

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 32 (2/2020) – kwiecień/czerwiec 2020
ISSN 2299-5692
copyright © eleWator, Szczecin 2020

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Paweł Nowakowski (proza), Damian Romaniak (film, redaktor naczelny),
Karol Samsel (eseje i szkice), Kamil Sipowicz (muzyka),
Leszek Szaruga (krytyka literacka, zastępca redaktora naczelnego),
Miłosz Waligórski (poezja)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajllich (Nowy Jork),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),
Dariusz Muszer (Hanower), Małgorzata Południak (Dublin),
Andrzej Turczyński (Koszalin), Andrzej Wasilewski (Paryż)

redakcja techniczna: Iwona Kępisty
korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska
grafiki na okładce: Rafał Babczyński
zdjęcia w numerze: Rafał Babczyński

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy
adres do korespondencji:
71-141 Szczecin, ul. Łukasińskiego 38C, skrytka pocztowa nr 39
siedziba: 71-467 Szczecin, ul. Mariana Rapackiego 2
www.elewator.org / www.fundacja-berezy.org
biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.
Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	5	Anna Siudak, Cichy karnawał
Anna Kamińska	6	Kazimierz Brakoniecki, Słowo o Annie Kamińskiej
	8	Zofia Zarebianka, Dialektyka śmierci, samotności i cierpienia w twórczości Anny Kamińskiej w kontekście ewolucji formy jej poezji
	15	Maciej Libich, „ Odbudować świat – po końcu świata ”. O <i>Notatnikach Anny Kamińskiej</i>
	22	Zbigniew Chojnowski, Listy ze szkoły ideologicznego posłuszeństwa
	26	Anna Kamińska, Listy do Henryka Syski
	32	Edytorstwo KUL, Plan miasta – późny erotyk Anny Kamińskiej i jego (nad)interpretacja
	38	Andrzej Madej, Anna
	43	Damian Romaniak, Anny Kamińskiej rozmowy z pisarzami i nie tylko. Kilka refleksji nad Rękopisem znalezionym we śnie
	57	Jasność jest gdzieś u kresu . O Annie Kamińskiej, jej życiu i twórczości z Pawłem Śpiewakiem rozmawiają Karol Samsel i Maciej Libich
	72	Michał Trusewicz, Dłonie jak grudy. Anny Kamińskiej zmagania z pisarstwem ludowym
	87	Damian Romaniak, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Jana Śpiewaka i Anny Kamińskiej w Świdwinie. Rekonesans
	91	Karol Samsel, „ Wmurujemy tablicę: »Tu tworzyła Anna Kamińska« ”. Wokół listów Wandy Karczewskiej do Anny Kamińskiej
	102	Stanisław Dłuski, Światy poetyckie Anny Kamińskiej
108	Radek Bruch, „ Wieczność jest zawarta w chwili przeżywanej głęboko ”. Walka refleksji z samotnością w Notatniku 1973-1979 Anny Kamińskiej	
113	Marzena Mariola Podkościelna, „ Urodziło mnie miasteczko o dzikiej nazwie półruskiej ”. Krasnystaw w stulecie urodzin Anny Kamińskiej	
poezja	116	Piotr Gwiazda, Ozon (przeł. Kazimierz Brakoniecki)
	118	Adam Raczyński, Znaczek pocztowy, *** (To chyba był on, ale jeszcze nie byłem tego pewien...), *** (Zbocze porośnięte chwastami, w dole tory kolejowe...), Wieczór, Mieścina
proza	120	Maria Jentys-Borełowska, Portret w półcieniach (fragment)
	122	Tomasz Kunicki, Artur
	123	Kazimierz Kyrzecz Jr, Markowe obuwie
	124	Krzysztof Matkowski, Co mam do powiedzenia
poezja	128	Jarek Westermarck, odyseja, sztuka przetrwania, list miłosny, Świątynia Opaczności, spiszek
	130	Jacek Świerk, Rozstrojony Człowiek, Chata wolna!, Schizma, Luneta
z Hanoweru	132	Dariusz Muszer, Facebookowicze
sztuki plastyczne	135	Andrzej Fogtt, Jolanta Owidzka (1927-2020)

krytyka literacka	138	Anna Łozowska-Patynowska, Szklane paciorki 2 (Magdalena Jankowska, <i>globalne ocieplenie</i> , Anna Frajlch, <i>W pośpiechu rzeka płynie</i> , Jacek Mączka, Ksero Srebro, Paweł Baranowski, <i>Obchodzi</i> , Robert Mielhorski, <i>Wiersze 1992-2018</i>)	
	142	Katarzyna Michalewska, Sensotwórcza gra (Katarzyna Rybińska, <i>Prefabrykaty</i>)	
	143	Marek Czuku, Widzenie i mowa (Zygmunt Ficek, <i>Dzień po długiej drodze</i>)	
	145	Bartosz Suwiński, Z prochu w proch (Izabela Fietkiewicz-Paszek, <i>Lipiec na Białorusi</i>)	
	147	Katarzyna Biela, To lzy czy płatki kwiatów? (Marta Bijan, <i>kwiat wielu nocy</i>)	
	149	Agnieszka Sroczyńska, Tikkun Renaty Diaków (Renata Diaków, <i>Umarlam dla ciebie. Nareszcie</i>)	
	151	Mieczysław Orski, „ Mapa ”, jakiej żaden Bóg nie potrzebuje (Barbara Sadurska, <i>Mapa</i>)	
	153	Jacek Bielawa, Zniknąć, by zaistnieć (Waldemar Bawolek, <i>Pomarli</i>)	
	155	Anna Łozowska-Patynowska, Doświadczenia lat ostatnich. Z uśmiechem, dystansem, ironią (Artur Daniel Liskowacki, <i>Brzuch Niny Conti</i>)	
	158	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 25 (Ričardas Gavelis, <i>Wileński poker</i> , Josef Škvorecký, <i>Cud. Kryminal polityczny</i>)	
	161	Damian Romaniak, W krainie latających siekier (Marcin Rychcik, <i>Kręcone siekierą. 9 seansów Smarzewskiego</i>)	
	164	Beata Patrycja Klary, Gorące bułki 11 (Joanna Operek, <i>Mocne skóry, białe płótna</i> , Sigri Sandberg, <i>Ciemność w obronie mroku</i> , Andreas Michalsen, <i>Zamień leczenie na jedzenie</i> , Danuta Tymowska, <i>Jane Goodall. Pani od szympansów</i> , Łukasz Najder, <i>Moja osoba. Eseje i przygody</i> , <i>Listy. Tak wygląda prawdziwa poetka, podciągnij się!</i> , Maria Iwaszkiewicz, <i>Kuchnia Iwaszkiewiczów</i> , Marcin Dorociński, <i>Na ratunek. Rozmowy o zwierzętach, naturze i przyszłości naszej planety</i>)	
	polemika	170	Karol Samsel, Dziecko nad brzegami dudniącej rzeki. Wciąż wokół mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk
		178	nadesłano
	komiks	180	Jarosław Kozłowski, Z bibliotecznej teki. 19
181		Marcin Bałczewski, Kłamstwo w imię bezpieczeństwa (Tommi Parrish, <i>Kłamstwo i jak to robimy</i>)	
muzyka	183	Radek Bruch, Duża amplituda wrażeń (Lonker See, <i>Hamza</i>)	
	184	Adam Mańkowski, Rodzinne barwy dźwięku (Sufjan Stevens / Lowell Brams, <i>Aporia</i>)	
stałe felietony	186	„poniewczasie” – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Bronikowski Antoni, Hoesickówna Jadwiga, Senski Roman 2, Hollanek Adam	
	188	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Dystans	
	192	„esoesy” – ADL, Dwudzieste pierwsze	
	194	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Ważna jest dobroć. I jeden wiersz dziennie. O poezji Marty Fox	
	196	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Z archiwum czułości	
XII Ogólnopolski Konkurs Poetycki „Refleksy”	198	Komunikat Jury	
	199	Nagrodzone i wyróżnione wiersze: Agnieszka Marek, Status normalis, Niebaśniowo, Tu i tam, Zapomniane ; Piotr Piątek, wszystko jest o śmierci, blizna, połowa życia, poza ciałem ; Agata Komorowska-Wnuk, *** (twój głos w moich myślach...) , *** (oddycham szybciej od ciebie...) , *** (między nami siła...) ; Małgorzata Borowiec, Państwo Arnolfini, Państwo Matisse ; Ewelina Kuśka, Mrówki, Ciotki ; Klaudia Mazur,	
	205	14 sekund Piotr Michałowski, Poeta się bywa, poezja zostaje	



Rafał Babczyński, *Gustaw*, 2017

Rafał Babczyński (ur. w 1959 r.) – fotograf samouk, kompozytor. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych, m.in. w: Szczecinie, Łodzi, Warszawie, Poznaniu i Krakowie. Zajmuje się również ilustrowaniem książek, głównie poezji.

Anna Siudak

Cichy karnawał

Nie oglądaj się za siebie.

Trzy razy powtórzyła, zanim
zabrano ją do dziwnego pokoju, którego
nie dało się w żaden sposób określić.
Zamknięta w czterech ścianach, próbowała
oddychać przez dziwnie wyglądający inhalator.
Tak skończyła się bajka o pięknym królestwie.
Zaczął się cichy karnawał.

Anna Siudak (ur. w 1986 r. w Sosnowcu) – poetka. Mieszka w Anglii, gdzie ukończyła University of Derby na kierunku teoria krytyki literackiej. Organizowała wieczory poetyckie dla Polonii: „Poezja z szuflady” i „Poezja ponad granicami”. Finalistka konkursu Poetry Rivals, w którym nagrodą była publikacja w antologii *Between the Lines*. Publikowała w „Akancie”, „Helikopterze”, „Lamelli”, „Lost&Found Mega Zine”, „Obszarach Przepisanych”, oraz w Internecie. Wydała tom *Lekkość zmysłów* (2011).

