak pozwala na to jurydyczna proveniencja tego gatunku, zapis inwentarzowy, stan zapasów, protokół upadłości. Istotna przesłanka testamentalnego pisania zasadza się na pragnieniu wyjścia z literatury, na uruchomieniu siły odśrodkowej, przekraczającej świat poetycki. A gdzież może uciec autor testamentu, jak nie w stronę natury. Ona była pretekstem i celem jego tworzenia –

---

<sup>3</sup> Za: H.R. JAUSS: *Replika Schlegla i Schillera na „Querelle des anciens et des modernes”*. W: IDEM: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1999, s. 74, 79–80.

milczącym trwaniem. Szczerłość i nagość fraz testamentalnych wyróżnia się pośród pustej lirycznej deklaratywności.

Rozróżnienie na lirykę spektaklu i naturalnego rytuału – wbrew pozorom nie rozwiązuje typologicznych kwestii, nie tworzy jasnych przedziałów na, odpowiednio, idyllę i testament. W poezji pastoralnej wykorzystuje się formuły obrzędowe, a testament może przybrać postać scenicznego monologu. I choć te modele światoglądowe różnią się diametralnie, to trudno wynaleźć im odpowiednio pojemną nazwę, formułę, by mogły patronować osobnym ścieżkom tradycji. Podlegały oglądowi już i w skrajnych odchyleniach jednego oraz drugiego stanu, i w bliskiej zbieżności obydwu poetyk. Przypomina to selekcjonowanie ton blendy uranowej w poszukiwaniu jednego grama promieniotwórczego pierwiastka. Kiedy zawodzą sprawdzone sztance i wykroje, trzeba odwołać się do niestandardowych, autorskich projektów:

Moja wizja literatury [...] polega na uznaniu egzystencjalnego wahania za najważniejszy i najciekawszy motyw literacki, który wszelako nie jest żadnym „motywem”, lecz mechanizmem napędzającym pisanie i czytanie. Wahanie to powiada: być może zostaliśmy wyrzuceni ze świata, ale musimy tam wrócić. Być może zbawienia nie ma, ale trzeba jakoś się starać odnaleźć w życiu sens. Być może wszystko się zamgliło, ale jednak trzeba się porozumieć<sup>4</sup>.

Warto przyjąć ten „zakład Markowskiego”. Nawet jeśli sensy życia/literatury są słabo uchwytny, to i tak trzeba z pełną mocą nie tylko w ich istotę wierzyć, ale i wyznawać ją – nie każda kolektura wydaje tak korzystne losy. Wahadło, które zainstalował badacz, określające wychylne ruchy świadomości „być może...”, „ale trzeba”, będzie pomocnym azymutem w orientowaniu i skalowaniu idylliczności oraz testamentu na mapie literatury. Liczy się sam ruch – nieważne, czy idylla będzie po stronie „być może”, czy po stronie „ale trzeba”, podobnie jak nieistotne jest samo pozycjonowanie testamentu. Tym, co pozostaje najważniejsze, jest rozsadzenie konwencji, poruszenie ich stabilnego materiału. Myśl w działaniu, w pełnej skoków i rozdarć oscylacji i załamania odkrywa prawdziwe oblicze tekstu. Największą przeszkodą, jednocześnie najlepszym miernikiem, takiego autogenologicznego (w tym przypadku) projektu będzie miłosne przywiązanie – potraktowanie tych paru idylli i testamentów jako **wierszy przybranych**. A tak egotyczna więź naraża na dramat interpretacji:

---

<sup>4</sup> M.P. MARKOWSKI: *Życie na miarę literatury*. Kraków 2009, s. 52.

Z tej perspektywy, perspektywy interpretacji, ucieczka przed zazdrością prowadzi w dwie strony: albo ku utraconej miłości, kiedy między mną a „ukochaną rzeczą” nie było żadnego rozdźwięku, albo ku niebytowi, gdzie także nie panują żadne różnice. Najbardziej radykalnym rozwiązaniem tego dylematu jest – jak u Szekspira – morderstwo (i towarzyszące mu samobójstwo) z zazdrości, które raz na zawsze kładzie kres piekłu oddzielenia. Powtórzę raz jeszcze: czy taki dylemat stoi przed nami? Czy jesteśmy skazani na zazdrość, skoro jesteśmy skazani na interpretację<sup>5</sup>.

Mordercza zazdrość Otella wobec Desdemony staje się w myśleniu Michała Pawła Markowskiego figurą uwarunkowania życia wobec literatury, związkiem opartym na tak mocnym podsycaniu uczucia, aż stanie się jego przeciwieństwem. Geniusz Szekspira, odkrywcy ludzkiej natury, może przysłużyć się i naszej sytuacji gatunków. Idylla i testament, napędzane ludzką namiętnością, trwają w swych formułach aż do stanu krytycznego. Przekroczenie genologicznych granic naraża na bezpardonową, fizyczną przemoc. Morderstwo w idylli i samobójstwo testatora to kres istnienia osób i gatunków. *Et in Arkadia ego* jako rozczarowujące odkrycie zniszczyłby osłony opowieści pasterskiej, która nie miałaby fabularnych mocy, by usprawiedliwić widok trupa. *Corpus delicti* testatora, który podniósł na siebie rękę, z urzędu zawiesiłby przewód spadkowy. Morderstwo w idylli i samobójstwo zapisane w testamencie to sytuacje transgraniczne obu, wydawałoby się uporządkowanych, gatunków. „Skazani na interpretację” musimy odnotować i te wypadki.

### Wiersze przebrane

„Piszczku, siądź i spisz to w książce,  
By każdy mógł uszczknąć krzyżę”  
[...] Uczyniłem piórko proste,  
Umaczałem w jasnej rzeczce,  
Wszystkim dzieciom na uciechę  
Spisałem piosnki w książeczce.

William BLAKE, *Introdukcja, Pieśni niewinności*<sup>6</sup>

W chwili szczęśliwej rzadko myśli się o jej przyczynach, a wypowiedziana radość umniejsza swą hipnotyczną moc, przywołuje urzeczony

<sup>5</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>6</sup> W. BLAKE: *Pieśni niewinności i doświadczenia, które ukazują dwa przeciwne stany duszy człowieczej*. Przeł. A. POMORSKI. „Literatura na Świecie” 1989, nr 7.



podmiot do rzeczywistego porządku. Nauka o szczęściu wydaje się projektem niemożliwym – najlepiej sprawdzającym się w wymownym dobrodziejstwie milczenia, a osuwającym się w otchłanie liczmanów i banalizmów w momencie scjentyficznych prób klasyfikacji. Eudajmonologiczne ambicje nieobce są również literackim poszukiwaniom trwałego azylu spokoju i rozkoszy. Czy to silne napięcie emocji dyktowane jest hedonistycznym instynktem, czy powodowane chęcią wyciszenia, sennego uspokojenia? Czy piękno odnajdziemy tam, gdzie jesteśmy nim atakowani od pierwszego wersu, gdzie lukrowa pokrywa unieruchamia wszelkie poruszenie? I, czy tak wystudiowane alternatywne światy kryją jakąś tajemnicę, czy w przebłyskach i rozdarciu gęstej dymnej zasłony konwencji mogą się nam ukazać prawdziwe intencje prawodawców i projektantów światów idyllicznych, prawdy zakryte?

Doświadczenie idylliczne, jako prawdopodobnie pierwsze zwerbalizowane samopoczucie, ma długą historię literackich repetycji. I – co warto podkreślić – to gatunek endemiczny, który przetrwał w prawie niezmienionym stanie od swego pojawienia się w ludzkim języku do dzisiejszych, ponowoczesnych czasów.

Marzenia i ich niegdysiejsi bohaterowie odradzają się w każdej epoce. Ciągi dalsze *beatus ille* następują w każdym czasie, w każdej odległości od pierwowzoru. Przykładowo, w epoce romantycznej pastoralna kraina zaludni się lokalnymi duchami, ruinami i tajnymi miejscami schadzek. W oświeceniu były to salony wypudrowanych dam i zblazowanych filutów. Świat idylli dzieli się na wiele kwater i przedziałów, m.in. alegoryczną fantastykę manierystów, czarne, sunące po trotuarach peleryny secesjonistów, wirujące stoliki interlokutorów z międzywojennego dwudziestolecia, wystawne rauty i skryte schadzki twórców ery politycznej, współczesną zamawianą twórczość mecenas-a-biurokraty. *Beatus ille* trwa w najlepsze<sup>7</sup>.

Pod pogodną aurą idylli, czasem sjęsty w wiejskiej rezydencji kryje się niepokój. Taka jest jej odwieczna natura. Nikt nie byłby tak naiwny, by wierzyć w dosłowność pasterskiej opowieści, poezjo-noweli o wiejskich posiadaczach i ich sługach, którzy mają takie same problemy, zachwyty i wzloty, tak samo kochają i tylko od czasu do czasu rzucą na siebie złe spojrzenia. Sielskość to również sposobność pracy, ideał ładu, myślenie wychylone w przyszłość. Wszelka szkoła zakładająca rozwojowość, możliwość nowych przeobrażeń, czy to idee mechanicyzmu zwrotniczian, czy panbiologizm skamandrytów, wyrastają spod znaku idyllicznej harmonii. Kiedy Tytus Czyżewski pisze: „Stare słońce – to stara poczciwa

---

<sup>7</sup> Bogatą galerię postaci w stanie idyllicznym kreśli M. Zaleski.

maszyna”<sup>8</sup> – mamy potwierdzenie, jak blisko jest od miejskiej apologii do rustykalnej harmonii. Sielskość to nie tylko odpoczynek, ale i ucieczka w zajęcie, dobrą robotę (czyż obietnica proletariackiego (k)raju rad to nie rodzaj marksistowskiej wersji idylliczności?).

