

# a

# 3

(149) 2017

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



- Janusz Malinowski: *Hrabal, węgorz i złoty tygrys* ●  
Jerzy Święch: *Polityka profesjonalizmu, czyli nowa humanistyka*  
● Tomasz Klusek: *Bohdan Zadura jako powieściopisarz* ● Wiersze  
E. Cichli-Czarniawskiej, A. Piliszewskiej, J. Mikołajewskiego,  
R. Mieczysławsky'ego, J. Klimeckiego, G. Wróblewskiego ●  
Opowiadania B. Kolomijczuka, D. Nowakówny, U. Rachowskiego  
● Wizerunek księdza w kulturze polskiej XXI wieku (Draguła,  
Wierciński, Sikora) ● Odzyskiwanie polskości – wspomnienia  
A. Jasińskiej-Kani ● A. Wysocka – *Liryczna empatia: jak zwierzęta  
odczuwają świat* ● A. Szafrński o wyobraźni antropologicznej  
● M. Jankowska o premierze w Teatrze Osterwy i o nowym  
festiwalu scenografii w CSK ● Magiczny biały świat Jana Gryki

***akcent***

*Zespół redakcyjny*  
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA  
JANINA HUNEK  
ŁUKASZ JANICKI  
ELŻBIETA KUDYBA  
LECHOSŁAW LAMENSKI  
WALDEMAR MICHAŁSKI  
TADEUSZ SZKOŁUT  
JAROSŁAW WACH (*sekretarz redakcji*)  
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (*redaktor naczelny*)

Sekretariat  
Katarzyna Konopka

Łamanie  
MAC Arkadiusz Makowski

*Stale współpracują:*

Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,  
Marek Danielkiewicz, Tomasz Dostatni, Ewa Dunaj, Józef Fert,  
Anna Frajllich (USA), Anna Goławska, Andrzej Goworski, Edyta Ignatiuk,  
Magdalena Jankowska, Alina Kochańczyk, István Kovács (Węgry), Marek  
Kusiba (Kanada), Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz,  
Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek, Dominik Opolski, Wacław Oszejca,  
Mykoła Riabczuk (Ukraina), Sergiusz Sterna-Wachowiak, Jarosław Sawic,  
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, Wiesława Turzańska, Jan W. Woś (Włochy),  
Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

Czasopismo patronackie **Instytutu Książki**  
wydawane na zlecenie  
**Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego**

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej  
**Miasta Lublin**



LUBLIN 2017  
700 LAT  
MIASTA

**Projekt Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania**  
współfinansowany jest przez Senat Rzeczypospolitej Polskiej  
w ramach opieki nad Polonią i Polakami za granicą w 2017 r

Partnerem medialnym „Akcentu” jest **Radio Lublin S.A.**



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2017 by „Akcent”

**a**

rok XXXVIII

nr 3 (149)

2017

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Na pierwszej stronie okładki:  
Jan Gryka: *Małe Muzeum Drobnych Przejawów Mąki*, Kol. Garbów 121, 2000-2016.

Na czwartej stronie okładki:  
Fragment realizacji *Sześć błękitnych obelisków* Jana Gryki na dziedzińcu zamku lubelskiego podczas wystawy monograficznej artysty w styczniu i lutym 2017 r.

Fotografie prac na okładce i w tekście Jan Gryka

**Adres redakcji:**

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro

tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl

www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają  
urzędy pocztowe, Ruch S.A., Pol Perfect Sp. z o.o., Kolporter S.A.,  
Garmond Press S.A. i Ars Polona.

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A.  
można składać bezpośrednio na stronie [www.prenumerata.ruch.com.pl](http://www.prenumerata.ruch.com.pl)  
Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: [prenumerata@ruch.com.pl](mailto:prenumerata@ruch.com.pl)  
lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803  
lub 22 717 59 59 – czynne w godzinach 7<sup>00</sup>–18<sup>00</sup>.

Koszt połączenia wg taryfy operatora.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:  
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” Bank PEKAO SA, V O w Lublinie  
nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667  
lub przekazem pocztowym pod adresem redakcji,  
podając wyraźnie adres prenumeratora  
i zaznaczając na odwrocie przekazu „prenumerata Akcentu”.

**W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez księgarnię:**

EK Polish Bookstore („Nowy Dziennik” Polish Daily News)  
70 Outwater Lane; Garfield, NJ 07026

**We Francji sprzedaż prowadzi:**

Librairie Polonaise (Księgarnia Polska), 123 Bd St. Germain, 75006 Paryż

**Wydawcy:**

**Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”**, 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3

**Instytut Książki**, Dział Wydawnictw  
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213  
tel. 22 608 23 74, tel./fax 22 608 24 88  
e-mail: [czaspatron@instytutksiazki.pl](mailto:czaspatron@instytutksiazki.pl)

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 10 sierpnia 2017 r.  
Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

## Spis treści

- Anna Piliszewska: *wiersze* / 7  
Bohdan Zadura: *Nagroda imienia Bethlena* / 10  
Tomasz Klusek: *Literatura doświadczenia.*  
    *O powieściach Bohdana Zadury* / 18  
Elżbieta Cichła-Czarniawska: *wiersze* / 26  
Utz Rachowski: *opowiadania* / 32  
Jarosław Mikołajewski: *Listy do przyjaciółki* / 41  
Pamięci Julii Hartwig (1921-2017) / 42  
Janusz Malinowski: *Hrabal, węgorz i złoty tygrys* / 44  
Grzegorz Wróblewski: *wiersze* / 50  
Bogdan Kolomijczuk: *Pojedynek* / 52  
Jerzy Święch: *Polityka profesjonalizmu, czyli nowa humanistyka* / 59  
Rafał Mieczysławski: *wiersze* / 73  
Dorota Nowakówna: *Happy End* / 75  
Jan Klimecki: *Poiesis* / 81

### DOCIEKANIA

#### Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku

- Łukasz Janicki: *Wstęp* / 84  
Ks. Andrzej Draguła: *Nieobecność księdza jako grzech zaniedbania* / 86  
Ks. Andrzej Wierciński: *Między miłością a nie-miłością* / 89  
Ks. Jerzy Sikora: *Jeszcze nie wysyłajcie nas na Księżyc* / 91

### PRZEKROJE

#### Z Lublina – miasta kultury

- Edyta Antoniak-Kiedos: *Wschodnia centrala poezji* [„Lublin – miasto poetów. Antologia”]; Grzegorz Józefczuk: *Krytyk rozumiejący zatrzymuje w kadrze* [Lechosław Lameński „Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich”]; Grzegorz Kondrasiuk: *Ćwiczenia z pamięci teatralnego miasta Lublina* [Magdalena Jankowska „Tak, widziałam to. Tak to widziałam”]; Józef Franciszek Fert: *Śladami Józefa Łobodowskiego* [„Śladami pisarza. Józef Łobodowski w Polsce i w Hiszpanii”]; Stanisław Rogala: *Zapisać w kalendarzu Waldemara Michalskiego* [Waldemar Michalski „Zapisać w kalendarzu. Szkice, komentarze, wspomnienia”] / 94

#### Nie tylko analitycznie...

- Wiesława Turżańska: *Kraj diabelskich paradoksów w wersji pop* [Marta Panas-Goworska, Andrzej Goworski „Naukowcy spod czerwonej gwiazdy”, „Grażdanin N.N. Życie codzienne w ZSRR”]; Dariusz Pachocki: *Kolberg na drodze 816* [Michał Książek „Droga 816”]; Ewa Dunaj: *Nieoczekiwa-*

*nie dobry czas dla poetów i poezji (skoro powstają takie książki)* [Joanna Grądział-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz „Bogusława Latawiec. Portret podwojony”]; Wiesława Turżańska: *Polskość nie przeszkadza mi być jednocześnie Europejczykiem* [Jan Władysław Woś „Na drogach Europy”]; Andrzej Niewiadomski: *Nowe życie Nowej Sztuki* [Aleksander Wójtowicz „Nowa Sztuka. Początki (i końce)”] / 115

## **PLASTYKA**

Lechosław Lameński: *Z bielą mu do twarzy. Magiczny świat sztuki Jana Gryki* / 134

Bożena Noworyta-Kuklińska: „*Portret dziewczynki w girlandzie kwiatów*” z *Muzeum Lubelskiego* / 143

## **TEATR**

Magdalena Jankowska: *Co się stało z naszą rewolucją?* / 149

## **WSPOMNIENIA**

Aleksandra Jasińska-Kania: *Niecodzienna codzienność – pamięć o Lublinie* / 154

## **W ZWIERCIADEŁ GATUNKU**

Aneta Wysocka: *Jak język poezji przekracza granice antropocentryzmu* / 166

## **SOCJOLOGIA**

Adam A. Szafranski: *Co odczytuje i o czym opowiada antropologia? Kilka uwag na temat wybranych aspektów wyobraźni antropologicznej* / 172

## **ODKRYTE PO LATACH**

Jarosław Cymerman: *Józefa Czechowicza „eksperyment w dziennikarstwie”* / 179

## **BEZ TYTUŁU**

Leszek Mądzik: *Cztery ściany* / 185

## **NAMIĘTNOŚCI**

Marek Danielkiewicz: *Ach, ci nieznośni poeci ze swoimi zdezelowanymi laptopami* / 187

## **NOTY**

Magdalena Jankowska: *Potęgowanie obrazów* / 189

Janina Januszewska-Skreiberg: *Polski wieczór poetycki w Oslo* / 192

Konrad Sutarski: *Polsko-Węgierski Salon w Katowicach* / 194

**Noty o autorach** / 197

**Contents and Summaries** / 206

ANNA PILISZEWSKA

## *puszka Pandory*

głośno wylałam, gdy babka czesała mi włosy – czarne zęby  
grzebienia szarpały i syczały, rosnąc  
w nieskończoność; uciekałam. w ogrodzie,  
gdzie mieszkała szeptucha, krety i moje koty, falował  
gorzkawy chłód – dwumetrowe łopiany, bicze  
pokrzyw i osty. w owym czasie, pamiętam,  
sen miał barwę wrotyczy. lewitowałam bosa  
nad gardzielą studni. faun

miął lokum w kurniku  
– drżałam, kiedy wychodził; cyrklem  
ostrego światła zakreślała się przestrzeń.

przybywali popatrzeć, szeroko stawiając stopy;  
ciągnęli za sobą tłuste  
cienie i miałką sól. w obcej mowie nazwali  
miejsce. było inaczej – duszno  
od ich ostrych zapachów i obcego powietrza.

puszka była ukryta w szczelinie;  
w spróchniałym pniu – słyszałam grzechotania  
i stłumione chichoty. odkąd  
zwinęli w rulon żywą mapę ogrodu, czas się stał  
linearny –

przedmioty  
zachodzą rdzą; zaczynają krwawić.

## *ptaki. grądy. krążenie*

to było jeszcze w czasach pokoju; nikt nie mówił  
nikomu, że coś wisi w powietrzu. w ogrodzie wybuchały cielistą  
barwą rododendrony, a stary karabin dziadka gnił spokojnie pod ziemią.

przegrane i krwawe wojny toczyły się  
wyłącznie w kinie albo w ojcowych książkach – w ciężkich,  
w skórę oprawnych, połączanych tomiskach trzaski,  
everta i michalskiego.



mali chłopcy strzelali  
z proc i kapiszonów do pustulek i wróbli, zanim  
wycięto grądy.

one nadal tam krążą – piękne  
i straszne.

## *ślimaki bezmuszlowe*

ziemia pożera progi – czołga się ciasną kuchnią, gdzie stół  
z pękniętym blatem, krzesło bez jednej nogi i kredens w okrucach  
próchna. mierzy izbę: dwie szafy, krzywe łóżko, urywał. próbuje  
starych mebli, zardzewiałych przedmiotów; liże, wącha,  
przełyka – i zmieniają się w ziemię.

spłowiały, skórzany trzewik z wywalonym językiem, szczotka  
zupełnie łysa, żółte strzępy bielizny – życia nietrwałe znaki  
jutro staną się ziemią. [ktoś tu był? czy  
rzeczywiście?]

tam, gdzie mokra murawa i zielenie gazonów  
długie, czarne, oślizgłe  
bezmuszlowe ślimaki zjadają perz i tymotkę. wszystko  
będzie strawione, nic nieprzeoczone. przez materię  
ślimaków przesuwają się szczątki  
roślin – i one, i ślimaki jutro staną się ziemią.

ziemia  
pożera ziemię...

## *terytorium*

najlepiej przyjedź nocą, kiedy już śpią  
wrogowie i krogulce nie krążą. otworzyć okno

– przeciąg wywieje zapach zwietrzałego piwa, kłębki  
kurzu i włosów. wyklepię pościel. pozmieniam zamki,  
wszystkie poplamione obrusy. w słoiku po śledziach

zacznie się proces śmierci bledziutkich heritage,  
nazrywanych w ogrodzie. wiesz, u tych z naprzeciwka  
ciągle palą się światła – oni czujnie pilnują swego terytorium...

## *lokomotywa*

śniło mi się, że ktoś przeciągnął tory  
w moim dzikim ogrodzie i wielki, sapiący pociąg  
przejechał pod samym oknem.

widziałam go tylko chwilę, tylko z jednej  
strony – zatem jakby naprawdę.

co prawda nie wspominam o tym nikomu,  
no bo, jak by nie patrzeć, po co się czepiać snu? – jest zaledwie projekcją  
mózgu – jak uządlenie  
światła z kosmicznej bajki.

jedynie nie rozumiem, dlaczego od tamtej pory czegoś szukam  
w ogrodzie. i skąd to zastanowienie,  
czy w tej dawno nieczynnej, cembrowanej studni  
zmieści się lokomotywa...?

## *wnętrze*

jądro szafy jest ciemne i ruchliwe  
od moli. odpadają z kołnierzy  
kosmyki króliczej sierści.

w wełnianych szalach  
długie popielate kokony. zwietrzały zapach  
butów, futer i kulek naftaliny.

kornikowe chroboty – znak,  
że istnieje życie  
w śmierci  
starych przedmiotów.

pod politurą płynie sucha rzeka Acheron.  
drzwi szafy są uchylone  
i można przyłożyć ucho,  
aby usłyszeć nurt. czarną mąką

spod sęków wysączy się  
próchno, a to, co wcześniej  
nie było widoczne,  
zaskrzypi, uobecnione –

wystarczy wejść do środka;  
oprzeć stopy o dno.

*Anna Piliszewska*

BOHDAN ZADURA

## Nagroda imienia Bethlena

Siedzę na lotnisku i przyglądam się, jak przygotowują do lotu, być może do Toronto, jakiś wielki samolot. Załadunek cateringu, potem cargo, potężne, szerokie samojezdne maszyny, z podnośnikami i rolkami. Deszczowe Okęcie.

Połąziłem po sklepach wolnocłowych – kupiłem dla Kovácsów śliwkę naleźczowską w metalowym pudełku – 69 PLN. Jak ja mówię? Śliwkę kupiłem? Jedną? Mówię, jak było napisane. Były też śliwki w czekoladzie z Wawelu. Gdyby nie ostatnie przygody, może bym kupił (sobie) francuski litrowy absynt.

Nie dałem się zrobić w self check in – choć gonili wszystkich, żeby samodzielnie wkładać paszport czy dowód w skaner, wklepywać numer rezerwacji i do oddania bagażu iść z wypłatą przez automat kartą pokładową. Dopadłem jakiegoś pracownika z obsługi i zrobił to za mnie. Czy może być od korytarza, czy zmienić na przy oknie? Może być. 5 C.

Autobusy dowożące do samolotu należą już do przeszłości. ATR – dwa miejsca po prawej, dwa po lewej, długi, szczupły jak modelka samolot. Brunetka koło mnie pod oknem.

Startujemy. W maju oglądałem ze Spartańskiej startujące i lądujące samoloty, więc teraz myślę, że ze startującego samolotu powinienem zobaczyć budynek szpitala. Ale gówna widać, mgła i chmury, a potem, choć już jasno, to pod spodem same chmury, bez żadnego prześwitu i tak będzie aż do Ferihegy.

„Captain Barbara Łuczak and her crew” – pierwszy raz lecę samolotem pilotowanym przez kobietę. Od kiedy o tym usłyszałem, innym okiem patrzę na stewardesy. Jej załogę, nie jego.

Przepuszczam przy wysiadaniu swoją sąsiadkę spod okna, bierze ze schowka torebkę, zapomina o walizce. Wyszarpuję tę walizkę lewą ręką. Błąd, ból w barku. Może to nie Węgierka, bo dziękuje po angielsku.

Już na korytarzu w terminalu mam ją przed sobą. Coś ostatnio słyszałem i czytałem o związku dużej pupy ze zdrowiem i mądrością jej posiadaczki. To chyba jest najzdrowsza i najmądrzejsza kobieta, jaką kiedykolwiek widziałem. Trudno mi zrozumieć, jak się zmieściła w tym lotniczym fotelu.

Krótką chwilą oczekiwania na bagaż – moja walizka wyjeżdża pierwsza. Attila Sz. na mnie czeka, wiezie mnie do osiedla przy rezydencji polskiego ambasadora na Rózsa Domb, przy zbiegu Pustaszeri i Törökvész. Po drodze usiłuje się dodzwonić do dziennikarki z „Magyar Nemzet”, która ma zrobić ze mną wywiad. Nagrywa się jej na sekretarkę. Podjeżdżamy, nie ma gdzie zaparkować. Niedawno w pobliżu wprowadzono strefę płatnego parkowania i wszyscy uciekli z samochodami tutaj. A. wydzwaniania recepcjonistkę w tym polskim kołchozie. Przyjdzie za 10 minut, bo jest daleko – młoda, ma na imię Agata, gada jak najęta. Nie wiesz, jak się ją wyłączy? – pyta potem A.

Przyleciałem o 14.00 – zrobiła się 16.00. A. dzwoni do Gábora Zsille. Gábor mówi, że nie może teraz rozmawiać, za pięć minut. Oddzwania – nie może, nie da rady, w pracy po szyję. Jutro na spotkanie do instytutu też nie da rady przyjść, dopiero w piątek do Uranii. Pewnie nie jadłeś obiadu – stwierdza A. i mówi, że mnie zaprasza. Tylko że nie zna tej okolicy. Dzwoni do recepcjonistki Agaty, pyta o knajpy w pobliżu.

Kilkaset metrów – w czymś w rodzaju supermarketu coś w rodzaju McDonald'sa. Pusto i nieprzytulnie. A. pyta o coś innego. Jest obok włoska restauracja, absolutnie pusta. Siadamy. Średnio mi się podoba pizza jako pierwszy posiłek na Węgrzech, ale jaka różnica – pizza, taliatelle czy ravioli? On prowadzi, więc solidarnie zamawiam wodę z bąbelkami.

Muzeum Terroru chciało przyznać nagrodę Wałęsie, 10 tysięcy euro. Od 5 tysięcy dolarów on bierze każdy wykład, a tu zaczął marudzić, że nie wie, czy będzie mógł przyjechać. A. to z dyrektorem jego instytutu uzgadniał. Dla mnie to może i dobrze, że nie przyjedzie, wiesz, tu nikt nie wie i nikogo nie obchodzi Bolek, śmolek, takie rzeczy. Gdyby przyjechał, ja bym musiał mu tłumaczyć, jakaś jedna telewizja, druga i to by wyszło. I co potem by mi Broniek Wildstein albo Ziemkiewicz, albo Lisicki powiedział?

Jemy tę pizzę z ostrym paprykowym sosem, o który A. poprosił. A. opowiada, jak to kiedyś w czasie wizyty Wałęsy w Budapeszcie na jego prośbę organizował mu spotkanie z weteranami 56 roku, skromniutkie, w ich siedzibie w małym domu w Kiszpeszcie, po którego podwórku biegały kury. Zsunięte stoły, zupa gulaszowa. Ostra papryka, któryś dziadek wyciągnął szczyryk i tę paprykę wkrajał sobie do zupy. Co to? – zapytał Wałęsa. A. go ostrzegł, że to bardzo ostre. Wałęsa wyjął swój szczyryk, wyobraź sobie, że miał przy sobie szczyryk. Nakroił. Poczzerwieniał, sapał, ale zjadł.

O szóstej wychodzimy, A. musi trochę pomieszkać z rodziną. Ja mam zrobić zakupy, pyta mnie, czy sobie sam poradzę. Mówię, że poradzę. Przyjedzie rano o 8.30. O 9.00 ma ważne spotkanie z szefem czegoś, co jest odpowiednikiem dawnego Radiokomiteu. 25 rocznica upadku komunizmu, robią wielką imprezę z pociągiem jeżdżącym po wyzwolonej od komuny Europie, jest na to duży szmal i trzeba jakichś uzgodnień. Kupuję chleb, delmę, sok winogronowy, winogrona, butelkę białego wina. Wracam do pokoju gościnnego.

Na drzwiach z przedpokoju i aneksu kuchennego do pokoju agresywny znak zakazu palenia i mniej agresywna formuła z prośbą o niepalenie we wnętrzach. Z pokoju drzwi na duży taras. Dwie złote myśli przychodzą mi do głowy. „Głębi samotności może doświadczyć tylko ktoś, kto rzucił palenie”. „Doszło do tego, że nagrody zaczął przyjmować jak dopust boży”.

Kaloryfer grzeje jak szalony, nie wygląda na to, by dało się go wyłączyć. Będziemy spali przy otwartych drzwiach balkonowych. Dzwoni A. – spotkanie ma przełożone na 8.20 – przyjedzie po nim, koło 10.00. O 11.00 w Uranii jest konferencja prasowa, na której dobrze, żebym był.

Uruchamiam telewizor z pewnymi problemami. Telewizja Polonia i TVN – więcej nic się nie chce złapać. Zastanawiam się, czy to moja indolencja, czy polityka informacyjna. (Kiedy oddawałem klucze, pani Agata powiedziała, że to drugie, i dodała, że dobrze, że są przynajmniej te dwa kanały).

W TVP Polonia jakiś film o Zaozliu, z tezą sformułowaną otwarcie, że nie ma czego się wstydzić. Jeszcze bardziej podoba mi się „Dział oprawy i promocji”, którą to nazwą opatrzone są niektóre programy. Oprawcy z te-

lewizji, ładne. Łykam proszki, popijam winem (w aneksie kuchennym sześć kieliszków – wszystkie do szampana) i zasypiam bez problemów.

