

„Zawierzmy kalendarzowi” Wieczór wspomnieniowy poświęcony Zbigniewowi Bieńkowskiemu

Iwona Smolka: W imieniu Warszawskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Domu Kultury Śródmieście witam państwa bardzo serdecznie na wieczorze poświęconym pamięci Zbigniewa Bieńkowskiego. Bieńkowski urodził się w 1913 roku, zmarł zaś w 1994. Piętnasta rocznica jego śmierci przypada 23 lutego. Nasze spotkanie zaczniemy od wysłuchania jednego z wielu felietonów, które nagrywał w radiu.

Zbigniew Bieńkowski, Kalendarz: „Dwoistość jest naturą świata, naturą rzeczy i żywiołów, naturą samego istnienia. Światło i ciemność, ciało i duch, byt i niebyt, życie i śmierć, coś i nicość – możemy mnożyć i niuansować tę realizowaną w każdym rodzaju i gatunku stworzenia dualistyczną koncepcję istnienia. Streści ją przeciwstawienie zasadnicze: trwałość i przemijalność upostaciowane w kategoriach przestrzeni i czasu. Wszystko, co istnieje, istnieje pomiędzy, wszystko, co istnieje, składa się z elementów tego i tamtego, tego, co walczy o swoją trwałość, i tamtego, co tę trwałość podważa i niweczy. Czym jesteśmy my, każde z naszych „ja”? Koniecznością i energią przeciwstawiania się. Jak wszystko, co istnieje, skazani jesteśmy na przemijanie, które przez całą swoją nieuniknioną stałą się kategorią trwałości. Kamień, woda, powietrze trwają w przemijalności, trwają w zmienności swoich struktur. A my? W każdym z nas, w każdym z naszych „ja” potrzeba, marzenie, pragnienie trwałości zmagają się z koniecznością przemijania. Najbardziej uniwersalna ze sztuk – muzyka – najbardziej oportunistyczna wobec losu – z tego zmagania, z tego pochłaniającego nas dramatu uczyniła tworzywo, materiał swojego przesłania. Rytmem, tonacją, melodyką towarzyszy przepływowi chwil naszego życia. Jedynie muzyka, wyrażając, jedna przeciwieństwa, poddając naszą potrzebę trwania nieuniknioności przeminięcia. Wszystkie inne rodzaje doznań estetycznych, psychologicznych, fizjologicznych są wyrazem, przejawem naszego sprzeciwu, oporu, protestu wobec demiurgicznych założeń istnienia. Każdym wzbudzonego uczuciem, uczuciem miłości, radości, także uczuciem żalu, rozpacz – zatrzymujemy rytm toczącego się wraz z upływem czasu życia. Kochając, pragnąc, wydłużając trwanie czasu teraźniejszego, który opóźnia swoje przepoczwarczenie się w przeszłość. Sztuka swoim wysiłkiem artystycznym – tak samo twórczym, jak odbiorczym – daje szansę przetrwania emocjom, zachwyceniom, marzeniom. Sztuka jest sprzymierzeńcem człowieka, od zarania bytu trwa w zmaganiach z przeznaczeniem, dlatego w swoich najwyższych wznosach była zawsze wyklęta, skazana na banicję. Już w państwie Platońskim dla poetów i wyobraźni miejsca nie było. Jedynie sztuka nie poddaje się racji, racji rozumu, racji zdrowego rozsądku. Rozsądek i rozum mówią o nieodwracalności losu, życia, zdarzeń. Nie wchodzi się dwa

razy do tej samej rzeki – mówi filozof. Historia się nie powtarza – mówi dziejopis. Sztuka protestuje. Nie ma rzeczy niemożliwych. Nie ma losów nieodwracalnych i chwil niepowrotnych. Przeciwko filozofii spraw niepowtarzalnych, historii rzeczy minionych sztuka stworzyła arcydzieło zbawczego złudzenia, zapis trwałości – kalendarz. Bo czymże jest kalendarz, jeśli nie odwołaniem się do wyobraźni, w której powroty i odrodzenia świata są zawsze możliwe? Kalendarz daje czasowi upływającemu w anonimową wieczność rzy, ramy dyscyplinujące chaos. Kalendarz mówi, że wiosna znowu powróci na Ziemię, sady znowu zaowocują jesienią. Mówi, że przemijanie odbywa się w kategoriach trwałości. Rozum i rozsądek historię życia na Ziemi sytuują w miliardowych, a może i bilionowych liczbach czasu. Kalendarz naszej kultury wszystko umieszcza w pięciu tysiącach siedmiuset pięćdziesięciu trzech obrotach Ziemi wokół Słońca. Zawierzmy kalendarzowi, jego optymalnej wizji człowieka i świata. Nie darmo kalendarze były kiedyś murowaną lekturą. Dawały świadomości ludzkiej status optymizmu. Może byśmy raz w roku, może właśnie w Nowym Roku poddali się naiwności tego optymizmu. Pięciotysięczny siedmiuset pięćdziesiąty trzeci obrót naszej planety będzie obrotem szczęśliwym”.