Kazimierz Brakoniecki

Słowo o Annie Kamińskiej

1.

Z dziwnym uczuciem spostrzegam, że mam właśnie tyle lat, co Anna Kamińska, kiedy umarła w 1986 roku – skończyłem niedawno 66 lat. Jestem rocznikowo starym poetą, którym się póki co (i jak długo?) nie czuję. Anna Kamińska już w wieku 50 lat pisywała wiersze o starości, o odchodzeniu, o zmarłym mężu Janie Śpiwaku, o śmierci, która w pewnym sensie powinna być wybawieniem (z tego padło płaczu). W mojej biblioteczce zachowały się dwa tomy wierszy jej autorstwa: *Rękopis znaleziony we śnie* (1978) oraz *Milczenia* (1979). Bardzo uważnie je czytałem, a szczególnie bliższy mi wyznawczo *Rękopis znaleziony we śnie*, dlatego sięgnąłem w tym samym czasie po równie dobry zbiór *Biały rękopis* z 1970 roku. Poznałem Kamińską jako poetkę uczciwie i uczuciowo religijną, chrześcijańską, po nawróceniu (jak to się pisało wtedy). Jej wyznaniowe, komunikatywne, uczuciowe wiersze o głębokim ładunku humanistycznym silnie naznaczone były ewangeliczną atmosferą duchowości chrześcijańskiej, wynikłą z autentycznej przyjaźni poetki z księdzem Janem Twardowskim. Sam w II połowie lat 70. mocno interesowałem się mistyką (nie tylko w literaturze i nie tylko chrześcijańską), więc lektura wierszy Anny Kamińskiej wzmacniała we mnie ten bezpośredni stosunek do emocji religijnych, do przeżywania obecności wiary w codziennym życiu oraz do medytacji poetyckiej w horyzoncie wydarzeń i rzeczy najbliższych. No i jeszcze sen, bytowanie w dwóch sferach rzeczywistych: tej powszedniej – jawnej i tej niejawnej – senniej, pełnej obecności bliskich zmarłych, duchów rzeczy i wydarzeń. Nie zawsze w wymowie pozytywnych, ponieważ zakorzenionych w tragediach II wojny światowej, co też nie było mi obce, skoro moi rodzice należeli do tego samego wojennego pokolenia.

2.

Z biegiem lat do najważniejszych dokonań Anny Kamińskiej zacząłem zaliczać jej współdziałanie w wydaniu wraz z mężem Janem Śpiwakiem utworów genialnego Wilemira Chlebnikowa *Władanie do wszechświata* (1972). Istne чудо i olbrzymia satysfakcja – wtedy i teraz – nie tylko czytelnicza!

3.

Kiedy główna redaktorka literacka wydawnictwa „Pojezierze” w Olsztynie, Swietłana Kruk (żona poety Erwina Kruka) wiosną 1979 roku oznajmiła mi, że przyjmuje do druku mój debiutancki tomik *Zrosty*, to ujawniła, że autorzy recenzji wewnętrznych (które miały zadecydować o losie mojego zbioru) niezgodni byli co do jego oceny: Krzysztof Nowicki, poeta i krytyk literacki z Bydgoszczy, radził nie wydawanie, a Anna Kamińska wręcz przeciwnie – gorąco poparła publikację. Redaktorka Kruk bardziej ufała wybitnej poetce niż koledze z toruńskiej generacji jej męża, i dzięki temu mój tomik ukazał się, a nawet zdobył nagrodę za najlepszy debiut książkowy roku w Polsce, przyznany przez redakcję miesięcznika literackiego młodych „Nowy Wyras” we wrześniu 1980 roku. Bez tego konkretnego wsparcia Anny Kamińskiej książka by się nie ukazała w takiej formie na pewno. Nigdy poetce nie podziękowałem osobiście, ponieważ nigdy jej nie spotkałem, ale to jedno wtedy sobie uświadomiłem, że gdyby moja kochana matka pisała wiersze, to na

pewno by pisała tak jak Anna Kamieńska w jej okresie chrześcijańskim, ewangelicznym, humanistycznym.

4.

Albo inaczej: Anna Kamieńska stała się matką chrzestną mojej poezji. To ona zaufała mi, to ona odnalazła w tych moich mistycznie-metafizycznie-onirycznie-zbuntowanych wierszach pokłady (niezrównoważonej) duchowości, którą uznała za autentyczne przeżywanie wiary egzystencjalnej. Moje wiersze uznała za specyficzne modlitwy pogubionego i poszukującego prawdziwego Boga młodego człowieka. Buntownika. Wielbiciela Simone Weil, do której i ona sama napisała wyznawczy wiersz.

Zajrzałem teraz do tomu *Rękopis znaleziony w śnie* i znalazłem wiersz *Młodość*. Jakby o mnie! Albo o kimś z mojej generacji, z generacji synów poetki, których młodość też przypadła na gierkowskie lata 70. Jakie to zapętlenie i rozumienie, jaka to wrażliwość matczyna i ludzka! Poetycka! Dziękuję Pani Poetko-Matko!

5.

Zadziwiające, jak wiele w późnym (a nawet dojrzałym) PRL-u powstawało i wydawano w państwowych wydawnictwach książek religijnych, wyznawczych, chrześcijańskich. Warto przypomnieć książki Ostromęckiego, Kamieńskiej, Pasierba, Twardowskiego, Sity, Skwarnickiego, Jankowskiego. Sam Herbert był chrześcijaństwem (nie tylko antycznymi Grekami) podszyty!

Kazimierz Brakoniecki (ur. w 1952 r.) – olsztyński poeta, pisarz, tłumacz poezji francuskojęzycznej, animator kultury, kurator wystaw sztuki polskiej XX wieku, współzałożyciel i jeden z liderów pisma, stowarzyszenia oraz fundacji Wspólnota Kulturowa „Borussia”. W latach 1995-2018 był dyrektorem samorządowego Centrum Polsko-Francuskiego Côtes d’Armor Warmia i Mazury w Olsztynie. Otrzymał m.in. nagrodę im. Stanisława Piętaka (1991), paryskiej „Kultury” (1996), Ministra Kultury (2002), Laur UNESCO (2007), Literacki Wawrzyn Warmii i Mazur (2008). Ostatnio opublikował: tom prozy *Historie bliskożnaczne* (2008); książki eseistyczno-podróżnicze *W Bretanii* (2009), *Dziennik berliński* (2011), *Notes kurlandzki* (2017); dziennik literacki *Cudoziemiec* (2018) oraz tomy wierszy: *Ciałość* (2004), *Europa minor* (2007), *Glosolalie* (2008), *Obroty nieba* (2010), *Chiazma* (2012), *Terra nullius* (2014), *Amor fati* (2014), *Obrazy polskie* (2017), *Erodotyki* (2018) i *Twarze świata* (2019).

Zofia Zarębianka

Dialektyka śmierci, samotności i cierpienia w twórczości Anny Kamińskiej w kontekście ewolucji formy jej poezji

Wiersze Anny Kamińskiej od samego początku jej twórczości, nie wyłączając etapu najwcześniejszego, podporządkowanego – przynajmniej do pewnego stopnia – rygorom obowiązującej wówczas doktryny nakazującej urzędowy optymizm teoriopoznawczy¹, cechuje wyjątkowe wręcz nasycenie motywiką cierpienia, samotności i śmierci, stanowiącą ich najistotniejsze znamię rozpoznawcze i wyznaczającą w dużej mierze wewnętrzną przestrzeń tej poezji. Wolno też uznać, iż to właśnie zdecydowanie mocne naznaczenie wierszy Kamińskiej przez problematykę śmierci, cierpienia, rozłąki, utraty, bólu i samotności nadaje im nie tylko ów duży ciężar gatunkowy, ale wręcz stanowi o ich nieprzemijającej wartości. Nie tylko chodzi przy tym o samą odwagę zmierzenia się z najbardziej bolesnymi wymiarami ludzkiego życia, ale też o podejmowany z tomu na tom coraz bardziej konsekwentnie wysiłek znalezienia dla tych stanów adekwatnych form wyrazu, własnych i całkowicie oryginalnych, co przy tematyce tak bardzo wyeksploatowanej stanowi prawdziwe artystyczne wyzwanie. Motywika ta, można zatem powiedzieć, tworzy – w różnych konfiguracjach – swoisty alfabet dzieła, za pomocą którego poeta nie tylko konstytuuje zręby całego swego poetyckiego świata, ale przede wszystkim kształtuje narzędzie do wyrażenia najistotniejszych przekonań budujących obowiązującą w całości filozofię, zarówno filozofię twórczą, jak i przede wszystkim charakterystyczne światoodczucie oparte na stałej świadomości niezbywalnego tragizmu ludzkiej egzystencji zamkniętej w krótkich ramach jednego, skończonego życia – od narodzin aż do śmierci. Ilustruje tego rodzaju postawę niepozabawione melancholii stwierdzenie, a właściwie retoryczne pytanie lirycznego „Ja” wiersza *Mimo wszystko*: „jeśli życie się zmieści // w kresce pomiędzy datami // czemu nie miałyby pozostać // w jednym mimo wszystko”².