Kiedy jechaliśmy z lotniska, A. mówił, że po wielu latach stagnacji, kiedy Budapesztem rządili socjaliści, teraz po dojściu do władzy prawicy wreszcie w tym mieście się coś dzieje. Wjechać trudno na most Małgorzaty; Kossuth tér i okolice Parlamentu totalnie rozgrzebane, rozkopane. Wcześniej kawałek trakcji tramwajowej, gdzie zwykle słupy zastąpione zostały konstrukcjami w kształcie bezlistnych drzew – robi wrażenie, ale już most Małgorzaty, który odnowiono, przywracając jego historyczny kształt, mnie się nie podoba; za dużo tych żeliwnych uduziwnień, tych lamp, i innych tego typu metaloplastycznych detali.

Siedzę na ławce przy Gyulai Pál utca, za plecami mam szpital św. Rocha, który najpierw biorę za szpital onkologiczny, bo Rókus myli mi się z rákos, a rákos to niewątpliwie rakowy, bo i po węgiersku rak to rák, tak jak po polsku, ale że Rókus to Roch to trzeba po prostu wiedzieć, tak jak trzeba wiedzieć, bo żadna dedukcja czy intuicja tego nie podpowie, że Wiedeń to dla Węgrów Bécs, a dla Czechów Austria to Rakousko. Po lewej mam coś jak przyszpitalną kaplicę, z tablicy przy niej jakby wynikało, że tu mieści się także zakład pogrzebowy. A niby gdzie by miał się mieścić? Przy stadionie? Na zapleczu kina czy teatru? Jak samolot przed awaryjnym lądowaniem krąży wokół lotniska, gubiąc paliwo, ja chodzę po Rakoczy ut. Od Uránia Nemzeti Filmszínház, gdzie się odbędzie uroczystość, do Szent Rókus Kórház és Intézménye. I z powrotem. Powoli, przystając przy wystawach, udając, że mnie interesują. Żeby zyskać na czasie. To już nie te wystawy. To już nie te czasy, kiedy wszędzie było inaczej. Teraz wszędzie jest mniej więcej tak samo. Miałem dwie godziny do zgubienia. Dobrze, że nie pada. Mogę udawać, że zawiązuję sznurowadło, zyskam piętnaście sekund. Przy szpitalu jest szereg ławek, stojących wzdłuż ulicy. Siadam i udaję, że na kogoś czekam. Na kogoś, kto ma wyjść ze szpitala, albo na kogoś, z kim się tu umówiłem. Czekanie lepiej udaje się z papierosem, wiele rzeczy lepiej udawało się z papierosem. Nigdy nie czułem się tak dobrze, jak w czasach, kiedy paliłem. Dzięki papierosowi zawsze można było uciec od beczynności, przed beczynnością. Jacyś słynni węgierscy pisarze umierali w tym szpitalu, jacyś poeci, których chyba tłumaczyłem. Może Babits? Na raka krtani. To wiem. Ale czy tu? Gdybym zapalił, to bym sobie przypomniał. Jednak od 7 maja nie palę. Ponad sześć miesięcy.

Zawsze za granicę woziłem ze sobą polskie papierosy, nawet na Ukrainę. Na Węgry też, ale kiedy przyjechałem tu w 1986 na trzy miesiące, które przedłużyły się do czterech, oczywiście carmenów mi zabrakło. Więc paliłem tutejsze, próbując niemal wszystkich. Fecske (z jaskółką na pudełku, bo i tak się nazywały; fecske to jaskółka), kossuth i munkas (bez filtra, o ostrym smaku i zapachu, jak nie przymierzając sporty), symfonia (z lirą na pudełku, papierowym zresztą, nie kartonowym – w czterech wariantach kolorystycznych, odpowiadających ich mocy, niebieskie, żółte, czerwone, granatowe), romanc, sopiane, helikon, delibab, filtol – wszystkie były trochę duszące, trochę nijakie, jak polskie silesie. Sopiane paliły ładne dziewczyny, na przykład Kati, aktorka, żona Gábora Csordása.

Pista nie palił, Lajos Palfalvi palił raczej munkase niż sopiane, oni nie byli zresztą ładnymi dziewczynami, sopiane paliła matka Kovácsa, w ogóle nie paliła Marta Gedeon Snopek, Ildikó Rosonczy (żona Kovácsa) chyba od cza-

su do czasu. A Marzena Grzegorzyc? Tyle godzin przesiedzieliśmy w moim pokoju w akademiku na Ménesi nad jej przekładami esejów Pilinszkyego i trochę mniej w kawiarniach, a jeszcze mniej na basenach, świetnie ją pamiętam, widzę kwiatowy wzór spodni i kolor bluzki, w których była, kiedy ją poznałem w busie na wycieczce z Eötvös Collegium do Keckemétu, a nie potrafię jej sobie przypomnieć ani z papierosem, ani bez papierosa.

Narodowe sklepy tytoniowe? Przepraszam przyjaciół Madziarów, ale ktoś tu chyba upadł na głowę.

Sklepy z papierosami bez okien albo z oknami o nieprzepuszczających spojrzeń szybach, z takimiż drzwiami, na których pyszni się wzorowany na znaku zakazu wjazdu zakaz wstępu dla osób poniżej osiemnastego roku życia. Jak sex-shopy. Widok paczki papierosów zdemoralizuje szesnastolatkę czy siedemnastolatka, nie daj Boże, czterolatek widząc takie coś w celofanie z napisem „Palenie zabija”, zapyta rodziców, co to jest, wrabiając ich w konfuzję. Obleją się pąsem i zaczną coś bełkotać o kwiatkach i motylkach. A co z duty free shop na lotnisku Ferihegy, tam też pozasłaniają parawanami stoiska z wyrobami tytoniowymi? A gdyby chcieli być konsekwentni, będą ograniczać władzę rodzicielską tego z rodziców, który pali, a jak palą oboje, to odbierać im dzieci?

A. pali, A. jest z obozu władzy. Ale nawet on mówi, że z tymi koncesjami na dwadzieścia lat to było przegięcie, że Fidesz dawał te koncesje swoim i że to była dobra pożywka dla korupcji. A ja sobie myślę, że jak ktoś jest bardzo narodowy, narodowy do przesady, to traci poczucie rzeczywistości językowej i poczucie śmieszności: Narodowy sklep tytoniowy. Tylko ktoś sprawny umysłowo inaczej mógł wymyślić coś takiego. Nie palę od 7 maja, więc od pół roku nie kupuję też papierosów, ale nie chciałbym Budapesztu w Warszawie.

Wiersz Orbána w „Élet és Irodalom” był jednym z pierwszych, jakie przeczytałem samodzielnie i rozumiałem; żegnał nim zmarłego przyjaciela, opisywał uroczystość poprzedzającą kremację, słychać było w tym wierszu muzykę, nie żaden marsz żałobny, raczej żałobną muzykę kameralną; nie wiem, dlaczego nie przetłumaczyłem tego wiersza, a ten tygodnik w gazetowym formacie gdzieś mi się zapodział... To było sto lat temu. Sam Orbán odszedł z tego świata w maju 2002, zmarł w Szigligecie, zapewne w domu pracy twórczej Związku Pisarzy Węgierskich, gdzie pierwszy raz byłem z Istvánem Kovácsem w 1986 roku. Orbán Ottó, Ottó Orbán. Przez wiele lat myliło mi się jego nazwisko z imieniem: nie byłem pewny, czy imię to Ottó, czy Orbán. W przypadku fenomenologa, autora książki *Świętość*, którą czytałem na studiach w latach sześćdziesiątych, zadaną jak nie przez Leszka Kołakowskiego, to przez Krzysztofa Pomiana, Ottó było niewątpliwie nazwiskiem; na imię miał Rudolf, ale na przykład w przypadku wyższego dowódcy SS i Policji, kierownika Urzędu ds. Genealogii w Głównym Urzędzie Rasy i Osadnictwa SS, odpowiedzialnego za niemieckie osiedla w okupowanej Polsce Otto było imieniem, on nazywał się Hoffman. Co zaś do Orbána, to przecież także jest to imię, francuski odpowiednik imienia Urban. Jednak tak naprawdę, to zamieszanie stąd, że u Węgrów nazwisko stoi przed imieniem i parę razy Orbán Ottó po węgiersku, parę razy Ottó Orban po polsku. Orbán Ottó Ottó Orbán, jak słoma masło, i nie wiesz nic. W przypadku Victora Orbána taka pomyłka nie wchodziła w rachubę. Swoją drogą, czy pewien Jarosław nie ma żalu do rodziców, że nie dali mu na imię Victor? Gdyby nie wychodziła antologia *Węgierskie lato* i gdyby nie związana z tym konieczność aktualizacji

not o obecnych w niej poetach, do dziś trwałbym w przeświadczeniu, że Ottó Orbán dalej sobie żyje. Bo miałby raptem siedemdziesiąt siedem lat.

Jak Ottó Orbán, to Gábor Bethlen, bo przecież to o nim jest końcówka wiersza Orbana *Kancelista patrzy przez okno*:

*Męska dojrzałość? Wspaniałe urojenie:  
Siedemnastowieczny Siedmiogród,  
buforowe państwko między rzeczywistością a utopią.  
I w zakamarku w cieniu świecy Wielki Książę,  
z twarzą w bruzdach, pełną gorzkich zmarszczek,  
przemierzając w wyobraźni  
kwadraty łąk pokryte gównem janczarów,  
z niepowtarzalną strategią rozgrywa partię  
szachów, ale w sytuacji bez wyjścia, bez szansy na ruch.*

Czy przekraczając pierwszy raz w życiu w lipcu 1975 roku, późnym wieczorem, a nawet chyba nocą, bo było już ciemno i cykady koncertowały jak szalone, węgiersko-rumuńską granicę, miałem świadomość, że Oradea, do której wjeżdżam, nazywała się kiedyś Nagyvárad? Gdybym nawet wiedział, to Oradea brzmiałaby dla mojego ucha lepiej, bardziej poetycko, bardziej egzotycznie – Oradea jak orchidea. I z tymi innymi nazwami miast też chyba było podobnie: Cluj-Napoca i Kolozsvár, Tirgu Mures i Marosvásárhely, Sighisoara i Segesvár, Sibiu i Nagyszeben, Alba Julia i Gyulafehérvár. No nie, wjeżdżałem do Rumunii, a nie do Erdély, jechałem przez rumuńskie Karpaty, których piękno i ogrom widać było dopiero w powrotnej drodze za dnia, bo teraz w gęstej mgłę można się było dopatrzeć tylko środkowej linii wymalowanej na jezdni, a szczyty i przepaście ukrywało białe mleko. Najpierw senność, potem sen wyłączyły czujność rodziny, którą wiozłem, nikt mi nie mówił, jak mam jechać, jak jadać. Piłem kawę z termosu, paliłem papierosy, wydmuchując dym przez uchylne trójkątne okienko fiata 125p. O świcie zatrzymaliśmy się na jakimś małym parkingu przy serpentynie, w skale był kran, woda była zimna, ale pachniała naftą, ropą; potem w jakimś wierszu użyłem starego określenia olej skalny. Kwadratów łąk, kiedy zaczął się dzień i skończyły góry, nie widziałem, widziałem jakieś błonia wokół kościołów, obsrane przez ptactwo, i błotne bajora, w których taplały się gęsi. Konne furmanki nawet na ulicach dużych miast, z przyuczonym do biegania w zaprzęgu żrebakiem, biegnącym teraz luzem przy klaczy, a z tyłu za wozem wychudzone psy. Rzeki bez wody o korytach wyłożonych białymi kamieniami, które za kilka tygodni po ulewach wystąpią z brzegów i zatopią tysiące hektarów.

Esterházy Kastély – Irodalmi Alkotóház i arboretum – wtedy w 86 ruiny tego zamku były mniejsze, przez trzydzieści parę lat znacznie je rozbudowano, tak to wynika z konfrontacji mojej pamięci ze zdjęciem w internecie, pałac Esterházych został, jaki był: środkowa część piętrowa, boczne skrzydła parterowe, z lewej strony z tyłu, patrząc nań z dziedzińca, kwadratowa wieża. Z tyłu też park, w którym czułem się jak w domu, bo przypominał mi puławski. Brązowe ramy okien w pokojach, brązowe drzwi, stare klamki, pelargonie na parapetach? Stół pingpongowy w suterenie, na którym trochę pograłem, ale z kim? Przecież nie z Pistą, jego związki ze sportem były tylko takie, że bardzo cierpiał z powodu upadku węgierskiej piłki nożnej. Chodziliśmy do tych ruin zamku w Szigligecie, i chodziliśmy po tym parku, gdzie pokazywał mi ścięte tuż nad ziemią pnie ogromnych platanów i tłumaczył mi

swoje wiersze. *Zaczarowany stoliczek*, proza poetycka, zaczyna się od opisu takiego pnia, to w Szigligecie ją napisał, podobnie jak *Bezsenność* – krata w oknie – nierozwiązana krzyżówka, firanka, nocna lampka, cisza, komar, który ją mereżkuje – wszystko to miałem też w pokoju w pałacu Esterházych.

Jak Szigliget to Imre Hajogos, brodaty grafik, który stawiał mi budafok w kiosku na balatońskiej plaży i który rozmawiał ze mną po rosyjsku. „Chcesz, nie chcesz, mnie nie interesno” – mówił, dając do zrozumienia, że diengi u niewo jest, że zaprasza, ale się nie obrazi, jeśli odmówię, a co jednak można było opacznie zrozumieć, że generalnie ma w dupie swego rozmówcę. Oczywiście, nie mogłem pozbawić siebie przyjemności legalnego napicia się alkoholu na plaży, w Polsce to było absolutnie nie do pomyślenia, bo nikt nie pomyślał, że ci, co się topią, upijają się własnym alkoholem albo ciągną nad wodę już napruci. I nie odmówiłem sobie też przyjemności wejścia do wody, bo na początku maja jeszcze nigdy – poza wanną – się nie kąpałem. Sympatyczny Imre i jego równie sympatyczna żona, krytyk sztuki, Emese Krunak. W mieszkaniu w Puławach wisi kilka jego grafik, organizowałem mu wystawę w Puławskim Ośrodku Kultury, czy do niej doszło? On na pewno nie przyjechał, a prace? Czy to możliwe, że była wystawa, a nie pozostał po niej żaden ślad, żadne zaproszenie na otwarcie, żaden plakacik, żaden bodaj czterostronicowy katalog? A potem w latach 90., kiedy byłem w Budapeszcie, ktoś mi powiedział, że wyjechali do Szwecji. Szukam Imrego w internecie, nic, prawie nic – z zamierzchłych czasów ktoś sprzedaje na węgierskim odpowiedniku allegro katalog jego wystawy z końca lat 70. Był, nie było go? Przedinternetowa epoka, epoka naszej młodości. Reprodukacja jednego rysunku. Nawet nie wiem, gdzie w tej Szwecji mieszkał, co robił. Nawet nie wiem, czy żyje. No i bardzo dobrze. Nie wiem, że nie żyje.

Siedzę na ławce przed Szent Rókus Kórház i tak dobrze udaję, że na kogoś czekam, że wreszcie się doczekuję. Podchodzi do mnie jakiś czterdziestolatek – albo sfatygowany trzydziestolatek – w rozlatujących się adidasach, duży palec prawej stopy na wierzchu, oderwana częściowo podeszwa. Pokazuje na te buty, mówi, że zima tuż-tuż i coś o pomocy. Zdecydowany jest, zdesperowany i nie ma żartów. A ja w garniturze, w koszuli nie białej, bo niebieskiej, ale z krawatem. W butach, które po prawdzie mam jedne, na każdą porę roku i na każdą okazję, i do chodzenia na co dzień, i do pracy w ogródku, i na pogrzeby, i na przyjęcia w ambasadzie, ale czarnych i nie dziurawych. Mówię mu, że „nem tudom” i „nem irtem” i że „vidéki vagyok” i boję się, że się wkurwi, bo jak tu można nie rozumieć tych podartych adidasów, tej złachanej marynarki, szmacianego szalika pod szyją i tego, że jak jest połowa października, to zima w rzeczy samej już za rogiem, już tuż-tuż, już na progu. Kieszeń obciążają mi węgierskie monety, 10-, 20-, 50-forintówki, z różnych lat, nie wiem, które wyszły z obiegu, które nie – tu nie było denominacji, choć inflacja i owszem, na tych nowych są czaple i inne ptaki, na tych starych... mniejsza z tym, są większe i cięższe. W 1986 monety 100-forintowe, 200-forintowe były nie do wyobrażenia, skoro największy banknot wówczas to było 500 forintów – granatowy, może brudnofioletowy, z wizerunkiem Endre Adyego, poety, który między innymi pisał o bankierach, o pałacu Rotszylldów, więc 100 forintów to była kupa szmalu. Nie mam tych z największymi nominałami w kieszeni, nie mam też jednoforintówek ani tym bardziej węgierskich groszy, czyli fillerów aluminiowych czy niklowych. Fillery pewnie przetrwają w literaturze, jak w literaturze przetrwało pengő, od 1926 roku



następca korony węgierskiej, a poprzednik forinta. Same ironie losu i paradoksy, jak poeta na banknocie, tak pengő (po węgiersku „brzęczący”), który miał być brzęczącą monetą, brzęcząca moneta to też paradoks, tym razem językowy, jawny anachronizm, bo w naszych czasach, jeśli jakiś pieniądz jeszcze brzęczy, to jest to bilon, a nie jakieś talary czy dinary, które spoczywają w muzealnej ciszy. Forinty wprowadzono w 1946 roku, kiedy hiperinflacja sięgała w swym apogeum 400 procent dziennie, więc przy uwzględnieniu postępu geometrycznego wynosiła miesięcznie niemal 50 miliardów procent. Taki mały kraj – po traktacie w Trianon w 1920 roku została z niego jedna trzecia – a taka kolosalna inflacja! Jeden forint to było czterysta kwadryliardów pengő, do 400 trzeba jeszcze dopisać dwadzieścia siedem zer. Przy tym czymże były te polskie wymiany pieniędzy, najpierw komunistyczna, miałem pięć lat, mieszkaliśmy już w osadzie pałacowej, ojciec zarabiał czterdzieści pięć tysięcy, jesienią 1950 przyniósł trzysta pięćdziesiąt i rodzice się cieszyli, że nie mają żadnych zaskórniaków, bo pieniądze trzymane w skarpecie już były wymieniane po innym kursie, nie 100 do 3, a 100 do jednego, czyste złodziejstwo, rozbój w biały dzień, potem ta wymiana z 1995 roku, kiedy skrót ZŁ został zastąpiony przez PLN, denominacja, w wyniku której nowa złotówka była równowartością 10 000 starych i kraj, w którym niemal wszyscy – ja też – byli milionerami, nagle wrócił do operacji na małych liczbach.

W sobotę wieczorem cała wieś ma się zjawić w knajpie – będzie beaujolais nouveau i pieczone prosię. Dwa razy w roku są takie integracyjne spotkania, na które zaprasza i które funduje najbogatszy człowiek we wsi, to znaczy funduje świnię, wino – olasz riesling – jest jego własne. Jest przedstawicielem handlowym jakiegoś koncernu farmaceutycznego; ma pieniądze i gest. Wcześniej Ildiko z Istvánem wybierają się do kościoła. Ki diabeł? Ktoś się żeni? Kogoś chowają? Nie, idą na mszę. Okazuje się, że ta sobotnia msza to zamiast niedzielnej, ksiądz skądś do Salfeld przyjeżdża, w niedzielę odprawia gdzie indziej. Mogę zostać w domu, zajdą po mnie, wracając, ale jak chcę, mogę iść z nimi. Nie bardzo mam ochotę zostawać sam w tym pięknym starym domu w jesienną szarówkę, co mi tam, posłucham sobie *Ojczy nasz* po węgiersku... Kościół jest na skraju wioski, nie w jej centrum, niewielki i stary jak wszystko tutaj. Ma w sąsiedztwie jakieś betonowe paskudztwo z czasów socjalizmu, parterowy barak – taką szkołę tu pobudowano. Pięćdziesiąt osób wystarczy, żeby wypełnić tę świątynię. Wszyscy tu się znają, po drodze się witają, młodzi ludzie z dziećmi. Piszta mnie wyposaża w monetę 20-forintową, żebym miał na tacę. Co prawda okaże się, że to nie taca, a coś w rodzaju woreczka umocowanego na końcu długiego kija, z którym wzdłuż ławek przechodzi nie żaden kościelny ani żaden wikary, a jedna z uczestniczących we mszy kobiet. Brzęk, brzęk, brzęk – same monety, nikt się nie wychyla. Z pół godziny może ta msza trwała, czytany był list episkopatu węgierskiego w sprawie pomocy ludziom biednym, tak przynajmniej zrozumiałem, a po mszy się przywitani ci, którzy nie zrobili tego przed mszą, powiedzieli, co u kogo słychać i wszyscy poszli w kierunku knajpy, leżącej na drugim brzegu wioski. W piętrowym domu, dwupoziomowa, bardziej może kawiarnia niż knajpa czy karczma, bardziej artystyczna niż wiejska, bo właściciel to jeden z najwybitniejszych współczesnych węgierskich fotografów i zdjęcia tworzą wystrój tego lokalu, a na ławach pod ścianami sterty czasopism poświęconych fotografii i sterty albumów, czarno-białych i barwnych. I to zdjęcie, które kiedyś jeszcze za socjalizmu przyniosło mu nagrodę w Wenecji. Taka to wieś ten Salfeld, o którym Piszta mówi, że nie ma drugiej takiej wioski na

świecie, gdzie procent członków Akademii Literatury i Sztuk Pięknych oraz Akademii Nauk byłby taki duży.

Piszta opowiedział mi anegdotkę, właściwie to smutne, kiedy takie anegdoty bawia: pijany facet staje przy pisuarze, ma kłopoty ze znalezieniem siusiaka i mówi do niego: mały, nie bój się, naprawdę nie będzie żadnego pierdolenia, tylko siusiu.

Po powrocie z knajpy idziemy do ogrodu na siusiu, stajemy pod jakimś orzechem czy pigwą, w tej mgle nie widać, mówię, tak żeby Piszta słyszał: „Nie obiecuj sobie za wiele, dzisiaj tylko siusiu”. Piszta wpada w spiralę jakiegoś niekontrolowanego śmiechu, śmiech przechodzi w kaszel, wraca, Piszta łapie się za brzuch, nie może przestać się śmiać.