Iwona Smolka: Był to felieton, który Zbigniew Bieńkowski nagrał w 1993 roku. Zbyszek często przybiegał do radia w wielkim pośpiechu, ale zawsze znakomicie przygotowany. Myślę, że wtedy jego zadyszka wynikała właśnie z tego, że wpadł do studia spóźniony. Nie wiadomo, dlaczego tak bardzo się spieszył, ale mówił właśnie w ten sposób – zawsze z wielkim entuzjazmem i zaangażowaniem, z charakterystyczną „zadyszką pośpiechu”.

Zanim oddam głos panu profesorowi Michałowi Głowińskiemu, pragnę przypomnieć, że Zbyszek Bieńkowski zadebiutował w 1936 roku w „Okolicy Poetów”. W latach 1936–1938 przebywał we Francji na stypendium, okupację zaś spędził w Warszawie. Między rokiem 1948 a 1949 znów mieszkał w Paryżu, potem od 1950 do 1954 roku był sekretarzem redakcji „*Twórczości*”, a następnie przez wiele lat jednym z redaktorów tego czasopisma, w którym publikował swoje teksty, podpisując je wymiennie nazwiskiem, pseudonimem lub inicjałami. Twórczość Zbyszka była rewolucyjna – dla poezji, dla wyobraźni, dla dykcji. W 1938 roku ukazały się jego wiersze *Kryształ cienia*, w 1945 *Sprawa wyobraźni*, w 1959 *Trzy poematy* (to wielka poezja), w 1975 *Liryki i poematy*, a potem pojawiły się szkice: *Piekła i Orfeusza*, *Modelunki: szkice literackie*, *Poezja i nie-poezja*, *W skali wyobraźni*, *Notatnik amerykański*, *Ćwierć wieku intymności* i na końcu *Przyszłość przeszłości*.

Zbigniew Bieńkowski tłumaczył ponadto z języka rosyjskiego i francuskiego. Liśta tych przekładów jest naprawdę długa. Przypomnę jedynie tłumaczenia utworów Victora Hugo, Charles’a Baudelaire’a, Jules’a Supervielle’a, Pierre’a Reverdy’ego, Maxa Jacoba, Jeana Cocteau, Émile’a Zoli, Vercorsa, Antoine’a de Saint-Exupéry’ego (zarówno *Ziemię*, *planetę ludzi*, jak i *Małego Księcia*). Nie można też zapomnieć o przekładach z rosyjskiego dzieł Michaiła Lermontowa oraz bajek rosyjskich.

Poezja francuska była dla Zbigniewa Bieńkowskiego sprawą wyobraźni, o czym szerzej opowie dziś Krystyna Rodowska. Tymczasem jednak oddaję głos panu profesorowi

Michałowi Głowińskiemu, który przedstawi twórczość poetycką i krytycznoliteracką Zbyszka.

Michał Głowiński: Znałem Zbigniewa Bieńkowskiego osobiście od drugiej połowy lat 50., czego dowodem są aż trzy książki z dedykacjami autora, bardzo dla mnie sympatycznymi. Nie zamierzam jednak skupiać się na wspomnieniach. Wolę mówić o jego twórczości, którą zacząłem czytać jako młody człowiek i którą uważam za ważną część literatury polskiej XX wieku.