W symboliczny sposób tę myśl o ulotności i krótkotrwałości życia wyraża także utwór *Jeszcze*³, przywołujący na myśl obraz krawędzi nad przepaścią, nad którą rozpościera się bardzo ograniczona i wąska przestrzeń dla losu człowieka zagrożonego w samym fundamencie istnienia i w każdym momencie wydanego na unicestwienie, co podkreśla powtarzana wielokrotnie partykuła „jeszcze”, której użycie wzmaga poczucie tymczasowości bytowania i czyhającego nieustannie śmiertelnego niebezpieczeństwa: „Jeszcze biją źródła // ludzkie nasze domy jeszcze ciepłe”⁴. W tym

¹ W zasadzie nawet debiutancki tom *Wychowanie* pochodzący z 1949 roku nie wpisuje się w założenia poetyki socrealistycznej, od strony światopoglądowej realizując raczej postulaty pozytywistyczne ubrane w realia tużpóźwojennej odbudowy Polski. Także w kolejnych tomach wybrzmiewa charakterystyczny dla wierszy autorki *Drugiego szczęścia Hioba* ton egzystencjalistycznej z ducha refleksji, wyrastającej z obserwacji życia.

² Anna Kamińska, *Mimo wszystko*, w: tejsze, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988, s. 105.

³ Anna Kamińska, *Jeszcze*, w: tejsze, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988, s. 8.

⁴ Tamże, s. 8.

ponawianym wciąż „jeszcze” zawiera się i żal, i przeświadczenie o determinacji nieuchronnego końca mającego nadciągnąć, by wszystko obrócić w ciemność. Lament nad krótkością i kruchością życia obecny jest w twórczości Kamińskiej od pierwszych tomów, dochodząc w pełni do głosu w zbiorze *W oku ptaka*⁵, w którym rozpoznanie dotyczące ludzkiej kondycji przekazywane jest nie przez poetkę, nie przez głos ludzki, ale poprzez medium, za pośrednictwem przyrody, szczególnie ptaków, podobnie jak w wierszu *Śmieszne*, którego wymowa sugeruje wręcz pewną wyższość bytu ptasiego nad ludzkim, który to z perspektywy podniebnej, fruującej istoty wydaje się po prostu „śmieszny”⁶. Źródłem tej śmieszności zdają się być ludzkie aspiracje do nieśmiertelności i uparta niezgoda na przemijanie, wpisane w porządek przyrody. Tego typu przekonanie o immanentnym tragizmie ludzkiego losu znacząco zbliża wiersze Kamińskiej do założeń egzystencjalizmu, co odnosi się nie tylko do wcześniejszej fazy jej twórczości rozwijającej się pod znakiem zdecydowanej negacji, czy przynajmniej sceptycyzmu wobec metafizyki, ale także do jej etapów późniejszych, następujących po mających miejsce w rzeczywistym życiu poetki traumatycznych doświadczeniach utraty. Doprowadziły one w konsekwencji do odnalezienia transcendentnego wymiaru życia – zarówno ją samą, Annę Kamińską, jak i bohaterkę jej wierszy, w dużym stopniu identyczną przeciwieństwem z pisarką. Można by tu zatem mówić nie o przewyżczeniu egzystencjalizmu w wierszach późnych, lecz o zmianie jego formy i nadaniu mu odmiennego charakteru. O przejściu zatem od egzystencjalizmu ateistycznego – mówiąc umownie – spod znaku heroizmu Alberta Camusa do egzystencjalizmu chrześcijańskiego, za patrona którego uznać by można w kontekście jej twórczości Karla Jaspersa z jego koncepcją pasji dnia i pasji nocy, pokrewnej – jak się wydaje – typowi wrażliwości lirycznego „Ja” późnej poezji autorki *Drugiego szczęścia Hioba*.

Oczywiście, to jedynie pewne intuicyjne przybliżenia, których słuszność należałoby zweryfikować na obszernym materiale egzemplifikacyjnym. Niemniej jednak nazwisko Camusa nie zostaje tu przywołane w sposób arbitralny, a ideowa bliskość z autorem *Obcego* nie powinna być uznana za nadużycie interpretacyjne. Wskazuje na nią bowiem znamionująca bohatera wczesnych wierszy bezkompromisowa szlachetność i prawość połączona z materialistycznymi przekonaniem oraz rządzący bohaterem wewnętrzny imperatyw nakazujący podejmowanie działań niezależnie od możliwych konsekwencji i świadomości dyktującej zwątpienie w sens. Tak dzieje się między innymi w bardzo wczesnym, zapisanym w tomie *Wychowanie* wierszu *W ogrodzie*, w którym padają następujące słowa: „Choć u nas fiołki kwitną jak w Kolonos // przejdzie wojna druga i trzecia. // Nad matką, nad córką zamknie się ziemia, // a kultura rozumna oprze się własnym zwątpieniem”⁷. Podobną postawę i podobny stosunek do rzeczywistości odnaleźć się daje również w przytoczonym wyżej wierszu *Mimo wszystko*, którego bohater w heroiczny sposób, z jakąś niebywałą wewnętrzną dzielnością stawia czoła nacierającej rozpacz i podejmuje pisanie niejako w geście sprzeciwu wobec okrucieństwa i bezsensu ludzkiej kondycji wydanej śmierci: „Czy muszę się usprawiedliwiać // że piszę mimo wszystko”⁸.

Natomiast w odniesieniu do wierszy późnych, najbardziej przekonującym argumentem na rzecz filozoficznej bliskości utworów Kamińskiej z Jaspersowską wersją egzystencjalizmu i jego projektem identyfikującym to, co egzystencjalnie najważniejsze z godzinami nocnymi, wydają się po pierwsze – występujące w tej

⁵ Anna Kamińska, *W oku ptaka*, Warszawa 1960.

⁶ Por. Anna Kamińska, *Śmieszne*, w: tejsze, *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*, Poznań 1989, s. 26.

⁷ Anna Kamińska, *W ogrodzie*, w: tejsze, *Wychowanie*, Warszawa 1959, s. 55.

⁸ Anna Kamińska, *Mimo wszystko*, w: tejsze, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988, s. 105.

twórczości charakterystyczne dowartościowanie ciemności i takie operowanie jej symboliką, dzięki któremu uzyskuje ona wielowymiarowość znaczeniową⁹, a po drugie – dramatyczna i pełna wewnętrznej walki duchowej wymowa utworów zawartych w tomach *Wiersze jednej nocy* i *Drugie szczęście Hioba*¹⁰.

Obecnego w twórczości Anny Kamińskiej od samego początku poczucia dramatyzmu i tragizmu ludzkiego losu nie łagodzi bynajmniej dokonująca się w niej z czasem światopoglądowa przemiana, której doznaje liryczne „Ja” w zderzeniu ze śmiercią najbliższych, najpierw matki, której odejściu poświęcony został przejmujący cykl *Dobranoc matce*¹¹, a następnie męża, którego śmierć upamiętnia poeta w przełomowym dla całej jej twórczości żalobnym tomie *Biały rękopis*¹². Generatorem owej światopoglądowej przemiany zdaje się więc nie tyle motywowane filozoficznie poszukiwanie metafizycznej sankcji, choć, trzeba zaznaczyć, iż ono także mogło mieć udział w następującym po etapie agnostycyzmu przeobrażeniu¹³, co raczej głębsza egzystencjalna potrzeba, a mówiąc wprost – rozpacz tożsamej w dużym stopniu z rzeczywistą autorką bohaterki wierszy, rozpacz blokująca odczuwanie czegokolwiek innego poza bólem, uniemożliwiająca więc dalsze naturalne funkcjonowanie pośród żywych i komunikację z nimi¹⁴. Egzystencjalna konieczność uporania się z nacierającą rozpaczą, oswojenia jej, a w końcu przezwyciężenia i przetworzenia w wartość pozytywną, nie tylko wydaje się impulsem dla mającej w tych wierszach miejsce przemiany filozoficznej bohaterki, lecz także jest istotnym elementem w samym procesie powstawania dzieła, stanowiąc zwornik przekształceń tak w zakresie planu wyrażania, jak i samego rozumienia aktu twórczego. Ewolucję tę, a także sam niezwykle intensywny i boleśnie przebiegający proces wewnętrznej przemiany i jego etapy, prześledzić się daje nie tylko w wierszach, ale też w korespondencji poetki oraz w zapiskach osobistych wydanych w dwu tomach *Notatnika*¹⁵.

Z jednej zatem strony czynnikiem uruchamiającym proces prowadzący do odnalezienia wiary czy szerzej – do rzeczonyj przemiany duchowej lirycznego „Ja” jest w wierszach Kamińskiej nieusuwalny ból trawiący bohaterkę w obliczu utraty rozrastającej się w niej i zagarniającej niemal całą wewnętrzną przestrzeń. Z drugiej strony zaś impulsem powodującym światopoglądowy zwrot staje się usilne pragnienie odnalezienia nadziei pozwalającej ocalić i urealnić perspektywę przyszłego, mającego nastąpić w jakimś bliżej nieokreślonym „kiedyś”, spotkania z tymi, których śmierć wyrwała z grona towarzyszy życia. Ten wysiłek usensownienia czyjejs śmierci oraz własnego bólu i poczucia dojmującego opuszczenia zauważyć się daje w całym dorobku poetyckim Kamińskiej, który – od tej strony patrząc – może być traktowany jako zapis kolejnych etapów wewnętrznego zmagania, przebiegającego od buntu i rozpacz po zgodę na taki a nie inny, przepełniony bolesnością kształt własnego losu.

Ostatecznie też owa duchowa praca polegająca na mocowaniu się w ciemności ze sobą i z nieobecnym Bogiem znajduje ukojenie dopiero w Nim, w modlitwie, geś-

⁹ Warto zwrócić uwagę na znaczący pod tym względem tytuł tomu z 1986 roku, *Dwie ciemności*.