## Postscriptum

Po jakichś dwóch latach, w 2015, jeszcze raz wrzuciłem do wyszukiwarki Imrego Hajagosa, ale nie szukałem go już na węgierskich stronach ani na szwedzkich, żadnych tam site:hu, site:sw. I się znalazł, znalazł się w Kanadzie, na stronie Artoronto.ca, najpierw jako autor abstrakcyjnego obrazu, tak bardzo kolorowego, że pamiętając czarno-białą grafikę nie miałem pewności, czy to ten sam Hajagos. Był wśród współpracowników tego poświęconego sztuce pisma. Był wśród uczestników zbiorowej 50. wystawy outdoor i w City Hall, pojawiał się jako autor zdjęć. Znalazła się również Emese Krunak, jako autorka artykułów o sztuce, między innymi o fotografii, jej matka miała w Budapeszcie studio fotograficzne w latach 50. i 60., od tego wspomnienia zaczynał się jej esej – nie mogło być wątpliwości, że to ona, a znajomość twórczości Szwedki potwierdzała dodatkowo to, że to ta Emese. Znalazłem też zdjęcie jej i gdzie indziej jego. On z dobrze zbudowanego szatyna zrobił się misiowatym blondynem, ona z kruchej szczupłej brunetki ciemnowłosą babuleńką – ale obie te twarze zachowały coś, co tylko z braku lepszego słowa można nazwać dobrocią – ciepło spojrzenia, towarzyskość, przyjazną otwartość, o którą chyba dużo łatwiej w młodości, ale i w Kanadzie chyba łatwiej niż w Budapeszcie czy w Warszawie. I znalazłem w sieci prawie wszystkie grafiki, które mam w domu.

I to Toronto z pierwszego zdania tego tekstu też nagle nabrało dodatkowego sensu.

*Bohdan Zadura*

## Literatura doświadczenia. O powieściach Bohdana Zadury

Bohdan Zadura jest poetą – być może najwybitniejszym żyjącym poetą polskim. I właśnie jako autor wierszy został w pełni doceniony: jego poezji poświęcają uwagę literaturoznawcy oraz krytycy literaccy i do niej nawiązują liczni poeci, zwłaszcza ci debiutujący w ostatniej dekadzie XX wieku. Inaczej jest w przypadku pisanej przez Zadurę prozy. Co prawda wszystkie trzy jego powieści oraz dwa zbiory opowiadań były recenzowane, ale najczęściej w formie dość zdawkowych omówień. Jakoś tak się złożyło, że najcenniejsze artykuły dotyczące dorobku prozatorskiego Zadury wyszły spod piór dwóch zaprzyjaźnionych z nim osób. Pierwszą z nich jest Krzysztof Mętrak, bez wątpienia jedna z najwybitniejszych postaci na firmamencie polskiej krytyki literackiej i filmowej, drugą Bogusław Wróblewski – literaturoznawca, człowiek instytucja, pomysłodawca, założyciel i do dziś redaktor naczelny „Akcentu”, z którym to czasopiśmie pisarz z Puław jest od dawna związany.

Bogusław Wróblewski, recenzując powieść Bohdana Zadury, stwierdził: *Moglibyśmy pod występującymi w „Lit” fikcyjnymi nazwiskami (np. Sierakowski) i imionami (np. Sergiusz) czy tytułami czasopism („Gust”) odnaleźć „właściwe”, realnie istniejące. Moglibyśmy, gdyby trud ten czemukolwiek służył, gdyby „Lit” była „powieścią z kluczem”, ale na szczęście nie jest. Na szczęście, bo w przeciwnym razie w pełni odczytywałoby utwór tylko jedno pokolenie – pokolenie rówieśników autora. „Lit” nawiązuje do najlepszych tradycji tzw. powieści autotematycznej, do której w literaturze polskiej należą „Góry nad Czarnym Morzem” Wilhelma Macha czy „Miazga” Jerzego Andrzejewskiego<sup>1</sup>.*

Wszystko to oczywiście prawda. Trudno też nie zgodzić się z autorem recenzji, który uznał *Lit* za jedną z najwybitniejszych publikacji prozatorskich lat 80. Powieść w wydaniu książkowym ukazała się co prawda dopiero w 1997 roku, ale jej pierwodruk miał miejsce dużo wcześniej, tj. w listopadowym i grudniowym numerze „Twórczości” z 1985 roku. *Lit* stanowi zwieńczenie cyklu powieściowego, który otwierały *Lata spokojnego słońca* z 1968 roku, będące zresztą książkowym debiutem Zadury. Drugą częścią tego autotematycznego tryptyku jest powieść *A żeby ci nie było żal* z 1972 roku. Wszystkie te utwory stanowią zamknięte w sobie całości, można je czytać oddzielnie, niemniej tworzą bez wątpienia cykl, który – za Bogusławem Wróblewskim – można określić mianem „quasi-autobiograficznej trylogii”<sup>2</sup>. Odzywały się głosy, że dopiero lektura wszystkich części pozwala w pełni docenić walory pisarstwa Zadury.

Czytanie tych utworów jako wyłącznie „powieści z kluczem” miałyoby się za celem, taki odbiór zubożałby ich sens i uniemożliwił właściwe zrozumienie. A jednak, podobnie jak w przypadku *Miazgi*, nie da się pominąć całkowicie niewątpliwych odniesień do „realności”. Jeżeli pisarze tej miary co Andrzejewski czy Zadura balansują na pograniczu fikcji i rzeczywistości

<sup>1</sup> B. Wróblewski: *Ci, co się zbyt przejęli bajką...* „Rzeczpospolita. Plus Minus” 1997, nr 32, s. 14.

<sup>2</sup> Tenże: *O twórczości prozatorskiej Bohdana Zadury*. „Teki Puławska” 2002, nr 1, s. 9.

(w tym przypadku wątków autobiograficznych), to zabieg taki nie może być pozbawiony większego znaczenia. Nawet wówczas gdy sam autor składa deklarację w rodzaju uwag zamykających *Lit*: *Chociaż nie występuje ciotka Elżbieta w tej powieści ani jako postać czołowa, ani epizodyczna nawet, ona jedyna jest w tej powieści postacią prawdziwą. Reszta jest fikcyjna. Dociekliwi czytelnicy, którym niektóre nazwiska mogą kojarzyć się z nazwiskami postaci rzeczywistych, niech wezmą to wyznanie pod uwagę. Do prawdziwych tekstów, wykorzystanych w powieści, dopisane są fikcyjne nazwiska. I tak ma być. Gdyby szło o powieść z kluczem, stać by było autora na większą pomysłowość niżli przypisywanie „Rozmów o książkach” Naruszewiczowi, a premiera obdarzanie nazwiskiem Kaczewicz<sup>3</sup>.*

Krzysztof, bohater powieści *Lata spokojnego słońca*, poznaje na obozie wojskowym dla studentów swego imiennika Krzysztofa Em. Zaprzyjaźniają się szybko i po jakimś czasie Krzysztof Em., świetnie zapowiadający się krytyk literacki, zaprasza kolegę do Obór. Tam w Domu Pracy Twórczej Związku Literatów Polskich ów beniaminek polskiej krytyki literackiej ma przygotować pracę o Stanisławie Brzozowskim i anarchizmie. Pogoda jest piękna, świeci słońce, od dłuższego czasu nie padał deszcz. Z okna pokoju zajmowanego przez Krzysztofa Em. widać następującą scenę: *Po prawej opalało się na leżaku urocze i nieodpowiedzialne w swych sądach zjawisko polskiej krytyki; dzięki pamfletowi na twórczość tej pani Krzysztof wkroczył kilka lat temu przebojem na rynek literacki i zaczął się od tamtej chwili „liczyć”<sup>4</sup>.*

Odnosząc ten powieściowy epizod do rzeczywistości, trzeba pamiętać, że Krzysztof Mętrak opublikował w październikowej „Twórczości” z 1965 roku artykuł *Kilka uwag o filozoficznym stanie umysłowości krytycznej Alicji Lisieckiej*. Tekst ów przyniósł spory rozgłos dwudziestoletniemu podówczas autorowi. Jeszcze przed uzyskaniem magisterium z polonistyki otrzymał propozycję pracy w tygodniku „Kultura”, gdzie kierował później działem krytyki. A sama Alicja Lisiecka, dzisiaj zapomniana, w tamtych latach odgrywała znaczącą rolę w środowisku literackim. Warto w tym miejscu przypomnieć nieco żartobliwą opinię Pawła Beylina dotyczącą pamfletu Mętraka: *Zacząłem to czytać nie bez pewnego rozbawienia, rzecz bowiem napisana jest złośliwie, ironicznie, kąśliwie, gryząco i podgryzająco. Ale szybko moje rozbawienie ustąpiło miejsca zdumieniu. Umysłowość Alicji Lisieckiej została tam rozpatrzona przez pryzmat co najmniej kilkunastu wielkich systemów i postaci historii filozofii. Mętrak rozważa casus Lisieckiej z punktu widzenia Marksa, Berkeleya, Heraklita, Hume’a, Plotyna, Talesa z Miletu, Gabriela Marcela, z punktu widzenia kartezjańskiego cogito, husserlowskiej intencjonalności itd., itd. Mętrak żartuje. Ale w końcu to on już żartuje, że żartuje. Albo ten młody człowiek przeczytał za mało filozofów, albo za dużo. Jest wszakże faktem, że ta lawina skoncentrowanej ironii przeistoczyła się w swoje własne przeciwieństwo. Zamierzony paszkwil okazał się mimowolną apoteozą. Na miejscu Lisieckiej posłałbym mu kwiaty<sup>5</sup>.*

Kwiatów Mętrakowi Lisiecka raczej nie posłała, za to zaraz po ukazaniu się debiutanckiej książki Bohdana Zadury powitała ją złośliwą recenzją opublikowaną w „Polityce”. Recenzentka określiła *Lata spokojnego słońca* jako „literacki pamiętnik”, który znamionuje talent pisarski, bo autor pisze niezłe pod względem stylistycznym i wykazuje się jako debiutant bogatym słownictwem. Jednak jest to nade wszystko autobiografia młodego człowieka, który niczego interesującego nie przeżył i w związku z tym nie ma nic ciekawego do powiedzenia. Zdaniem Lisieckiej rewelacje, którymi Zadura raczy czytelników, *sprawdzają się do spostrzeżeń w rodzaju, że „Hegel był twórcą dialektyki”, że żółte tulipany po tygodniu więdną, że „odlanie się”*

<sup>3</sup> B. Zadura: *Lit (w:) tegoż: Proza tom 2. Powieści*, Wrocław 2006, s. 256.

<sup>4</sup> Tenże: *Lata spokojnego słońca (w:) tegoż: Proza tom 2...*, dz. cyt., s. 44.

<sup>5</sup> P. Beylin: *Dziennik lektury*. „Polityka” 1965, nr 48, s. 12.



Puławy 1964. Fot. archiwum

*sprawia komuś ulgę i że belfer – polonista po maturze mówi „no to trzymaj się, chłoptasiu”<sup>6</sup>.*

Wydaje się, że w ten zoilski sposób autorka *Pokolenia „pryszczatych”* odpłaciła Zadurze za jego opowieści o uroczej krytyczce i o tym, że ktoś tam *słyszał w nocy dobiegające z jej pokoju niedwuznaczne hałasy, a wiadomo że już Ewa puściła się z wężem*<sup>7</sup>. Alicja Lisiecka słynęła nie tylko z urody i niefrasobliwych sądów literackich, ale również z licznych romansów.

Zupełnie inaczej ocenił powieść *Zadury* Krzysztof Mętrak. Oznajmił on w warszawskiej „Kulturze”, że „*Lata spokojnego słońca*” to książka jak na debiut niebywała: *dojrzała, autentycznie przeżyta, znakomicie napisana. Nie potrafię z niej napisać normalnej recenzji, bo to jest po prostu również i moja książka (...). Podobnie przechodziliśmy jazzowe wtajemniczenia i sportowe nadzieje, a nawet w tym samym miesiącu naturalnym umarły nam babki. W jednym, wreszcie, roku przyszliśmy na Uniwersytet Warszawski. Nie mówię już o tym, że los zetknął nas później osobście, czego ślad również znajduje się w tej książce. I może dlatego, kiedy się spotykamy, mamy sobie tak mało do powiedzenia, bo wszystko o sobie wiemy...<sup>8</sup>.*

Balansowanie przez autora na granicy fikcji i rzeczywistości jest zajęciem frapującym, ale i dość ryzykownym. O ile bezpieczniej byłoby wykreować na kartach powieści świat przedstawiony, który nie kojarzyłby się w sposób tak bezpośredni z konkretnym miejscem, czasem oraz określonymi ludźmi. Jeżeli jednak Zadura podjął takie ryzyko, musiał mu przyświecać niewątpliwie jakiś cel, a celem tym musiała być chęć prowokacji. Tak jest i w *Latach spokojnego słońca*, i w *A żeby ci nie było żal. Lit* ze względu na dość długi dystans czasowy oddzielający ją od dwóch pierwszych powieści to sprawa nieco inna. W tym wypadku prowokacja nie jest celem pierwszorzędym. Prowokując, pisarz jasno wskazuje to, co uważa za złe w literaturze, a tym samym i ludzi, którzy za taki stan rzeczy odpowiadają. I to jest czynnik negatywny. Czynnikiem pozytywnym jest określenie nowego programu literackiego i ewentualnych sojuszników, którzy będą wspierać jego realizację. Tak też się stało. Casus Lisieckiej i Mętraka jest tu symptomatyczny. Krzysztof Em. nie považa ani autorów piosenek, ani dostojnych starców. W pewnym momencie obwieszcza, że *za kilkanaście lat rozpieprzymy tę całą naszą literaturę*<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> A. Lisiecka: *Młody człowiek bez biografii*. „Polityka” 1968, nr 42, s. 7.

<sup>7</sup> B. Zadura: *Lata spokojnego...*, dz. cyt., s. 44.

<sup>8</sup> K. Mętrak: *Jest rocznik 1945*. „Kultura” 1968, nr 28, s. 29.

<sup>9</sup> B. Zadura: *Lata spokojnego...*, dz. cyt., s. 44.

Pisanie tekstów piosenek to raczej nie sztuka, a działalność strictly komercyjna. Czcigodni starcy może i kiedyś mieli coś do powiedzenia, ale ich rola się skończyła. Od początku lat 60. rozpanoszył się w naszej literaturze mały realizm. Stanowił on wcale nie mniejsze zagrożenie dla rozwoju rodzimej prozy niż działalność komercyjna czy uporczywe trzymanie się przestarzałych schematów.

Michał Sprusiński, omawiając prozatorskie debiuty 1968 roku, pisał: *Przed dziesięciu niemal laty zrodziło się nieszczęsne (zdawało się: niemal martwe w powiciu) dziecko. Na krytycznym chrzcie otrzymało imię Małego Realisty. Jego przedszkolem życiowym była Szkoła Dobrych Manier („pamiętaj, całą wszystkich w rękę”), jego hobby – podpisywanie umów wydawniczych, cnotą główną – skromność i swoista małomówność. Małego Realisty nie trapiły światopoglądowe i ideologiczne wątpliwości. Spał (pisał) spokojnie, doskonalił swoje kaligraficzne pismo w myśl zasady „spokojnie, chłopie” – żadnych własnych ryzykanckich diagnoz, strzeż się niepokojów, unikaj gwałtownych emocji. Głupawe powiedzonko: „nie jest dobrze – nie jest źle, więc jest niezłe”, zostało potwierdzone tysiącami stron owej samobójczej kaligrafii. Mały Realista równie obfitą, co ubogą znaczeniowo produkcją sprawił (a rolę poprzedników spełnili tutaj jego starsi koledzy, startujący w okolicach roku 1956), iż debiutant stał się nie synonimem „młodego gniewnego”, lecz zaledwie literackiego kopisty, symbolem nie ryzykanta, lecz asekuranta<sup>10</sup>.*

Wśród debiutów 1968 roku wyróżnił Sprusiński dwie książki: zbiór opowiadań Janusza Głowackiego *Wirówka nonsensu* oraz powieść Bohdana Zadury *Lata spokojnego słońca*. Dlaczego te właśnie książki zostały uznane za ważne? Otóż tymi tomami debiutancka proza wreszcie wsparła tę część krytyki literackiej, która od początku wiodła batalię z małym realizmem, zarzucając mu formalną wtórność i treściową mialkość. Proza Głowackiego i Zadury stanowi polemikę z małym realizmem. Głowacki – powiedzmy za Sprusińskim – przeciwstawia rozpanoszonej wśród młodych adeptów pióra „wirówce konsensu” tytułową „wirówkę nonsensu”.

Bohdan Zadura jest nie tylko poetą, prozaikiem i tłumaczem, ale również krytykiem literackim. Swymi recenzjami, publikowanymi najczęściej w „Twórczości”, towarzyszył współczesnej literaturze polskiej. Zbiór tekstów krytycznoliterackich zatytułowany *Radość czytania* ukazał się w Wydawnictwie Lubelskim w 1980 roku. Leszek Bugajski, recenzując tę publikację, słusznie zatytułował swoją wypowiedź *Książka o Zadurze*<sup>11</sup>. Bo jest to zbiór artykułów, z których wyłania się coś na kształt programu literackiego autora. Z tej perspektywy teksty dotyczące innych pisarzy, odczytane całościowo, mówią bardzo wiele o sympatiach i antypatiach literackich twórcy *Radości czytania*. W przedmowie Zadura wspomina czas, kiedy wchodził do literatury. Młoda poezja i dramat nie miały za bardzo czym się poszczycić, a młoda proza, zdominowana przez mały realizm, „podpisywała stale akty kapitulacji”<sup>12</sup>. Zupełnie inaczej było w krytyce literackiej. To wówczas pojawiły się wielkie talenty: Krzysztof Mętrak, Andrzej Mencwel, Tomasz Burek czy Michał Sprusiński. Młoda literatura pozostawała daleko w tyle. Zadura pisze o braku kultury literackiej i wątpliwości myślowych propozycji. Należało ten stan zmienić. Młoda literatura winna w jakiś sposób dorównać młodej krytyce literackiej. *Lata spokojnego słońca* i *A żeby ci nie było żal* to próba takiego podniesienia pozycji twórczości prozatorskiej. Stąd też chyba wypływa intelektualizm powieści Zadury. W książkach tych mnóstwo rozważań natury filozoficznej, refleksji o sensie literatury i sztuki w ogóle, prób określenia stosunku do klasyków. Jak wyznał sam autor, bezpośrednią inspiracją

<sup>10</sup> M. Sprusiński: *Między prawdą a zmysleniem. Szkice o nowszej prozie polskiej*. Kraków 1978, s. 6.

<sup>11</sup> L. Bugajski: *Książka o Zadurze*. „Twórczość” 1980, nr 10, ss. 130-131.

<sup>12</sup> Zob. B. Zadura: *Radość czytania*. Lublin 1980, s. 5.

do napisania *Lat spokojnego słońca* była lektura autobiografii Jeana-Paula Sartre'a *Słowa*<sup>13</sup>.

Zadura objawia się jako ten, który bardzo serio traktuje literaturę. Odrzuca cyniczny pragmatyzm, szczęście w krainie wszechzgody, tak wyteściony przez małych realistów arkadyjski spokój. Szuka prawdy, a literatura stanowi narzędzie, które do prawdy może przywieść. I tutaj zaczyna wyłaniać się pewien problem, na który zwrócił uwagę Sprusiński. Bunt Zadury polega na ucieczce w sferę ocen, w wartościowanie. Dokonanie takiego wyboru powoduje przyznanie wyższości literaturze i marzeniu nad światem pierwszym – światem realnym. Niepostrzeżenie dla bohatera literatura, filozofia, sztuka okazują się w toku powieści zasadniczą busolą. Nie tylko dlatego, iż uczy się on, studiuje, czyta i myśli, autentyzm biografii odsunięty zostaje w cień<sup>14</sup>.

Warto też w tym miejscu przywołać opinię Christiana Skrzyposzka, wciąż chyba niedocenianego pisarza, którego życie było jednym wielkim pasmem nieszczęść. Otóż na krótko przed swoją emigracją do Niemiec w 1969 roku Skrzyposzek snuł w „Polityce” rozważania, które dotyczyły zbliżającego się ogłoszenia werdyktu w sprawie przyznania nagrody im. Wilhelma Macha. Była to nagroda Związku Literatów Polskich za najlepszy debiut prozatorski. Stan młodej prozy polskiej, w której Skrzyposzek wyróżnił trzy zasadnicze nurty: mały realizm, pseudoromantyzm i autobiografizm, nie napawał pisarza optymizmem. Mały realizm to apoteoza przeciętności; pseudoromantyzm to buntowniczność, ale pozbawiona rozeznania w tym co złe i dobre, a taka niewiedza sprawia, że bunt wiedzie często do autodestrukcji. I wreszcie twórczość autobiograficzna: *Pisarze nurtu autobiograficznego zajmują się wyłącznie sobą i swoim stosunkiem do literatury, filozofii i sztuki. (...) W chwili kiedy literatura zaczyna dociekać istoty własnego pępka, popadać w swoisty autotematyzm i zajmować się już tylko ludźmi, którzy ją tworzą, zachodzi podejrzenie, iż w wyobrażeniu jej autorów ludzkość składa się z literatów i „reszty”, literatury i „reszty”, problemów, na jakie natrafia pióro – i „reszty”. Na tak egotystycznej wizji świata najgorzej wychodzi sama literatura*<sup>15</sup>. Christian Skrzyposzek za przedstawiciela nurtu autobiograficznego uznał Bohdana Zadurę. Zniesmaczony kondycją młodej rodzimej prozy postulował, aby nagrody im. Wilhelma Macha nie przyznawać, a jeśli już, to raczej jakiemuś pocie.

O ile Michał Sprusiński raczej przestrzegał przed możliwością popadnięcia w pewien błąd, o tyle Skrzyposzek apodyktycznie uznał, że w prozie Zadury występują w sposób wzorcowy wszelkie możliwe wypaczenia „autotematyzmu”. Wbrew Skrzyposzkowi trzeba jednak stwierdzić, że bohater *Lat spokojnego słońca* nie spędza większości czasu w pociągach relacji Puławy – Warszawa i Warszawa – Puławy. Jeżeli nawet przyjąć, że wszystko poniekąd dzieje się w pamięci i wyobraźni autora/narratora/bohatera, to nie ma przecież w tym nic złego. Zarzuty o zawężeniu obserwacji środowiskowych do „elity intelektualnej miasta Puławy” są zupełnie niezrozumiałe.

Zresztą przedstawienie interesującego obrazu Puław i Warszawy w prozie Zadury to wcale nie mało. Zgoda, autor ograniczył się do pewnych środowisk, ale czy mogło być inaczej? Przecież w żadnym momencie nie zakładał, że stworzy jakąś panoramę. Puławy pokazane są w okresach fermentu politycznego i cywilizacyjnego. Najpierw kończy się wojna i wprowadzony zostaje nowy ustrój, później – w związku z budową kombinatu – miasto ulega daleko idącym przekształceniom. Można więc mówić o końcu pewnego etapu w jego historii i rozpoczęciu zupełnie nowego. A właśnie środowisko ukazane w *Latach spokojnego słońca* odczuwa owe metamorfozy w sposób wzmożony. Warszawa lat 60. to u Zadury miejsce, gdzie spotyka się niezwykle interesujących ludzi, którzy swoją działalnością wnoszą bardzo dużo ożywczego

<sup>13</sup> *Impulsy. Z Bohdanem Zadurą rozmawia Michał Łukasiewicz*. „Literatura” 1998, nr 12, s. 25.