W poezji drugiej połowy XX wieku można wyróżnić dwa krańcowo odmienne nurty. Pierwszy z nich nazwałbym poezją gier językowych, a drugi – poezją dyskursu. Jeśliby wymienić kilku poetów gier językowych, to padłyby takie nazwiska jak Leśmian, Tuwim, Przyboś, Białoszewski, Szymborska, Barańczak i oczywiście Bieńkowski. Kiedy mówię o grach językowych i dyskursie, nie twierdzę, że poezja lingwistyczna jest tylko zabawą, a poezja dyskursu to wyłącznie twórczość mądra, filozoficzna, refleksyjna. Na przykład Leśmian i Bieńkowski są twórcami głęboko metafizycznymi, choć nie wyrażają tego w sposób bezpośredni, ale właśnie pośrednio – używając różnych sposobów wystawienia poetyckiego. Śmiało można zestawiać ze sobą Bieńkowskiego i Miłosza jako dwóch wielkich poetów, przy czym pierwszy z nich filozofuje przy pomocy języka, drugi zaś robi to bezpośrednio, zbliżając niekiedy poezję do eseju. Bieńkowski, choć był znakomitym eseistą, nigdy tych form nie łączył: poezja pozostawała poezją, wypowiedzi krytyczne – wypowiedziami krytycznymi.

Jego twórczość poetycka jest pełna pozornych sprzeczności i wielkich paradoksów. Paradoks pierwszy: choć poezja Bieńkowskiego wywodzi się z Awangardy Krakowskiej, o czym poeta mówił i pisał, podkreślając swą fascynację twórczością Przybosia, trudno go uznać za bezkrytycznego naśladowcę czy kontynuatora tej tradycji. Bieńkowski uważał bowiem, że jeżeli ma się mistrza, to trzeba się przeciwko niemu buntować. I rzeczywiście różnił się od Przybosia, ale jednocześnie uznawał siebie za jego ucznia i kontynuatora. Bieńkowski chciał być inny i taki był – przede wszystkim dlatego że główny kontekst intelektualny stanowił dla niego egzystencjalizm w wersji francuskiej. Dla jego popularyzacji Bieńkowski zrobił w Polsce bardzo wiele.

Drugi paradoks polega na tym, że poeta bawiący się językiem mówił o sytuacjach ludzkich, które fascynowały właśnie egzystencjalistów w okresie powojennym. Tym samym poezja koncentrująca się na krytyce mowy i demaskowaniu osadzonych w niej mitów nie przedstawiała być poezją ludzkiej egzystencji. Te sprzeczne zestawienia są potwierdzeniem wielkiej oryginalności Bieńkowskiego, niepowtarzalności jego poetyckich kreacji na tle dokonań innych dwudziestowiecznych poetów polskich.

To właśnie paradoks pozwalał Bieńkowskiemu na połączenie osobistego, intymnego charakteru tej poezji eksponującej „ja” ze stylem wielkiej retoryki. W tych wierszach zawsze toczy się gra między „ja” i „ty”, a ich wzajemna relacja jest taka, że „ja” nie mówi nigdy do siebie ani do nieokreślonych słuchaczy, ale zawsze zwraca się do jakiegoś „ty”. Jeżeli nawiążemy do cyklu Przybosia *Do ciebie o mnie* to relacja Przyboś jako mistrz – Bieńkowski jako buntownik zostanie tu w sposób widoczny

nakreślona. Głęboka niepojęciowa filozoficzność i antydyskursywność tej poezji, połączenie intymności – niespotykane u twórców XX wieku – z retoryką czyniły z autora poetę bez wątpienia wyjątkowego. Brak u niego ścisłych rozważań i logicznych wywodów – jest to poezja „czysta”, jak określają taką tendencję historycy literatury.

Kolejny fundamentalny paradoks obecny w poezji Zbigniewa Bieńkowskiego to połączenie nowatorstwa z tradycjonalizmem. Wystarczy otworzyć tom jego wierszy, aby zobaczyć, że pisał on tak, jak pisali klasycy polskiej poezji. Znajdziemy tu układy stroficzne i rymy, odnajdziemy też dowody zastosowania sylabicznej wersyfikacji polskiej. Myślę, że nie pomylę się, jeśli powiem, że Bieńkowski był ostatnim polskim poetą, który umiał tak pisać trzynastozgłoskowcem, aby całość brzmiała doskonale. O ile Przybós stosował rymy dalekie, o tyle Bieńkowski, w przeciwieństwie do mistrza, wybierał rymy pełne. Inna jest też wersyfikacja w ich poezji – wiersz wolny, dominujący u Przybosia, dla Bieńkowskiego nie odgrywał tak ważnej roli, dlatego że jednym z najważniejszych gatunków literackich, którym on się posługiwał, był poemat prozą – związany przecież silnie z kulturą francuską. Bieńkowski to zresztą absolutny mistrz tego gatunku, który wcześniej rzadko pojawiał się w poezji polskiej. W zasadzie można wymienić jedynie cykl Kasprowicza *O bohaterskim koniu i walącym się domu* oraz *Pióro z ognia* Przybosia. Trzeba przyznać, że w tworzeniu poematów Bieńkowski zdecydowanie przewyższał poprzedników. To właśnie w poemacie ujawniła się łączność wiersza z prozą poetycką – a wiersz sylabiczny i proza poetycka to formy poecie najbliższe a zarazem dwa krańce, pomiędzy którymi Bieńkowski oscylował.