Idylliczny egalitaryzm powodował, że piękna nie klasyfikowano ze względu na stan posiadania, pozycję społeczną, wiek i majątność. Jednak symbolika wegetatywna wymuszała zarówno na salonach, jak i w przysiółkach czas letniej pełni oraz czas zimowego zamierania. Sielankowość poddana działaniu czasu jest najlepszą ekspozycją sensów wanitatywnych. Nic bardziej nie przeraża niż przesunięta w czasie idylla, poruszone piękno. Natura partycypuje w znaczeniach przez przyrodzony nakaz obumierania, gnicia, murszenia. Kolejny raz natrafiamy na nieoczywistość w tym dosłownym wydawałoby się pejzażyku. Można to odkrycie zapisać w ten sposób: jest coś chorobliwego w naturze, jak i coś naturalnego w zwyrodnieniu. A idylla, przerysowując dobrodziejstwa świata, modelowo wyświetla każdy załączek lęgnącego się w nim zła. Jest w tym pastoralnym zapatrzeniu coś z faustycznej przewrotności – im większe pragnienie piękna, tym więcej wyzwala się zła i potworności.

Pejzaż oświetlonych słońcem zimowych chat, skutych lodem strumieni to tylko eufemizm prawdziwie przerażających obrazów. Sentymentalne szablony, zdeponowane w wielkiej bibliotece wyglądnów, mają zająć widza żadnego oglądania pięknych przeźroczy. Idylla tworzy zamknięty system. W swym klasycznym, odświętnym charakterze nie prowokuje żadnego momentu interpretacji. W kształtowaniu pejzażu istotnym współczynnikiem poczucia bezpieczeństwa staje się „umowa o dzieło”. Każdy, kto przekracza próg pastoralnej krainy, może liczyć ponadto na wystawienie ubezpieczeniowej polisy. I nie chodzi tylko o beztraskie terminowanie w utopii agrarnej, gdzie udrapowane stylizacje mają roztkliwiać i uspokajać, a bohaterowie są upozowani na mało rozgarniętych, dobrotliwych prostaczków. Wszystko, co złe, otchłanne i rozpaczliwe w tej krainie, jest nie do pomyślenia, bo jak pisał Zbigniew Herbert o pastoralnym azylu: „[...] tutaj gdzie wszystko zda się skłania / do pocałunków wyznań pojednania”. To miejsce, w którym słychać „słowicze żale Keatsa”, przeciwstawione zostało „cichej wydmie” demaskatora wszelkich iluzji – Nietzschemu, na której dochodzą nas zapamiętałe deklaracje rozumu i szaleństwa, ozdrowieńczy śmiech i spazmatyczne łkanie. Podobnie pomyślane przepaście zostały odgródzone zasiekami konwencji, wytlumione regularnością rytmu i sprawdzane cenzorskim okiem pogranicznika. Wbrew pozorom ta zastawiona pułapka łatwego

---

<sup>8</sup> T. CZYŻEWSKI: *O „Zielonym oku” i o swoim malarstwie (autokrytyka – autoreklama)*. „Jednodniówka Futurystów” [efemeryda].

poezjowania, w którą chętnie wpadają od wszech czasów autorzy, czytelnicy, krytycy, nie świadczy tylko o tym, że idylla to „niedojrzały gatunek [który – M.P.] na miejscu jest tylko w epoce, w której nie istnieje jeszcze uczona historia ani doskonały dramat”<sup>9</sup>. Liryzm, któremu daje się ponieść poeta dzięki wypróbowanym zestawom chwytów literackich, to o wiele więcej niż popularna rozrywka, kombinacja trzech akordów pasterskiej piosenki. Prawda poezji leży w głębokiej i zniewalającej szczerości – tak, parafrazując słowa Tomasza Manna, który w ten sposób wyrażał się o filozofii, można zdefiniować istotę idylliczności. Kiedy najbardziej krytyczny umysł okazuje się wielbicielem naiwnych, prymitywnych form wyrazu sztuki, religii – to wskazuje na miarę mądrości, jasnowidzącą ślepotę – zdolną zaakceptować swą nierozumność, przejść na dialekt pasterski, bo tylko w tak naturalnym języku może jeszcze kogoś wysłuchać, do kogoś przemówić.

Istnieje poezja, której cechą zasadniczą stanowi związek pierwiastka idealnego i realnego i która dlatego przez analogię do filozoficznego terminu winna się zwać poezją transcendentalną. Zaczyna się ona jako satyra przy całkowitym rozróżnieniu tego, co idealne, od tego, co realne, w postaci elegii zajmuje pośrednie między nimi miejsce, a kończy jako idylla w całkowitej tożsamości obu tych elementów<sup>10</sup>.

Fryderyk Schlegel szczególnie docenił idylliczną poetykę, jakby na przekór swej epoce. Romantyzm to czas opuszczania bezpiecznych portów, arkadyjskich schronów i udanie się na poszukiwania grozy i tajemniczości, wsłuchiwanie się w szaleńczą mowę żywiołów. Tymczasem mędrzec mianuje sielankę koronnym gatunkiem romantycznej wyrażalności. A nazywanie jej poezją transcendentalną dodatkowo czyni z niej narzędzie filozoficznego namysłu. Jakże to blisko do iluminacji Słowackiego: „[...] czasem gdzieś w pastuszku siedzi / Ta myśl najczystsza – więc władająca światem”<sup>11</sup>. To, co, w kpiarskim tonie, nazywane było często krainą przepisywaną na nowo, w oczach filozofów i poetów jawi się jako projekt zaraźliwy, filozoficzna powiastka, fabularyzowany dyskurs o ludzkim losie. Słowo staroświeckie, które ma dekorować i zasłaniać pustkę – to tylko cząstkowa prawda o pastoralnej konwencji.

---

<sup>9</sup> Za: H.R. JAUSS: *Replika Schlegla i Schillera na „Querelle des ancien et des modernes”*. W: IDEM: *Historia literatury...*, s. 74.

<sup>10</sup> F. SCHLEGEL: *Fragmente (Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe)*. T. 2. München-Paderborn-Wien 1967, s. 182–183, za: W. KUBACKI: *Niebo i ziemia*. „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 7–8.

<sup>11</sup> J. SŁOWACKI: *Król-Duch*. DW, T. 16, s. 456.

Idylla paradoksalnie rodzi się z nienasycenia rzeczywistością, z tej niespożytkowanej reszty wrażeń, którą poeci zmieniają we własne, alternatywne krainy. W tym, nobilitującym ją, znaczeniu byłaby zatem krajobrazem ejdetycznym, a nie tylko światem fingowanym. Praktyczna aplikacja przesłanek etycznych ukazuje idyllę nie jako wadę ducha, lecz zasługującą na szacunek nadzieję. Tym trudniejszą, że wystawioną na drwinę i proste obnażenie. Dlatego jej obrona staje się wyzwaniem. Przegląd tekstów bogato inkrustowany różnymi typami arkadyjskich odniesień każe uznać poczynione w nich zabiegi za zamierzone strategie ochronne. Tak można przeczytać ten Mickiewiczowski fragment:

Pytam się ciebie, dziewczyno,  
Co to za piękny kurhanek?<sup>12</sup>

Z pozoru „piękny kurhanek” to punkt widokowy, a nie grobowy nasyp. Jak precyzuje badacz: „Określa on niewątpliwie znak szczególnie, bo miejsce, realność terenową nadzwyczajną, o niecodziennych cechach. »Piękny kurhanek« pełni rolę kwantyfikatora kulturowego. Wyróżnia fragment nadniemeńskiego pagórka jako uosobienie piękna i niezwykłości, cudowności”<sup>13</sup>. Natura nie stanowi tutaj jedynie dekoracji uprzytomniającej nieodwracalność jej praw. „Piękny kurhanek” przestaje tylko bawić oko lub grać w retorycznym teatryku damsko-męskich utarczek. Pejzaż rustykalny zmienia się w horyzont nieszczęścia, w którym wielki świat zostaje zminiaturyzowany do rozmiarów kopczyka popiołów. Skrywa w sobie przeszły świat, ojczyźnianą historię, wielkie nadzieje religijnych profecji. Mickiewiczowskie pytanie to idylliczny „cytat struktury”, która w tym utworze gra tylko rolę negatywnego odniesienia do eskapistycznych utopii. Zagadanie z erotyczną pętelką traci perlokucyjną moc zawiązywania więzi, wpada we własne splątane sidła. Przypomina, że za każdym pięknym zdaniem kryją się wielkie tragedie, że jak ujawnia to Babbitt – idylla zawsze podszyta jest terrorem. Grób, który zieleni się gdzieś w zapomnieniu, znaczy tyle, co słowo, które odkleiło się od rzeczywistości i do niczego się nie odnosi. Idylliczność przypomina mapę, złożoną z konwencjonalnych znaków, która w odróżnieniu od prawdziwej przestrzeni staje się koncentrycznym labiryntem, zręczną układanką miłych dla oka słów, zdań, strof. Można w niej zamieszkać za wysoką cenę, bo kosztem utraty rzeczywistego meldunku. Dlatego niełatwo orzec, czy pobyt w pastoralnej krainie to wczasy, czy katorgia, turnus w miejscu

<sup>12</sup> A. MICKIEWICZ: *Kurhanek Maryli*. W: IDEM: *Dzieła wszystkie*. Red. K. GÓRSKI. T. 1, cz. 1: *Wiersze 1817–1824*. Oprac. Cz. ZGORZELSKI. Wrocław 1971, s. 36.