<sup>14</sup> M. Sprusiński: *Między prawdą...*, dz. cyt., s. 287.

<sup>15</sup> Ch. Skrzyposzek: *Jest jak jest*. „Polityka” 1969, nr 11, s. 7.

fermentu do życia intelektualnego nadwiślańskiej krainy. Wymieńmy przykładowo kilku: sam Zadura, Mętrak, Mencwel, Burek i Sprusiński, który brylował między Krakowem a Warszawą. Należałoby raczej wyrazić żal, że ci ludzie i tamte czasy wciąż czekają na swego kronikarza. Autor *Lat spokojnego słońca* i ich późniejszych kontynuacji – *A żeby ci nie było żal* i *Lit* – daje w swej quasi-autobiografii taką właśnie kronikę, tym bardziej wartościową, że sam był ważnym uczestnikiem tamtych wydarzeń.

Grzech źle pojmowanego autobiografizmu obciąża sumienie niejednego pisarza. Najczęściej chodzi o epatowanie czytelników tematyką związaną z rodzajem wykonywanego zajęcia. Oto (przeważnie wskutek zawinionych przez siebie okoliczności) młody człowiek podejmuje egzotyczną – przynajmniej w jego rozumieniu – pracę. Cóż jednak tak naprawdę jest egzotycznego w pracy murarza, drwala, kierowcy czy robotnika fabrycznego? Nic. Te i podobne zawody są wykonywane przez setki tysięcy ludzi, którym nigdy nie przyszłoby do głowy, że opisując swój fach, mogliby kogokolwiek zadziwić. W przeważającej większości tego rodzaju autobiograficzna proza powstaje w wyniku iskrzenia na styku niewykorzystanych szans oraz chęci zrjonalizowania, usensownienia własnej kondycji społecznej. Burzy się w tym naczyniu mieszanka kompleksów i megalomanii. Patrzenie – mówi taki autobiograf – kim mógłbym być, a kim tymczasowo jestem: noszę cegły, prowadzę samochód dostawczy, melioruję łąki (wszystkie przykłady autentyczne). Nie tak trudno byłoby odszukać i wskazać tego rodzaju złych autorów. Epatowanie źle pojmowaną egzotyką daje mierne efekty w literaturze.

Jednak autobiografia autobiografii nierówna. Nie jest prawdą, że do pisania utworów o charakterze autobiograficznym predysponowani są wyłącznie ci, których życie obfitowało w zdarzenia sensacyjne, którzy zrzędzeniem losu brali udział w przełomach politycznych czy przelewali krew za ojczyznę. Wracając do Alicji Lisieckiej, trzeba powiedzieć, że ona chyba wyznawała taki pogląd. Zadura urodził się w 1945 roku i nie mógł uczestniczyć ani w konspiracji z czasów II wojny światowej, ani nawet opowiedzieć się po jednej lub drugiej stronie sporu w okresie formowania się nowego ustroju. Książki Lisieckiej pełne są zachwyty dla pisarzy, takich jak Tadeusz Konwicki, Bohdan Czeszko, Witold Zalewski czy Tadeusz Borowski. Ci ludzie sprawdzili się w sytuacjach granicznych; zanim chwycili za pióro, z karabinem w rękę wystąpili przeciw okupantowi. Wiele doświadczyli, ryzykowali życiem i w związku z tym to, co pisali, pozbawione było ekshibicjonizmu, przelewania z pustego w próżne. Pisanie takie dawało świadectwo czemuś i było jak najbardziej potrzebne i usprawiedliwione. To jest opinia Lisieckiej. Jednak – powtórzmy – autobiografia autobiografii nierówna. Znaczenie dzieł pisarzy, o których mówiła Lisiecka, trudno w jakikolwiek sposób kwestionować. Tych autorów, którzy zapisują setki stronik po to, aby epatować wakacyjną robotą w gospodarstwie rolnym czy na budowie, którzy poświęcają w swych opisach więcej miejsca pijatykom i romansom niż samej pracy, usprawiedliwić raczej trudno.

Cykl powieściowy Bohdana Zadury jest zupełnie innym rodzajem autobiografii. Autor rozpoczyna *Lata spokojnego słońca* znamienym wyznaniem: *Urodziłem się za późno albo za wcześniej. Przywitał mnie huk dział i trzask pękającej kry. Zdażyłem na te ostatnie salwy armatnie, nie witające bynajmniej mego przyjscia na świat*<sup>16</sup>. Zadura wybiera więc trzecią drogę: nie zaświadcza, bo nie zdążył, nie epatuje, bo jest na to za mądry, tworzy rodzaj autobiografii duchowej. I czyni to niezwykle intrygująco. Bogusław Wróblewski słusznie przestrzegwał przed wulgaryzowaniem twórczości prozatorskiej Zadury poprzez postrzeganie jej jako cyklu powieści z kluczem. Jednocześnie, mając na myśli *Lit*, mówił o *możliwym do odczytania autobiograficznym planie utworu*<sup>17</sup>. Uwagę tę należy oczywiście odnieść również do *Lat spokojnego słońca*

<sup>16</sup> B. Zadura: *Lata spokojnego...*, dz. cyt., s. 5.

<sup>17</sup> B. Wróblewski: *O twórczości prozatorskiej...*, dz. cyt., s. 10.





Węgry, okolice Salfeld, listopad 2013. Fot. István Kovács

i *A żeby ci nie było żal*. Potwierdzać to zdaje się również Piotr Kuncewicz: *Proza Bohdana Zadury ma podłoże autobiograficzne, ale w istocie jest czymś przejściowym między beletrystyką, autobiografią i esejem*<sup>18</sup>. Henryk Bereza, wypowiadając się o powieściach Zadury, stwierdzał, iż *prezentują samodzielną pracę intelektualną nad porządkowaniem doświadczenia życiowego dwudziestoletniego człowieka, który urodził się po wojnie*<sup>19</sup>. A nieco wcześniej zaznaczał: *Należy przypuszczać, że jego (Zadury – przyp. T. K.) zamysłem jest przedstawić gotowy wynik swoich przemyśleń nad własną duchową autobiografią („Lata spokojnego słońca”) i nad sobą w relacji do wybranego duchowego otoczenia („A żeby ci nie było żal”)*<sup>20</sup>.

Jan Walc, znakomity historyk i krytyk literacki o *A żeby ci nie było żal* pisał: *Jak więc nazwać Bohdana Zadurę, który ma dwadzieścia siedem lat i jest przy tym pisarzem? Jego druga już powieść jest książką napisaną przez człowieka urodzonego i wychowanego po wojnie, przedstawia świat przeżyć człowieka współczesnego, nieobciążonego pamięcią o obozach, łapankach, gettach i esesmanach. Okazuje się, że współczesna polska powieść może świetnie bez nich istnieć. Więcej – może istnieć również bez opisywania marginesu społecznego, mody wprowadzonej przez Hłaskę, a kontynuowanej przez Nowakowskiego i wielu innych. Zamiast tego wszystkiego Zadura pisze o sobie i, sądząc z efektów, czyni dobrze*<sup>21</sup>. Słowa Walca potwierdzają opinię o „trzeciej drodze”, którą kroczy od początku swojej twórczości Bohdan Zadura.

W 1972 roku Zadura wziął udział w ankiecie tygodnika „Kultura” nazwanej *Dlaczego piszę?* Redakcja zwróciła się do tych poetów i prozaików, którzy wówczas byli stosunkowo świeżo po debiucie. Sam autor *Lat spokojnego słońca* miał już wtedy opublikowane również dwa tomy poezji: *W krajobrazie amfor* i *Podróż morską*. Jak informował, za kilka miesięcy powinna ukazać się w Czytelniku powieść *A żeby ci nie było żal*. Mówiąc o swoich planach pisarskich, Zadura wspominał też o przemyśleniach do powieści pt. *Arytmia*. Tak zatytułowana książka – jak wiadomo – nigdy się nie ukazała. Ten sam tytuł pojawi się znowu na kartach *Lit*.

Jeżeli *Lit* traktować jako powieść o niemożliwości napisania powieści, to punktem wyjściowym będzie przedstawienie konspektu *Arytmii* przygotowanego dla wydawcy, natomiast punktem kulminacyjnym – zaniechanie planów

<sup>18</sup> P. Kuncewicz: *Bohdan Zadura* (w:) tegoż: *Agonia i nadzieja. Poezja polska od 1956*, t. 3. Gdańsk 2001, s. 355.

<sup>19</sup> H. Bereza: *Refleksyjność* (w:) tegoż: *Taki układ*. Warszawa 1981, s. 371.

<sup>20</sup> Tamże, s. 370.

<sup>21</sup> J. Walc: *Zejść z Krakowskiego Przedmieścia*. „Polityka” 1973, nr 5, s. 5.

pisarskich. Szekspirowskie „być albo nie być” ulega tutaj modyfikacji i jawi się teraz jako „pisać albo nie pisać”. W stanie skrajnej frustracji, czego dowodem ma być nagromadzenie w odpowiednim fragmencie mnóstwa wulgaryzmów, przeważa drugi człon alternatywy. Choć – biorąc pod uwagę, że Zadura jest urodzonym sceptykiem, twórcą bardziej skłonny do stawiania pytań i rozsiewania licznych wątpliwości niż do dawania jednoznacznych odpowiedzi – można wątpić, czy ten drugi człon alternatywy przeważał definitywnie. Raczej mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju zaklętym kręgiem potrzeby pisania i nawracających wątpliwości w sens uprawiania literatury. Krąg ów w obrębie *Lit* ma mniejszy zasięg, ale w całej trylogii został zatoczony w większym wymiarze: od debiutu, poprzez wariacje na temat kołysanki *Był sobie król, był sobie paż...*, jakimi jest powieść *A żeby ci nie było żal*, a skończywszy na *Lit*. W *Latach spokojnego słońca* przeważa optymizm. Krytycy, którzy wypowiadali się na temat tej powieści podkreślali wiarę Zadury w sens i rangę pisarstwa. Drugi tom trylogii jest już pełen pytań i wątpliwości, które jednak kulminują dopiero w *Lit*. Anna Nasalska w recenzji tej ostatniej powieści dokonała zabiegu swoistego oceniania wypowiedzi narratorskiej<sup>22</sup>. Aby jednak oddać stan rozgoryczenia i ukazać ów moment, kiedy w „zaklętym kręgu” dochodzi do kulminacji, należy przytoczyć ten fragment in extenso: *Wszystko rozpiędalone, wszystko popiędalone. Nikt mnie nie będzie uczył języka. Na nic nie mam wpływu, na nic wpływu mieć nie chcę. Nawet na język, który nie jest wyłącznie moją własnością. I wiem, że to jest, och, kurwa, skarb największy, a to się wszystko składa, wszystko układa, białoskrzydła składaczkę, wychowanico Idy wysokiej, złotostrunna dopomóż mi lutni, wszystko się składa, wszystko się rozlatuje, wszystko pasuje, jak kąkol do siwaka – nikt mnie nie będzie poprawiał, nikt, i to są słowa z tego języka, to są słowa tego języka, ani redaktorka, ani nauczyciel*<sup>23</sup>.

Jednak mimo całej drastyczności wypowiedzi, nie jest to w żaden sposób koniec. Jeżeli nawet zamiar napisania *Arytmii* został tymczasowo zaniechany, to zapewne w innym czasie znów zostanie podjęty. Być może autotematyczna trylogia powieściowa przekształci się w tetralogię? W każdym razie byłoby to bardzo ciekawe. Temat nie został wyczerpany: *Lecz jeśli było to dość dawno, obraz w tę stronę już strącony echem być może obecności zarówno mojej, jak i cudzej. Być może go widziałem w kinie, może ktoś opowiadał w nudne godziny jazdy, może kiedyś w gazecie jakiejś przeczytałem, może w powieści, może we śnie. To, co odległe pamiętane, w jednym się tyglu na dnie miesza, realność z fikcją księgę piszą, literaturę doświadczenia*<sup>24</sup>.

Po puławsko-warszawskich peregrinacjach Krzysztofa, po wymagowanej korespondencji początkującego i uznanego literata, stworzonego na wzór Juliana Przybosa i Jerzego Andrzejewskiego, po wlotach i upadkach Nareckiego, mógłby Bohdan Zadura znów czymś zaskoczyć. W prozie, bo jako poeta zaskakuje permanentnie. Jeżeliby nawet zgodzić się z Berezą, że *Lata spokojnego słońca* i *A żeby ci nie było żal* (zapewne też i *Lit*) z *jakąkolwiek powieściowością* – w *starym lub nowym duchu* – *niewiele mają wspólnego*<sup>25</sup>, niczego to nie zmienia. Na styku autobiografii, eseju i beletrystyki rodzi się literatura doświadczenia, która jest trudną propozycją, ale trud intelektualny bardzo się w tym przypadku czytelnikowi opłaci.

Tomasz Klusek

Ciąg dalszy tych rozważań (oparty głównie na lekturze opowiadań Zadury) opublikujemy w następnym numerze (przypr. red.).

<sup>22</sup> A. Nasalska: „*Realność z fikcją księgę piszą*”. „Akcent” 1998, nr 1-2, ss. 184-186.

<sup>23</sup> B. Zadura: *Lit*, dz. cyt., s. 240.

<sup>24</sup> Tamże, ss. 181-182.

<sup>25</sup> H. Bereza: *Refleksyjność...*, dz. cyt., s. 369.

ELŻBIETA CICHLA-CZARNIAWSKA

## *czuwanie*

skąd snuje się  
i dokąd  
ta ciągle jedna  
wciąż ta sama  
nieokreślona nuta

musiałeś narodzić się  
z muzyki  
a ja wymyślam  
pieśń dla ciebie  
żeby ci było lżej umierać

drży kołysanka śmierci

jak czarny klawisz  
fortepianu  
wieczność przechadza się  
tuż obok

widmo rwącego się  
oddechu  
ślepa melodia znikąd

nie słysząc głosu  
z głębokości  
czyżby ostatni skurcz  
udręzonego serca?

nic  
prócz akordu ciszy  
stamtąd

i już nie jesteś  
z tego świata

01-05.02.2017 r.

## *idąc wolnym krokiem*

trudno uwierzyć  
że twoje istnienie  
jest już poza czasem  
którym zwyczajnie wciąż jeszcze się karmię  
ja –  
zabłąkany podmuch wiatru  
na strychu opuszczonego domostwa

myślę naiwnie  
że odszedłeś na wieczność  
a ona kiedyś się skończy  
po nieskończeniu długim trwaniu  
i znowu będziemy razem  
szczęśliwi

maluję sobą  
niedorysowane widoki

ale przecież wieczność  
to właśnie znaczy istnieć  
poza czasem  
z innego tu wymiaru ludzkie bytowanie  
drugi świat  
nie jest ani trochę podobny do tego  
jaki pragnę zachłannie zatrzymać oddechem

na nic kalendarze i zegary  
na nic moje ciało

może więcej tam wiesz  
i więcej rozumiesz niż ja  
zamknięta jak małż w skorupie życia  
tak bardzo d o c z e s n e g o  
niebieskie regiony to dla mnie  
przezroczysta kropla deszczu

co znaczy  
być poza wszystkim  
co znaczy być nie będąc?

trudno  
naprawdę trudno uwierzyć  
że doszedłeś wolnym krokiem  
aż poza czas  
i poza oczywistość

19 stycznia 2017 r.

## *fotografia na obwolucie książki*

patrzy mi prosto w oczy  
i lekko się uśmiecha

to dary dla mnie  
nie podziękuję już za nie  
jak nie dziękuje się za jasność  
która opada zniecała  
na człowieka

powiedz gdzie prawda

– nie wiem  
uwierz  
nie wiem  
prawda zależy od chwili  
od czasu  
jest i już jej nie ma  
nie będzie

tylko milczenie jest wieczne –

powiedz czy to kiedyś istniało  
w naszych planach  
może tak się tylko wydaje  
może czujesz się (jeśli czujesz)  
oszukany i zmarnowany  
tym moim zdławionym głosem  
słowem które drży  
i sieje niepokojące błyski

słowem: śmierć

w twoim spojrzeniu  
pokłady dobra i ufności  
więc jak mam rozumieć  
moje własne niedorzeczne pytanie

dokąd uleciały pocałunki  
dokąd wydarzenia westchnienia wspomnienia

i co tak gorączkowo  
broniło cię przed unicestwieniem  
tamtej okrutnej nocy

czas odszedł sobie  
odszedł na dobre

zstępuję coraz niżej  
krokiem ciężkim jak ołów

nie mogę pojąć  
że w górze huczy gniewny wiatr  
że końca drogi nie widać  
że nie odkrywa się  
tajemnica

znowu pytam  
jak jest tam  
gdzie nie wiadomo czy w ogóle  
coś j e s t  
gdzie znalazłeś się ty  
którego wołam  
niepomna na zbawienie duszy  
ale twojej odpowiedzi nie słyszę

powiedz  
niech spłyną wody niemożliwości

daremnie proszę

czy to dopuszczalne że zapomnę  
rozpaczliwie po prostu zapomnę  
(jeżeli zdążę zapomnieć)

kiedyś fotografia na obwolucie  
twojej książki  
uderzy mnie jak sprawiedliwa pięść  
w serce  
w sam środek nadziei

22-24 listopada 2016 r.

## *wszystko*

czuje na skórze  
lęk przed życiem  
nerwowe stukanie pamięci

mózg otwiera się w pogoni  
za szczęśliwym losem  
ale tuż obok  
zdefraudowane dzieciństwo  
niezaspokojona młodość  
dziki kwiat zabłąkany  
na wysypisku śmieci

ostatni samolot czeka  
na nic wypatrywanie  
turbulencje niespodziewanych zdarzeń  
piana obłoków

wciąga przepaść głębin  
góra wciąga przepaść  
jest jak przewrotny uśmiech starca  
który poznał na wylot  
zatrute niespodzianki świata

góra łączy się z przepaścią

właśnie tak:  
oślepiająca jasność światła  
w pomarańczowym wnętrzu  
dojrzałego owocu dyni  
płomień skupionych ziaren  
zapach nieba i ziemi

w piersiach drzenie  
ostatnich sekund  
błysk noża na pomarszczonej skórze

lęk śmierci który  
suchym szorstkim językiem  
wszystko zlizuje

styczeń 2016 r.

## „ja” *liryczne*

długa podróż dobiega końca  
czeka nieznany port

czas wyliczyć korzyści i straty  
podobno tam  
zapytają o to

z samych tytułów  
mogłabym zbudować świat  
zbyt niegościnnie jednak  
niemal wrogi  
dla wyłonionych z ciszy  
parujących ustałym spokojem

ze słów  
pozornie swojsko brzmiących  
da się wznieść dom  
otwarty na obce przestrzenie  
rozdygotany w gorączce  
świecący zatrutym popiołem

kto chciałby w nim zamieszkać

metafory  
o tak  
one przenoszą  
na drugą stronę czasu  
ale jaka z nich korzyść  
dla śmiertelnie obrosłych w ziemię

a gdzie tajemne zdarzenia  
ułamne załączki znaczeń

gdzie farbowane dzieje  
rzeczywistości

będą zapewne czekać  
aż do sądnego dnia  
na sprawiedliwy głos  
w ich sprawie

jestem spóźniona o życie  
żeby dać wiarę pogłoskom  
musiałabym nauczyć się  
ciemności mojego serca  
na pamięć

za trudno  
podróż dobiega końca

„ja” liryczne tak złudne  
jakby go wcale nie było

8-12 lutego 2017 r.

*Elżbieta Cichła-Czarniawska*

---

## **Książki nadesłane**

**Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza**

Wrocław 2016

Piotr Janicki: *13 sztuk*. Ss. 86.

Aleksander Wenglasz: *Zdjęcie inaczej zabić*. Powieść. Ss. 333.

Silvester Lavrik: *Zu*. Przełożył Jacek Bierut. Powieść. Ss. 335.

David Jones, Geoffrey Hill, Charles Tomlinson: *Wygności z rajów*. Poezje. Wybór, przekład i opracowanie Jacek Gutorow. Ss. 189.

---



UTZ RACHOWSKI

## Siedem burz

Na razie, trzymaj się, na razie, powiedziałem do Ralfa. Chciałem tylko zjeść obiad, więc pobiegłem wzdłuż drogi przez całe osiedle.

Przed południem, nie, jeszcze wcześniej, jeszcze przed przedpołudniem, babka i ja poszliśmy do miasta, tą właśnie długą drogą. Mogłem sam wybrać spośród czerwonych, zielonych i niebieskich, stały u handlarza oparte jeden o drugi jak konie. Wziąłem zielony, zieleń metalik, a nigdy jeszcze żadnego nie miałem, nie umiem też pedałowac, jestem za mały, mimo że siodełko ustawione jest całkiem nisko.

Dostałem od babki zielony rower, taki dla dorosłych, 28-calówkę. Jeśli się bardzo staram i babka mnie pcha, a popycha mnie przez całą długą drogę z miasta aż dotąd, czubkami palców stóp naciskam to na jeden pedał, to na drugi, o ile się nie przewrócę, zanim babka zdąży podejść i znów mnie popchnąć.

Na razie, trzymaj się, na razie, powiedziałem do Ralfa. Chciałem tylko zjeść obiad, więc pobiegłem wzdłuż drogi przez całe osiedle. Zaraz, zaraz wracam na moim nowym, zielonym rowerze. Po południu pojedziemy na basen, Ralf i ja, może Mulei też przyjdzie.

Tylko jeszcze zjem obiad, muszę czubkami palców na zmianę naciskać na pedały, żeby się nie przewrócić na moim nowym rowerze, babka popchnie mnie przy furtce do ogrodu.

Zrobiła jajka w kwaśnym sosie, takie wolę bardziej niż w musztardowym, to moja prawie ulubiona potrawa. Ciasto z jagodami jest jeszcze lepsze. Na razie, na razie. Babka mówi, nie jedz tak szybko, bo brzuch cię rozboli. Mój rower czeka, siodełko już ustawione, całkiem nisko, dzisiaj rano handlarz napompował już koła. Gdy będę na basenie, muszę schować pompkę pod ubraniem, żeby nikt jej nie ukradł. Często kradną narzędzia, a też są całkiem nowe, w torbie pod siodełkiem, zawinięte w dużą żółtą ścierkę.