Ważnym elementem jego poezji jest też połączenie sensualizmu świata materialnego z ukrytym intelektualizmem. Ów sensualizm ujawniał się – znowu paradoks – najpełniej, gdy Zbigniew Bieńkowski pisał o tym, czego nie ma – o nicości, o początku, kiedy istniał tylko czas przyszły. W tym kontekście można zestawiać poetyckie dzieła Bieńkowskiego z utworami innego wielkiego poety, a mianowicie Leśmiana. W twórczości obydwu poezja przeczenia zajmuje ważne miejsce. Bieńkowski to drugi poeta, o którym można powiedzieć, że jest piewcom przeczenia i nicości.

Kolejny paradoks tej poezji to łączenie wzniosłości z potocznością. Twórczość retoryczna Bieńkowskiego wyraża się w hymnach do słońca, czasu, istnienia i egzystencji ludzkiej. Hymniczność w mistrzowski sposób łączy się w wierszach poety z potocznością i grą słowną – przy czym najważniejsza okazuje się gra słowem „oczywistość” jako figurą etymologiczną zestawioną z „oczami”, „wzrokiem”, „patrzeniem”.

Podsumowując, można nazwać twórczość Bieńkowskiego poezją zdyscyplinowanego wizjonerstwa, niepojęciowego intelektualizmu, barokowej awangardowości. To wszystko składa się na dorobek wielkiego poety – niestety nie tak dobrze znanego szerszej publiczności, jak na to zasługuje.

Chciałbym jeszcze powiedzieć parę słów o krytyce literackiej Zbigniewa Bieńkowskiego, który jako krytyk wielkiej klasy ujawnił się po roku 1956. Uczestniczył wtedy w ważnym i wielostronnym ruchu literackim, który po okresie socrealistycznej zapaści zaowocował licznymi tłumaczeniami i zmianą sposobu myślenia o literaturze. Należy

zwłaszcza wspomnieć o dwóch książkach (a w zasadzie zbiorach esejów drukowanych na łamach „Twórczości”) – *Modelunkach* oraz *Pieklach i Orfeuszach*. Nie są to książki dziennikarza, który informuje o tym, co przeczytał, lecz szkice pióra myśliciela literackiego. W tych esejach Bieńkowski nakreślił (zwłaszcza w okresie popaździernikowym), nowy sposób myślenia o literaturze łączący problematykę metafizyczno-filozoficzną z problematyką formy poetyckiej. Zarówno wspomniane pisma krytyczne, jak i tomy poezji Bieńkowskiego odegrały wielką rolę w ówczesnym życiu literackim. Dziś rzadko pamięta się o tym, ale jako świadek epoki mogę potwierdzić, że były to eseje ważne i pobudzające do myślenia, co jest kolejnym powodem do przypomnienia tego znakomitego pisarza.

Jako osobną sprawę, dziś też już niestety zapomnianą, trzeba wymienić to, że Zbigniew Bieńkowski był krytykiem literatury polskiej, nie tylko poezji. W ciągu kilkunastu lat omówił niezliczone tomy wierszy i prozy. Jego zasługi w obydwu dziedzinach trudno przecenić. Bieńkowski do końca zresztą ciekawy był nowości literackich. Pamiętam, jak, niedługo przed śmiercią, najpierw omówił w radiu powieść muzykologa Krzysztofa Lipki zatytułowaną *Pensjonat Barataria*, a potem napisał jej recenzję. Lipka był zachwycony, że tak wybitny znawca zauważył jego książkę. Dla Bieńkowskiego jako krytyka charakterystyczne było, że potrafił dostrzec to, czego inni nie dostrzegali. Myślę, że warto wydać jego pisma rozproszone. Kiedy o nim piszę czy mówię, zawsze mam poczucie, że wypowiadam się o wielkim pisarzu.