¹⁰ Anna Kamińska, *Wiersze jednej nocy*, Warszawa 1980 oraz *Drugie szczęście Hioba*, Warszawa 1974.

¹¹ Anna Kamińska, *Dobranoc matce*, w: też, *Poezje wybrane*, Warszawa 1959, s. 189-217.

¹² Anna Kamińska, *Biały rękopis*, Warszawa 1970.

¹³ Wskazywać na to może profil lektur wybieranych przez Kamińską na etapie deklarowanego przez nią ateizmu czy agnostycyzmu. Zob. w związku z tym: Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamińskiej*, Kraków 1993.

¹⁴ Na tego rodzaju wewnętrzne stany samej Kamińskiej wskazuje jej korespondencja, między innymi listy z zaprzyjaźnionym małżeństwem poetów Zbigniewa Jankowskiego i Teresy Ferenc, a także przejmujące zapisy osobiste w *Notatniku*.

¹⁵ Anna Kamińska, *Notatnik 1965-1972*, Poznań 1982 oraz *Notatnik 1973-1979*, Poznań 1987.

cie oddania siebie, swoich przeżyć i ukochanych, najbliższych zmarłych. Tego rodzaju stan ducha, w którym ciemność przynosi objawienie obecności, odnaleźć się daje między innymi w wierszu *Przyszedeł*¹⁶ zakończonym znamienym wyznaniem „Ja” lirycznego: „dopiero ból znajomy mi powiedział // to On”. Nie wiadomo przy tym do końca, na kogo wskazuje zaimek ON – na Boga ukrywającego się pod postacią ciemności, czy na bliskiego zmarłego, który zniknął z widzialnego wymiaru i zatopił się w ciemności Nieprzeniknionej. Podobny proces odnajdywania sensu i obecności mimo rozpaczony dokonuje się także między innymi w wierszu *Twarz*, w którym jedynym lekarstwem na rozpacz utraty zdaje się jej powierzenie Najwyższemu i tym samym – poprzez ten gest oddania – jej przekroczenie – jeśli nie w stronę nadziei, to w każdym razie w kierunku uspokojenia: „Boże, weź tę bolesną głowę w swoje ręce // tak niebo trzyma w dłoniach ziemię”¹⁷. Zauważyć też warto w związku z powyższym zmianę, czy – aby ująć rzecz lepiej – ewolucję sposobu przeżywania towarzyszącego utracie duchowych doznań oraz samego ich charakteru i poetyckich metod artykulacji. Obydwa wskazane zagadnienia oznaczają zarazem nie tylko zmianę w rodzaju i metodach autokreacji lirycznego „Ja”, lecz także dokonujące się w nim, zauważalne przekształcenia mentalne, skutkujące *de facto* odmiennością typu podmiotu lirycznego oraz zmianami w charakterze jego ekspresji oraz roli przypisywanej przezeń we wskazanych procesach samemu słowu poetyckiemu i jego rozumieniu. Ewolucję tę spostrzegł zaprzyjaźniony z autorką *Drugiego szczęścia Hioba* ks. Jan Twardowski, który we wspomnieniu o Kamińskiej pisał:

I przed nawróceniem, i po nawróceniu Anna była mądrym człowiekiem. Poszukując Boga, bardzo wiele wymagała od siebie. (...) Ta przemiana, dogłębna i wszechstronna, nie mogła ominąć jej twórczości. Słowa służyły już nie tylko zapisywaniu dzień po dniu cierpienia, ale i były próbą pokonywania rozpaczony. Anna inaczej teraz pojmowała zadania sztuki. Nie pragnęła powiększać swojego dorobku o nowe wiersze. Wiedziała bowiem, że żaden wiersz nie jest w stanie oddać prawdy ludzkich doświadczeń. Sięgała jednak po pióro, by nazwać swój niepokój i wyrazić z trudem odnajdywaną nadzieję. Każde wypowiedziane słowo miało swoją wagę, zawierał się w nim ogromny trud człowieka poszukującego sensu¹⁸.

Zarysowane zagadnienia wyznaczają obszar refleksji podejmowanej w niniejszym szkicu mającym za zadanie uchwycenie i odnotowanie istotnych różnic jakościowych w charakterze doświadczenia wewnętrznego będącego udziałem lirycznego „Ja”, co odnosi się w głównej mierze do stosunku do cierpienia i samotności oraz śmierci. Na dalszym planie przedmiotem zainteresowania pozostaje też wspomniana wyżej kwestia podejścia do słowa poetyckiego i przypisywanej mu przez mówiący podmiot roli, postrzeganej nie tyle w aspekcie estetycznym, co w perspektywie metapoetyckiej, określonej zatem bardziej przez refleksję natury egzystencjalnej niż przez zagadnienia *stricte* artystyczne czy problemy o charakterze formalnym, traktowane zawsze przez poetkę jako kwestie w pewnym sensie drugorzędne, pojmowane więc jako narzędzia służące jak najwierniejszemu przekazowi myśli. Wyrażone w jednym z wierszy poetyckie *credo* „Pragnę zrozumieć, nie wyrazić siebie”¹⁹ odzwierciedla tę świadomą rezygnację z traktowania poezji jako płaszczyzny autokreacji oraz z uzurpatorskich roszczeń do wynoszenia poezji i poety na romantyczny z ducha piedestał wybraństwa czy szczególnego uprzywilejowania (te uznała poetka jako z gruntu fałszywe).

Nie chodzi zatem Kamińskiej o używanie słowa w celu epatowania efektowną grą metafor, nie chodzi o formalny eksperyment, nie chodzi o narcystyczną eks-

¹⁶ Anna Kamińska, *Przyszedeł*, w: tejsze, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988, s. 24.

¹⁷ Anna Kamińska, *Twarz*, w: tejsze, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988, s. 22.

¹⁸ Jan Twardowski, *O przyjaźni z poetką Anną Kamińską*, „Redakcja Polska” [online, dostęp 21.02.2020: <http://www.redakcypolska.dk/ks%20twardowski/o%20przyjazni.htm>].

¹⁹ Anna Kamińska, *Lampa*, w: tejsze, *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*, Poznań 1989, s. 115.

presję własnego „Ja”, ale o żmudne i pokorne (to kluczowe i ważne określenie: pokorne) podążanie słowo za słowem za własną prawdą i próbę jej zrozumienia oraz wiernego, jak najbardziej przylegającego do rzeczywistości, oddania w wierszu. Na marginesie warto zauważyć, jak bardzo sformułowana przez Kamińską koncepcja przezroczystości słowa oraz wypracowany przez poetkę gatunek tekstów-milczeń²⁰ koresponduje z wpisanymi w tę poezję przeświadczeniami fundamentalnymi dla zawartych w niej sensów głębokich, skupionych wokół kwestii o charakterze duchowym i stanowiących penetrację wewnętrznych stanów człowieka postawionego wobec sytuacji granicznych. Sformułowana w jednym z wierszy *Drugiego szczęścia Hioba* modlitewna prośba „Panie naucz mnie milczeć” z jednej strony motywowana jest wewnętrzną uległością i pokorą wobec Boskich wyroków (co jakoś łączy postawę lirycznego „Ja” z biblijnym Hiobem), z drugiej zaś strony wyrasta z przekonania, iż jedynym adekwatnym „słowem” wobec śmierci i nieszczęścia mogą się okazać tylko milczenie i cisza. Słowa bowiem okazują się nieużyteczne i bezradne, daremne wręcz wobec ogromu cierpienia wyrastającego ze świadomości skrajnego opuszczenia, zupełnej samotności, na którą jedynym lekarstwem okazać się może tylko cisza zanoszona przed Boga i odkrywana w Jego ciemności: „Nic nie wiem // ani gdzie się rodzą słowa // ani gdzie się rodzi miłość // więc wszystko owija mi się w ciemność // bo wszystko jest ciemnością”²¹.

Odnutować zarazem należy znamiennej ewolucję dokonującą się na planie wyrażania i odpowiadającą jej ściśle ewolucję w postawie duchowej lirycznego „Ja” i jego stosunku do śmierci, cierpienia oraz samotności. Mam na myśli zaobserwowane w poezji Kamińskiej stopniowe przechodzenie od rozbudowanej, można by wręcz powiedzieć – ozdobnej – retoryczności pojawiającej się w tomach wcześniejszych do wspomnianego wyżej minimalizmu wypowiedzi zredukowanej do emocjonalnej sugestii skomprimowanej w słownym desygnacie przeżycia komunikowanego „na ściśniętym gardle” za pomocą pojedynczego słowa, czy też przywołanego za jego pomocą przedmiotu używanego przez osobę zmarłą, czy w jakiś inny sposób z nią kojarzonego, by przez ten emocjonalny substytut przywołać nie tyle nawet wspomnienie, ile uobecnić postać tego, który odszedł. Zaobserwowana współzależność formy wiersza i stanu ducha podmiotu bierze swój początek w przemianie duchowej, implikującej w sposób tyleż konieczny, co naturalny zmiany zachodzące na planie ekspresji. Postępujące ogołocenie wewnętrzne, dojrzewanie do duchowego ubóstwa, przyjęta świadomie pokora rozumiana jako zgoda na wszystko, co dzieje się w życiu („niech się dzieje wszystko śmierć, starość, brzydota”, powie poetka w jednym z wierszy) – wszystko to sprawia, że ewangelicznie rozumiane ubóstwo ducha znajduje dopełnienie na płaszczyźnie estetycznej w świadomej redukcji środków ekspresji mającej stanowić swego rodzaju odpowiednik owej duchowej nagości²² i wewnętrznej przejrzystości postulowanych przez poetkę jako właściwe i jedynie możliwe postawy człowieka-twórcy wobec Boga.