Na razie, na razie, nie jedz tak szybko. Mam też zamek, nowiutki, ze stalowym prętem, owiniętym czerwono-czarną gumą, nikt go nie przetnie, nawet obcęgami. Na basenie mam przypiąć rower o szprychy i ramę do stojaka na rowery, nie wolno mi o tym zapomnieć, mam pilnować kluczyka, żeby mi go nie ukradli i żeby go nie zgubił, najlepiej przywiązać go do sznurka w kąpielówkach, mokry sznurek bardzo trudno rozwiązać, muszę uważać.

Na razie, na razie. Babka znów mówi: nie jedz tak szybko. Na razie, na razie, już skończyłem, jajka na kwaśno były ekstra, za tydzień proszę o ciasto z jagodami, jeśli będą, jak nie, to z musem jabłkowym. Jest mi trochę niedobrze, na razie, na razie, a jednak jadłem za szybko.

Babka mówi: ładnie wszystko zjadłeś, ale trochę za szybko. Szczotki obracające się na błyszczących piastach są czerwono-czarne, tak jak guma na zapięciu, specjalnie kupiliśmy takie same, mokre kąpielówki zapakuję do nieprzemakalnej torby, żeby się nie zrobiła rdza na bagażniku, a teraz wkładam do pustej torby parę ciastek.

Na razie, trzymaj się, Ralf pewnie już czeka, może będzie mi zazdrościł mojego nowego roweru, jego jest żółty, ale nie metalik, i tylko 26-ka, zielony metalik brzmi jak morze, wcale nie „elegantko”, jak twierdzi babka.

Na razie, trzymaj się, teraz już wychodzę, teraz już wstaję od stołu. Teraz oczywiście nie pójdziesz, mówi babka, bo pada.

Chłopiec spędził popołudnie, siedząc na dwóch suchych schodkach przed domem. Leje jak z cebra, w niebie puściły tamy, jeśli robią się bąble, będzie padać długo, a jeśli w lipcu jest burza, to będzie ich siedem. Dlaczego tak mówi, pomyślał chłopiec. Najpierw daje mi rower, a potem mówi takie rzeczy. Ma konszachty z górą, tam w niebie, tylko ona wie, że nie sięgam do pedałów, bo jestem trochę za mały, i przewróciłbym się, tak jak przed południem.

Ten deszcz to nie przypadek, pomyślał chłopiec, i popatrzył na mały potok, który utworzył się na podwórzu, i na migotliwe bąble, które niósł ze sobą, póki się nie rozprysły.

6.12.1994

## **Na żądanie okazać!**

Po południu zostawiliśmy rowery przypięte przed kąpieliskiem, Ralf swój żółty, ja mój zielony, a zza płotu dobiegało nas już echo wielu głosów w wodzie i na łące.

Gdy tak staliśmy przed starym płotem z drewnianych desek, koło stojaków na rowery przy wejściu, był to taki odgłos, jakby w kąpielisku się gotowało, jakby ludzkie głosy buzowały, dziecięce w wysokich tonach, a dorosłych – basowo. Wołanie i podśpiewywanie, okrzyki gniewu i radości, wrzaski, gwizdy, zniekształcony dźwięk z odbiorników radiowych wypełniały powietrze i przelewały się nad płotem, wprawiając go w delikatną wibrację.

Zabraliśmy pompki, podeszliśmy do wejścia i Ralf powiedział: on już tu jest, oczywiście.

Zobaczyłem czarną damkę Muleia, łatwą do rozpoznania po błotnikach pomalowanych na czerwono i żółtej lampce przy kierownicy.

Moi rodzice by mi nie pozwolili, powiedziałem, dostałbym na tydzień zakaz kąpieliska.

A ja bym dostał w skórę i areszt domowy, powiedział Ralf.

Dzisiaj przed południem, przy rozdawaniu świadectw, Ralf znowu został klasowym prymusem. Ja też wypadłem nieźle, na czwartym miejscu. Mój ojciec natychmiast wygłosił w domu mowę: typowe, ani pierwszy, ani ostatni, gdybyś nie był takim leniem, to ty mógłbyś co roku mieć pierwsze miejsce, dostawać książkę w nagrodę, a nie ciągle tylko Ralf. On zebrał już całą biblioteczkę. Ale niech mi będzie, idź sobie na basen, nie jest znowu tak źle, dobra średnia, i tak mnie to dziwi, znając twoje ciągle bumelanctwo.

Zapłaciliśmy parę groszy przy kasie, otrzymaliśmy po małej żółtej karteczce, oderwanej od grubej rolki, na której napisane było potłuszczonymi literami: NA ŻĄDANIE OKAZAĆ, i po jasnym żwirze przeszliśmy w stronę łąk.

Wtedy usłyszałem, bardzo wyraźnie pośród innych głosów, że ktoś woła mnie po imieniu, i rozpoznałem od razu, że to był głos Muleia.

Mulei pojawił się w naszej klasie rok temu, raz już powtarzał i był ode mnie starszy o dwa lata. Tego roku zostaliśmy najlepszymi kolegami, razem się

uczylismy, w dni wolne calymi godzinami jezdzilismy po okolicznych lasach albo zima na sankach, zawsze bylismy razem, laczyalismy nasze sanki w podwojnego bobsleja, nikt inny nie mogl sie przylaczyc, jezdzić z nami, najwyzej jedna dziewczynka z naszej klasy. W te dni, w ktore dzwonek u drzwi milczal, bo Mulei nie przyszedl po mnie przed szkoła, albo gdy chcialem go odwiedzic, a nie bylo go w domu, czulem sie nagle osamotniony, po co mialem wychodzic z innymi kolegami, skoro zaden z nich nie byl taki jak Mulei.

Teraz nadeszlo lato, a Mulei znowu nie zdał, juz po raz drugi, i musial opuscic szkoła. Dowiedzielimy sie o tym dzisiaj rano podczas rozdawania swiadcstw. Od wrzesnia mial byc murarzem, zaczynal nauke zawodu gdzieś w miescie. Mulei stal teraz w jednym z basenow, po pierś zanurzony w wodzie, z rekoma uniesionymi do gory machal do mnie i wykrzykiwal moje imie.

Jeszcze sie z nim zadajesz? – zapytal Ralf.

Ale on mnie woła, powiedzialem, to przeciez moj najlepszy kolega.

Niezlego kumpla sobie znalazles, odparl Ralf, tego spadochroniarza.

Mulei nadal machal do mnie z basenu, wykrzykujac moje imie, oboma ramionami mlócił powietrze, chyba myslal, ze go nie zauwazyalismy, i ciagle wołal mnie po imieniu.

Pocałuj mnie w tyłek, powiedzialem do Ralfa i poszedlem w strone basenu. Mulei szczyryl zęby od ucha do ucha, smial sie i podskakiwal w wodzie. Usiadlem na brzegu basenu i zanurzylem stopy w wodzie. Mulei podplynal motylkiem i zaczal odsuwac sobie wlosy z oczu.

Teraz, jak bede murarzem, powiedzial, zbuduje ci, co tylko chcesz.

Popatrzyłem na jego rozpromieniona twarz, splywaly po niej krople wody, bez przerwy sie smial.

A ja zostane z tymi, co zawsze maja dobre swiadcstwa, z innymi, zrozumialem w tej chwili, zawsze bede nie z tymi, co trzeba. Nigdy nie bede taki szczesliwy, tak przepelniony szczesciem, jak moj przyjaciel Mulei tego popoludnia, mnie sie to nie uda nigdy w zyciu.

## **Dzień, w którym przyszły kobiety**

Dzisiaj jest niedziela; wstalem akurat na czas, zeby zobaczyc, jak wiatr straca ostatni liśc z drzewa rosnacego przed moim domem. Obserwuje je od tygodni: kolor z soczystej zieleni przeszedl w zolty, jasnobrazowy, liście zaczely sie kurczyc, az w koncu zrobily sie ciemnobrazowe i jeden po drugim zostaly porwane w inny, nieokreślony rodzaj istnienia, ktory kazdy sam moze sobie wyobrazic.

Wczesnym popoludniem najczesciej wychodze z domu i wystawiam twarz na zimny oddech listopada, po drodze dzwone do jednego lub dwuch znajomych, by zapewnic ich, ze w zadnym wypadku ich nie odwiedze, bo wlasciwie mam nawał roboty, a teraz stoję w budce telefonicznej pośrodku miasta tylko dlatego, ze po krótkiej przechadzce wsiadlem do metra, ale pomyliłem kierunki.

Potem faktycznie schodze do podziemi, czasami staje na ktorychs z jezdzących bez celu ruchomych schodach, a ostatnie liście tej jesieni wiruja w tańcu na platformie.

Zdarza się, że ktoś mnie zagaduje, prosząc o ogień, to życzenie zawsze staram się spełnić ze szczególną troską, czasami waham się krótko i sztucznie, chociaż zapalniczka od dawna tkwi w mojej dłoni, zagłębionej w kieszeni płaszcza, zwlekam trochę, żeby proszący nie pomyślał, że czekałem na tę jego prośbę długo i chciwie.

Potem żegnamy się uprzejmie, staram się uratować mój uśmiech do nadjeżdżającego metra, albo mówię: wybacz, ale nie zapłaciłem i muszę wsiąść do pierwszego wagonu, z powodu kontroli, rozumiesz. On mówi „cześć” i ja mówię „cześć”. Dwa razy muszę się przesiąść i już jestem w domu, otwieram drzwi, za którymi nie oczekuje mnie żaden szmer, ale to nie całkiem prawda, bo czeka na mnie królik karzełek w swoim pudełku, idę do kuchni, wracam z garścią suchej trawy, idę jeszcze raz, odcinam kawałek jabłka lub sprawdzam, czy nie znajdzie się dla niego marchewka.

Potem idę do małego pokoju, zapalam świecę i naciskam guzik, żeby włączyć lampę stojącą na biurku.

Kartkuję gazetę, udając, że jeszcze jej nie czytałem, i w następstwie systematycznej lektury docieram do artykułu, który w ostatnich dniach raz po raz mi się otwiera, jego nagłówek głosi: *Czy raport z pudła może być literaturą? Refleksje z konferencji pisarzy.*

Czytając te refleksje, za każdym razem przynajmniej jeden raz wstaję od biurka i idę do kuchni zrobić sobie herbatę. Dość długo trzymam torebkę we wrzątku, co, jak czytałem, powinno zapewniać działanie uspokajające. Jednak zupełnie go nie odczuwam, bo zaczynam pisać, na małych, poźółkłych kartkach, które kiedyś wyrwałem z niezapełnionych notatników moich studenckich czasów.

Gdy formułuję pierwsze zdanie, a to jest zawsze najtrudniejsze, znów nadchodzi mnie takie uczucie jak wtedy, gdy ktoś prosi mnie o ogień; właściwie byłem już na to przygotowany, zdecydowany szybko uczynić zadość wszelkim życzeniom, ale jeszcze zwlekam, przez chwilę jeszcze ukrywam ogień w dłoni, żeby nikt sobie nie pomyślał, że mu się narzucam i od dawna na niego czekam.

*Po wewnętrznej stronie powiek  
precyzyjnie wytrawione kwasem piekło codzienności  
przywozi z sobą do Warszawy  
i pisuje.*

*Dwudziestoosmioletni  
u końca tych historii  
gdy kamienie wokół niego nie ustają  
strzela sobie w żmudnie ocaloną głowę.*

#### *Z Epitafium dla Tadeusza Borowskiego Günтера Kunerta*

Od trzech dni wiedzieliśmy, że w środę mają przyjść kobiety. Później zaś nikt nie wiedział, skąd nadeszła ta informacja. Ale z pewnością była prawdziwa.

Dla obserwatora z zewnątrz wszystko nadal toczyło się jak zazwyczaj. O czwartej rano komenda wzdłuż korytarzy: zmiana B, koniec ciszy nocnej. Przygotować się do apelu. To był znak do rozpoczęcia naszego porannego rytuału.

Wyskakiwaliśmy z łóżek w ustalonej kolejności, utrwalonej wieloletnim nawykiem, i podczas gdy pięciu mężczyzn zajmowało trzy umywalki i dwie toalety, trzynastu pozostałych pieczołowicie składało łóżka, wszystko jak co dzień. Larisch i Helm celebrowali swe codzienne przepychanki; obydwaj spali na najniższych z trzypiętrowych łóżek, co było przywilejem, jednak w ten sposób niedobrowolnie stali się sąsiadami i każdego ranka, gdy pochylali się nad swoimi pryczami, by je złożyć i wygładzić, zderzali się siedzeniami i zawadzali sobie nawzajem, ale żaden z nich nie ustępował ani na milimetr, aż nagle, jak na zawołanie, odwracali się, by dać temu drugiemu w pysk, a nawet coś gorszego, jak dawało się wywnioskować z ich wypowiedzi. I tak każdego dnia. Byliśmy bowiem więźniami politycznymi.

Tymczasem obsada toalet wymieniała się z częścią składających łóżka, a dyżurny zaczynał stawiać stołki na stołach. Przerzywało mu niedbałe uderzenie w drzwi celi: odliczanie.

Osiemnastu mężczyzn w samych gaciach stało w dwu rzędach, a drzwi się otwierały.

Izba 312, obłożenie 18 więźniów. Izba posprzątana i przewietrzona. Melduje więzień K. Dzień dobry, panie naczelny wachmistrzu. Dzień dobry, więźniowie. Wystąpić do poboru odzieży.

Odbieraliśmy nasze ubrania robocze. Brązowe lub zielone, w zależności od wykonywanej pracy mniej lub bardziej pokryte żółtym pyłem z plastiku. W ciągu tych kilku minut toalety były wolne i każdego ranka wykorzystywałem tę okazję, żeby się wysikać, bo nie znoszę, gdy ktoś siedzi obok mnie lub co gorsza stoi i czeka, aż skończę. Amica każdego rana przynosił mi odzież roboczą, tak byliśmy umówieni, za to ja co wieczór przed nocnym odliczaniem odnosiłem jego łachy. Niestety był trochę nieuważny i często zdarzało mi się włożyć czyjeś spodnie; zanim zauważyłem pomyłkę, ich właściciel błąkał się po celi i w poszukiwaniu swej własności zdierał innym spodnie z tyłka, żeby na podstawie stempla z numerem móc zgłosić swoje roszczenia.

Także dyżurny stopniowo robił się coraz bardziej nerwowy, bezładnie szurał pod łózkami miotłą i szczotkami ryżowymi, gwałtownie nacierając na stopy tych, którym zdawało się, że jeszcze muszą postać w celi, i co gorsza, zapalić.

Pozostali siedzieli na korytarzu na podłodze i przysypiali, póki nie trzasnęły drzwi na piętrze; wtedy zrywali się w oka mgnieniu i jeszcze przed komendą strażnika zamykającego cele ustawiali się w dwuszeregu.

Odliczanie. Wymarsz do baraku jadalni. Mijaliśmy drut sygnalizacyjny i okratowane wybiegi dla psów. Szliśmy wzdłuż muru. Był kwiecień, sierp księżycy wisiał na niebie.

Komendy. Stać. Lewy szereg wstąp. Prawy szereg szemrał, jak co dzień.

Rzucaliśmy się do stołów, rozrzucailiśmy chleb między sobą, rozlewaliśmy oleistą kawę zbożową. Larisch i Helm brali się za gardła i jeden próbował drugiego przeciągnąć po stole. Jak co dzień. Zanim Helm zdążył po nią sięgnąć, Larisch grzebał już w marmoladzie nożem wyciągniętym z margaryny.

Zjadaliśmy szybko i bez słowa. Na komendę ustawialiśmy się i kierowaliśmy do fabryki. Znajdowała się tylko o kilka kroków od baraku jadalni.

Po dwóch minutach rozległ się dźwięk syreny i ogłuszeni łoskotem tokaerek na dziesięć godzin pogrążyliśmy się w sennym otępieniu.

Normę stanowiło dwa tysiące czterysta obrobionych przedmiotów, jeśli ktoś regularnie nie dociągał do tej liczby, najpierw dostawał ostrzeżenie, a potem mógł się spodziewać szlabanu na listy i izolatki.

Każdy starał się pracować rano jak najszybciej, bo koło południa dawało się we znaki zmęczenie i głód.

Za okratowanymi oknami hali powoli wstawało słońce, rozjarzone i ciepłe, takie jak w poetyckich opisach. Początkowo nasze ruchy były pospieszne i nieskoordynowane, ale później dopasowały się do mechanicznej monotonii tokarek.

W te poranki, gdy płaska plama słońca pełzała po podłodze hali, rozdzielała wirujący w powietrzu plastikowy pył i padała na prawą połowę mojej twarzy, wydawało mi się, że w jej ciepłe coś wyczuwam, coś, co było jakby wspomnieniem innego, zapomnianego świata.

I za każdym razem następowało to samo: zaczynałem śnić. Między elementem sto pięćdziesiątym a czterechsetnym – potem zaczynała się przerwa śniadaniowa – śniłem spokojnie i bez przeszkód, nie zamykając oczu, a ręce jeden detal po drugim wsuwały na trzpień tokarski.

Zawsze ten sam sen. Znowu była sobota, ta czerwcową sobota. Była dziesiąta, gdy nieoczekiwanie zadzwoniła do moich drzwi; przez ramię przewiesiła siatkę pełną książek, rzeczy do kąpielni i ciastek.

Nie spodziewałem się jej, bo była bardzo piękna, i nigdy nie łudziłem się nadzieją, że kiedyś naprawdę do mnie przyjdzie.

A teraz stała w drzwiach i się śmiała, tak jakby była w stanie przewidzieć każdą z moich myśli. A ja powtórzyłam kilka razy, ze zdumieniem i trochę niezręcznie: że też przyszedł, Mario. Że też przyszedł.

Chciała iść ze mną na kąpielisko, tylko ze mną, byłem niemal przekonany, że to nieporozumienie, ale najwidoczniej mówiła całkiem poważnie. Właściwie znaleźliśmy się dopiero od niedawna; parę tygodni temu napisałem do niej list z prośbą o pomoc w zdobyciu pewnej trudno dostępnej książki, ponieważ Maria pracowała w księgarni.

Potem spotkaliśmy się na chwilę i raz przez pół godziny siedzieliśmy w kawiarni i już nic więcej.

A teraz do mnie przyszła! Ogromnymi krokami popędziłem na strych, wyszarpnąłem mały namiot górski z zakurzonej skrzyni, zbiegłem znów na dół i razem pognaliśmy na dworzec. Gdy dotarliśmy na peron, pociąg właśnie odjeżdżał, ale udało nam się wskoczyć do ostatniego wagonu.

Nie napomknęła nic na temat biletów, więc udawałem, że żadne z nas nawet o tym nie myśli.

Dopiero teraz spostrzegłem, jak cudownie świeci słońce tego dnia; na przeciw mnie siedziała Maria, która po chwili wyciągnęła do mnie rękę, a ja otworzyłem jej dłoń i zacząłem trochę głaskać, a trochę łaskotać jej wnętrze, aż wyrwała ją z cichym okrzykiem, by po kilku sekundach podać mi ją znowu.

Konduktor wcale się nie pojawił, a my bawiliśmy się naszymi rękoma, póki pociąg nie stanął na czwartej stacji.

Wysiedliśmy. Kupiliśmy lody. Ona karmiła mnie, a ja ją. Potem szliśmy doliną, którą mała vogtlandzka rzeczka wyżłobiła dla nas miliony lat temu. Po niecałej godzinie ujrzelśmy zaporę wodną i wtedy zaczęliśmy biec.

Potem leżeliśmy na brzegu, upojeni szczęściem i nieskończeniem zmęczenia. Wieczorem rozbiłem mój mały namiot na skraju lasu. Naturalnie było to surowo zabronione. Spaliśmy, otulając się nawzajem ramionami, i to, czego domyślałem się pod wieczór, teraz, przy wschodzącym słońcu, ukazało mi się wyraźnie: była ptakiem. Jej usta to czerwone ptasie serce, a brwi nad oczyma to skrzydła.

Obudziła się późno, przeciągała się giętko i bez końca. Wyjąłem palik, który podtrzymywał namiot po środku, żeby nikt nam nie przeszkodził, żeby nikt z ulicy nie mógł zobaczyć naszej wyspy.

Popatrzyłam na słońce wschodzące nad horyzontem.

Toniemy! – krzyknąłem ze śmiechem, ale wiedziałem, że to lot. Namiot opadł i położył się na nas jak ciepła, chroniąca dłoń.

Usnąłeś? Śniadanie – mówił Larisch i naciskał przycisk w mojej maszynie. Stał wcinając się w przedmiot jeszcze na kilka centymetrów i powoli zamierała.

Zdejmowałem z głowy kask dźwiękoszczelny i rozglądałem się. Słońce rozszczepiało się w okratowanych oknach sąsiedniego budynku. Sięgałem do kieszeni uniformu i w drodze do sali skręcałem papierosa.

Ale w ten dzień, w którym przyszły kobiety, wszystko było inaczej. Zaraz po pobudce wyskoczyliśmy z łóżek jak jeden mąż, przed toaletami zrobił się tłok, od razu opanowany za pomocą kilku uprzejmych gestów. Sikałem w sposób zdyscyplinowany, a trzech kolejnych stało za mną i udawało obojętność. Larisch i Helm obchodzili się z daleka, zauważyłem, że raz nawet skrycie wyszczerzyli zęby w uśmiechu, gdy składali łóżka; oczywiście zaczęli w tym samym momencie, jak zawsze, ale tym razem po przeciwnych stronach, co zresztą wprowadziło niejaki chaos w rutynowe działania ich sąsiadów. Którzy jednak to zmilczeli.

Dyżurny zamiatał z rozmachem wokół palących grupek, ale nie celował szczotką ryżową w stopy. Zbiórka i odmarsz przebiegły w poprawnym pośpiechu. Larisch tego dnia zrezygnował z marmolady. Bo to był dzień, w którym przyszły kobiety.

Żonaci już od kilku dni zaopatrywali się w bombonierki i inne delikatesy, żmudnie pozyskiwane w drodze wymiany za tytoń i papierosy. Helm zdołał wydobyć skądś różową wstążkę, którą przewiązał opakowanie wiśni w czekoladzie. Czym sprowokował atak zazdrości u Larischa.

Tego dnia elektroniczna kamera zainstalowana w maszynowni zarejestrowała nerwowe poruszenie wśród więźniów. Umieszczona była wysoko na ścianie i skierowana na plecy pracujących.