<sup>13</sup> J. WINIARSKI: *Nadniemeńskie wzgórze w „Balladach i romansach”*. „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 4.

wypoczynkowym, czy mozolna praca zapomnienia Realnego. Trzeba o tym pamiętać, kiedy zbyt lekko posądza się poetę o łatwy eskapizm. Tylko najbieglejsi w piśmie mają możliwość dowolnego przekraczania granic – dysponując bądź honorowym, podwójnym obywatelstwem, bądź znając ukryte szlaki, zielone zakazane przejścia. Takim kontrabandzistą znaczeń był Mickiewicz, który miał i pensjonat w Soplicowie, i wiele Realnych problemów. W romansowym *Kurhanku Maryli* ukrywa się w masce „cudzego człowieka” płynącego z wiciną przez fosę odgradzającą dwa światy – dawnego, beztroskiego wesela i obecnego wielkiego smutku. Deminutyw z estetycznym określnikiem („piękny kurhanek”) staje się słupem kilometrażowym orientującym wędrowców na tych zmiennych szlakach. Ponadto tak zapseudonimowany grób, który funkcjonuje li tylko jako kulturotwórcza i krajobrazowa nierówność terenu, niczym nie różni się od nieświadomie używanego języka, sprowadzonego wyłącznie do funkcji fatycznej. I tu jest sens pogrzebany. Ironia nicuje romantyczną interpelację: z naiwnej słownej zaczepki, która realizowałaby sielankową opowieść o lekkim zabarwieniu erotycznym, na stronę poetyckiego rewelatorstwa, odkrywania prawdy za pięknem, które w tym wypadku też ma służyć miłosnym (już nekrofilskim) podbojom.

Idylla ma swą autonomię, która odgradza ją od świata, w odróżnieniu od modelu testamentalnego, który działa na pograniczu autonomicznych światów – przemyca sensy między słowem a rzeczywistością. Czy idylla może być wyzwaniem, barykadą dla niepokornych? Ktoś mógłby powiedzieć, że sielankowość to perfekcjonizm odwiecznych powtórzeń, któremu towarzyszy automatyzm powszechnych aplauzów. Lecz czy to tylko domena ugodowców i oportunistów? Czy planowa mistyfikacja może mieścić się w kulturze kontestacji?

Semiotyk, oceniając archaiczny model zachowań, powinien obrać za punkt wyjścia nie to, jak dziś go oceniamy, lecz to, jak widzieli go bezpośredni uczestnicy tej sytuacji, społeczność określonej kultury. Chłop w siermiędze i rogatywce z pawim piórem trzymający pionowo osadzoną kosę – to mieszkaniec „idylli”, którą trzeba zapisać w cudzysłowie. Podtypem *homo sentimentalis* jest *homo simplificans* – człowiek czujący się bezpiecznie w uproszczonym schemacie świata, w którym nie może nastąpić głód ani zimno, ani wyczerpanie.

Bohaterowie sielanki dzielą się na tubylców i turystów. Perwersyjność tej sytuacji powoduje, że jedni godzą się być portretowanymi w stylizowanej roli, a drudzy nie zauważają mitręgi tego niby próżnowania, mozołu lenistwa. Wzajemne kłamstwo podmiotów występujących i oglądanych przekreśla ważność tego, co się ogląda, na rzecz tego, co to wszystko znaczy, co się za tym kryje. Tyrania trwa dzięki utrzymywaniu tych środowisk poza zasadą komunikacji.

Zachowanie poczucia idyllicznego piękna jednoznaczne jest z przestrzeganiem regulaminu. Najmniejsze odchylenia od normy odbierane są jako estetycznie niegustowne. A to, co artystycznie brzydkie, podlega dyscyplinarnej karze w trybie natychmiastowym. Klasyczna idylla przypomina kolonię karną dla pięknych, szczęśliwych ludzi. Nie tylko mieszkańcy tego „ogrodu koncentracyjnego” żyją pod specjalnym nadzorem. Krótko trzyma się również czytelnika – nie ma wielu aktywnych tekstur, są tylko wyznaczone ścieżki dydaktyczne pod czujnym okiem reżimowego przewodnika. Dyscyplina idyllicznego światobrazu może mieć związek z mityczną tyranią. Wedle podań gnostyckich, tytaniczny Saturn, władca pożerający własne dzieci, prócz tego, że był bóstwem czasu, to panował na Wyspach Szczęśliwych.

Na użytek rozróżnień, którymi posługujemy się w tej publikacji, terminem nadrzędnym będzie pastoralność, która stanowi połączenie sielankowości i elegijności. To, co wydaje się antynomiczne, w istocie jest bardzo do siebie podobne. Rdzeń sielanki i elegii jest tożsamy. Można mu jedynie przeciwstawić słowo testamentalne, które stygmatem bólu nie do zapisania przekracza bramy literatury. Elegia roztacza tylko ciemne zasłony, by zazwyczaj dzięki konsolacji wrócić szybko do stanu równowagi. Przykładem takiej pastoralnej podwójności jest pochodząca z połowy XVI wieku Ikona Narodzenia Pańskiego, powstała na Krecie (w mateczniku idylli!):

Boskie niemowlę leży w kamiennym żłobie. Nie jest to pastorałkowe maleństwo, lecz *puer-senex*, chłopiec-starzec, który każe nam myśleć o przyszłej męce Odkupiciela, ponieważ zamiast w pieluszki malarz owinął go w opaski pogrzebowe. Jaskinia kojarzy się tedy z grobem wygrzebanym w skale<sup>14</sup>.

Zaprzeczenie Ryszarda Przybylskiego, iż „nie jest to pastorałkowe maleństwo”, nie przekreśla założonej hipotezy. Tylko siła homonimii złączyła w jedno udramatyzowaną kolędę i pojemny model literatury. Nie wolno stawiać znaku równości między pastorałką a pojęciem tych jej wariantów (literaturą pastoralną), które wskazują jednoznacznie na funeralny charakter gatunku. Możemy dodać: to jest pastoralne maleństwo. Szczególny scenariusz genologiczny tej scenki rodzajowej, w której peloponescy pasterze stają się akuszerami nowej ery, pokazuje pełnię ziemskiego pobytu – od kwilenia oseska po zamknięte usta złożonego w grobie ciała. Ikona Narodzenia Pańskiego – idylliczne wesele życia – jest jednocześnie Ikoną Śmierci Pańskiej – żałobną elegią skończonego życia. Tak zapisane kolorową kreską przedstawienie opalizuje podwójnością

---

<sup>14</sup> R. PRZYBYLSKI: *Uśmiech Demokryta. Un presque rien*. Warszawa 2009, s. 41.

sensu. I choć genologiczne tło zjawiska przybiera postać dyskretną, to widzimy przegląd syntetycznych formuł opracowywanych wariantowo – raz jako sielankowe zapomnienie, raz jako elegijne zapamiętanie.

Twórczość spod znaku *pastoral* znajduje inspirację w rozmaitych miejscach literatury. Może przybliżać odległy świat dziecięcej harmonii i niespokojny czas sędziwego wieku, może używać swej estrady dla kuglarskich występów lub podejmować się rekultywacji terenów semantycznie zdegradowanych. Pomimo niestandardowości tych eksploracji pozostają one służebne wobec konwencji. Sentymentalizm to pieszczotliwa tortura, która na elegijne żale przygotowany ma cały asortyment środków nasercowych i balsamicznych. To liryka mitotwórcza kreująca świat samowystarczalny, w którym będą i miejsca straszne, i przyjemne ustronia. Ze znawstwem pisze o tym Marek Zaleski:

Wszyscy poeci (ale równie dobrze można by napisać: wszyscy parający się literaturą) są komiwojażerami tropów idyllicznych. Partycypują w starej i ciągle odnawiającej się tradycji. Nawet jeśli oni sami albo ich czytelnicy o tym nie wiedzą, odnawiają ją na przekór spodziewaniom literackim swojej współczesności. Dzieje się tak dlatego, że – jak o tym będzie mowa – owe tropy stanowią retoryczne reprezentacje obrazujące odwieczne ludzkie pragnienia, a ponadto idyllę można uznać za matrycę literackości<sup>15</sup>.

W starożytnej literaturze pastoralnej takie poszerzenie semantycznego pola było wyłącznie gwarancją niezmienności zasad w wielkim świecie przemian, elizejskim *status quo*. Od tego czasu coraz wyraźniej dostrzec można dystans dzielący nasze codzienne doświadczenia i tradycyjny język arkadyjski. Dlatego traktowanie światów sielankowych z lekkim przymruczeniem oka może skutkować gorzkim rozczarowaniem. Spod starannie rozbudowanego sztafażu pastoralnej instalacji prześwituje retoryczna maszyna – język skuteczny, propagandowy. Elokwencję w służbie idei znano już w dawnych realizacjach gatunku: „Według Brodzińskiego sielanka staropolska była nie tylko gatunkiem literackim, lecz kategorią estetyczno-moralną [...]”<sup>16</sup>. Czytając rzewne i cikliwie pieśni, bolesne elegijne dystychy, warto pamiętać o ich rzeczywistej naturze

---

<sup>15</sup> M. ZALESKI: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesnej i późnej nowoczesności*. Kraków 2007, s. 5. Książka Marka Zaleskiego, której znakomite tezy odbijają się echem w tej publikacji, stanowi tak inspirującą i pełną wykładnię idylliczności, że wszelkie nowe próby kategoryzowania literatury pastoralnej są i tak (niezamierzonym) nawiązaniem do tej książki.

<sup>16</sup> J. WIERTEL: *Poglądy estetyczne Kazimierza Brodzińskiego na rolę folkloru wschodniopolskiego w polskiej literaturze*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza” 1975. R. 10, s. 122.

praktycznych aplikacji dla przesłanek etycznych. Płacz i śmiech pozostają w służbie demagogii.

### Punkta do testamentu<sup>17</sup>

Nie oglądaj się za siebie!  
Po cóż odwrócić chcesz głowę?  
Gwiazdy na niebie,  
Brzeg wód w potrzebie  
Dane ci, nim zaświta światło dniowe.

William BLAKE, *Introdukcja, Pieśni doświadczenia*<sup>18</sup>

Norman O. Brown konstatuje:

Język jest zawsze starym testamentem, który trzeba napisać na nowo; reguły są po to, by je łamać; martwe metafory po to, by je ożywić. Duch twórczy działa w grobie, na stosie nawozu, na gnojowisku kultury; trzeba złamać pieczęć tego, co znajome; skruszyć powłokę przyzwyczajenia; odsunąć kamień z wejścia do komnaty grobowej; starym metaforom dać nowe życie<sup>19</sup>.