Iwona Smolka: Poproszę teraz Adrianę Szymańską, żeby opowiedziała o Zbigniewie Bieńkowskim jako, po prostu, Zbyszku, z którym spędziła tyle lat życia, że starczyłoby na niejdną opowieść.

Adriana Szymańska: Jestem bardzo wzruszona tym spotkaniem. Mówić można wiele, ale chciałabym, aby sam Zbyszek był dziś z nami, i wierzę, że jest obecny, na różnorakie sposoby. Są tutaj jego dzieci, są też przyjaciele – ludzie, którzy Zbyszka znali, szanowali, cenili, kochali. Są też tacy, którzy go nie znali, a przybyli, by dowiedzieć się o nim czegoś więcej. Nie będę przytaczać szczegółów z biografii Zbyszka, bo dziś chodzi bardziej o to, żeby wspominać go takiego, jaki był – a był człowiekiem niezwykle i niewiarygodnie złożonym. Profesor Michał Głowiński dostrzegł prawie wszystkie paradoksy w jego poezji, ale Zbyszek był też pełen paradoksów i sprzeczności w życiu. Od początku, kiedy go poznałam, odnosiłam wrażenie, że Zbyszek miał podwójną tożsamość. Z jednej strony był to ten wielki, wspaniały poeta, tłumacz, eseista, obywatel świata, znawca literatury światowej, a z drugiej – cudowny, czuły, wrażliwy i uważny człowiek. Zaskakiwało mnie zawsze, że to wszystko mogło zmieścić się w jednej osobie.

Mam wrażenie, że sam Zbyszek dostrzegał w sobie owe sprzeczności. Musiał się pogodzić z tym, że jest człowiekiem wielkim, a jednocześnie był pełen prostoty, naturalności, a nawet rubasznosci w codziennych sytuacjach, w których śmiech okazywał się najlepszą obroną. Każdy konflikt w rodzinnym życiu potrafił obrócić w żart. Zarażał mnie swoim śmiechem – to był sposób Zbyszka na rozładowanie napięcia.

Przypomnę teraz krótko, że o poezji Zbyszka pisali tacy krytycy jak Artur Sandauer, Kazimierz Wyka, Jan Józef Szczepański, Jerzy Kwiatkowski, Janusz Sławiński,

a w ostatnich latach także Krzysztof Karasek. Również Tadeusz Nyczek poświęcił mu piękny szkic opublikowany w książce pod tytułem *Plus nieskończoność. Trzy terce ty krytyczne na poezję, teatr i malarstwo oraz trio na głosy mieszane*. Innym ważnym tekstem poświęconym Zbyszkowi jest szkic obecnego tu profesora Michała Głowińskiego „Póki słowa nie kłamię...” (O Zbigniewie Bieńkowskim 1913–1944) opublikowany w „Polityce” po śmierci mojego męża. Potem profesor napisał kolejny szkic poświęcony awangardowemu barokowi w cyklu poematów *Sprawa wyobraźni* pod tytułem *W imię Twoje*. Profesor zauważył wtedy, że trudno określić adresata tego cyklu – nie wiadomo, czy jest nim konkretna kobieta, Bóg czy poezja. Wszystkie te podmioty wydają się współobecne w tych poematach. Być może jednak chodziło o drugą żonę Zbyszka, Wierę? Poeta był przekonany, że Wiera nie żyje i wspominał ją w *Sprawie wyobraźni*. Tęsknota za kobietą, o której myśli się, że umarła (Wiera przeżyła wojnę, wyemigrowała do Francji), nabiera tu wymiaru metafizycznego. Podobnie erotyki pisane przez Zbyszka miały sens kosmiczny i nadprzyrodzony. Z jednej strony uwielbiał prostotę, z drugiej zaś – dążył do maksymalistycznego wyrażania uczuć.