Redukcję planu wyrażania postrzegać się też daje w perspektywie oczyszczenia przyjmującego w materii wiersza formę rezygnacji z wszelkich elementów zbędnych, będących jakimś naddatkiem estetycznym, niekoniecznym z uwagi na sam sens przekazu. Zalecenie „odszczekaj wszelkie piękno”²³ odsłania dodatkowo etyczny aspekt tworzenia ujawniony w inicyjnym wersie utworu i wyrażający się w poczuciu odpowiedzialności za słowo uzyskujące w tym kontekście rangę osta-

²⁰ Anna Kamińska, *Milczenia*, Kraków 1979.

²¹ Anna Kamińska, *Ciemność*, w: tejże, *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988, s. 26.

²² Anna Kamińska, *Perły*, w: tejże, *W pół słowa*, Warszawa 1983, s. 24.

²³ Anna Kamińska, *Perły*, w: tejże, *W pół słowa*, Warszawa 1983, s. 24.

tecznej sankcji przedkładanej Bogu do rozsądzenia. Opisywane zjawisko stopniowej atrofii estetyzmu na rzecz precyzyjnej refleksji egzystencjalnej i wewnętrznej prawdy, której adekwatnym wyrazem ma się stać forma wiersza, dobrze ilustruje porównanie wspomnianego wyżej cyklu trenów *Dobranoc matce*²⁴ pochodzącego z 1959 roku oraz wierszy-płacy z *Białego rękopisu*²⁵ wydanego w roku 1970. Pierwszy z wymienionych tytułów stanowi zbiór 25 utworów poświęconych pamięci matki poetki i napisanych po jej śmierci. Drugi to obejmujący 49 wierszy tom powstały po odejściu męża, poety Jana Śpiewaka, któremu Kamińska poświęciła jeszcze jeden zbiór, *Wiersze jednej nocy*²⁶.

O ile we wcześniejszym cyklu dla wyrażenia rozpaczki uruchomione zostają liczne aluzje do starożytności, nawiązania literackie tak do *Przemian* Owidiusza, jak i do *Trenów* Jana Kochanowskiego, folklorystycznych wierzeń, ludowych pieśni, wreszcie do arsenału tropów biblijnych, o tyle w *Białym rękopisie*, a już w szczególności w *Wierszach jednej nocy* wszystkie te środki zostają jak gdyby unieważnione, wyciszone i wytłumione, a na ich miejsce pojawia się celowa, ascetyczna redukcja, operowanie półsłowem²⁷, poetyka radykalnego ograniczenia literackości na rzecz troski o zapis prawdy wewnętrzznego przeżycia, o zapis rozpaczki odartej, ogołoconej z jakichkolwiek teatralnych ozdób, przemawiającej bezgłosnym krzykiem zatrzymanym w ściśniętym od łez gardle. Wiersze cyklu *Dobranoc matce* operują rozbudowanymi, niekiedy wręcz kunsztownymi obrazami ukazującymi zmarłą w rozmaitych sytuacjach i przywołujących ją poprzez te zatrzymane, migawkowe ujęcia wyszarpięte z pamięci. Różnica zaznacza się także w sposobie kreacji lirycznego bohatera narracji. We wcześniejszym cyklu widać próby sakralizowania postaci zmarłej, co dokonuje się między innymi poprzez zastosowanie form litanijnych wzorowanych na litanii loretańskiej. Tego rodzaju zabieg ma na celu uwznioślenie postaci matki i sakralizację poprzez ukształtowanie jej obrazu na wzór Matki Boskiej.

Wydaje się wszakże, iż w cyklu *Dobranoc matce* brak jakichkolwiek rzeczywistych odniesień do transcendencji, która niejako ma zostać zastąpiona przez wizerunek zmarłej, podniesionej do rangi sacrum. Dlatego też i dla rozpaczki wynikającej z poczucia utraty i ostatecznej rozłąki, brak tu jakiegokolwiek przeciwwagi równoważącej świadomość rozłąki nadzieją ponownego spotkania w innym wymiarze. Tego rodzaju podejście znajduje też odzwierciedlenie we wspomnianej kunsztowności słowa i obrazu mających stanowić swego rodzaju poetycki pomnik uwieczniający zmarłą nie w spizu, lecz w wierszu, który – jak wierzyć chce liryczne „Ja” – zachowa matkę na zawsze w pamięci kultury. Stąd też, można przypuszczać, wynika wielość uruchomionych w tomie kulturowych kodów – od ludowego zaklęcia przez troje starożytne aż do stylizacji modlitewnych sięgających tradycji chrześcijańskiej, przywoływanej tu wszakże jedynie na prawach jednego z możliwych języków, bez odniesień do wymiaru transcendentnego. Wielość podejmowanych w cyklu kulturowych idiomów wydaje się swoistą próbą ustawienia głosu, poszukiwania najwłaściwszej dykcji dla wyrażenia ogromu bólu osieroconej córki i upamiętnienia zmarłej matki. Jest jednak zarazem i tak, że owa wielość kodów i konwencji zdaje się wyrazem bezradności, swoistej kapitulacji poetyckiej, do której dochodzi w obliczu stwierdzenia, iż żadne słowo nie udźwignie ciężaru rozstania.

Zofia Zarebianka
– poetka, eseistka,
krytyczka literacka,
profesor
w Katedrze
Literatury
XX Wieku
Uniwersytetu
Jagiellońskiego.
Członkini
Pen Clubu
i Stowarzyszenia
Pisarzy Polskich,
Towarzystwa
Naukowego
KUL, Polskiego
Towarzystwa
Etycznego, Komisji
Historyczno-
literackiej PAN
Oddział
w Krakowie, stała
współpracowniczka
dwumiesięcznika
literackiego
„Topos”. Autorka
kilkunastu książek,
w tym ośmiu
tomów poetyckich.
Jej wiersze były
tłumaczone na
język angielski,
czeski, hebrajski,
ukraiński, francuski
i niemiecki.
Ostatnio
opublikowała:
Wtajemniczenia
(w) Miłosza.
Pamięć.
Duch(owość).
Wyobraźnia
(2014), *Spotkanie*
w Słowie.
O twórczości
literackiej Karola
Wojtyły (2018),
Bóg wpisany
w wiersze. Teologia
poetów obcych
(2018).

²⁴ Por. Anna Kamińska, *Dobranoc matce*, w: tejsze, *Poezje wybrane*, Warszawa 1959, s. 189-217.

²⁵ Por. Anna Kamińska, *Biały rękopis*, Warszawa 1970.

²⁶ Por. Anna Kamińska, *Wiersze jednej nocy*, Warszawa 1981.

²⁷ Por. tytuł tomu *W pół słowa*, Kraków 1981.

Odmienne przedstawiają się powyższe kwestie w tomach późniejszych, począwszy od *Białego rękopisu*. Coraz wyraźniej zarysowujący się horyzont metafizyczny stanowi istotny czynnik (następującej z każdym tomem wyraźniej i dobitniej) reorientacji filozofii twórczej oraz kształtu poetyckiej wypowiedzi w kierunku coraz większej ascezy słowa, a równocześnie – paradoksalnie – coraz większej siły przekazu: emocjonalnego i duchowego. Opisane zależności wydają się interesującym przyczynkiem do ukazania ewolucji duchowej i formalnej mającej miejsce w wierszach Kamińskiej, owej swoistej wewnątrzpoetyckiej dialektyki granicznych stanów ducha oraz sposobu ich unaoczniania w tekście.

Rafał Babczyński,
Uwikłanie, 2013



Maciej Libich

„Odbudować świat – po końcu świata” O *Notatnikach* Anny Kamieńskiej

„W chwilach zgrzyzoty
szalona ochota do pracy”.
Emil Cioran, *Zeszyty*

„to wszystko było okropne
wysłałam za mąż
potem były dzieci
potem on umarł
i ten straszny młyn”
Anna Kamieńska, *Babcia*

Z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie wypożyczyłem dwa notatniki Anny Kamieńskiej, jedyne intymne zapiski poetki, jakie ukazały się drukiem: *Notatnik 1965-1972*, wydany jeszcze za jej życia, oraz *Notatnik 1973-1979*. Pierwszy egzemplarz nosi ślady wieloletniego, intensywnego użytkowania. Strony są pożółkłe, wymięte i poplamione, ich rogi pozaginane, tekst pokreślony ołówkami, długopisami, na marginesach – palimpsestowo – nawarstwiają się drobne uwagi. To wyraźny sygnał, że zapiski Kamieńskiej są czytane, że ich popularność (co zaskakujące, biorąc pod uwagę losy większości polskich dzienników) wcale nie maleje. Stan książki mówi o tym więcej niż jakiegokolwiek badania i wydaje się ciekawym dowodem w toczącej się od wielu lat dyskusji na temat tego, czy Kamieńska jest raczej dobrą, czy złą pisarką, czy warto ją dziś czytać, a jeśli tak – to co?