W ustaleniach amerykańskiego badacza pojawia się wyjątkowo ważna definicja poszukiwanej przez nas formuły: „Język jest zawsze starym testamentem”. Pokoleniowe następstwa testatorów i egzekutorów ćwiczących się w piśmie, przekazują sobie przesłanie w ciągle odnawianym wehikule cyrograficznym. Hermeneutyczna dbałość o literę przekazu – a siłą testamentu jest pożądanie ładu – zostaje w dywagacjach Browna zaprzepaszczona, przypomina grę w milenijny „głuchy telefon”, awarię komunikacyjną narastającą od początków pisma. Małe litery w pisowni wyrażenia „stary testament” nie uwalniają go bynajmniej od religijnych atrybucji. Styl pisania izomorficznie dostosowany został do przedmiotu opisu. To, co testamentalne, oznacza to, co trzeba złamać, skruszyć, odsunąć, co stanowi „nawóz”, „powłokę przyzwyczajenia”, „kamień grobowy”.

---

<sup>17</sup> Tytuł zapisany XVII-wieczną polszczyzną oznaczając termin pośpiesznych dyspozycji, rodzaj skróconego testamentu, ma też znaczący wygląd współczesny, przez zbieżność z teorią *studium i punctum* Rolanda Barthesa.

<sup>18</sup> W. BLAKE: *Pieśni niewinności i doświadczenia, które ukazują dwa przeciwne stany duszy człowieka*. Przeł. A. POMORSKI. „Literatura na Świecie” 1989, nr 7.

<sup>19</sup> N.O. BROWN: *Love's Body*. Przeł. T. SŁAWEK. New York 1962, s. 207. Cyt. za: T. SŁAWEK: „Kim jesteśmy?” *Fragmety do poezji Georga Trakla*. Katowice 2011, s. 67.



„Stary testament”, który w kulturze judeochrześcijańskiej stanowi podwalinę wszelkiego porozumienia, tekst bazowy, w argumentacji Browna pozostaje tylko „starym” – zużytym, zatartym, anachronicznym legatem, który zakłóca kontakt na linii pokoleń. W tym sensie używać języka to tyle, co łamać pieczęcie testamentu, rozszczepiać sens, przekraczać zakazy.

Coś zupełnie innego próbuje nam powiedzieć Jacques Derrida, który przekonując o testamentalnym charakterze wszelkiego grafemu, proponuje ruch odwrotny, wstępujący. „Pismo pierwotne, pismo rysujące po śladach początek, wywabiające znaki z jego zaniku, pismo od początku zatracone”<sup>20</sup> – to przedmiot filozoficznego pożądania. Zręczne piętrowanie przez Derridę dookreśleń potwierdza, że testament ma wartość gramatologiczną. Można powiedzieć, idąc za myślą filozofa, że oryginał napisany został sympatycznym atramentem, natomiast wszelkie kopie mają kategorię widymusa: odpisu z pierwowzoru złożonego w urzędzie. Pierwopis musi pozostać wieczyście niejasny. Testamenty można zatem czytać wprost lub wspak – od zarania lub do źródeł – według przepisu Browna – w stronę nowości; lub wedle wskazań Derridy – z pasją odkrywania pierwszeństwa.

O ile „literackie” opisy filozofii słowa testamentalnego potęgowały jego działanie do każdego gestu językowego, w myśl zasady: nie ma nic poza testamentem, o tyle przywracając ostatniej woli rzeczywiste (historyczne) proporcje, powstaje ruch odwrotny – niepozwalający naruszyć ani na jotę papierowej przestrzeni dokumentu.

Właściwy tekst testamentu kończył się datą. Gdy ten, który go spisywał, doszedł do ostatniej linijki, nacinał papier o palec niżej, równoległe do pisma i prawie przez całą szerokość karty, zostawiając tylko marginesy na około trzech palców. Następnie podcinał z obu boków wznwyż i tak powstały skrawek zaginał do góry tak, że jego brzeg czasem nawet przykrywa ostatnią linijkę tekstu; w to zagięcie kładło się wosk i wtedy testator oraz świadkowie przyciskali swoje pieczęcie. Tak powstawał rząd pieczętek tuż pod tekstem, co uniemożliwiało jakiegokolwiek dopiski<sup>21</sup>.

Własnoręcznie sporządzony testament holograficzny, w którym każdy znak znajdujący się poniżej podpisu jest wyjęty spod prawa, dużo łączy z warsztatową manierą niektórych literatów. Wielu poetów,

---

<sup>20</sup> J. DERRIDA: *Elipsa*. W: IDEM: *Pismo i różnica*. Przeł. K. KŁOSIŃSKI. Warszawa 2004, s. 506.

<sup>21</sup> s. M. BORKOWSKA OSB: *Dekret w niebieskim ferrowany parlamencie. Wybór testamentów z XVII, XVIII wieku*. Kraków 1994, s. 16–17.

tuż po wieńczącym tekst wersie, zamyka go datą, miejscem powstania i pieczętuje podpisem. Takie działania nieobce są też prozaikom, eseistom i badaczom, którzy po ostatnich słowach składają zeznanie z wycinka czasu i przedziału miejsc, w których kluły się złożone na papierze myśli. Wszystkie podobne zabiegi, niewymagające świadków w trakcie sporządzania (inaczej niż w przypadku testamentu allograficznego, kiedy to osoba niepiśmienna, niewidoma lub niewładająca określonym językiem musi złożyć dyspozycje w obecności dwóch osób), pozwalają myśleć o literacie jako o *homo testis*. W takim wypadku każde wydanie książki byłoby ogłoszeniem testamentu, a każdy akt czytania jego otwarciem.

Etmologiczne tropy łacińskiego *testamentum* prowadzą do słowa *testis* oznaczającego świadka, ale i ogólnie tzw. osobę trzecią – niewidzialnego rozjemcę, arbitra w polubownym sądzie<sup>22</sup>. W odniesieniu do ksiąg Starego i Nowego Testamentu – które oznacza przymierze między Bogiem a ludźmi, świadkiem tego ponadświatowego paktu, tzw. osobą trzecią, byłby najprawdopodobniej Duch Święty. Jednak to sytuacja absolutnie wyjątkowa. Między pro-testem, a po-świadczaniem negocjowali ludzie z krwi i kości – *fidei testis* (odpowiednik greckiego słowa „martis”). W pierwszych wiekach chrześcijaństwa nastąpiło przejście od kerygmy apostołów do dogmy ojców Kościoła; tych ostatnich nie uważa się jedynie za „świadków starożytnej wiary” („*testes antiquitatis*”), lecz przede wszystkim za „świadków prawdziwej wiary” („*testes veritatis*”)<sup>23</sup>. Na arcyważną rolę świadka w czasach współczesnych wskazywał Gabriel Marcel, pisząc: „[...] istota tego, co ontologiczne, może być tylko poświadczana”<sup>24</sup>. Zupełnie nowego znaczenia nabrało słowo *testis* wobec krytycznych wydarzeń pierwszej połowy XX wieku:

W łacinie słowo *testis* oznaczało osobę, która występowała w sporze lub w procesie jako pośrednik pomiędzy dwiema stronami. Słowo *superstes* oznaczało osobę, która coś przeżyła, uczestniczyła w jakimś wydarzeniu od początku do końca i z tego powodu dawała świadectwo. *Superstes* to ten, kto przeżył. Kto ocalał. Ten, kto uniknął śmierci. Świadek będący ocalańcem<sup>25</sup>.

Skoro podmiot piszący nazywa się ocalańcem, to przedmiot jego świadectwa można nazwać ostańcem – tekstem trwającym na przekór

---

<sup>22</sup> Oprócz Testamentu Jakuba, Hioba, Salomona powstaje wtedy Testament Orfeusza, za: *Pisma apokaliptyczne i testamenty*. Red. M. PARCHEM. Kraków 2010.

<sup>23</sup> K. LEŚNIEWSKI: *Ekumenizm w czasie. Prawosławna wizja jedności w ujęciu Georges'a Florovsky'ego*. Lublin 1995, s. 86, 87.

<sup>24</sup> G. MARCEL: *Etre et Avoir*. Paris 1935, s. 140.

<sup>25</sup> K. RUTKOWSKI: *Figuranci*. „Twórczość” 2005, nr 4.

procesom niszczenia, odsłoniętym z masywu tekstów ze względu na jego szczególną odporność. Nawet w geomorfologii występuje termin „góra świadek” – samotne wzniesienie opierające się wietrzeniu i erozji. Kategoria *superstes* – ocalańca jest tylko z pozoru czymś szczególnym, czymś rzadko spotykanym. Każdy bowiem tekst jest świadectwem absolutnie wyjątkowym, czymś, co przerosło przymiarki niespisane, czymś, co przeszło myślową próbę doboru naturalnego i wybiło się na zaistnienie. W tym sensie każdy zapis stanowi swoisty testament, który przykrywa wielkie masy nienapisanego, niewymówionego. Dlatego granice testamentu mają podwójną wartość: albo metaforycznego przestworu pisma, albo ściśle wytyczonego na kartce papieru miejsca ostatniej woli<sup>26</sup>. Można zatem podać dwojaką definicję: albo każdy tekst jest testamentem, albo jest to ściśle skodyfikowany gatunek, którego poetyka „jest niemal tak rygorystyczna, jak poetyka sonetu”<sup>27</sup>. Będąc skazanym na układ otwarty, który lokuje testament pomiędzy wielką figurą semantyczną a przepisową rzeczą jurydyczną, warto kierować się szczególnymi względami, o których pisze Nadieżda Mandelsztam:

W naszej epoce przechowywanie rękopisów nabrało szczególnego charakteru – był to akt psychologicznie bliski złożeniu siebie samego w ofierze – wszyscy rwą, palą, niszczą papiery, a ktoś, na przekór temu wszystkiemu troskliwie przechowuje garstkę ludzkiego ciepła. Rację miał O.M. [Osip Mandelsztam – M.P.], gdy wzbraniał się wyznaczyć spadkobiercę i twierdził, że prawo dziedziczenia nabywa się tą jedyną, możliwą u nas oznaką szacunku dla poezji – gdy się ją chroni i przechowuje, bo to potrzebne ludziom i przetrwa...<sup>28</sup>

Wyjątkowy to rodzaj nabywania praw, których nie reguluje żaden wykonawczy przepis tylko odruch serca, odważny gest sprzeciwu. Natura tych doświadczeń zdawałaby się wykluczać możliwość egoistycznego *non omnis moriar*. Mandelsztam zamienia ważność osoby na prymat chronienia rzeczy – „bo to potrzebne ludziom”. I choć zamiana ta może zostać odebrana jako naruszenie powagi horacjańskiego wzorca, to anonimowa

---

<sup>26</sup> Wskazując na pobożność testatorów postrzeganą przez czynione przez nich legaty zapisywane w rozporządzeniach na wypadek śmierci, należy najpierw odnieść się do formularza testamentowego. Wyszczególniono w nim określone części: tytuł (*intitulatio*), inwokację (*invocatio*), arenę, dyspozycję (*dispositio*) co do duszy i ciała oraz dyspozycje majątkowe, czynione zarówno dla bliskich, jak i właśnie *ad pias causas*. Za: E. PIWOWARCZYK: *Legaty testamentowe ad pias causas w XV-wiecznym Krakowie. Z badań nad pobożnością miejską*. Kraków 2010, s. 7, 8.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>28</sup> N. MANDELSZTAM: *Mój testament*. Przeł. i oprac. A. DRAWICZ. Warszawa 1981, s. 6, 7.

służba dla tekstu (nie podpisanego pod nim autora) wydaje się ważniejsza niż awizowanie własnej woli. Ten, który ocala z pożogi jeden rękopis, przywraca sens humanistycy. Słowo testamentalne może zostać wyrwane nawet z najpojemniejszej binarnej opozycji (literatura><dokument) i zyskać miano Mandelsztamowego czynu (jakże blisko Norwidowej frazy „słowo jest tylko czynu testamentem”).

Słowo testamentalne etymologicznie wzmocnione siłą protestu (*pro-testis*) ustanawia język na prawach własnej konwencji (ugody między literaturą a rzeczywistością). Nie można wyprzeć się testamentu – to **wiersz przybrany** – który się wypełnia, nie interpretuje. Zazwyczaj testament to osobista relacja, przeciwstawiająca się powszechnym schematom, niecofająca się również przed chłodną ironią, naturalistycznym opisem. To nie tylko monologi na scenie wyobraźni frenetycznej. Testament pomimo wersów zaprawionych goryczą ma w sobie aspekt wezwania, pozwu do działania, monitu do pozostałych. Idź, stań się, nie odwracaj się – dla czytelnika poezji znajomo brzmią te ponaglenia.

Jeśli idylla to *evergreen* literatury, testament to jej *blackout* – zaciemnienie, pisanie awaryjne w obliczu cienia, samotności, śmierci. Testamentalne pismo wystosowane przeciwko niegodziwości tworzy podwaliny prywatnej eschatologii. Każda fraza testamentalnego pisma, pomimo mocnego przesylenia subiektywnym piętnem, składa się na wielki idiom poetycki<sup>29</sup>. Aktywizacja sensów testamentalnych jest rzeczywistą niepowtarzalną wartością utworu i uniwersalną dyrektywą jego odbioru. Dopiski do wielkiego testamentu mogą pojawić się w najmniej oczekiwanym gatunku, zaskakującym otoczeniu.

Czy poezja miłosna lub historyczna może mieć aspekt testamentalny? Pewna jej część – tak. Przykładowo, w liryce Artura Oppmana znajdziemy więcej rekwizytów z epoki, politycznych dywagacji, czarno-księstwa z krainy dziejów niż rozumiejącej podróży w czasie, dramatu pytań w innym horyzoncie czasowym. Historyczność w takim wydaniu (pełna egocentrycznej parady, w której przeszłość to tylko barwna dekoracja ustanowiona na potrzeby przechadzki autora) oznacza jałowe złoża testamentalności. Na antypodach takiego doświadczenia historii w poezji mieści się twórczość Jana Lechonia. Z jednej strony autor znany z retorycznych wierszy o tematyce narodowo-historycznej, z drugiej strony, chyba nikt nie zaprzeczy, ten dobrze wyregulowany mechanizm stroficzny dyktowany śmiertelnym podszeptem. To przykład, w którym mistyfikacja dobrego bycia i koturnowość wysokiego stylu w niczym nie umniejszają czarnych myśli, nie koją rozpaczony autora. Liryczne obrazy zagruntowane

---

<sup>29</sup> Por. J. PIOTROWIAK: *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*. Katowice 2011, s. 109.

czernią, niewidoczną na pierwszy rzut oka, po głębszej analizie jeszcze mocniej paraliżują świadomego odbiorcę. Słowo testamentalne nie musi być atonalne, wykrzyczane lub chropawo wyszeptane. Niezwykle zrytmizowany tok wierszowy Lechonia, którego ostatnie utwory doprowadzone zostały do wyjątkowej skali melodyjnej śpiewności, jeszcze potężniej obezwładniają swym mortalnym wdziękiem. Czy takie sentymentalne rozrzewnienie nie narusza testamentalnych klauzuli? Łabędzi śpiew już w swym frazeologicznym uzusie zatwierdza oryginalność i świetność wykonania – piękno *in articulo mortis* przesywa mocniej i jak najbardziej prawdziwie. To istota testamentalnej artykulacji. I wcale nie jest powiedziane, że śmierć nie może być wyrazem skończonego piękna.

Nie trzeba być człowiekiem u kresu życia, by pisać testamenty. Często zdarza się tak, że najciekawsze realizacje słów ostatnich powstają „w sile” pisma. Jak być wyzutym z życia w jego pełni, zaświadczyają teksty młodych utracjuszy lub dostojnego Eliota, który w młodości pisze *Gerontion*. Ktoś powie, że to maskarady młodości, ekscentryczne eksperymenty w „domu spokojnej młodości”. Jednak Anna Legeżyńska potwierdza autentyczność i szczerą intencję tych doświadczeń: „[...] »gest pożegnania« może być wyrazisty w twórczości poetów o różnych metrykach”<sup>30</sup>. Herbert wierny swemu *Testamentowi ze Struny światła*, Iwazkiewicz powracający w tomie ostatnim do swych pożegnań z *Innego życia* potwierdzają istnienia nieklamanych seniliów młodości. Wierszy, które „częstokroć przeszły próbę lęku, cierpienia, bliskości śmierci”<sup>31</sup>, nie można już nazwać czczymi umierankami. Uwiad młodości kładzie się cieniem na poetyckich stronach. Wstąpienie w strefę szarości pozwala pozbyć się fałszywej potoczności, bardziej przeczuwać, niż być pewnym. Żyjąc – jak pisał Jaroslav Seifert – „najgorsze ma się przed sobą” i od tego przekornego mementa trudno się uwolnić. Kiedy na wszystko spogląda się już *sub specie mortis*, każda litera ma charakter dopełnienia, zbliżenia do ostatecznego postawienia kropki. Testamentalna idiomatyka z jednej strony uwalnia od gotowych formuł myślenia, stadnych mód, z drugiej, skoro plan musi zostać obrócony wniwecz, autor łamie pióro (a często i własne życie). Dlatego testametalność ma wiele imion. Przeżywana na osobności jest sztuką czystą, antyimitatorską. Podejście nominalistyczne powoduje jednorazowość, autorskie wykonanie testamentu – bądź słowem najlotniejszym, bądź chropawym i jęklwym, ale na pewno własnym. To również umiejętność rozsądzania tego, co dobre, i tego,

---

<sup>30</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997, s. 236.

<sup>31</sup> A. NAWARECKI: *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*. Katowice 1993, s. 120.

co złe, naprawiania krzywdy, demaskowania kłamliwych aczkolwiek wygodnych uzurpacji. Ale też wysiłek wypogodzonego oblicza nie tylko do poetyckiej kamery, prawdziwy uśmiech często podszyty fizycznym bólem, gest puentujący całe życie, gdyż „ostatnie słowa / mogłyby nas zawieść” (Ewa Lipska).

Testament staje się narzędziem pozwalającym dotrzeć w te rejony rzeczywistości, które niedostępne są poznaniu racjonalnemu i empirycznemu. Z dozą stoickiej ataraksji pozwala on tworzyć osobne modele biograficzne, monografie pisarskie. Różewicz wskazywał na alternatywne cezury osobniczego życiorysu: „[...] największym wydarzeniem / w życiu człowieka / są narodziny i śmierć / Boga”. Można potraktować tę liryczną sugestię jako odmianę krytyki testamentalnej, w której odchodzi się od urzędniczych dat urodzin i zgonu na rzecz prywatnej, nieostrej ważności odkrycia i odrzucenia boskiej mocy. Inne granice badań testamentalnych mogą zostać kreślone wedle progów twórczości, życiowych doświadczeń granicznych. Przykładowo, są to: inicjacja mortalna (odkrycie własnej śmiertelności przynosi niebagatelny plon testamentów (*casus* Lechonia, Ficowskiego); melancholia juveniliów (często doświadczenie śmierci w młodoliterackiej twórczości tworzy rodzaj autoszczepionki, która skutecznie i długo odgradza poetę od tematów, które „odchorował” (*casus* Iwaszkiewicza, Szenwalda); waga słów ostatnich (oczywista warstwa pojawiania się słów w testamentach, często przez poetów jest przekornie odwracana, milcząco omijana (*casus* Miłosza, Ginczanki). To tylko kilka możliwych, uwzględnionych w tym zbiorze szkiców, wykonań słowa testamentalnego, które obszerniej zostały omówione w artykułach poświęconych poszczególnym poetom. W tym momencie użyjmy przykładu spoza spisu treści „wierszy przybranych”. Niepowtarzalność i doniosłość testamentalnego artefaktu, który patronuje całemu dorobkowi lirycznemu, wyraźnie rysuje się w utworach Ewy Lipskiej, która impet jasnovidzącego spojrzenia sprzęgła z ciemnymi, mortalnymi rewirami swych poetyckich poszukiwań. Oto tekst z *Czwartego zbioru wierszy* wydanego w 1974 roku:

Po śmierci Boga  
otworzymy testament  
aby dowiedzieć się  
do Kogo należy świat  
i  
ta wielka łapka  
na ludzi.