W wywiadzie dla „Nowych Książek” (nr 1/1993) rozmówcy zadali Zbyszkowi następujące pytanie: „Ze wszystkich pańskich wypowiedzi, szkiców bije wiara w sens literatury. Darzy ją pan wielkim uczuciem, traktuje z entuzjazmem. Czy miewał Pan chwile zwątpień w obiekt swojej miłości?”. Odpowiedź była następująca: „Oczywiście. Trzeba zacząć od tego, że jako człowiek składałam się głównie ze zwątpień. Dopiero teraz taki pewny siebie osiemdziesięciolatek ze mnie się zrobił. Jestem odmienicem samego siebie, »pewniak« – odbijam sobie widocznie za całe życie. A przecież wątpiłem we wszystko – w siebie, Boga, ludzi, kulturę, sztukę, literaturę. Byłem litanią wątpliwości. Umiąłem kochać i umiałem nienawidzić. Kocham, wielbię, a nagle mi odbija, odkrywam albo małość, albo bezsens bożyszczu i z miejsca nienawidzę. Odpadali po kolei: Żeromski, Kaden, Dąbrowska (odrzuciło mnie od jej *Dzienników*). Gaśnięcie pisarzy, to zarazem gaśnięcie idei, ideałów, sposobów widzenia świata, przepisów na życie... W końcu niewiele mi zostało – Dostojewski, Przybóś i Proust – jedyny wizjoner XX wieku”.

Pozostał wierny kilku swoim miłościom – przede wszystkim Proustowi, którego książki sprowadził sobie bardzo wcześnie z Francji. Zbyszek ukończył szkołę klasztorną Marianów na Bielanach, gdzie nauczył się francuskiego. Potem studiował prawo, ale przeniósł się na romanistykę. Właśnie Proust go w pewien sposób ukształtował, był to pierwszy pisarz, który dał mu bodziec do bycia sobą. Miał potem jeszcze dwie romantyczne miłości: Victora Hugo i Michaiła Lermontowa. Z poetów dwudziestowiecznych najbardziej pokochał Supervielle’a. Byli jeszcze Charles Baudelaire i Saint-John Perse, ale to Supervielle okazał się poetą najważniejszym.

Chciałabym wspomnieć jeszcze o tym, jak Zbyszek pisał felietony, o których mówiła Iwona Smolka. Rzeczywiście, tworzył je w pośpiechu, czasami całą noc. Był perfekcjonistą i gdy brakowało mu odpowiedniego słowa czy formuły, to musiał je znaleźć. Nie było jeszcze komputerów, więc teksty powstawały na rozklekotanej maszynie do pisania. Pędził potem zdyszany do radia, o czym też mówiła Iwona. Jednak ta zadyszka

związana była również z chorobą serca, na którą cierpiał Zbyszek. Pierwszy zawał miał w 1975 roku. Potem były kolejne dwa, a czwarty z nich okazał się śmiertelny. Zbyszek zmarł 23 lutego 1994 roku.

Po jego śmierci napisałam cykl trenów, które ukazały się w zbiorze *Requiem z ptakami*. Zbyszek występuje też w specyficznej roli opiekuna mnie chorej jako jeden z głównych bohaterów książki *Ta inna ja*. Piszę również o nim jako o człowieku pełnym paradoksów, kimś wielkim i zwyczajnym. Opowiadam o jego starości opromienionej pogodą ducha i humorem, gdy nie tylko żartował sam z siebie, lecz także ze wszystkich sił pokonywał słabości. Był wówczas, jak sądzę, aktywniejszy umysłowo i bardziej przenikliwy niż w latach wcześniejszych. Przed samym końcem życia w nim eksplodowało w błyskotliwych fajerwerkach dowcipu, czułości i odkrywczej pasji. Ciągłe pisał żarliwe felietony o nowych zjawiskach w literaturze, które były dla niego ożywcze jak powietrze. Wciąż powtarzał, że kocha literaturę miłością anachroniczną. Potrafił też sam z siebie drwić w przypływie gorzkiej samowiedzy. „Stoję już tylko na gnój” – tak mówił, by natychmiast zaprzeczyć tej trywialnej formule, rzucając się w wir zajęć fizycznych i intelektualnych, które do ostatnich dni życia czyniły go duchowo młodym. Jego młodość w starości była czymś tak autentycznym i zaraźliwym, godnym podziwu, że chwilami czułam się zawstydzona moim złym nastrojem i starałam się otrząsnąć z przygnębienia. Po jego śmierci wciąż wracałam do krystalicznych mądrości Zbyszka napisanych wierszem i prozą w ostatnich miesiącach życia, aby czerpać z nich siłę. W wierszu *Tam*, prowokującym pośmiertne doznania duchowe, mówił: „Jestem jakbym był i nie był zarazem./ czyli jestem najbardziej jak być mogę./ Nade mną, pode mną, wokół mnie, we mnie, mną/ wznosi się rośnie, nieustająca góra radości”. Tak między innymi Zbyszek przygotowywał się wewnętrznym na życie wieczne.