Literaturoznawców do wierszy Kamieńskiej przekonywać nie trzeba. Słynny *Biały rękopis* to tom uznawany nie tylko za jej najlepszy, ale i za ważne osiągnięcie polskiej poezji. Teksty Kamieńskiej z tego okresu – oszczędne w środkach, łączące intelektualne zaangażowanie z silną emocjonalnością – po latach wciąż mają wielką moc oddziaływania. Z drugiej zaś strony, Kamieńska wydała za życia dwadzieścia siedem książek poetyckich (sic!), które różnią się od siebie pod wieloma względami, udowadniając, że mamy do czynienia nie z jedną twórczością, lecz raczej z kilkoma; ich lektura wymaga zarówno czasu, jak i wzięcia pod uwagę kontekstów biograficznych i historycznoliterackich. W tym sensie *Notatniki* mogą okazać się pomocne: nie jako tekst-klucz, za pomocą którego można by rozkodować literacką spuściznę Kamieńskiej – choć i takie odczytanie byłoby na miejscu, w końcu poetka wielokrotnie zastanawia się nad swoją *ars poetica*, wraca do utworów z minionych lat, a nawet z wczesnej młodości, konfrontuje swoją poetykę z poetykami innych autorów – ale jako wprowadzenie do jej świata, jako przegląd interesujących ją tematów, zagadnień czy problematyk. Innymi słowy, stymulująca lektura *Notatników* (a może raczej pierwszego *Notatnika*, o tym jednak za chwilę) przełoży się najprawdopodobniej na stymulującą lekturę wierszy Kamieńskiej. Trudno powiedzieć, czy zadziała to w drugą stronę, w zapiskach próżno bowiem szukać subtelności jej poezji, sądy wyrażane są konkretniej, dobitniej, choć nadal zwężle; chętniej wchodzi się z nimi w polemikę, również na płaszczyźnie światopoglądowej.

Przyjrzyjmy się najpierw strukturze *Notatników* Kamieńskiej – nawet ona mówi wiele o sposobie, w jaki poetka postrzegała świat. Użyłem już kilku słów, które miałyby ten tekst nazwać: „dzienniki”, „zapiski”, tytułowy „notatnik” (do tego moż-

na by dodać „brulion” albo „zeszyty”, jeśli chciałoby się położyć nacisk na pisanie jako praktykę). Czym w rzeczywistości są *Notatniki*? Jak pisze Wojciech Kruszewski, poetka miała kilka rodzajów brulionów, z których korzystała na co dzień. Wiadomo, że w archiwach zachowało się nie tylko kilka dzienników podróży, nie tylko trzeci tom *Notatnika* (z wyraźnym zastrzeżeniem autorki, że ta część zapisków nie powinna zostać wydana, nawet po jej śmierci¹), lecz także „wiele notatników poetyckich, a pierwsze badania nad nimi pozwalają przypuszczać, że sporo wierszy pozostaje dziś w sferze ineditów”². Nawet tak krótki rekonesans nakazuje stwierdzić, że rękopiśmienne dziedzictwo Kamińskiej jest niezmierzone w swoich rozmiarach.

Te notatniki, które miały szansę ukazać się drukiem, czyli *Notatnik 1965-1972* oraz *Notatnik 1973-1979*, są zaś zbiorem setek, jeśli nie tysięcy, niewielkich uwag, które Kamińska zapisywała w zeszytach. Czasem są to równoważniki zdania, składające się z dwóch czy trzech słów, czasem aforystyczne sentencje, a niekiedy nieco bardziej rozbudowane opisy albo codziennych sytuacji, albo snów. Poetka zawsze dąży jednak do maksymalnej ścisłości, ciągle kondensuje treści, pilnuje długości zdań i nie pozwala im rozwinąć się w nic obszerniejszego: „Tak bardzo pragnę ścisłości, że chciałabym pisać książkę w punktach, rozprawę z samych definicji” (N I, 177³) – mówi. Dlatego też najdłuższymi fragmentami *Notatników* są cytaty z dzieł innych autorów, często opatrzone komentarzami Kamińskiej, które potrafią osiągnąć nawet pół strony. W polskiej intymistyce zapis tego rodzaju jest rzadkością: pod względem tematyki Kamińską można porównać do innych naszych autorek i autorów, łatwiej znaleźć punkty wspólne jej zapisków i dzienników różnych intelektualistek i intelektualistów, komparatystycznym wyzwaniem staje się natomiast kompozycja. I być może dopiero sięgnięcie po obcojęzyczny tekst pozwoli – nieco paradoksalnie – lepiej zobrazować osobność autorki *Białego rękopisu*.

Takim tekstem są *Zeszyty 1957-1972* Emila Ciorana. Kamińska nie mogła znać zapisków rumuńskiego filozofa, ponieważ ukazały się one we Francji dopiero w 1997 roku, nie chodzi więc o to, by powiedzieć, że była „polskim Cioranem”, co zresztą byłoby nieprawdą i ujmowałoby jej oryginalności, ale o to, żeby znaleźć jakiś punkt odniesienia. A już przy pierwszym spojrzeniu zwracają na siebie uwagę podobne tytuły obu dzieł, na które składają się – po pierwsze – nazwa nośnika, w jakim sporządza się notatki, oraz – po drugie – lata prowadzenia zapisków. „Zeszyty” i „notatniki” to dwa słowa opisujące ten sam przedmiot: brulion znajdujący się zawsze w pobliżu, pod ręką, przeznaczony na uwagi sporządzane na gorąco, w przypływie natchnienia. Jednocześnie te dwa słowa kładą nacisk nie na to, co w środku brulionu, nie na jego treść, ale na praktykę jego prowadzenia. Istotny jest tu fakt ciągłej obecności zeszytów i notatników, możliwość uzupełnienia ich w dowolnym momencie, rodzaj bezpieczeństwa, jaki z tego wynika. Z drugiej zaś strony akcentuje się to, że pisane w ten sposób teksty – mimo wspomnianej ciągłości nośnika – same w sobie nie są zaplanowaną i przemyślaną kompozycją, zależą wyłącznie od przypływu weny, co zresztą prowadzi nas do drugiego podobieństwa między tekstami: fragmentaryczności. To wprawdzie Cioran pisał, że „fragment ma we krwi”,

¹ Tego postanowienia pilnuje dziś Paweł Śpiewak, opiekun archiwów po Kamińskiej. O trzecim tomie zapisków mówił w następujących słowach: „Nie wyszedł trzeci tom notatnika z wielu powodów. Pierwszy powód – nie było gdzie go wydać. Drugi – że jest czysto polityczny. To wielostronicowa reakcja na stan wojenny; tak bolesna, że czasem mam poczucie, że matka umarła na stan wojenny. Nie była w stanie tego przeżyć, ideowo, wrażliwościowo”.

² Wojciech Kruszewski, *Dwa wiersze ostatnie Anny Kamińskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. LXI, z. 1, s. 196.

³ Cytując fragmenty z *Notatników* Anny Kamińskiej, stosuję skróty: N I – *Notatnik 1965-1972*, Poznań 1982; N II – *Notatnik 1973-1979*, Poznań 1987.

niemniej sformułowanie to mogłaby równie dobrze wypowiedzieć Kamińska, która swoje zapiski nazywała „strzępami”, „okruchami”, „drobinami”, „śladami” i była świadoma ich niekompleksowości. Mamy tu zresztą do czynienia z autorami zdającymi sobie sprawę z tego, że ich tekst pozostaje niedokończony, że nie jest w stanie wyrazić całości pojemnego doświadczenia, jakim jest życie⁴: „Te notatki to mój ślimaczy ślad. A przecież zapisuję ledwo cząsteczkę tego, co przeze mnie przepływa” (N I, 180). Wreszcie trzecia zbieżność, która rzuca się w oczy, to podobna zawartość zapisków – przynajmniej pod względem formalnym. I tu, i tu widać zarówno pojedyncze myśli, dążące ku aforyzmom, zarówno wyimki tekstów innych myślicieli, które domagają się a to uznania, a to głośnego sprzeciwu, jak i zdania, które staną się później częściami – w przypadku Ciorana – tekstów filozoficznych lub – w przypadku Kamińskiej – wierszy. To zresztą ciekawa różnica między dwoma tekstami: Cioran używa języka poetyckiego, by uprawiać filozofię, natomiast Kamińska korzysta z języka filozoficznego, by tworzyć poezję. Bo *Notatniki* bez wątpienia są rodzajem poezji, szczególnie tam, gdzie poetka sięga po oniryzm, po zapis snu, po fikcję i narzędzia narracyjne, co przypomina jej najwcześniejszą twórczość, silnie zbliżoną do prozy.

Czy możemy mówić więc o dzienniku? I tak, i nie. Jest pewne, że popularyzacja diarystyki, jaka nastąpiła w XX wieku, przyczyniła się do podjęcia decyzji przez Kamińską, aby takie notatki prowadzić – w Polsce ukazywały się wtedy dzienniki Jeana Guittona (swoją drogą intelektualnie i ideologicznie bardzo bliskiego poetce), André Gide’a czy też Stefana Żeromskiego; co rusz okazywało się, że kolejni intelektualiści mają w szufladach setki stron zapisków. Potrzeba regularnego prowadzenia dziennika kielkowała jednak w Kamińskiej przez długi czas. Dość powiedzieć, że lata 1965-1969 zajmują jedynie sześćdziesiąt stron, podczas gdy rok 1970 to już sto stron tekstu. Warto przyrzeć się raczej nieregularnemu zapisowi datacji. Daty wyłaniają się bowiem w *Notatniku* dość niespodziewanie – z początku nie ma ich w ogóle i dopiero z biegiem czasu Kamińska zaczyna stosować je na tyle często, że nietrudno zorientować się, którego dnia został sporządzony zapis. Wraz z datami pojawiają się zaś dłuższe opowieści z codzienności, obszerniejsze refleksje i opisy. Notatki zawierają więcej detali, są pełniejsze, choć tak samo intymne (prywatność, niekiedy onieśmialająca, od samego początku jest jednym z najważniejszych biegunów tych zapisków). Wtedy też z większą pewnością możemy mówić o dzienniku, czyli o takim tekście, gdzie poszczególne zapisy odpowiadają konkretnym dniom i który powstaje na bieżąco, w miarę regularnie, nie z doskoku. Tylko dlaczego *Notatniki* nie wyglądały tak od samego początku?