Ewa Lipska, *Testament*,  
s. 7

Poetycka syntagma rozpisana na siedem tekstowych linijek (siedem dni unicestwienia) wieńczy wielko-testamentową historię świata. Lapidarna sentencja orzeczonego wyroku jawi się jako *post scriptum* opowieści o Bogu i ludziach. Ten, Który stworzył świat, Który nagradzał i karał, Który się ukrywał i dawał znaki, nagle umiera i, jak zwykły człowiek uwikłany w sprawy tego świata, pozostawia swą ostatnią wolę. Notariusz, sumiennie dbający o jakość przepisów prawa, staje się nowym prawodawcą ludzkości, a Bóg – ofiarą prawnych rozporządzeń. Testament ma rozparcelować ten świat i, co nieczęste w tego typu pismach, wskazać winowajcę lub, nie daj Boże, potwierdzić przyznanie się do winy.

Czyż ta zapowiedź otwarcia testamentalnej puszkii Pandory miałyby być zaczynem nowej ludzkiej ery? Sentencja mądrościowa nie zaskakuje tym, że w post-nietzscheańskim świecie przeprowadza się proces karny i spadkowy, tylko tym, że zakłada istnienie zapisu, który wyjaśni formułę świata. Bóg musiał umrzeć – bo tylko akt zgonu jako najnowszy testament zaświadczy o jego istnieniu, potwierdzając prawomocność wiary, która tym samym stanie się już tylko wiedzą. Poetycka projekcja istnienia boskiego testamentu obarczona została gorzką rozterką. Albo dokument zostanie zniszczony i dalej będzie możliwa tajemnica wiary, albo po śmierci Boga wszelka konfesja będzie bezprzedmiotowa – ujawnił się bowiem, wcześniej tylko domniemany, sprawca świata.

Monologistka prowokuje i szantażuje („otworzymy testament”) tylko po to, by wykazać wadliwe, uzurpacyjne ustawodawstwo, by w istocie zwrócić uwagę na tragiczne nieporozumienie, niemożliwość wypełnienia się dosłownie rozumianego nietzscheańskiego hasła. Nie ma aktu zgonu – nie można egzekwować testamentu, a wszelkie rozsiane w pismach pogłoski o „śmierci Boga” nie mają mocy prawnej. Ewa Lipska wątpi w szczerść słów kryjących się za prawniczymi terminami. Bo cóż znaczy w jej tekście tytułarny „testament”? Dokument ujawniający charakter epoki? Ostatnią stronę Księgi? Werdykt, po którym jedni zaczną klaskać, inni w spokoju wyjdą z sali rozpraw?

Można powiedzieć, że to dobry przykład, jak w nachalnie wskazywanej strefie występowania poszukiwanej jakości znajduje się stosunkowo jałowe jej znaczeniowe pole. Mimo że tekst ten nosi tytuł *Testament*, operuje jurydyczną terminologią, poszerza znaczenia „ostatniej woli” na księgi przymierza, eschatologiczną topologię, kręgi współczesnej filozofii, to jest to najmniej testamentalny wiersz Ewy Lipskiej zamieszczony w tym tomie. Takie użycie testamentu, choć ewidentne i literalne, niewiele wnosi do tego, co nazwaliśmy dramatem odpowiedzialności jawnego myślenia o własnej śmiertelności. A to przykład testamentalności spekulatywnej, w której nie odnajdziemy ani osobniczego

naznaczenia, ani transcendentalnego uwierzytelnienia. Powikłania po śmierci Boga i sprawa pierwszego poruszcyciela „wielkiej łapki”, która gnębi owadzio-mysio-ludzki ród, stanowi na tyle figuratywne zapseudonimowanie tematu, że wszelkie wyjaśnienia wydają się sprawą powoda i osób trzecich. Pomimo literalnego zaznaczenia nie zawsze udaje się o(d)tworzyć *Testament*.

Zupełnie inaczej testamentalna rzecz się ma bez mała czterdzieści lat później. W ostatnim tomie Ewy Lipskiej zatytułowanym *Droga Pani Schubert...*

Droga Pani Schubert, piszę do pani z Amsterdamu,  
gdzie dostałem stypendium na napisanie  
testamentu. Naszą miłość zapisałem Przeszłości,  
którą, jak zawsze, odkładamy na Przyszłość.  
Wyrwałem ją ze snu. Wschodziły jaskółki.  
Niebo było zbędne.

W epistolarnej komunikacji lirycznych person jedna strona zawiadania drugą o miejscu pobytu i arcyciekawym zajęciu, któremu ma się oddać. Monologista oznajmia „Drogiej Pani Schubert” zamiar napisania testamentu, w ramach wygranego stypendialnego konkursu. To bezpośrednio nawiązanie do wcześniejszego tomu Ewy Lipskiej – *Stypendyści czasu*. Chronometr bowiem wydaje się głównym bohaterem liryków krakowskiej poetki.

W rozmowie na papeterii nie kryłoby się w nic szczególnego – bo i owszem użyta zostaje prawnicza leksyka – zapisywanie testatorom dóbr i obarczanie ich powinnościami, lecz zatopione zostało to, podobnie jak inne liryczne solilokwia w tomie, w aurze sztampowej poetyckości, w iście podręcznikowym stylu grzecznych, odpowiednich pytań i dobrych, właściwych odpowiedzi. Kindersztuba dawnego autoramentu przenika wszystkie epistolarne wyznania wobec „Drogiej Pani Schubert”. Bylibyśmy blisko wybornego udawania opanowanego do perfekcji przez mistrzów idyllicznego zaśłaniania, gdyby nie dalsze zapisane czynności powoda – „Wyrwałem ją ze snu. Wschodziły jaskółki. / Niebo było zbędne”. Podjęte czynności względem Pamięci łączy agresywność i stanowcze odrzucanie zbytecznych rzeczy. Trzy krótkie zdania to najbardziej nieoczywiste frazy zapisane w tomie, jakby „wyrwane” z przyjętej przez poetkę stylistycznej manieri – epistolarnego „snu”. Nieprzypadkowo padają one w tekście noszącym tytuł testamentu. Łacińskie słowo *stipis* funduje i stypendialne świadczenie, i doświadczenie pogrzebowej stypy. Składkowa ofiara, którą się dostaje w formie stypendium, i zapisany akt prawny, który się daruje w formie testamentu, to dwa wykonawcze



rozporządzenia tego lirycznego świata. Wymiana symboliczna, będąca siłą napędową ludzkiego życia (wola darowania i bycia obdarowanym), staje się ekonomicznie zdeterminowanym popędem życia i śmierci. Tylko w antrakcie między byciem stypendystą a testatorem można przeżyć chwile prawdziwe – „wyrwane ze snu”. Ewa Lipska, w skali jeszcze nieskończonego lirycznego projektu, pokazuje, że na tych kilka chwil (odmierzonych trzema linijkami poezji) trzeba sobie zapracować całym twórczym życiem – by w mozolnym i konsekwentnym myśleniu odkryć pokłady rzeczywistego, niezdeterminowanego niczym trwania. Wiersz wrasta w życie i w pewnym momencie staje się czymś niezwykłym, organiczną częstką twórcy. W *Testamencie* zapisuje (nadpisuje) tych kilka chwil radości i uniesienia.

Philippe Ariès skwapliwie zbierając doświadczenia tanatologiczne, podsumowuje: „To życie, z którego śmierć usunięto na bezpieczną odległość, wydaje się nam mniej rozkochane w rzeczach i w ludziach niż życie, którego centralnym punktem była śmierć”<sup>32</sup>. Na podobną, zaskakującą ocenę zdobywa się uznany rewelator mortalnych praktyk: „Stała, choć utajona obecność śmierci uwzniośla życie, obdarza naszą egzystencję pasją, ferworem, energią. Można powiedzieć, że to, co nie umiera, nie żyje”<sup>33</sup>. Testamentalność nie musi być naznaczona złowieszczą nekrologu – oznajmienia o nieodwołalnej przeprowadzce podmiotu w czas przeszły dokonany. Mamy silną pokusę przypuszczać, że testamenty lokują się po stronie życia – zagospodarowania rzeczy, dóbr niematerialnych, stabilizacji stosunków międzyludzkich. W swej inwentarzowej pasji spisywania miejsc, spraw, wykonawców autorzy testamentów stają się najlepszymi znawcami ziemskich marności, nie zatracając się w nich, tylko uważnie, zgodnie z kolejnością w katalogu, przechodząc do następnego ludzkiego doświadczenia.

Jak trudno wykreślić badawcze strefy chwil ostatecznych, pokazuje Jacek Brzozowski w swych niezwykle subtelnym, acz skrupulatnym sondach:

Ale jednocześnie odkrywa się teraz, otwiera, wyraża pełniej ta sfera, ta strona poetyckiej osobowości Białoszewskiego, która do tej chwili, chciałoby się rzec: do ostatniej chwili, była przytłumiona, raczej ukrywana, wstydliwie wyciszana. Oczywiście istniała, istniała u źródła każdego wiersza, obecna była w dalekim tle, ale w takim skupieniu i natężeniu nie pojawiała się właściwie nigdy. Zawsze jak

---

<sup>32</sup> P. ARIÈS: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1992, s. 310.