Każdy podbiegał do każdego i podczas gdy obrabiany przedmiot przesuwiał się w maszynie, poklepywano się po plecach, pytano o normę i namawiano na papierosa. Poszedłem z Amicą do sali rekreacyjnej. Druga kamera skierowana była na nasze popiersia. Dwie trzecie siedziało w sali, paląc i hałasując; powitano nas życzliwie. Skąpi częstowali papierosami, leniwi nalewali herbatę, milkliwi ryczeli ze śmiechu.

Punktualnie o dwunastej żonaci zaczęli myć włosy zimną wodą ciekącą z kranów nad małymi umywalkami zainstalowanymi w sali rekreacyjnej. Wycierali sobie z kącików oczu żółtozielony plastikowy pył i trzepali ubrania.

Ja też umyłem włosy i sprawdziłem, czy są jeszcze całkiem krótkie, czy może już dłuższe niż na jeden centymetr.

A potem przyszły kobiety. Amica pierwszy je spostrzegł. Wiedzieliśmy wszyscy, że siedzą w szarych, szczelnie zamkniętych i pozbawionych okien furgonetkach, które jadą teraz wybetonowaną drogą wzdłuż muru, a za chwilę zatrzymają się przed barakiem jadłodajni.

Nasze żony! Dwa razy w roku wypuszczano je z więzienia, wsadzano do tych furgonetek i wieziono setki kilometrów – do nas. W odwiedzin.

Tłoczyliśmy się przy oknach, furgonetki otwierały się po stronie przylegającej do baraku i kobiety wychodziły z nich w odstępach dwudziestu metrów, pilnowane przez dozorców, którzy wyznaczali rytm. Przedtem szczegółowo

to omówili z żeńskim personelem nadzorczym, odzianym w niebieskie mundury z długimi spódnicami.

I tak przybyły nasze żony. Lekko wyskakiwały z samochodu, najpierw pojawiła się żona Helma, która wraz z nim złożyła podanie o wyjazd z kraju. Potem żona Larischa, przyłapano ich w wagonie bagażowym, w którym próbowali przedostać się przez granicę. I Maria, Maria, moja żona, u której znaleziono moje wiersze; przepisywała je na maszynie w małym pokoju, przy oknie, za którym rósł kasztanowiec. Zobaczyłem jej długie włosy o kasztanowym połysku, zobaczyłem jej biodra w ruchu, nic się nie zmieniło.

Maria! – krzyknąłem i zacząłem wymachiwać jak dziki, obróciła się do mnie z uśmiechem, przez chwilę spoglądaliśmy sobie w oczy, potem jedna ze strażniczek pchnęła ją w stronę baraku. Wychowawca – tak mienił się szef zespołu budynków – darł się na nas czerwony na twarzy, zadzierając głowę do naszego okna, i polecił strażnikowi zaprowadzić porządek w fabryce. Ale drzwi, zgodnie z przepisami, były zamknięte. Przyglądając się, jak personel nadzorczy na naszych oczach kapituluje przed własnym systemem zabezpieczeń, w odurzeniu, chwiejnymi głosami zaintonowaliśmy pieśń. Choć dzisiaj wydaje mi się, że każdy śpiewał własną piosenkę. Nie wiem jak, ale po jakichś pięciu minutach strażnikom udało się sforsować drzwi, wpadli do maszynowni jak opętani i zagonili nas do tokarek.

Amica nie odszedł od okna, więc zabrali go ze sobą. Dziesięć dni izolatki. Larisch, który do południa zdołał wykonać dwieście procent normy, odszedł do majstra i poprosił o wpisanie siedemdziesięciu procent. Źle policzyłem, oznajmił zdumionemu, trochę nietrzeźwemu majstrowi, cywilowi, który przez firmę eksportującą wyrabiane przez nas części został wydelegowany do pracy z więźniami.

Potem nas, żonatych, których żony właśnie przyjechały, wywoływano pojedynczo i prowadzono do baraku. Gdy przeszedłem przez bramę fabryki, a potem kilka kroków dzielących ją od baraku, spostrzegłem, że niektórzy z nas wrócili już na swoje miejsce za oknem. Z uśmiechem siedłem poprzez szpaler strażników, przez nudę i nienawiść, do baraku. Przy mniej więcej dwudziestu stołach siedziały po trzy kobiety, naprzeciwko nich mężczyźni, u boku każdego stołu jeden strażnik i jedna strażniczka.

Dotknięcia były zabronione.

Natychmiast odnalazłem ją wzrokiem, niemal pobiegłem, przypadłem do stołu i lekko osunąłem się na stołek. Popatrzyłem jej w oczy, przypomniały mi o obietnicy, którą kiedyś sobie daliśmy. Tego dnia, w ciągu pół godziny, która należała do nas, powtarzałem bez przerwy jedno i to samo, bezsensowne zdanie. Że też przyszedł, Mario.

Pół roku później przewieziono nas autobusem przez granicę. Mieliśmy dwoje dzieci.

To by było dobre zakończenie, ale nieprawdziwe.

Po roku wspólnego życia Maria mnie opuściła. Chciałem opisać wszystko to, co przeszliśmy, nocą piłem herbatę, paliłem niezliczone ilości papierosów, ale nie pojawiały się ani opowieści, ani sen.

Maria leżała sama w pokoju obok.

Nad nasza miłością przejął władzę obcy bóg, silniejszy od nas. Tak jak dzisiejszy liść na drzewie nie zostaliśmy ocaleni. Lot nam się nie udał.



Teraz mieszkam sam. Nocami leżę rozbudzony i zaczynam nienawidzić swojego życia, bo znowu myślę o pisaniu i o tym, co mnie do niego doprowadziło. Czekam, aż wszystko się wyjaśni, Maria wróci z zakupów albo z placu zabaw, z dziećmi.

Teraz jestem jednak już dość zmęczony, ponownie idę do kuchni zrobić herbatę, daję marchewkę królikowi, a woda właśnie gotuje się w czajniku.

Potem idę do małego pokoju, kładę się na łóżku i postanawiam, że jutro po południu wyjdę z domu, zrobię krótki spacer, wsiądę gdzieś do metra i pojedę w niewłaściwym kierunku. Stamtąd zadzwonię do znajomych, żeby im powiedzieć, że nie mogę do nich przyjść.

Będę chodzić po peronie, aż ktoś poprosi mnie o ogień. Ale teraz leżę na łóżku, po chwili jednak wstaję. Przyciskam wyłącznik lampy stojącej na biurku, wygaszam świecę i odwracam się do ściany.

Potem udaję, że śpię.

1982

przełożyła Ewa Szymani



Jan Gryka: *Historia drobin – ostatni epizod*, instalacja: drobiny, obiekty z drobinami, Młyn Gospodarczy w Garbowie 2007-2011.

JAROSŁAW MIKOŁAJEWSKI

*listy do przyjaciółki*

mam przyjaciółkę starą  
i zmęczoną

nie mogę jej mówić  
że umarł ktoś bliski  
lub wielki  
albo znajomy

bo jej serce odwieczne  
pękłoby na strzępy

nie mogę też mówić  
że się bliski  
urodził

bo kto się rodzi  
nie jest może wielki  
nie jest  
znajomy

urodził się bliźni  
brzmi to po kapłańsku  
a nie chcę jej prawić  
kazań na odejście

kiedyś pomyślałem obserwując  
dziecko  
które się wspinało na blachę zjeżdżalni  
że wszyscy są wielcy  
i są wszyscy bliscy

więc piszę jej czasem  
wiesz  
narodził się geniusz

który jest na pewno czułym  
przyjacielem

gaude moja droga  
cies się moja mała

geniuszy się rodzi w każdej chwili  
milion  
i nikt nie umiera  
bo śmierć nie istnieje

maj 2017

*Jarosław Mikołajewski*

Prezentowany wiersz powstał wiosną br. z myślą o znakomitej poetce, która dwa miesiące później od nas odeszła. Niech jego publikacja będzie wyrazem hołdu złożonego wielkiej lubliniance (przyp. red.).

**Julia Hartwig (Julia Hartwiżanka)** – ur. 14 sierpnia 1921 r. w Lublinie, zm. 14 lipca 2017 r. w Gouldsboro w Pensylwanii, gdzie przebywała u córki. Poetka i eseistka, tłumaczka literatury pięknej z języka francuskiego i angielskiego, autorka blisko pięćdziesięciu książek, wśród których są m.in. zbiory wierszy, prozy poetyckiej, esejów, felietonów, tomy monograficzne, utwory dla młodzieży i dzieci oraz bajki. Jej bogaty życiorys zawiera ważne akcenty lubelskie – Julia, córka znanego w Lublinie fotografa Ludwika Hartwiga, spędziła dzieciństwo w tym mieście i czuła się z nim związana. Najpierw mieszkała z rodziną przy ul. Staszica 2, następnie w kamienicy przy ul. Narutowicza 23. Uczyła się w szkole podstawowej mieszczącej się przy archikatedrze w Lublinie, a następnie w Gimnazjum im. Unii Lubelskiej. Jako poetka debiutowała w międzyszkolnym piśmie literackim „W słońce” w 1936 r. Maturę zdała w 1939 r., po wybuchu wojny przeniosła się do Warszawy, gdzie była łączniczką Armii Krajowej i uczestniczyła w podziemnym życiu kulturalnym. Studiowała polonistykę i romanistykę na Tajnym Uniwersytecie Warszawskim (1942-1944), a gdy w 1945 r. wznowiona została



Julia Hartwig w Lublinie, 2006 r. Fot. Joanna Zętar.  
Archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

działalność Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, przez kilka miesięcy uczęszczała na wykłady profesora Juliusza Kleinerera, u którego pisała pracę o Józefie Czechowiczu. W 1946 r. wróciła na Uniwersytet Warszawski. Lublin pozostał żywy w jej pamięci, nieraz zresztą odwiedzała to miasto, a motywy lubelskie powracały często w jej utworach poetyckich i eseistycznych. Napisała też wstępy do albumów fotograficznych swego brata Edwarda Hartwiga *Lublin* (1956) oraz *Lublin i okolice. Wspomnienie* (1997). W 2009 r. otrzymała honorowe obywatelstwo Lublina. W 2004 r. fragment przestrzeni lubelskiego Starego Miasta, gdzie znajdują się schody zbudowane w 130 lat wcześniej w celu połączenia ulicy Kowalskiej i placu Rybnego, otrzymał nazwę Zaułek Hartwigów.

(jw)

---

## Książki nadesłane

### Poezja

Ewa Mazur: *Inne kłęski*. Muzeum Książki Artystycznej, Łódź 2017, ss. 62 nlb. Wydanie bibliofilskie, nakład 30 egz.

Jan Polkowski: *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977-2017*. JMR Trans-Atlantyk, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2017, ss. 365.

Kazimierz Brakoniecki: *Obrazy polskie*. Convivo, Warszawa 2017, ss. 108.

Stefan Jurkowski: *Spacer do siebie*. Posłowie Anna Maria Musz. Wydawnictwo Ston 2, Kielce 2017, ss. 63.

Hezi Leskli: *Taniec na torach*. Wybór, przekład, posłowie Beata Tarnowska. Oficyna Signi, Warszawa 2017, ss. 154.

Sławomir Gowin: *Chwała ironii*. Oficyna Leo Liber, Warszawa 2016, ss. 47.

Grzegorz Hetman: *Putzłaga i inne wiersze*. Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2016, ss. 50.

Piotr Machul: *Ultimatum*. Miejski Dom Kultury, Radomsko 2016, ss. 59.

Halina Ewa Olszewska: *Ogrody bezkresne. Poezja i proza*. Biłgorajskie Centrum Kultury, Biłgoraj 2016, ss. 104+3 nlb.

Anna Krasuska: *Ona i on*. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2017, ss. 73.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *W parę słów. Abecadlnik*. Gminny Ośrodek Kultury, Tarczyn 2017, ss. 102.

Anna Keryl: *Z niebem, ze światem, z tobą. Wiersze 1980-2015*. Opracowanie i wstęp Witold Wołowski. Wydawnictwo Werset, Lublin 2016, ss. 687 + płyta DVD.

*Puzzle. Afrykańska figurka*. Grafika Sławomir Walenciak. Antologia poetycka. Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych, Radzyń Podlaski 2017, ss. 50 nlb.

## Hrabal, węgorz i złoty tygrys

Hrabal jest niskim, krępyim starszym człowiekiem, na pierwszy rzut oka niezdradzającym swojej niesłychanej żywotności. Siedzi przy stole w piwiarni nieruchomo i dopiero po dłuższej chwili można spostrzec, że bystrymi oczami obserwuje uważnie wszystko, co dzieje się dookoła. Ubrany we flanelową koszulę, z kołnierzykiem wyłożonym na – robiony na drutach – jasnoniebieski sweter, czyni wrażenie wieśniaka, który przed chwilą zakończył obrządek w gospodarstwie i usiadł ciężko przy stole. Nie wydaje się jednak zmęczony, przeciwnie, okazuje się bardzo ruchliwy, a nawet – można powiedzieć – nadpobudliwy. Kiedy tylko ktoś z sąsiadów pochyła się nad blatem, aby sięgnąć na przykład po zapalniczkę leżącą po drugiej stronie stołu, Hrabal błyskawicznie łapie za ucho kufła, który mógłby zostać przewrócony niechcący połą marynarki sięgającego. Spontaniczność, z jaką to robi, nie ma nic wspólnego z usługowością i raczej świadczy o trosce, aby bliźni nie oblał sobie piwem ubrania.

Bywa też nieoczekiwanie kapryśny. Kiedy docent Otakar Bartoś<sup>1</sup> z praskiego Uniwersytetu Karola, który przyprowadził mnie do „Złotego tygrysa” i usadził przy stole Hrabala, kładzie na blacie zawiniętego solidnie w papier, aby nie przemókł, wędzonego węgorza – Hrabal krzywi się, bierze rulon w rękę, jakby trzymał coś obrzydliwego, a w każdym razie podejrzanego, i cedzi z niechęcią, ledwie otwierając usta:

– Co to jest?

– Zobacz, otwórz – odpowiada Bartoś.

Hrabal odkłada rulon na bok, okazując demonstracyjnie brak zainteresowania. Uduje jednak, bo co chwilę zerka w stronę zawiniętego niewiadomego, obserwując powiększającą się tłustą plamę na papierze. Nie mówi wszak nic, nie komentuje, pogńiewany jakby, nie podnosi nawet do ust kufła z piwem. Znow siedzi nieruchomo i tylko kłuje wzrokiem, od czasu do czasu marszcząc zmierzwiene jasnoblonde brwi.

Kiedy tak siedzi, można przyjrzeć się lepiej temu niewielkiemu człowiekowi o kanciastej głowie z silnie wysuniętą do przodu wąską szczęką i wydatnymi kośćmi policzkowymi. Trudno oprzeć się wrażeniu, że jest podobny do Karola Wojtyły, czyli papieża Jana Pawła II, choć już fryzurę ma zupełnie odmienną. Jego głowa, w środkowej części niemal zupełnie łysa, pokryta jest jedynie po bokach krótkimi, prostymi siwymi włosami, zaczesanymi równo do przodu, jak zwykło się czesać małych chłopców.

Siedząc „pogńiewany”, zagryza w sposób widoczny zęby, bo zawiasy żuchwy poruszają się pod skórą. Nie wytrzymuje wreszcie i ponownie bierze w rękę biały, coraz bardziej zatłuszczony rulon. Nie pytając już o nic, nagłym ruchem odrywa opasującą go taśmę i rozchyła papier. Ujrawszy rybę, zaciekawia się i odwija resztę papieru, odsłaniając węgorza w całej jego uwędzonej krasie. Przez moment rozgląda się i woła coś gardłowo do przechodzącego akurat w pobliżu kelnera.

<sup>1</sup> Bartoś Otakar (1928-1995) – profesor polonista i literaturoznawca, tłumacz z języka polskiego. W roku 1988 docent na Uniwersytecie Karola w Pradze. Tłumaczył m.in. Mickiewicza, Mrożka, Schulza, Wykę. W końcu 1988 roku opublikował przekład *Republiki snu* Brunona Schulza.

Po chwili kelner zjawia się z talerzem, nożem i widelcem, które kładzie na stole obok Hrabala. Hrabal chwytając nóż i próbuje ukroić kawałek węgorka, ale skóra ryby jest twarda i nie ustępuje. Zniechęcony, rzuca nóż na blat, zrywa się i odchodzi od stołu. Odchodząc, odwraca się jeszcze i zabiera swój kufel, nie pomijając tekturowego krążka, na którym stawia się piwo oraz kreski oznaczające liczbę wypitych kufli. Robi dwa kroki i bezceremonialnie przenosi się do sąsiedniego stołu, przy którym siedzą jacyś Niemcy. Niemcy spoglądają po sobie, ale nie odzywają się do Hrabala i wracają po chwili do swej dość hałaśliwej rozmowy.

Moje „vis-à-vis” – kobieta w średnim wieku, która obok siebie ma siwą szczupłą Amerykankę około pięćdziesiątki i rozmawia z nią po angielsku – czyni gest oznaczający, że nie należy przejmować się fochami Hrabala. Faktycznie, nie dalej niż po trzech minutach Hrabal jest z powrotem przy naszym stole, ale – jak zwierzątko doświadczone omijające miejsce, w którym spotkało je coś nieprzyjemnego – nie wraca tam, gdzie siedział poprzednio, tylko zajmuje miejsce na ławie obok mnie.

– No i jak – zagaduje nieoczekiwanie. – Pan Polak, co tam u was?

– Tak, jestem z Polski – przedstawiam się ponownie, bo wydawało mi się, że kiedy Bartoś dokonywał prezentacji, Hrabal w ogóle nie zwrócił na mnie uwagi. Okazuje się jednak, że nie tylko zwrócił uwagę, ale zapamiętał nawet moje nazwisko.

– Skąd ta ryba, co to w ogóle jest? – pyta dalej, nie czekając na moją odpowiedź w sprawie „co u was”.

– Wędzony węgorz – odpowiadam zaskoczony, choć przecież, że węgorz, widać „na oko”.

– A skąd Bartoś to wziął?

– Dostał od jednej polskiej doktorantki w prezencie – nie wiem, czy słusznie wyjawiam prawdę.

– Dostał i tu przyniósł? – dziwi się jakby Hrabal, na co Bartoś rozkłada ręce w geście bezradności wobec tak sformułowanego pytania.

W międzyczasie siedzący uprzednio obok Hrabala młody mężczyzna o pokaźnej tuszy zgrabnie dobiera się do węgorka, dzieląc go na kawałki przy pomocy wyjętego z kieszeni szczyryka. Hrabal znów zrywa się z ławy i gdzieś wybiega. Po niedługim czasie wraca z koszykiem chleba i stawia go na środku stołu.

– No, nałóż naszym gościom – mówi do młodego mężczyzny, z uśmiechem obierającego kawałki węgorka ze skóry.

Siedzący obok mnie z drugiej strony profesor Sáva Heřman<sup>2</sup> z Uniwersytetu Karola bierze kromkę chleba, kładzie na nią kawałek ryby i – aby wyretczyć zajętego oprawianiem węgorka młodzieńca – podaje mi „kanapkę”. Amerykanka obsługuje się sama. Odgryza kawałek ryby, smakuje, następnie mruży oczy i układając palce ręki w figurę oznaczającą uznanie, mówi: „Very good”. Hrabal potakująco kiwa głową, ale raczej zdawkowo, bez szczególnej admiracji wobec węgorka.

– Czy Bartośowi wydali już tę książkę o Schulzu? – zwraca się do mnie, uznając, że jestem bliskim znajomym docenta i wiem wszystko na temat jego pracy. Przypadkowo akurat wiem coś na ten temat, więc odpowiadam, że jeszcze nie wydali, ale do końca roku 1988 ma się podobno ukazać.

– Myślę, że jak tylko wyjdzie z drukarni, pan Bartoś od razu panu doręczy – dodaje.

– Ano, ano – potakuje Hrabal, tym razem z wyraźnym ukontentowaniem. – To jasne, to dawno już tak umówione, to się rozumie, że mi da.

<sup>2</sup> Sáva Heřman (ur. 1926) – czeski slawista, bałkanista, filozof i politolog, profesor Uniwersytetu Karola w Pradze. Wykładowca kilkunastu uniwersytetów światowych, m.in. w Sofii, Belgradzie, Neapolu, Pekinie. Autor książek i przekładów z dziedziny językoznawstwa, m.in. czeskiego tłumaczenia *Encyklopedii języków Europy*.

Schulz jest wspaniały, dlatego tak czekam na tę książkę. Ciekawe, jak to będzie po czesku...

– Myślę, że pan Bartoś jest właściwym człowiekiem do tłumaczenia Schulza. Kocha Schulza i kocha groteskę, więc z tej miłości powinno powstać piękne dziecko. Nawet po czesku – ryzykuję dowcip.

Hrabal czeka grzecznie, aż skończę, ale widać, że sam już chce mówić. Ledwie więc milknę, natychmiast zaczyna:

– Tak, tak, ta groteska Schulza jest zupełnie niezwykła, taka poetyczna, metaforyczna, bez ostrych kantów. Ciepła i liryczna.

– Mnie się wydaje, że nieco podobna jest groteska Hrabala – próbuję sprowokować Hrabala do bardziej osobistego wyznania.

– No, no – Hrabal jest zadowolony. – To znaczy chciałbym może tak pisać jak Schulz, ale wydaje mi się, że wychodzi mi to bardziej brutalnie, trochę bliżej Haška.

– Čapek jest jakby pośrodku, między wami, z tymi swoimi pierwiastkami fantastycznymi i mitycznymi?

– Nie, skądże, proszę pana – obrusza się wręcz Hrabal. – Čapek to całkiem coś innego, to w ogóle żadna groteska. Schulz i Kafka, to się tylko da porównać. I jeszcze Babel. Tak, Babel...

Hrabal milknie na chwilę, przerabiając gdzieś w myślach to, co powiedział, ale za chwilę jest znów przy temacie.

– Nie, nie ma tam żadnych alegorii u Schulza, chociaż można go bardzo różnie odczytywać, na różnych piętrach intelektu. Słyszałem, że w Polsce nakręcili *Sanatorium Pod Klepsydrą* – prawda to?

– No, tak, chyba nawet z piętnaście lat temu. Ale jeśli już jesteśmy przy filmie: ja z kolei słyszałem, że pańskie opowiadanie *Postrzyżyny*, które tak kapitalnie sfilmował Jiří Menzel, jest w dużej mierze autobiograficzne. Na ile to prawda?

– Jak by tu powiedzieć – zastanawia się przez moment Hrabal. – To jest tak, jak się pije whisky. Pół na pół.