Dynamizacja *Notatnika* – rozumianego czy to jako pewne narzędzie, z którego korzystała Kamińska, czy to jako praktyka, która weszła jej w nawyk – jest powiązana bezpośrednio z biografią poetki. Podkreślam ten fakt dlatego, że w przypadku wielu diarystek i diarystów często nie widać tak ścisłej zależności między życiem a pisanem, natomiast u autorki *Białego rękopisu* rzuca się ona w oczy. Przez pierwsze lata Kamińska prowadzi swoje zapiski niesystematycznie i w skromnych objętościach. Rok 1965 to jedynie kilkadziesiąt krótkich notatek: uwag o czytanych książkach, spostrzeżeń dotyczących – między innymi – rodzicielstwa, procesu dziejowego, fenomenowi śmierci, a także wiele cytatów z Lemaître’a, Guittona, Jouberta, Hebla. Rok 1966 jest objętościowo podobny (koło siedmiu stron książki), znów pełen wypisków z lektur, drobnych refleksji; identycznie wygląda 1967. Zmianę przynosi dopiero kolejny rok. Dwudziestego drugiego grudnia 1967, po ciężkiej i wyniszczą-

⁴ Katarzyna Kantner, *Kłopot z istnieniem Henryka Elzenberga a tradycja polskiej intymistyki modernistycznej* (Brzozowski, Koniński, Kamińska), „Ruch Literacki” 2013, r. LIV, z. 2 (317), s. 195.

jącej chorobie, umiera bowiem Jan Śpiewak, poeta, eseista i tłumacz, mąż Kamińskiej. Strata męża jest dla diarystki czymś zgoła abstrakcyjnym, czego nie jest w stanie zrozumieć i w co nie chce uwierzyć. Z początku buntuje się i wpada w głęboką rozpacz, ta zaś prędko przemienia się w żalobę, która będzie trwała niemal do końca jej życia – „żałobnik uzmysławia sobie, że to, na czym budował swoją tożsamość, z kim się przez lata identyfikował, znikło nieodwracalnie. Jeśli z osobą zmarłą lub utraconą wiązała go uzależniająca więź oparta na wspólnocie działań i przekonań, to po odejściu tej osoby żalobnik nie tylko traci kogoś bliskiego, ale też doświadcza utraty własnej wartości”⁵. Dochodzi tu więc do odwrócenia porządku, do załamania się pozornie stabilnej rzeczywistości, a to może przynieść niespodziewane następstwa.

Poetka – w tamtym czasie agnostyczka, niewykluczone nawet, że osoba niewierząca, silująca się ze swoją religią, choć wciąż tworząca w duchu kultury europejskiej (czy raczej śródziemnomorskiej), czerpiąca pełnymi garściami z symboliki chrześcijańskiej⁶ – niedługo po traumatycznych zdarzeniach z końca 1967 roku wraca do Kościoła. Śmierć męża okazuje się momentem przełomowym nie tylko w jej życiu, lecz także w twórczości (zwłaszcza tej diarystycznej). Nie jest to oczywiście proces natychmiastowy, wręcz przeciwnie – trwa latami. Jednak już w 1970 roku na kartach *Notatnika* widzimy Kamińską odmienioną: radośniejszą, wierzącą, pobożną, cieszącą się, że to, czego zniknięcie zostawiło po sobie pustkę, znalazło się z powrotem na swoim miejscu. Jej nawrócenie się było, innymi słowy, początkiem długotrwałego procesu leczenia, powolnym odbudowywaniem świata, który rozpadł się na jej oczach. O ile więc wcześniej interesowały ją przede wszystkim literatura i poezja, a także natura – jedna z głównych bohaterek jej wierszy, w tym morze, któremu poświęciła w swoich zapiskach wiele miejsca – o tyle od 1970 roku pojawia się pogłębiona refleksja religijna skupiająca się a to wokół historii religii, a to jej dogmatów, a to jej obrzędowości, a to samego praktykowania wiary. Nie znikają przy tym wcześniejsze tematy i problemy, które zajmowały jej uwagę, nie schodzą nawet na drugi plan, są po prostu uzupełniane przez inną optykę.

Jednak zanim Kamińska odnajdzie religię na nowo, prowadzić będzie dziennik żaloby – niespotykane smutny i być może najbardziej poruszający ze wszystkich jej notatek, a przy tym, jak jej pozostałe zapiski, skondensowany i krótki, ledwie kilkunastostronicowy. Ciekawe, że wszystkie zdania, wszystkie opowieści notowane przez Kamińską w tamtym czasie, wydają się urywać w połowie, jak gdyby nie miały zakończenia: „Obiecywałam ci kilka dni przedtem, że weźmiemy taksówkę i pojedziemy do domu. Pomaleńku będziesz szedł po schodach, wejdziemy do naszego domu, siądziesz na tapczanie” (N I, 36). Niedomknięcie zapisu, brak jakiegokolwiek kody, jest tym bardziej znaczące. Brak męża to brak świata, jaki poetka sobie stworzyła i w jakim szczęśliwie funkcjonowała; to również symbol wiecznej samotności, wiecznego niedopełnienia. Kamińska jest świadoma nieodwracalności tego stanu rzeczy: „To jest już wszystko. Innego życia nie będzie” (N I, 37). Zaskakujące, jak bardzo niektóre jej notatki przypominają fragmenty *Dziennika żalobnego* Rolanda Barthesa – są równie lapidarne i tak samo przepełnione cierpieniem, tyle że napisane dekadę wcześniej. Zbieżności są aż trudne do przeoczenia.

⁵ Jerzy Jarniewicz, *Joan Didion i jej poruszający dziennik żaloby. Poznajcie pomnikową postać amerykańskiej literatury*, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/1,75248,19903670,joan-didion-i-jej-poruszajacy-dziennik-zaloby-poznajcie-pomnikowa.html> [dostęp: 24.03.2020].

⁶ Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadekstwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 92.

U Barthesa: „Pierwsza noc poślubna. Ale pierwsza noc żałobna?”⁷; u Kamieńskiej: „Wdowi grosz. Wdowi czepec. Welon wdowi” (N I, 36). U Barthesa: „Śnieg, dużo śniegu w Paryżu; to dziwne. Powtarzam sobie i cierpię z tego powodu: nigdy już go nie zobaczy, a ja nie będę mógł jej o nim opowiedzieć”⁸; u Kamieńskiej: „Pada śnieg. Zamieć. Znowu zasypie mi mogiłkę” (N I, 36).

Małgorzata Czermińska zauważa, że notatki żałobne Kamieńskiej nie są po prostu zapiskami poświęconymi czyjejś pamięci, ale raczej rozmową ze zmarłym, tropieniem jego obecności na zdjęciach, w jego wierszach, w nagraniach, które po sobie zostawił; są „nieustannym odprawianiem osobistego obrzędu dziadów, niezgodą na śmierć, wskrzeszaniem mową miłości tego, który odszedł”⁹. Odszedł, a w dodatku zaczyna znikać: „Chwilami po miesiącu zapomina się twarzy!” (N I, 36). Ważną, jeśli nie najważniejszą częścią takiego dialogowania z mężem jest oczywiście *Biały rękopis*: „Jednego dnia, 16 marca [1968 roku], napisałam *Biały rękopis*” (N I, 38) – zapisuje Kamieńska. Wiersze z tego tomu to rozpaczliwa modlitwa bez wyraźnego adresata, prośba, która z oczywistych powodów nie może zostać spełniona, aby ukochany wrócił, aby można było poczuć jego obecność nawet przez krótką chwilę: „Ułabym ci wina / nakruszyła chleba / abyś powrócił / słowa bym ci ułamała / i snu bym ci uchylila / i krwi bym ci utoczyła (...)”. Chleb, wino, krew to oczywiście symbole należące do chrześcijańskiego imaginarij, choć w *Białym rękopisie* Boga – zwerbalizowanego, konkretnego, o przymiotach łatwych do nazwania i wyrażenia – nie ma, jego obecność jest widmowa, rozmyta, panteistyczna. Podobnie jest we wpisach z tego okresu, wnikliwa lektura pozwoli zresztą zauważyć, że treści z dziennika Kamieńskiej są transponowane do jej poezji, zostają jednak silnie przetworzone i zmetaforyzowane. Choćby tu: „Obudziłam się we łzach i płakałam całe rano. Było po czwartej. Nie spałam więcej w obawie, że sen się powtórzy, choć rzeczywistość jest przecież straszniejsza” (N I, 38) – „Sylabizuję ciało twoje na księdze ziemi i nieba / twarz lepiej z gliny nocy / po omacku ociemniałymi rękami / szukam w snu obszarach / (...) i budzę się gwałtownie / z pustymi rękami”. Jednocześnie *Biały rękopis* wyznacza koniec etapu twórczości poetki, w którym sięgała ona do Biblii jako do źródła mitologicznej interpretacji świata¹⁰. Od tej chwili będzie patrzyła na rzeczywistość oczami wiary, przekonana, że „istnieje prostota słów, zdań, poematów, odpowiadająca stanowi rzeczy, odsłaniająca prawdę”¹¹.

Odnalezienie wiary jest dla Kamieńskiej oczywiście pewnego rodzaju ulgą, jest też radością, choć okupioną wysiłkiem emocjonalno-intelektualnym: „Szukałam umarłego, a znalazłam Boga” (N I, 99); „Tak bardzo chcesz wierzyć – znaczy wierzyć (po bezsennej nocy)” (N I, 64). Przede wszystkim jednak pozwala myśleć o możliwościach sklejanego życia, które legło w gruzach, by móc rozpocząć je na nowo: „Moim zadaniem jest odbudować świat – po końcu świata” (N I, 65). Choć metafora Kamieńskiej jest optymistyczna, przepełniona nadzieją, że odbudowanie świata po trzęsieniu ziemi jest możliwe, trudno powiedzieć, czy rzeczywiście pisarka zdołała przepracować swoją traumę. Na kartach pierwszego *Notatnika* obserwujemy wprawdzie, z jaką intensywnością poetka rzuca się w literaturę, w filozofię, w lektury, w rozmowy, w przemyślenia na temat religii, z jakim zapalem próbuje odmienić

⁷ R. Barthes, *Dziennik żałobny. 26 października 1977 – 15 września 1979*, tekst przygotowany i opracowany przez N. Léger, przeł. K.M. Jaksender, Wrocław 2013, s. 15.