Do ostatniej chwili podkreślał wartość poznania przez poezję, która stanowiła dla niego właściwe *sacrum*. Jest dziś obecny z nami Grzegorz Łatuszyński – przyjaciel Zbyszka i wydawca tomu *Poezji wybranych* opublikowanych na krótko przed śmiercią Zbigniewa. We wstępie do tego zbioru Zbyszek pisał: „Ja ludzkiej osobowości nigdzie poza poezją nie znajduje tak pełnej bezkrytycznej zgody na siebie. W każdej innej dziedzinie ludzkiej działalności istnieje granica błędu, wątplenia, świadomości. Istnieje bariera obiektywnego poznania i przewidywania. Poezja i tylko poezja jest bezgraniczna. Także błąd i niewiedza, rozpacz i wątplenie stanowią tworzywo, którego cechą specyficzną jest nieokreśloność. Osobowość ludzka znajduje w poezji i tylko w poezji szansę wolności wyrażania siebie”. Takie było artystyczne credo Zbyszka, które wyznawał także w swoim życiu.

Pragnę jeszcze zaznaczyć, że planujemy wznowienie wydań twórczości Zbyszka. Jest z nami dzisiaj pan Wiesław Łoś, szef Oficyny Wydawniczej „ŁOŚGRAF”, który zamierza wydać *Piekła i Orfeusza*, *Modelunki*, *Notatnik amerykański* jako trylogię. Jeżeli wszystko się powiedzie, to w wersji książkowej zostaną też opublikowane teksty rozproszone, o których wspominał profesor Michał Głowiński.

Iwona Smolka: Dziękujemy Adrianie Szymańskiej za to świadectwo wspomnień. Proszę państwa, ja również pozwolę sobie na jedno.

Kiedyś w mojej obecności Zbyszek czytał wiersz Baudelaire'a w swoim tłumaczeniu. Nigdy nie widziałam człowieka, który byłby tak wzruszony. Wzruszony nie własnym czytaniem, ale wielkością tej poezji. Jest to moje wspomnienie o poecie, który tłumacząc, jednocześnie przeżył doskonałą formę bycia razem z kimś innym – właśnie z Baudelaire'em.

Poproszę teraz Krystynę Rodowską, żeby opowiedziała o przekładach Zbigniewa Bieńkowskiego.

Krystyna Rodowska: Nie mogę mówić o przekładach Zbyszka Bieńkowskiego, nie przywołując własnych wspomnień, ponieważ znałam go, byliśmy blisko. Często przechodziłam do Zbyszka i Adrianę. Pierwszy mój kontakt z nim miał oczywiście charakter książkowy. Na początku przeczytałam *Modelunki...*, które ukazały się w 1966 roku. Byłam wtedy świeżo upieczoną romanistką. Tak się złożyło, że debiutowałam jako recenzent i krytyk, a nie jako poetka. *Modelunkami* zachłysnęłam się zupełnie, podobnie zresztą jak wszyscy, ponieważ była to książka absolutnie unikalna, zawierająca przemyślenia na temat literatury francuskiej. Stanowiła wtedy okno na Francję, w której wówczas bardzo dużo się działo. W późnym okresie twórczości nazywałam Zbyszka „starszym chłopcem”, inaczej nie mogłam o nim myśleć, bo nigdy nie był „starym chłopcem”. To ostatnie określenie oznaczałoby mimo wszystko dojście do czasu starości. Kiedy patrzyło się na Zbyszka, czuło się, że emanowała z niego młodość. Jego drobna postura sprawiała wrażenie lekkiej powłoki cielesnej narzuconej na niezniszczalne wewnętrzne ognisko entuzjazmu i afirmacji życia, istnienia.

Jeżeli mam mówić o jego przekładach i ścieżce frankofilii, którą wybrał, to muszę podkreślić, że to były akty miłości, credo jego zachwytu. Tłumaczył tych poetów, z którymi się utożsamiał. Dopiero czytając jego przekłady Victora Hugo, zdałam sobie w pełni sprawę z wielkości, potęgi wyobraźni, niebywałej energii słowotwórczej, która przejawia się w poematach francuskiego pisarza. Sama jestem romanistką, ale dopiero przekłady Zbyszka pozwoliły mi prawdziwie odczuć wielkość tej poezji. W III tomie *Antologii poezji francuskiej* opracowanej przez Jerzego Lisowskiego znajdują się dwa poematy Victora Hugo w przekładzie Zbigniewa Bieńkowskiego: *Olimpio* oraz *Sen Booza*. Jeżeli porównać przekłady z oryginałem, okazuje się, że nie są to tłumaczenia filologicznie wierne, ale jednocześnie można je nazwać majstersztykami, arcydziełami poetyckiej polszczyzny.