Kelner przynosi kolejne kufle piwa i stawia kolejne kreski na tekturowych podstawkach. Dopiero w tej chwili orientuję się, że w gruncie rzeczy nie wiadomo, kiedy Hrabal opróżnił swój kufel. Na tekturowej podkładce jest już chyba z siedem kresek, a ja właściwie nie widziałem, żeby sięgał po piwo. I w ogóle, nie licząc nagłych zrywów, zachowuje się bardzo powściągliwie. Nie gestykuluje, nie porusza głową i niemal cały tkwi w bezruchu. Stąd też nie wiadomo, kiedy pociąga z kufła.

Kiedy jednak chce komuś usłużyć lub pomóc – jest zwinny jak kot. Właśnie profesor Heřman podaje mi kolejną kromkę z kawałkiem węgorka. Podnoszę rękę na znak, że nie chcę już więcej, że dziękuję, a nasze łokcie niechcący lekko się trącają. A Hrabal już trzyma rękę nad moim kolanem, żeby tłusta ryba nie upadła mi na spodnie. Taki już jest.

– Nie jest pan głodny, panie Polaku?

Zwraca się do mnie celowo „panie Polaku”, by za chwilę dodać: – Tak, tak, wiem, że Polak jak pije, to nie je. Zgoda, ja też – klepie mnie po kolanie. – Ale Rosjanie – przeciwnie. Mówią, że jak się pije, to trzeba dobrze zakąsać. Też Słowianie, a inna filozofia...

Amerykanka, która przez cały czas coś notowała, ale tylko to, co usłyszała od tłumaczki, bo sama o nic nie pytała, podnosi się z ławy. Hrabal w ułamku sekundy stoi przy niej w gotowości, wyprostowany jak struna. Proszę profesora Heřmana, aby dyskretnie spytał Hrabala, czy jeszcze wróci do stołu, bo najwyraźniej zabiera się do wyjścia razem z kobietami. Hrabal w mig odgaduje mój problem i klepie mnie po plecach: – Siedźcie, siedźcie, niedługo wrócę.

To „niedługo” trwa jakieś dwadzieścia minut. W tym czasie do naszego stołu przysiada się szczupły, niewysoki, szpakowaty mężczyzna z przeredzo-

ną czupryną zaczesaną do góry i obfitymi wąsami oraz brodą. Razem z nim dosiada się jeszcze ktoś. Rozmawiamy akurat z Heřmanem, więc nowi goście podejmują rozmowę z młodzieńcem, który tak sprytnie poradził sobie z węgorzem. Profesor Heřman przerywa jednak nasz dialog, żeby przedstawić nas sobie wzajemnie: – Milan Hübl<sup>3</sup> – pada imię i nazwisko, a zaraz potem, po polsku: – Widzę – węgorz wędzony!

Jest to dla mnie wyraźny znak, że mogę nie wysłać się na mój – pozał się boże – czeski, bo Milan Hübl mówi po polsku. I bardzo dobrze, bo – mówiąc szczerze – musi to być śmieszne, gdy usiłuję budować czeskie zdania złożone z intuicyjnie doboranych wyrazów, w połowie może tylko przynależnych do języka czeskiego. Tymczasem jednak Hübl, przywitawszy się ze mną, podejmuje rozmowę z sąsiadem z naprzeciwka, korzystam więc z okazji i proszę Heřmana o parę podstawowych informacji o Hüblu.

Okazuje się, że jest profesorem, a jego specjalność to historia i filozofia. W połowie lat 60. robił szybką karierę, był między innymi rektorem Akademii Nauk Społecznych przy KC KPCz i posłem do czechosłowackiego parlamentu. W roku 1968 zaangażował się mocno w proces odnowy, tzw. praską wiosnę, i opowiedział przeciwko interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. W ten sposób znalazł się w „antysocjalistycznej opozycji” i stracił wszystkie stanowiska. W roku 1970 wyrzucono go z partii, a dwa lata później trafił do więzienia, gdzie odsiedział czteroletni wyrok. W 1977 roku był jednym z inicjatorów i sygnatariuszy Karty 77, która stała się zalążkiem opozycji zorganizowanej. Od tamtej pory jest pod stałą obserwacją służby bezpieczeństwa, niewykluczone że również podczas bywania w piwiarni, bo swoje poglądy może głosić tylko w knajpach i kawiarniach.

W teże chwili, jak na zawołanie, Hübl wyjmuje z teczki jakieś papiery. Okazuje się, że to maszynopis oraz jego liczne odbitki przez kalkę. Dostajemy z Heřmanem jeden egzemplarz, resztę Hübl rozdaje gościom przy naszym i sąsiednim stole. Proszę Heřmana o tłumaczenie, bo widzę, że czytający tekst Czesi zaśmiewają się. Jest to – wyjaśnia mi Heřman – powstały na gorąco satyryczny komentarz do aktualnej sytuacji politycznej w Czechosłowacji w obliczu trwającego wciąż Plenum KC KPCz, po którym spodziewano się istotnych zmian personalnych i politycznych. Spekulowano, że może Czesi pójść za przykładem Polski, gdzie właśnie po raz pierwszy od czasów powojennych rząd premiera Messnera<sup>4</sup> podał się do dymisji nie decyzją kierownictwa partii, lecz na skutek nacisku związków zawodowych grożących strajkiem powszechnym. Co prawda na trwającym Plenum KC KPCz odwołano już premiera Štrougala<sup>5</sup> i jego zastępcę, ale bynajmniej nie z powodu oczekiwanych reform politycznych w kraju, a ze względu na osobisty konflikt z sekretarzem generalnym partii Milošem Jakešem<sup>6</sup>. Toteż satyryczny tekst Hübla nosi tytuł *Defenestracja, czym nawiązuje do słynnego epizodu z historii Czech, kiedy to podczas powstania husyckiego w roku 1419 z okna praskiego ratusza wyrzuconych zostało wprost na bruk siedmiu katolickich rajców.*

W szczegółach rzecz wygląda tak: satyryczny utwór Hübla ma formę parodystycznego dramatu, którego główne postaci noszą nazwiska znane z pierwszych stron czechosłowackich gazet. Treść utworu nawiązuje do artykułu zamieszczonego w organie KPCz „Rude Pravo”<sup>7</sup> z 6 września br., zatytułowanego *Zawsze z ludem*. Autor tego artykułu, który w „dramacie”

<sup>3</sup> Milan Hübl (1927-1989) – historyk i filozof, a także działacz polityczny. Do roku 1969 w KPCz, a następnie w opozycji. Sygnatariusz Karty 77, w latach 1987-1989 wydawca i redaktor nielegalnych „Lidovych Novin”. Zmarł w niewyjaśnionych okolicznościach, do czego miała przyczynić się czechosłowacka służba bezpieczeństwa, z którą podobno współpracował.

<sup>4</sup> Zbigniew Messner (1929-2014) – profesor ekonomii, premier rządu PRL w latach 1985-1988.

<sup>5</sup> Lubomir Štrougal (ur. 1924) – z wykształcenia prawnik, w latach 1970-1988 premier rządu Czechosłowacji. Usunięty ze stanowiska na skutek konfliktu osobistego z sekretarzem generalnym KPCz Milošem Jakešem.

<sup>6</sup> Miloš Jakeš (ur. 1922) – ortodoksyjny komunista, sekretarz generalny Komunistycznej Partii Czechosłowacji w latach 1987-1989, odsunięty od władzy na skutek tzw. aksamitnej rewolucji.

<sup>7</sup> „Rude Pravo” (czes., dosł. „czerwone prawo”) – gazeta założona w roku 1920, w latach 1948-1989 organ prasowy Czechosłowackiej Partii Komunistycznej. Ukazywała się w nakładzie 2 mln egz.



Hübla jest jednocześnie narratorem i jednym z bohaterów, dowodzi, że to, co w powszechnym mniemaniu uchodzi za zło, jest w gruncie rzeczy w interesie i dla dobra ludu. Hübl zaś dowodzi przewrotnie, że wolność prasy jest w Czechosłowacji faktem, trzeba tylko znać „parteichinesisch”<sup>8</sup> i umieć czytać gazety. To znaczy czytać środkowe strony, a nie wstępniaki redakcyjne i teksty czołówkowe.

Kiedy Heřman kończy objaśniać mi treść satyry Hübla, wraca Hrabal i znów siada koło mnie. Po chwili wracają też obie panie – Amerykanka i jej przewodniczka, które wyszły razem z Hrabalem. Panie chcą coś przekąsić, bo zgłodniały, więc Hrabal zamawia jakieś jedzenie. Przy okazji upewnia się, czy ja nadal „jak piję, to nie jem”? – Nadal – odpowiadam.

Przez chwilę trwa małe zamieszanie, a ja w tym czasie proszę Heřmana, żeby zapytał Hrabala, czy zgodzi się na oficjalny wywiad dla mojej gazety?

– A dajcie wy mi spokój z wywiadami – krzywi się Hrabal jak wówczas, gdy brał w rękę rulon z węgorem. – Ta Amerykanka też chce coś pisać, ale mnie to nie obchodzi. Jak chce, to niech sobie notuje. Może jak pojedę do Ameryki, to się dowiem, o co jej chodziło...

Okazuje się, że Hrabal rzeczywiście leci za dwa tygodnie do Ameryki na prywatne zaproszenie. Wszystko jest już załatwione, czeka tylko na dokumenty. Tymczasem wpatruje się w siedzącą naprzeciwko Amerykankę, jakby patrzył na wyłaniający się z atlantyckich mgieł pierwszy skrawek amerykańskiego lądu – półwysep Labrador.

Przychodzi mi do głowy pewien pomysł, jak skłonić Hrabala do rozmowy. – Panie profesorze – mówię do Heřmana – proszę powiedzieć panu Hrabalowi, że nie chcę rozmawiać z nim o literaturze, bo zapewne wszystko już o jego pisarstwie napisano, ale o takich zwyczajnych życiowych sprawach jak miłość i nienawiść, wierność i zdrada, wreszcie – samo życie i śmierć. Sprawach jakby wziętych z dekalogu możeszowego. Może na taką rozmowę się zgodzi?

– Jak pan powiedział? – zainteresował się nagle Hrabal, który usłyszał pewnie słowa „dekalog możeszowy”. – Z dekalogu Mojżesza?

Niestety podrapał się tylko po łysinie i nadal milczy. A miałem już nadzieję...

Siedzimy więc dalej w milczeniu i pijemy piwo. Może trzecie, a może już siódme. Trudno stwierdzić, bo na stole zrobił się jakiś bałagan i nie wiadomo, która podstawka z kreskami jest czyja. Hrabal, który patrzy, jak przyglądam się temu bałaganowi na stole, zrywa się znowu z ławy i szybkimi ruchami ustawia wszystko na swoim miejscu – sztucce Amerykanki, podstawki i kufle. Skąd wie, który kufel jest czyj – nie mogą się zorientować. Ale on skądś to wie.

Skończywszy porządkować stół, wyjmuje z kieszeni koszuli jakiś złożony we czworo błyszczący papier koloru żółtego. Poprawia sweter, który rozciągnął, sięgając pod niego do koszuli, i zaczyna rozpakowywać zawiniątko. W końcu wyciąga z niego plik kolorowych zdjęć z polaroida i podaje mi.

– To zdjęcia jak byłem u Felliniego – mówi. – To u niego w studio, tam gdzie robi filmy.

Na zdjęciach rzeczywiście jest Fellini. Gruby, rubasznie roześmiany, w rozpiętej marynarce i rozchełstanej koszuli. A obok niego mały, drobny jakby Hrabal, z wyrazem twarzy postarzałego chłopca i w chłopięcej trykotowej koszulce w marynarskie paski. Znów uczesany „na grzywkę”, zagubiony w bałaganie wielkiego domu światowego filmowca.

<sup>8</sup> „Parteichinesisch” (niem., dosł. partyjny język chiński) – określenie ironiczne, utworzone na kanwie obyczajów chińskiej prasy, która od lat 60. do 80. XX wieku o ważnych zmianach na stanowiskach państwowych informowała nie na pierwszych stronach, lecz jakby mimochodem, przy okazji, w niewielkich notatkach w środku gazet, publikując takie na przykład wiadomości: „Ostatnio w (nazwa miejscowości) odbył się amatorski turniej szachowy, w którym zwyciężył (imię i nazwisko), pełniący aktualnie funkcję dowódcy Chińskiej Marynarki Wojennej”.

Oglądam zdjęcie po zdjęciu. Hrabal, niby odwrócony bokiem, bacznie obserwuje moje reakcje. Myślę, że czeka, aż coś powiem, ale nic mądrego nie przychodzi mi do głowy. No, bo przecież nie wyrwę się z głupkowatym pytaniem, czy Fellini przypadkiem nie zamierza sfilmować jakiejś opowieści Hrabala. Gdyby tak było, Hrabal sam by mi to zakomunikował. Oddaję więc zdjęcia bez słowa, kiwając tylko głową z uznaniem. Chyba jest trochę rozczarowany brakiem komentarza, bo błyskawicznie chowa zdjęcia z powrotem do kieszeni koszuli.

Milczymy. Amerykanka i jej przewodniczka dostały już coś do jedzenia i postukują sztućcami o talerze. Wszyscy przy stole jakoś zamilkli i tylko niespiesznie pociągają piwo. Po paru minutach takiego milczenia Hrabal wreszcie nie wytrzymał:

– Panie Polaku! – krzyczy mi niemal do ucha. – Skąd pan wziął akurat tego Mojżesza? Toż ja przed czterema godzinami miałem właśnie taki pomysł, żeby porównać malarstwo Jíry<sup>9</sup> do mojąszowej prostoty. O, tu – wyjmuje dwie kartki maszynopisu – jest jeszcze ciepły tekst, który napisałem na otwarcie jego wystawy 20 października w teatrze „Na Žižkovie”. To właściwie jeszcze nie gotowy tekst, tylko taki archetyp, konspekt, ale tu, niech pan przeczyta ostatni akapit, to zakończenie, tu jest właśnie ta myśl.

Biorę kartkę z maszynopisem Hrabala do ręki. Tekst jest wielokrotnie poprawiany, jeden akapit został całkowicie wykreślony, ale w ostatnim zdaniu figuruje rzeczywiście jak byk, że *obrazy Jíry układają się jakby w mojąszowy dekalog, są w gruncie rzeczy proste i klarowne*.

Hrabal zabiera mi kartkę, chowa tekst do zeszytu, który nie wiem skąd się znalazł w jego rękę i wstaje od stołu. Bez słowa wkłada elegancką szarą kurtkę z angielskiej wełny, kontrastującą niebywale z jego wyciuchanym wiejskim sweterkiem oraz zacerowanymi powyżej kolana wytartymi dżinsami i odwraca się w stronę wyjścia. Stojąc tyłem, macha wszystkim, całej piwiarni, ręką na pożegnanie, ale nagle robi krok w bok i gwałtownym skokiem już jest przy mnie.

– Nooo, z tym Mojżeszem, to mnie pan zaskoczył. Niech pan jeszcze tu przyjdzie, porozmawiamy.

– Dobrze, przyjdę, ale kiedy?

– Nie wiem, ale niech pan przyjdzie!

Janusz Malinowski

11 października 1988 r.

---

<sup>9</sup> Josef Jíra (1929-2005) – czeski malarz, grafik i ilustrator, a także twórca kolaży i witrażysta.

---

## Książki nadesłane

### Ośrodek „Wołanie z Wołynia”

Ostróg – Poronin 2016

Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 93, 95, 118.

Józef Ignacy Kraszewski: *Rzym za Nerona*. Ss. 207.

Józef Ignacy Kraszewski: *Wieczory wołyńskie*. Ss. 143.

Władysław Bukowiński: *Na pograniczu dwóch światów. Publicystyka 1936-1939*.

Opracowanie M. Kalas, ks. Witold Józef Kowalów. Ss. 279.

Stefan Kamiński: *Lata walk i zamętu na Ukrainie 1917-1921*. Ss. 135 + mapa.

---

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI

## *Pingwin*

Wyglądał na wiekowego ptaka.  
Trzymał się z boku grupy i patrzył  
jak inne osobniki zajadają ryby.  
Kogoś mi przypominał.  
(Czułem w nim porażkę.)  
Wywieziony do obcego kraju,  
powoli gasnący w ogrodzie  
zoologicznym w Kopenhadze.  
Nie mogłem mu w żaden sposób  
pomóc. Może urodził się w niewoli –  
pocieszałem się...  
Stary pingwin dobrze odczytał moje  
myśli. Zanurkował i wyraźnie  
poprawił mu się humor. Nie należy  
ingerować w życie zwierząt – pomyślałem.  
Od tamtej pory nigdy nie pojawiłem się  
w zoo.

## *Dźwig w opuszczonym porcie*

Dlaczego właśnie na nim powiesił się  
wczoraj emerytowany architekt?  
(Pożyczki pod zastaw zbyt często  
wymykają się nam spod kontroli...)  
Czyż nie ostrzegały go mewy i wymalowane  
na czarno wdowy, nieczynne wysięgnice?

## *Czerwona woda*

Zachodnia część archipelagu.  
Miejscowość Bour. Haki, noże  
i liny... Tym razem 200 grindwali.  
(Polowaniu przyglądają się kwanty  
i kot.)

## *Kości zostały rzucone*

Przekroczyliśmy Rubikon?  
Teraz już tylko  
Idy marcowe.

23 pchnięcia sztyletem.  
Zwykle zawały  
serca.

## *Szerszy plan*

Gotlandia. Podobno krąży tu dziwna energia.  
Czytamy  
z książki Zero Visibility.  
Nic w przyrodzie nie ginie.

(Wszystko powoli zanika...)  
Czuję konkretny zapach.  
Oddychasz lata świetlne,  
gdzieś na południe od wyspy.

Zamiast Ciebie przyśniła mi się kobieta, z którą  
wąchałiśmy białe kwiaty. Zadzwońiłem do niej,  
a ona w panice:  
Białe kwiaty oznaczają śmierć.

## *Pomidory z Darmstadt*

Słoneczne miasto. Celowe  
łamanie goleni? Wolę rozprawiać  
o tulipanach... A także ślady

po grotach strzał. (Jak wspaniale  
smakują u pani ekologiczne  
warzywa!) Masakry i pomidory...

Najlepsza strategia w prehistorycznej  
wojnie, ale proszę się nie obawiać.  
Nasze uprawy prowadzone są

w pokojowych warunkach.  
Tutaj nikomu nie grozi uderzenie  
tęym narzędziem w głowę.

*Grzegorz Wróblewski*

## Pojedynek

Hrabina Sieniawska nijak nie mogła wyzbyć się niepokoju. Po wyjściu z karety kobieta poczuła podmuch jesiennego wiatru na mokrym od potu czole. Wzdrygnąwszy się, zakryła czoło ręką, ale rękawiczka okazała się równie chłodna. Jednak przede wszystkim dokuczał jej niezrozumiały strach. Obok stało czterech oddanych strażników, lecz to jej nie uspokajało. Jeden z nich trzymał w ręku zapaloną lampę, która bez powodzenia wydzieriała nocy niewielką rozjaśnioną przestrzeń. Czuć było gryzący zapach oleju i rozgrzanego szkła.

– Ty ze mną – krótko rozkazała pani Sieniawska strażnikowi z lampą – wy zostańcie tutaj i zaczekajcie.

Mężczyźni skłonili się. Ten, który otrzymał rozkaz towarzyszenia swej pani, podał jej rękę. Kobieta wsparła się na niej i ostrożnie ruszyli krętą ścieżką w dół.

Ścieżka prowadziła do ustronnego domu zajezdnego, który migał w ciemności dwoma przymrużonymi oknami, z oddali przypominającymi czyjeś czujne oczy. Gdy podeszli bliżej, hrabina i jej strażnik zatrzymali się.

– Wejdz do środka i zapytaj gospodarza, czy zatrzymał się u niego człowiek, który nazywa siebie Ostrożaninem – rozkazała kobieta.

Strażnik skinął, zostawił jej lampę i poszedł wykonać rozkaz. Po kilku minutach wrócił, informując, że taki mężczyzna faktycznie przybył tu przed godziną i siedzi za stołem, na prawo od wejścia. Hrabinę z jakiegoś powodu poruszyła ta wieść, jakby nie dla spotkania z nim odważyła się na nocną podróż tutaj aż z Lwowa.

Zdecydowanym ruchem przekazała mu lampę, znów podała rękę, po czym strażnik wprowadził ją do niewielkiego zatęchłego pomieszczenia, gdzie siedzieli ci, którzy zatrzymali się tu na noc. Ktoś się upijał, ktoś grał w karty, a komuś po prostu chciało się pogadać dla zabicia czasu. Hrabina Sieniawska spojrzała w prawo, na ciemną męską postać za pustym stołem. Ze względu na to, że przybyły nie zamówił nawet kwarty piwa, oszczędny gospodarz nie przyniósł mu świeczki. Strażnik postawił przed nim lampę. Światło wydobycie z ciemności chuderlawe oblicze z krótko przystrzyżoną brodą około czterdziestoletniego mężczyzny. Jego oczy były zamknięte, wydawało się, że śpi i obudzi się dopiero wtedy, gdy ktoś się do niego zwróci.

– Witam, panie... Ostrożaninie – powiedziała hrabina.

Jej głos był twardy i nic nie zdradzało niedawnego niepokoju.

Mężczyzna otworzył oczy, nieśpiesznie wstał i skłoniwszy się, znów usiadł na ławie.

– Nie znam twojego prawdziwego imienia – ciągnęła dalej kobieta – jeśli je zdradzisz, będę się do ciebie zwracała, jak należy. Ten, kto umówił nasze spotkanie, nazwał cię Ostrożaninem.

– Nie przejmuj się tym, waszmość pani – odpowiedział – większość właśnie tak się do mnie zwraca. Poza tym naprawdę jestem z Ostroga.

Jego głos był nieco zachrypły i wyczuwało się w nim ukrytą ironię. To trochę denerwowało, jednak hrabina Sieniawska udała, że jej nie zauważyła. Nie pozostawało jej nic innego. Zresztą ona sama chciała spotkać się z tym mężczyzną.

Uśmiechając się w odpowiedzi, usiadła naprzeciw, bokiem do rozmówcy. Po krótkiej pauzie dała znak strażnikowi, by odszedł dalej. Kiedy ten był już kilka dobrych kroków od nich i przysiadł się do grających w karty, nie tracąc przy tym z oczu swojej pani, hrabina powiedziała:

– Nasz wspólny przyjaciel, którego już wspominałam, mówił, że jesteś mistrzem szermierki... To prawda?