⁸ Tamże, s. 105.

⁹ Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 93.

¹⁰ Anna Moszczyńska, *Od metafizyki do mistyki? Rozważania o poezji Anny Kamieńskiej*, „Folia Literaria Polonica” 2007, nr 7, s. 266.

¹¹ Jacek Łukasiewicz, *Wiersze Anny Kamieńskiej*, „Więź” 1976, nr 5, s. 86.

swój język, a także samą siebie, niemniej z zapisków często daje się odczuć pełnię smutku, jaki ją nawiedzał. Objawia się on nie tylko w przemyśleniach o śmiertelności człowieka, o przemijaniu świata, ale i w momentach, kiedy Kamińska zadaje sobie pytania o trud wiary. Czy wątpi, czy kwestionuje jej sens? Może to za mocne słowa, z pewnością jednak zdaje sobie sprawę z obciążeń, jakie wynikają z potrzeby uczestniczenia w religii. Zresztą – już sam fakt bycia człowiekiem jest dla niej ciężarem, niekiedy trudnym do udźwignięcia, stąd też w *Notatnikach* tak częsta obecność myśli Blaise'a Pascala, którego słowa posłużyły za motto książki: „Czy chcesz, abym płacił ciągle moją ludzką krwią, a ty nie dasz łez nigdy?”.

Świadomość kruchości i słabości w obliczu ogromu świata i kosmosu to stały motyw twórczości Kamińskiej. Wyjątkowo dobrze widać to w *Białym rękopisie*, gdy poetka pisze „pora zmieścić się w małości / w łupinie orzecha / w pestce jabłka / w ziarnie maku / skulić się / do geometrycznego punktu / lży przestrzeni”, albo w innych tekstach, na przykład w utworze *Gdyby* z tomu *Wiersze jednej nocy*: „mały kamyczek odbudowałby góry / zmarszczka na piasku morze / listek lasy / mokre piórko muszelka rozpoczęłyby znowu / wszystko co żywe”. W *Notatniku* objawia się to głównie we fragmentach, w których Kamińska wprost wyraża przeświadczenie o swojej małości: „Nocny lęk pascalowski. Kosmos jest pode mną, nade mną, wszędzie. (...) Za dnia przedmioty, ludzie, zdarzenia obudowują nas, odgradzają od tej prawdy, że jesteśmy rzućeni w kosmos, w jego czarną otchłań” (N I, 202). Poetka – chyba nawet podświadomie – szuka metafory, która byłaby w stanie zobrazować relację człowieka i wszechświata. Często pisze o morzu, bo wyraźniej niż cokolwiek innego przypomina jej ono, że człowiek jest tylko „małym okruczem”, „drobinką”, „grudką”. Z drugiej zaś strony zachwyca ją estetycznie, jest chyba najpiękniej opisywanym elementem przyrody. Czasem przypomina „ołowianą ciężką tkaninę”, czasem „niesie białe piany, jakby na skrzydłach wiatru”, a czasem jest „z jedwabiu – lśniące i lekkie”. Tego rodzaju opisy pojawiają się oczywiście w obu częściach zapisków Kamińskiej, choć nie są tak wyczuwalne w drugim tomie, łatwiej je przeoczyć. Wynika to nie tylko z tego, że lata 1973-1979 to okres, w którym pogłębia się cierpienie poetki i w którym zamyka się ona w swoim bólu: „[Tam] jest już egoistyczne, egotyczne zagłębienie się w swoim cierpieniu – tak wielkie, że czasami miałem wrażenie, że aż w nim przesadzała. Było to pełne pretensji. Tam rzeczywiście jest ciemność, pusta ciemność (...)” – mówił Paweł Śpiewak, syn pisarki. Przyczyną jest również to, że w tych latach Kamińska mocniej niż kiedykolwiek oddała się religii; można wręcz powiedzieć, że w religijności stała się żarliwa, dewocyjna. Sprawy przyziemne przestają ją interesować, codzienność zostaje odłożona na bok i trudno znaleźć w tych notatkach stronę, gdzie nie pojawiałoby się słowo „Bóg”. Nie chciałbym powiedzieć, że zapiski poetki tracą wtedy swoją atrakcyjność, swoją siłę przyciągania (choć ich lektura może okazać się wyzwaniem), ale raczej zaakcentować, że *Notatnik 1973-1979* musi mieć – i będzie miał – inną grupę czytelników niż pierwsze dzienniki Kamińskiej. O tym należy pamiętać, przystępując do ich lektury.

Oczywiście tematyka religijna, kwestie wiary, są stałym elementem zainteresowania polskich diarystów i intymistów. Dość wymienić Stanisława Brzozowskiego, Henryka Elzenberga, Karola Ludwika Konińskiego czy też Jerzego Zawieyskiego. Co więcej, między zapiskami tych autorów nietrudno odnaleźć wyraźne powiązania. Choćby u Brzozowskiego występują zauważalne podobieństwa do myśli Simone Weil, która przecież w *Notatnikach* Kamińskiej pojawia się nader często i jest rodzajem kompasu pomagającego w praktykowaniu wiary. Nie dziwi też, że poetka we wstępie do swojego dziennika powołuje się na słowa Elzenberga, którego *Kłopoty*

z istnieniem były dla niej lekturą formacyjną: „Być męznym wobec bytu – jak mówi prof. Elzenberg – oto sens tego mozolnego zapisu” (N I, 6). O ile jednak dzienniki Brzozowskiego, Konińskiego i Elzenberga są dziennikami filozofów – jak Ciorana – o tyle diariusz Kamieńskiej, jak już wspomniałem, to diariusz poetki, ale przede wszystkim: czytelniczki i literaturoznawczynie. Ogromna jego część, o tym też mówiliśmy na wstępie, to wyimki z lektur. W tym sensie *Notatniki* zbliżają się w swojej formie zarówno do lekturnika, przestrzeni, gdzie pisze się wyłącznie o czytanych tekstach (takie zapiski pod koniec życia prowadziła między innymi Zofia Nałkowska), jak i do szczególnego rodzaju dokumentu, gdzie cytowane dzieła innych autorów tworzą portret notującego. Kamieńska z pełną świadomością konstruuje w ten sposób swoje dzienniki: „Cytaty z lektur są integralne z tekstem własnym, notuję bowiem tylko to, co pokrywa się z moimi przemyśleniami (...)” (N I, 6). Kilka lat później doda: „Ten notatnik życie pisze mną. To nie ja jestem autorem” (N II, 110), powtarzając gest de Montaigne’a, wykazując „specyficzny brak zaufania do własnego głosu”¹².

Jest to istotne z jeszcze innego powodu. Fragment *Zeszytów* Ciorana, który otwiera ten szkic – „W czasach zgryzoty szalona ochota do pracy” – wydaje się zbieżny z wrażeniem, jakie pozostawiają po sobie *Notatniki* Kamieńskiej. Dokumentują one bowiem życie po brzegi wypełnione obowiązkami, w pełni poświęcone literaturze, poezji, pracy nad przekładami, wierszami, szkicami, notatkami, oddane młodym twórcom, dla których Kamieńska zawsze znajdowała czas. Szokująca liczba książek wydanych przez nią za życia, a było ich ponad sto, z czego znaczna większość drukowana już po śmierci męża, z jednej strony nie daje nadziei, by jej dorobek doczekał się czytelniczego renesansu (nadzieja pozostaje tylko w wyborach tekstów), z drugiej zaś wprawia w nieklamany podziw. Tytaniczna praca poetki – być może w taki sposób radziła sobie ze stratą – jest ewenementem w polskiej kulturze. W *Notatnikach* tę pracę widać jak na dłoni. Znaczące zresztą, że Kamieńska, tak świadoma swojej małości w obliczu ogromu kosmosu, zostawiła po sobie kosmicznie wielką twórczość: tyleż objętościowo, co pod względem piętrzących się możliwości odczytań. Poczucie zagubienia, świadomość ogromu, z którym trzeba się zmierzyć, jest nieodłączną częścią obcowania z utworami autorki *Białego rękopisu*. Fascynujące *Notatniki* są tylko ich ułamkiem.

¹² Katarzyna Kantner, dz. cyt., s. 192.

Maciej Libich (ur. w 1996 r.) – krytyk literacki, redaktor. Współzałożyciel i redaktor kwartalnika „Wizje”, redaktor kwartalnika „Inter-” (2018). Mieszka w Warszawie. Zajmuje się antropologią literatury oraz polską diarystyką XX wieku. Laureat Diamentowego Grantu (2019), w ramach którego zajmuje się badaniem rękopisów dzienników Leopolda Buczkowskiego, Anny Pogonowskiej oraz Jerzego Kamila Weintrauba. Teksty krytycznoliterackie, eseje, tłumaczenia, opowiadania oraz wywiady publikował m.in. w: „eleWatorze”, „ha!arcie”, „Kontakcie”, „Kontencie”, „Literaturze na Świecie”, „Nowej Orgii Myśli”, „Nowych Książkach”, „Odrze”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim”, „Zeszytach Literackich” i „Znaku”.