<sup>33</sup> V. JANKÉLÉVITCH: *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2005, s. 19.

gdyby w nawiasie, ze znakiem zapytania, jako jedna z możliwych wartości, lecz jak inne, nigdy wyłączna, ponieważ wydawało się to sprzeczne, niezgodne z niepoliczoną różnością świata i złożonością „ja”, złożonością podmiotu<sup>34</sup>.

Ów moment osobliwy, jakim jest żegnanie się ze światem, wymaga szczególnych narzędzi badawczych. Brzozowski towarzyszy Białoszewskiemu do końca, wyciszając swój dyskurs, rezygnując z ozdobności ostrości badawczych dociekań. Niemoc nazwania staje się najwyższą formą zrozumienia drugiego człowieka, a powstałe w tej osobliwej chwili kształty wiersza i jego egzegezy pozwalają pomyśleć o odnalezieniu słowa testamentalnego zarówno w liryce, jak i dyskursie interpretacyjnym.

Sens testamentalny skraca dystans między słowem a desygnatem, dba o przyległość semantyczną znaków wobec rzeczywistości. Wymaga też specjalnego rodzaju pokory – zgody na rozchwianie, wyrzeczenia się naukowej pychy, asystowania przy – teraz oniemiałym – kiedyś złotoustym poecie.

Zdarza się, że ostatnie słowa zostają wypowiedziane, sentencjonalnie skonkretyzowane, skierowane do osoby bliskiej. Czy może istnieć „testament mówiony”? Derrida, ze swą koncepcją grafemicznego osadnika, który wyczerpuje znamiona czynu testamentalnego, mógłby nie zaakceptować takiego myślenia. Tymczasem nawet prawnicza oschłość serca zakłada wyjątkowe wypowiedzenie wobec świadków swej ostatniej woli (francuski filozof musi zadowolić się pisemnym protokołem testamentu allograficznego). A i w literaturze często spotykamy tak nawiązywaną łączność. „Można metaforycznie powiedzieć, że Iwaszkiewicz – podobnie jak inni starzy poeci – chce w swoich testamentarnych wierszach „rozmawiać”<sup>35</sup>.

Ostatnie słowa są ostatnią szansą rozmowy, ostatnią próbą kontaktu, wiatykiem na nieznaną drogę.

---

<sup>34</sup> J. BRZOZOWSKI: *Wiersze ostatnie Mirona Białoszewskiego*. W: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. GŁOWIŃSKI i Z. ŁAPIŃSKI. Warszawa 1993, s. 220.

<sup>35</sup> T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005, s. 72.

## Nota bibliograficzna

Niektóre, zamieszczone w zbiorze studia, powstałe w ostatnich kilku latach, są zmienionymi wersjami pierwotnych szkiców interpretacyjnych, które już ukazały się drukiem. I tak:

*Pod pręgierzem pogardy. [Non omnis moriar] Zuzanny Ginczanki.* W: *Intymność wyrażona (II).* Red. M. TRAMER i A. NĘCKA. Katowice 2007.

*Poemat kulinarny, anagram rękopisu i dramat nieopisywalności.* W: *Liryka polska XX wieku. Seria czwarta.* Red. D. OPACKA-WALASEK przy współudziale E. DUTKI. Katowice 2007.

*Jak urządzona jest „Kuchnia mojej matki”? Erudycja i oniryczność w poemacie Lucjana Szenwalda.* W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury (Szkice).* Red. J. OLEJNICZAK i M. BOGDANOWSKA. Katowice 2007.

*Czarne drzewa. Wokół „Dębów” Zbigniewa Herberta.* „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2.

„Jako w niebie / tak i w obejściu”. „Pantareja” Jerzego Ficowskiego. „Świat i Słowo” 2008, nr 2.

*Larum czy monotonia? „Ostatnie słowa” Zbigniewa Herberta.* W: *Zamieranie. Lektury.* T. 2. Red. D. PAWELEC i G. OLSZAŃSKI. Katowice 2008.

*Trzeci Testament. Krótka historia gatunku („Inne życie” Jarosława Iwaszkiewicza).* V: *Žánrové metamorfozy v středoevropském kontextu.* Sv. IV. *Žánr – ponorná řeka. Gatunek – rzeka podziemna.* Red. L. PAVERY a kolektiv. Praha 2009.

*Poza cyklem. „Wiersze ostatnie” Czesława Miłosza.* W: *Liryka Polska. Interpretacje.* Red. D. OPACKA-WALASEK i P. MAJERSKI. Katowice 2010.

## Indeks nazw osobowych

- Abramowska Janina 30  
Abrams Meyer Howard 94  
Achmatowa Anna 176  
Alberti Leon Battista 90  
Améry Jean 144  
Archestratos 85  
Arcimboldo Giuseppe 42  
Arendt Hannah 121, 178  
Ariès Philippe 34
- Babbitt Irving 21, 100  
Bachelard Gaston 83  
Bachtin Michaił 108  
Baczyński Stanisław 92  
Baka Józef, ks. 70, 150  
Balbus Stanisław 71, 78  
Balcerzan Edward 59, 60, 76, 99  
Banasik Bogdan 72, 74  
Baran Bogdan 144  
Baranowska Agnieszka 95  
Barańczak Stanisław 164  
Barthes Roland 25, 90, 114  
Baudrillard Jean 101  
Bąkowska Eligia 34, 90  
Benjamin Walter 141  
Bergel Rajmund 88  
Berman Saul 42  
Białoszewski Miron 34, 35  
Bierezin Jacek 157–166  
Biskupski Andrzej 164  
Blake William 17, 25  
Blanchot Maurice 105  
Błoński Jan 86  
Bloom Harold 47, 183, 186  
Bolecki Włodzimierz 78  
Borkowska Małgorzata Anna OSB 26, 55  
Borowski Andrzej 88  
Borowy Waclaw 73  
Brodziński Kazimierz 24  
Brodzka Alina 30  
Brown Norman Oliver 25, 26  
Bruegel Pieter 57, 61
- Brzozowski Jacek 34, 35  
Buchner A. 93  
Buczyńska-Garewicz Hanna 121, 178  
Burns Robert 11  
Busza Andrzej 109–121
- Campbell Donald 190  
Celan Paul 141  
Certeau Michel de 155  
Champfleury Jules 41  
Cioran Emil 119  
Coppola Sophie 159  
Curtius Ernst Robert 88  
Czabanowska-Wróbel Anna 40  
Czarnecka Ewa 73  
Czernik Stanisław 12  
Chaunu Pierre 90  
Czaykowski Bogdan 120  
Czyż Antoni 89, 107  
Czyżewski Tytus 18
- Danek Danuta 77  
Deleuze Gilles 72  
Delille Jacques 69  
Dembńska-Pawelec Joanna 102  
Derrida Jacques 26, 35, 59, 73, 80, 83, 84, 131, 187  
Diderot Denis 91  
Dobrowolski Stanisław Ryszard 65, 66  
Drawicz Andrzej 28  
Dulęba Władysław 154  
Dziadek Adam 58, 102, 114  
Dycki-Tkaczyszyn Eugeniusz 184
- Eliot Thomas Sterns 30, 40, 154  
Empson William 11  
Erdmann Joannes Eduardus 107
- Ficowski Jerzy 31, 182, 167–178  
Filon z Aleksandrii 178  
Florovsky Georges 27  
Foucault Michel 156

- Franaszek Andrzej 125  
 Freud Zygmunt 126  
 Frye Northrop 191  
 Fubini Mario 76  
 Fulińska Agnieszka 191
- Galinsky Karl 69  
 Gałeczki Jerzy 92  
 Ginczanka Zuzanna 31, 37–48  
 Głowiński Michał 10, 35, 86  
 Goethe Johann Wolfgang von 142  
 Gombrowicz Witold 95, 118  
 Górski Eugeniusz 152  
 Górski Konrad 21, 65  
 Grabska Elżbieta 91  
 Graff Piotr 94  
 Grajewski Wincenty 90, 108  
 Greenblatt Stephen 100  
 Gruszyńska-Ziółkowska Anna 154  
 Gusdorf Georges 102
- Hawking Stephen 61  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 125  
 Heidegger Martin 13, 172  
 Hempfer Klaus 76  
 Heraklit z Efezu 173  
 Herbert Zbigniew 19, 30, 42, 118, 119,  
 123–131, 133–145  
 Hernas Czesław 89  
 Hezjod , Hesiodos 85  
 Hiob 27  
 Holm Bill 182  
 Hollier Denis 44  
 Holub Miroslav 137, 138, 143  
 Horacy, Quintus Horatius Flaccus 85  
 Hrabal Bohumil 143  
 Hulewicz Witold 105
- Illg Jerzy 156  
 Ingarden Roman 13  
 Irzykowski Karol 99  
 Iwaszkiewicz Jarosław 30, 31, 50–62, 74
- Jabès Edmond 113  
 Jakub 27  
 Jan od Krzyża św. 55  
 Janion Maria 47, 96, 126  
 Jankélévitch Vladimir 34  
 Jarmołowski Jerzy 164
- Jarzębski Jerzy 175  
 Jaspers Karl 55  
 Jauss Hans Robert 15  
 Jellenta Cezary 151
- Kafka Franz 141  
 Kalinowski Marian Leon 55  
 Kamińska Anna 43, 47, 135  
 Kant Immanuel 39, 92  
 Keats John 19, 128, 129  
 Kennedy David 11  
 Kiec Izolda 41, 43, 46  
 Kierkegaard Søren 120, 175  
 Kłak Tadeusz 81  
 Kłosiński Krzysztof 26  
 Kobierski Radosław 174  
 Kołakowski Leszek 188  
 Kołoniecki Roman 79  
 Komendant Tadeusz 74  
 Kornhauser Julian 139  
 Kosińska Agnieszka 147  
 Kostkiewiczowa Teresa 70  
 Kott Jan 68, 73, 78  
 Kowalczyk Marcin 182  
 Kowalski Krzysztof 66  
 Kreisberg Alina 90  
 Królak Sławomir 101, 119  
 Królikowski Janusz 164  
 Krzak Zygmunt 66  
 Krzemiń Wiktor 80  
 Kubacki Waław 20  
 Kujawińska-Courtney Krystyna 100  
 Kwaterko Mateusz 34  
 Kwiatkowski Jerzy 58, 70, 81
- Labuda Aleksander Wit 78  
 Lackey Jennifer 11  
 Lam Andrzej 99  
 La Mettrie Julien Offray de 131  
 Langer Lawrence 43  
 Leask Nigel 11  
 Lechoń Jan 29, 30, 31, 97–108  
 Legeżyńska Anna 12, 30  
 Lenartowicz Teofil 12  
 Leśniewski Krzysztof 27  
 Lipka Krzysztof 90  
 Lipska Ewa 31, 32, 33  
 Lipszyc Adam 47, 141  
 Lisowski Jerzy 39