W roku 1989 MAW (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza) wydała tom pod tytułem *Wizjonerzy*, w którym znalazły się przekłady poezji Victora Hugo, Saint-Johna Perse'a, Jules'a Supervielle'a oraz Michaiła Lermontowa, czyli „wybrańców” Zbigniewa Bieńkowskiego.

Innym osobistym wspomnieniem, które chciałabym przywołać jest prowadzone przeze mnie w październiku 1992 roku spotkanie autorskie Zbyszka podczas Dni Literatury Francuskiej w Puławach. Z tej okazji został wydany tomik *Drzewo poznania, drzewo życia*. Kolejność słów w tytule nie jest przypadkowa. Dla Zbyszka poznanie było najważniejsze. Bieńkowski pisał w jednym z numerów „Literatury na Świecie”, że teraz odpoczywa

pod tym drzewem. Zwierzał się tam ze swoich miłości, które nie zawsze okazywały się trwałe. Mówił, że literatura francuska jest uwodzicielska. Francuski *esprit* bywa i lotny, i zalotny. Dla Zbyska liczyli się ci poeci, którzy mieli moc wewnętrznej przemiany i transformacji. Największym pisarzem, którego nie tłumaczył, ale wielbił, był Marcel Proust. Pamiętam audycję radiową prowadzoną przez Iwonę Smolkę, w której brali udział Krzysztof Karasek i właśnie Zbigniew Bieńkowski. W pewnym momencie Karasek stwierdził, że Proust wykracza poza granice literatury, na co Zbyszek odpowiedział: „ale takie właśnie jest zadanie literatury – przekraczanie wszelkich granic”.

Wróćmy jednak do wieczoru autorskiego w Puławach. Zbigniew Bieńkowski był tam zaproszony przez redakcję „Literatury na Świecie” jako genialny tłumacz i to była forma hołdu dla niego. Przyjechało wielu młodych ludzi z Lublina i postawiłam sobie wtedy za cel sprowokować Zbyska do przeczytania kilku swoich wierszy, ponieważ miałam świadomość, że ta młodzież może nie znać tak wspaniałego artysty – zwłaszcza, że wydania jego poezji nie były wznawiane. Muszę przyznać, że udało mi się, chociaż Zbyszek wzdrygał się, zasłaniając się tym, że zaproszono go jako tłumacza i chce w takiej roli pozostać. Świadczyło to o jego skromności, która nigdy nie była fałszywa. Dyktowało ją głębokie poczucie własnej wartości.

Potem napisałam artykuł opublikowany w „Literaturze na Świecie” pod tytułem *Trzy zjawiska*. W tekście tym obok sylwetek takich twórców jak Jean-Pierre Salgas i Bernard Noël, którzy także byli gośćmi Dni Literatury Francuskiej w Puławach, pojawiła się postać najważniejsza – Zbigniew Bieńkowski. Napisałam tak: „Zorganizowali mu wieczór autorski, który miał przypomnieć i ukazać na nowo, zwłaszcza młodemu, Bieńkowskiego, jako zjawisko promieniującej na wszystkie sfery jego działań poezji. I tak się stało – przechodząc wszelkie oczekiwania słuchaczy zaczarowanych pokorną pychą i przepychem Bieńkowskiego cesarstwa słów. Zachwyciło tych młodych, którzy go nie znali, i tych starszych, którzy nie przestali w sobie, w swojej pamięci, słyszeć tej poezji, od tak dawna niewznawianej. W tym dniu Baudelaire, Saint-John Perse i Supervielle spotkali się równoprawnie z polskim poetą, który oddał im wiele lat mozołu tłumacza wraz ze skarbami własnej energii słowotwórczej. »I to było dobre«, jakby orzekł Bóg tegorocznych spotkań puławskich”.

Iwona Smolka: Bardzo państwu dziękuję.

**Wieczór wspomnieniowy poświęcony Zbigniewowi Bieńkowskiemu
odbył się 11.02.2009 roku w Domu Kultury Śródmieście w Warszawie**



Edyta Łukawska, *młodość*