- Lorenz Konrad 79, 190  
 Lowell Robert 159  
 Lubicz Piotr 177  
 Lukrecjusz (Titus Lucretius Carus) 85
- Ł**  
 Łapiński Zdzisław 35  
 Lotman Jurij 148  
 Łukasiewicz Małgorzata 15, 76
- M**  
 Mahler Gustaw 57  
 Malicki Maciej 89  
 Maliszewski Aleksander 67  
 Mandelsztam Nadieżda 28  
 Mandelsztam Osip 28, 53  
 Mann Tomasz 20  
 Marcel Gabriel 27, 177  
 Margański Janusz 155  
 Maritain Jacques 68  
 Markowski Michał Paweł 16, 73, 90, 91, 114, 191  
 Marks Karl 126  
 Matusiak Bożena Anna 42, 149  
 Mayenowa Maria Renata 148  
 Márjai Sándor 117  
 Mendys-Rychter Magdalena 102  
 Miciński Bolesław 67  
 Mickiewicz Adam 21, 65, 77  
 Mikołajczak Małgorzata 138  
 Miłosz Czesław 31, 42, 54, 73, 118, 119, 145–156  
 Morawska Hanna 41  
 Morsztyn Jan Andrzej 89  
 Mościcki Paweł 105  
 Myśliwski Wiesław 171
- N**  
 Napierski Stefan 68  
 Nawarecki Aleksander 30, 70  
 Nerczuk Zbigniew 107  
 Newman John Henry 55  
 Nietzsche Fryderyk 19, 55, 113, 126, 128, 129  
 Norwid Cyprian Kamil 75  
 Novalis (Friedrich von Hardenberg) 70  
 Nycz Ryszard 120, 155
- O**  
 O'Hara Frank 161  
 Olszański Grzegorz 184  
 Ong Walter 191  
 Opacki Ireneusz 57, 76, 78, 94  
 Oppman Artur 29
- Orska Joanna 187  
 Otwinowska Barbara 92  
 Owidiusz, Publius Ovidius Naso 85  
 Ożóg Jan Bolesław 12
- P**  
 Panas Paweł 143  
 Pascal Blaise 125, 173  
 Parandowski Jan 80  
 Parchem Marek 27  
 Pasierb Janusz Stanisław 55  
 Pauszer-Klonowska Gabriela 67  
 Paziński Piotr 45  
 Pelc Jerzy 86  
 Petach D. 150  
 Platon 55  
 Plessner Helmuth 107  
 Piechal Marian 75  
 Piotrowiak Jan 29  
 Piwowarczyk Elżbieta 28  
 Podsiadło Jacek 186  
 Pollak Seweryn 79  
 Pomorski Adam 17, 25  
 Pope Aleksander 69  
 Poprzęcka Maria 91  
 Poświatowska Halina 29  
 Poulet Georges 86, 95  
 Pręczkowska Helena 40  
 Prokopiuk Jerzy 70  
 Proust Marcel 100  
 Przyboś Julian 60  
 Przybylski Ryszard 23, 53, 176  
 Pytasz Marek 102
- Quingard Pascal 148**
- R**  
 Rachwał Tadeusz 187  
 Ravasi Gianfranco 112  
 Ricoeur Paul 155, 156  
 Rilke Rainer Maria 105  
 Rosiek Stanisław 55  
 Rossi Paolo 90  
 Różewicz Tadeusz 31  
 Ruffie Jacques 42, 149  
 Rutkowski Krzysztof 27
- S**  
 Salomon 27  
 Sartre Jean Paul 36  
 Schiller Fredrich 15  
 Schlegel Fryderyk 20

Schulz Bruno 169, 174  
Searle John Rogers 45  
Seifert Jaroslav 30  
Siemek Andrzej 86  
Signorelli Luca 57, 61  
Skoczylas Joanna 83  
Skrzypnik Joanna 112  
Skubalanka Teresa 92  
Skwarczyńska Stefania 76  
Sławek Tadeusz 25, 187  
Słowacki Juliusz 20, 47, 48, 80, 151, 170  
Smyrak Bernard OCD 55  
Sobol Elżbieta 92  
Sobolewska Anna 76  
Sommer Piotr 179–192  
Sosnowski Andrzej 184  
Spinoza Baruch 125, 152  
Stabryła Stanisław 69  
Stala Marian 127  
Suchodolski Bogdan 150  
Sułkowski Tadeusz 120  
Surma Monika 173  
Szacki Jerzy 147  
Szczeklik Andrzej 155  
Szekspir William 17  
Szenwald Lucjan 31, 63–96  
Szwarcman-Czarnota Bella 40  
Szymanowski Karol 57  
Szymonowicz Szymon 12

Śliwiński Piotr 163, 166  
Świdorski Bronisław 175

Tatarowski Konrad 164  
Taranczewski Paweł 95  
Tarczałowicz Jacek 72, 92  
Tauszyńska Anna Danuta 79  
Tischner Józef 141  
Todorow Tzvetan 78  
Toynbee Arnold 150  
Trakl Georg 25

Trembecki Stanisław 69, 71, 73, 82, 83  
Treugutt Stefan 80  
Tynianow Jurij 77

Unamuno Miguel de 101, 152  
Uniłowski Zbigniew 66  
Urban Jean-Didier 55

Wat Aleksander 58  
Weiner Eric 182  
Wergiliusz, Publius Vergilius Maro 85  
Węgrzyniak Anna 57  
Whitehead Colson 161  
Wiertel Janusz 24  
Wierzyński Kazimierz 118, 120  
Wilson Anna 100  
Winiarski Jakub 21  
Witkowska Alina 70, 71  
Wodnicki Adam 113  
Wolicki Krzysztof 190  
Wojaczek Rafał 118  
Worowska Teresa 117  
Woźniakowski Henryk 101  
Wójcik Tomasz 35  
Wyka Kazimierz 87  
Wyskiel Wojciech 104

Vattimo Gianni 173  
Venclova Tomas 10  
Vigarello Georges 40  
Vincenz Andrzej 89

Zaleski Marek 18, 24, 106, 155, 184  
Zawadzki Andrzej 173  
Zgorzelski Czesław 21, 68  
Zimand Roman 170  
Zwolińska Agata 107

Żerańska-Kominek Sławomira 154  
Żmigrodzka Bożena 44, 45, 46  
Żmigrodzka Maria 47, 96

**Idyll/testament**  
**Selected poems**  
**Testament/idyll**  
**Adopted poems**

Summary

The boundary between an idyllic nature and testament certainly does not divide anachronism from modernity. Both poetic formulas freeze in patterns with similar power, and go beyond their genre constraints with similar enthusiasm. Both idyll and testament are medial in nature – they still fight for something, negotiate conditions, test constraints and scope of actions. The movement derived from a poetic shamelessness, and immodest passion, whether it be concealing (idyll) or revealing the truth (testament) results from opposition to laws and possibilities of improving the world. That is why testament does not have to be considerations of an old man going back to a different epoch in his thoughts while idyll a little gooseherd's chat who is idle to an observer's delight. Idyllic and testamentary points of view are subject to genealogical and philosophical tests as characterological states, predilections of imagination and style components in particular parts of the project.

The project *Idyll/testaments. Selected poems. Testament/idyll. Adopted poems* evokes sketches on poetry by Zuzanna Ginczanka, Jan Lechoń, Czesław Miłosz, Piotr Sommer, Jerzy Ficowski, Jarosław Iwaszkiewicz and Zbigniew Herbert.



**Idylle/testament**  
**Poèmes sélectionné**  
**Testament/idylle**  
**Poèmes adoptifs**

Résumé

La frontière entre l'idylle et le testament sûrement ne sépare pas l'anachronisme de la modernité. Les deux formules poétiques avec un effet similaire figent dans des schémas et avec un enthousiasme rapproché dépassent leurs limites de genre. Les deux, les idylles et les testaments, possèdent un caractère médiateur – ils luttent constamment pour quelque chose, ils négocient, ils testent des limites et des dimensions de leurs démarches. Le mouvement émanant de l'impudence poétique, de la passion impudique – soit de retenir la vérité (idylle) – soit de la dévoiler (testament), résulte d'une objection contre des lois et des possibilités de corriger ce monde. C'est pourquoi le testament n'est pas obligé d'être la réflexion d'un vieillard qui reste mentalement dans une autre époque, ni l'idylle – le babillage d'un pastoureau fainéantant au plaisir de l'observateur. Dans des parties consécutives du projet, l'auteur analyse les visions du monde idylliques et testamentaires sous l'angle du genre et de la philosophie comme des états caractérogiques, des prédilections de l'imagination, des composants du style.

Dans le cadre du projet *Idylle/testament. Poèmes sélectionné. Testament/idylle. Poèmes adoptifs* l'auteur a préparé des esquisses sur la poésie de Zuzanna Ginczanka, Jan Lechoń, Czesław Miłosz, Piotr Sommer, Jerzy Ficowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Zbigniew Herbert.

Miłosz Piotrowiak

■ IDYLLA / TESTAMENT

TESTAMENT / IDYLLA

Cena 22 zł (+ VAT)

ISSN 0208-6336