Mężczyzna uśmiechnął się. Nawet przez woalkę można było zauważyć, że hrabina Sieniawska jest niebywale piękną kobietą – Ostrożanin na chwilę wstrzymał się z odpowiedzią, próbując w myślach domalować rysy, których nie mógł dojrzeć. I mimo że jego wzrok zupełnie nie zdradzał takiego zainteresowania, hrabina odczuła je. Niewątpliwie teraz ta rozmowa miała potoczyć się inaczej. Jednak Ostrożanin odpowiedział z tą samą chłodną obojętnością:

– Pułkownik sam nieźle zna się na sprawie, toteż pozwolę sobie się z nim zgodzić.

– Dokładniej, powiedział, że nikt w całej Rzeczypospolitej nie włada szablą jak ty – mówiła nieco zdziwiona jego tonem.

– Myślę, że znajdzie się dwoje, może troje, którzy zaprzeczą Waszej Miłości.

– I tak sławetny człowiek nie ma ani tytułu, ani herbu<sup>1</sup>, ani nawet nazwiska? – szczerze zdziwiła się pani Sieniawska.

– Jestem znany i tytułowany pośród rycerzy, Wasza Miłość. W pełni mi to wystarcza. Cała reszta mało mnie interesuje – wyjaśnił.

Hrabina uśmiechnęła się.

– W dzisiejszych czasach rzadko można usłyszeć taką odpowiedź, nawet z ust mężczyzny – powiedziała.

– Ale interesuje mnie złoto, Wasza Miłość – zaznaczył Ostrożanin – i taką odpowiedź można usłyszeć na każdym kroku. Nie jestem pod tym względem wyjątkiem...

– Cóż, panie Ostrożaninie, właśnie dlatego tutaj przyszedłam. Zaproponować pieniądze w zamian za twoje umiejętności – powiedziała hrabina.

– Moja szabla do twoich usług – odpowiedział krótko.

Mężczyzna, wydawało się, ucieszył się, że w rozmowie pojawił się wątek finansowy.

– Potrzebujesz, pani, zaufanego strażnika? – zapytał, przenikliwie spoglądając w kierunku tego, który siedział niedaleko.

– Nie – zaprzeczyła. – Potrzebuję kogoś, kto będzie bronił mojej czci.

Ostrożanin, nie wstając, uklonił się.

– Kogoś, kto pomściłby obrazę – doprecyzowała hrabina.

Mężczyzna spochmurniał. Potarł czoło i odwracając wzrok, westchnął ciężko, jakby już żałując, że przemierzył tak daleką drogę z Ostroga na próżno. Gdy znów spojrział na hrabinę, w jego oczach błyszczały żal i rozczarowanie.

– Wasza Miłość – zaczął – jestem szermierzem, nie zabójcą. Jeśli chcesz czyjejś śmierci, znajdź mistrza w tym rzemiośle.

<sup>1</sup> Chodzi o stan rycerski, oprócz tytułu i nazwiska brakuje herbu.

– Nie powiedziałam, że chcę jego śmierci – odparła hrabina. – Powiedziałam, że chcę zemsty.

W głosie kobiety wyczuwalna była taka władczość, że Ostrożanin zamilkł i spuścił głowę.

– Wyjdźmy na zewnątrz – nakazała, podając mu rękę.

Wstali i ruszyli do drzwi. Strażnik natychmiast udał się w ślad za nimi.

– Ten człowiek jest rycerzem, tak jak i ty – powiedziała hrabina, gdy byli na zewnątrz – i ponad wszystko kocha sztukę fechtunku. Cała jego cześć i honor jest w szabli... Chcę, by poniósł porażkę na oczach przyjaciół, sług, na oczach każdego, kto będzie w tym momencie w pobliżu. Tylko wtedy ten niegodziwiec poczuje to, co ja czuję teraz.

Wiatr szarpnął woalkę i odsłonił twarz hrabiny Sieniawskiej. Ostrożaninowi wydało się, że zobaczył na niej drobne, błyszczące łzy. Kobieta odwróciła się. Na moment zapanowała cisza.

– Powiedziałas, że lubuje się w sztuce fechtunku – wreszcie odezwał się mężczyzna – w takim razie ten, który cię skrzywdził, może mnie znać.

Hrabina stanowczo pokręciła głową.

– Jest obcokrajowcem. Poza tym z jeszcze innego względu mogę uznać, że się nie znacie... Powiadomię cię, gdzie i kiedy będzie ze swoim pocztem. Wybrawszy odpowiedni moment, podejdziesz i wyzwiesz go na pojedynek. Widzisz, nie wymagam zabójstwa... Jeśli zechcesz, darujesz mu życie.

– A po wszystkim bez trudu mnie pojmą – uśmiechnął się Ostrożanin.

– To będzie miejsce, gdzie rzadko zjawiają się straża albo hajducy – zapewniła kobieta.

– A jego słudzy?

– Czyż kodeks rycerski nie mówi, że zwycięzca może odejść wolno? Co prawda, po tym trzeba będzie jak najszybciej opuścić Rzeczpospolitą. Dam wystarczającą ilość pieniędzy, żebyś mógł rozpocząć nowe życie gdzie indziej.

Ostrożanin ze zdziwieniem spojrział na nią. Więc chodzi o ogromną sumę pieniędzy! Co w takim razie uczynił ten mężczyzna? Próbował odgadnąć, uważnie obserwując hrabinę, wsłuchując się w jej głos, jednak mrok chował wszystkie tajemnice, a bezużyteczna lampa nie była w stanie ich odkryć.

– Odpowiedz – bardziej poprosiła, niż nakazała pani Sieniawska.

Szermierz zdecydował się nie zastanawiać nad drobiazgami, które go nie obchodziły, i zapytał:

– Jaką dokładnie sumę otrzymam od Waszej Miłości?

Kobieta odpowiedziała natychmiast:

– Dwadzieścia dukatów, z których dziesięć jestem gotowa zapłacić już teraz, jeśli zgodzisz się zająć tą sprawą.

Ostrożanin jęknął, jakby ktoś z całej siły uderzył go w brzuch. Potem cicho wymamrotał coś w stylu „a niech mnie kule biją” i ciężko wypuścił powietrze.

– Zgadzasz się? – nieco zdenerwowana zapytała hrabina.

– Rany boskie! – wykrzyknął. – Oczywiście, że się zgadzam! Za takie pieniądze...

– Ciszej – pohamowała go pani Sieniawska.

– Daj mój zadatek i jutro pohańbię tego niegodziwca na oczach całego miasta – mówił jak natchniony.

– Nie nazywaj go tak – powiedziała kobieta. – Nie tobie decydować, kim jest.

Ostrożanin skłonił się pokornie. Hrabina dała znak strażnikowi i ten, przystępując do nich, podał mu skórzaną sakiewkę. Szermierz poczuł jej przyjemny ciężar.

– Rankiem wyruszysz do Lwowa – ciągnęła pani Sieniawska – w kamienicy Abrekowskiej, na ulicy Krakowskiej, moi słudzy wynajęli dla ciebie izbę na nazwisko Teodora Beleja. Przedstaw się tak i czekaj wieści ode mnie.

– Jak każesz, waszmość – odpowiedział.

Zapadła cisza, podczas której hrabina bacznie przyglądała się Ostrożaninowi, jakby chciała kolejny raz upewnić się, że nie myliła się w swoim wyborze. Nagle uśmiechnęła się i podała mu rękę. Mężczyzna przyklęknął na kolano i pocałował wilgotną od wieczornej rosy rękawiczkę.

– Dobranoc, Teodorze – powiedziała. – Od teraz będę cię tak nazywać.

– Jak sobie życzysz, Wasza Miłość – odpowiedział.

– Polegam na tobie – powiedziała kobieta i ruszyła do karety.

– Nie zawiodę cię, moja pani! – krzyknął w ślad za nią Ostrożanin.

Rankiem mężczyzna wykonał wszystko, co było mu polecone. Zapłaciwszy gospodarzowi za nocleg, wyruszył do Lwowa i zamieszkał we wskazanym miejscu, na Krakowskiej. W drodze bezustannie powtarzał swoje nowe imię, by go nie zapomnieć. Ostatecznie tak mu się spodobało, że w warsztacie krawieckim zamówił nowy płaszcz, zlecając wyszyć na nim dwie srebrne litery TB. Po tym, gdy wreszcie uświadomił sobie, że pieniędzy wystarczy na wszystko, udał się do domu rozkoszy, gdzie wybrał dla siebie najdroższą kurwę, która według słów rajfurki nigdy nie miała do czynienia z wieśniakami, najemnikami, kupcami i inną swołoczą. Dziewka tak mu się spodobała, że obiecała jej przyjść następnego dnia, a rajfurce dał pół dukata, by ta nie oferowała jej innym odwiedzającym. Jednak Teodor nie doczekał do następnego dnia i Magda znów była jego jeszcze przed północą. Dopiero co upoiwszy się jej cudownym ciałem, przez kilka minut oddychał ciężko, a potem zaczął się zbierać do wyjścia.

Magda leżała, z założonymi za głowę rękami, przez co jej piersi rozlały się i tylko wielkie, twarde sutki patrzyły w sufit.

– Gdzie cię trzymali, człowiecze? – zapytała zmęczonym głosem. – Albo nigdy nie widziałeś kobiety... Teraz nie wiem, kiedy złączę nogi.

– Nie łącz – odpowiedział Ostrożanin – leż tak do jutra.

– Jutro też nikogo do mnie nie dopuścisz? – dziewczyna uśmiechnęła się.

– I jutro, i pojutrze będziesz tylko moja.

– Ty skurwysynu... – Magda wyczerpana odwróciła się na bok i pasma rudych włosów zakryły jej twarz.

– A ty już byś chciała kogoś innego? – chytrze uśmiechnął się Belej.

– Prędzej czy później się okaże. Co komu do tego, czego ja chcę...

– Może się nie okazać – powiedział Ostrożanin, przytrzymując szablę.

– A ty co, za mąż mnie weźmiesz?

Magda usiadła na łóżku i jej ciężki piersi opadły. Włosy nadal zakrywały twarz. Tak była zupełnie nieładna.

– Połóż się – nakazał jej.

– Zimno mi...

Teodor przykrył ją kołdrą i usiadł na skraju łóżka.

– Powiedz mi lepiej – mówił – czy wiesz coś o hrabinie Sieniawskiej?

– Taka sama kurwa jak i ja – parsknęła ze śmiechu Magda – tylko szlachcianka, a szlachcianek tak nie nazywają... Póki jej mąż gdzieś na Węgrzech Turków bije, ona tu czasu nie traci. Oczywiście, nie ją wybierają, a ona sama sobie wybiera mężczyzn do uciech. Wszyscy szlachta, dostojnicy, niech ich szlag trafi. Powiadają, że nawet król bywał w jej łóżku...

– I całe miasto o tym wie? – zdziwił się Ostrożanin.



– Czemu od razu całe miasto? Tacy jak ja wiedzą... Nawet o tobie co nieco się dowiedziałam.

Magda po raz kolejny odsunęła z twarzy rozczochrane włosy i uśmiechnęła się chytrze.

– No, no, mów.

Niespodziewanie spojrzął na nią obojętnie.

– Mówią, że nikt w całej Rzeczypospolitej nie walczy na szable lepiej niż ty, kochasiu...

– Zobaczymy – odpowiedział.

Gdzieś w środku miło mu się zrobiło, gdy słyszał coś takiego od niej. I chciało mu się do niej jeszcze wracać. Dokładniej: chciało mu się za każdym razem wracać do tej samej kobiety. Niech by nawet do Magdy... I, przynajmniej teraz, póki ma pieniądze, nikt jej nie dotknie.

Idąc do swojego mieszkania, Ostrożanin zamyślił się nad plotkami, które przekazała mu Magda. Więc hrabinę obraził któryś z jej kochanków. Obraził tak mocno, że nie pożalowała ogromnej kwoty, by się na nim zemścić. I ta zemsta, trzeba pamiętać, jest straszna dla tego, kto ceni honor szabli... A honor szabli może cenić jedynie prawdziwy mistrz pojedynku. Kto to, do diabła, jest?

Obok bramy zarysowywała się czyjaś postać. Ostrożanin przezornie zatrzymał się kilka kroków dalej i położył dłoń na rękojeści szabli.

– Panie Belej – z ciemności wydobył się głos – przysłała mnie do was Jej Miłość, hrabina...

„Wspaniale – pomyślał Ostrożanin – teraz wszystko się wyjaśni”.

Nieznamy podszedł do niego i rozglądając się dookoła, powiedział:

– Jutro na drodze niedaleko kościoła świętego Wawrzyńca między dziesiątą wieczorem a północą przejdzie grupa jeźdźców. Wśród nich, najprawdopodobniej w centrum, będzie szlachcic w madziarskim kostiumie... To ten, o którym mówiła hrabina... Dobranoc, waszmość.

Powiedziawszy to, posłaniec skłonił się i zniknął w ciemności. Ostrożanin bez pośpiechu wszedł do swojego mieszkania, zapalił świeczkę i usiadł do stołu. Zdjąwszy rękawice, przysunął do siebie kałamarz, pióro i arkusz papieru. Po napisaniu kilku zdań odczekał, aż wyschnie atrament, i złożył arkusz we czworo. Jutro rano gospodarz przekaże go do domu rozpusty razem z pieniędzmi.

Cały kolejny dzień Ostrożanin szukał dobrego konia dla siebie. Dopiero pod wieczór wytargował od multańskich kupców za przyzwoitą cenę silnego, młodego ogiera. Zostało kilka godzin i szermierz wyruszył na miejsce, gdzie miało się odbyć spotkanie. Szybko zapadał zmrok – wszystko dookoła ogarnęła gęsta ciemność, przez którą przedzierał się przejmujący wiatr. Nadciągała burza.

„A co, jeśli zacznie padać deszcz i się rozmyślą? – zastanawiał się. – Albo pojedą inną drogą?”

Jednak deszcz nie nadchodził. Minęła godzina, może półtorej, i w ciemnościach zamigotały lampy. Już po chwili dało się dostrzec sylwetki jeźdźców.

Ostrożanin lekko ukłuił konia ostrogami i wyjechał naprzeciw, stając w poprzek wąskiej drogi. Zagon zatrzymał się. Konie przebierały w miejscu, a któryś z jeźdźców krzyknął ze zniecierpliwieniem:

– Precz z drogi, durniu!

Jednak mężczyzna nie ruszył się ani o krok.

– Precz z drogi, durniu! – powtórzył ten sam głos. – Zbieraj się, bo ci łeb urżnę!

– Ja bym bardzo chętnie, dobrodzieju – odpowiedział Ostrożanin – ale mój koń nie chce ruszyć z miejsca. Widzisz, dopiero co go dziś kupiłem u durnych Multan czy... Madziarów, już nie pamiętam, i nie zdążył się jeszcze oswoić...

– Ja ci zaraz pokażę durnych Madziarów!

Z ciemności, trzymając szablę nad głową, galopem ruszył na niego jeździec. Ostrożanin ledwie zdążył odwrócić konia na spotkanie i uchylić się w bok. Broń wroga świsnęła nad uchem, ale nie dosięgła go. W tym momencie nerwowo zakręcił się w siodle i potylicą napastnika znalazła się wprost przed nim. Ostrożanin zadał cios szybko, lecz lekko i swobodnie, jak gdyby zbierając siły. Od razu na niego wyskoczył kolejny jeździec, wówczas, blokując cios, Teodor odpowiedział błyskawicznym pchnięciem, jakby ćwicząc rapierem.

– Allj<sup>2</sup>! – rozbrzmiał rozkaz i trzeci przeciwnik zatrzymał się w pół drogi, nie dołączając do pojedynku.

Naprzód dumnie wyjechał wielmoża w stroju madziarskim. Dokładnie ten, na którym tak chciała się zemścić hrabina Sieniawska. Ostrożanin nagle poczuł dziwny strach, jakby właśnie teraz miało się stać coś ważnego i nieodwracalnego w jego życiu. Madziar długo wpatrywał się w niego, jakby starał się odgadnąć zamiary nocnego nieznajomego. Ostrożaninowi wydawało się, że na twarzy wielmoży pojawił się krzywy pogardliwy uśmiech.

– Ki vagy te?<sup>3</sup> – z wyższością spytał Madziar.

Nie znając ani słowa po węgiersku, Teodor odpowiedział tak samo wyniosłym milczeniem.

– Kim jesteś? – powiedział wielmoża przepaskudną polszczyzną.

– Prostym wędrowcem – wzruszył ramionami Belej.

– Po co udajesz wariata? Zejdź z drogi.

– Już mówiłem temu dobrodziejowi – Teodor wskazał ciemność za sobą – że mój koń...

– Do diabła z koniem! – wypalił Madziar. – Precz stąd!

Jednak Ostrożanin nie ruszył się ani o krok. Znów kilku jeźdźców rzuciło się na niego, jednak Węgier wstrzymał ich władczy gestem. Po raz kolejny zmierzył przeciwnika pogardliwym spojrzeniem, zeskoczył z konia i wyjął szablę.

– Złaż – rozkazał Teodorowi.

Teraz Belej ugiął się. Stanąwszy na równe nogi, również wydobył zza pasa swoją karabelę<sup>4</sup>.

– Szkoda mi ciebie, człowiecze – przedcedził przez zęby Węgier – ale za bardzo mnie rozzłościłeś, żebym mógł darować ci życie.

Madziar okazał się niewysoki i krótkonogi, jednak już po pierwszych ciosach było jasne, że jest wprawnym szermierzem. Lekko władając bronią, zmusił Teodora do obrony, póki wreszcie nie przycisnął go do boku wystraszonego konia. Tu wielmoża zatrzymał się i zrobił kilka kroków w tył, pozwalając przeciwnikowi odetchnąć i wrócić do początkowej pozycji. Jakby chciał podkreślić przewagę swej techniki. Następnie zmienił taktykę, dając Belejowi możliwość ataku. Jednak nawet tylko broniąc się, zadał parę bolesnych ciosów. Ostrzem szabli kilka razy zaczępił o prawą rękę Ostrożanina. I im bardziej ten atakował, tym więcej drobnych bolesnych ran otrzymywał, aż w końcu był zmuszony przestać.

<sup>2</sup> Węg. Stój!

<sup>3</sup> Węg. Kim jesteś?

<sup>4</sup> Rodzaj szabli w Rzeczypospolitej, popularny pod koniec XVII w.

Wielmoża roześmiał się i kilka razy zamachnął szablą, jakby po to, by należycie rozluźnić nadgarstek. Jego przeciwnik stał naprzeciwko zagubiony i poraniony, w myślach przeklinając swoją chciwość, przez którą zgodził się na pojedynek z tym czortem w madziarskim stroju. W tym momencie ów „czort”, oparłszy lewą rękę o talię, znów zbliżył się na odległość do walki. „Muszę coś wymyślić – pomyślał Teodor – inaczej przeklęty Węgier zbije mnie na kwaśne jabłko, a potem zetnie głowę...” Jednak Belej nie wymyślił nic lepszego, niż rzucenie się ze złością na wroga. Taki niespodziewany atak okazał się skuteczny – wielmoża nagle cofnął się i nawet na chwilę stracił równowagę. „Jestem większy! – radośnie pomyślał Ostrożanin. – I w tym mam przewagę...” Nie dając Madziarowi dojść do siebie, znów stanowczo go zaatakował, nie zważając nawet na jego bolesne i niebezpieczne riposty<sup>5</sup>. W takim rytmie pojedynek toczył się dobry kwadrans. Teodor zauważył, jak bardzo Madziar tracił siły, chociaż nie miał ani zadrapania, kiedy on sam spływał krwią. Doczekawszy odpowiedniego momentu, Belej wprawnie złapał go za prawy nadgarstek i mocno wykręcił nad sobą. Madziar jęknął z bólu i upadł na ziemię. Jego szabla upadła obok, jednak Ostrożanin przezornie nastąpił na nią. Mężczyzna nie wytrzymał ze szczęścia. To zwycięstwo upajało bardziej niż wszystkie wina świata.

– Pętla... – z żalem w głosie powiedział Węgier. – Znam tę sztuczkę...

– Pętla, waszmość – powiedział zwycięzca – i w niej utknąłeś...

Jeźdźcy, którzy dotąd w milczeniu wszystko oglądali, znów ruszyli do przodu, ale wielmoża łagodnym gestem kolejny raz ich zatrzymał.

– Moje życie należy do niego – dodał.

– Nie, nie mnie, waszmość – zaprzeczył Ostrożanin.

– Jesteś zwycięzcą, więc, tobie...

– Nie mnie – znów zaprzeczył Belej.

– A komuż to, do diabła? – bardziej z żalem niż ze złością krzyknął przegrany, powoli stając na nogi.

– Mnie, Wasza Wysokość! – usłyszeli kobiecy głos.

Zanim Ostrożanin zdążył się obejrzeć i zapewne zrozumieć, że bezsilny i przegrany stoi przed nim sam król, rozległ się strzał i kula zwała go z nóg.

– Do mnie należy twoje życie, Stefanie – przemówiła hrabina Sieniawska, opuszczając broń – właśnie trzymałam je w rękach... I zwróciłam ci je, Wasza Wysokość. Nie zapominaj o tym! To kara za każde słowo, którym uraziłeś moją dumę i moje serce!

Po chwili ona i jej straż zniknęli w ciemności, jak zjawy, które – powiadają – robią się ospałe przed burzą i zaczynają się miotać.

Król Stefan Batory pochylał się nad człowiekiem, z którym właśnie przegrał uczciwy pojedynek, i sprawdził jego oddech. Ostrożanin był martwy... Wtedy monarcha odwrócił się i ruszył w stronę kamiennych schodów prowadzących do kościoła św. Antoniego. Zrobiwszy kilka kroków, zauważył przed sobą szarą postać dziewczyny, która rozpaczała, siedząc na chłodnym kamieniu.

– Ki vagy te? – zapytał ją.

Jednak Magda także nie знаła ani słowa po węgiersku, więc dalej płakała bez ustanku... Czekala tu do końca, zrobiła wszystko, o co prosił w liście ten przeklęty Ostrożanin, który zbałamucił ją i dał rajfurce mnóstwo pieniędzy, przez które ta po prostu wyrzuciła ją z burdelu.

przełożyła Agata Gruszka

<sup>5</sup> W szermierce: cięcie albo pchnięcie zadane bezpośrednio po udanej własnej zastanie.

JERZY ŚWIĘCH

## Polityka profesjonalizmu, czyli nowa humanistyka

Ktoś, kto swoje najlepsze lata spędził na studiowaniu literatury i starał się to robić jak najlepiej, tak jak mu pozwalały skromne możliwości i nabyte z czasem umiejętności, śledząc w miarę pilnie postępy myśli literaturoznawczej, zadaje sobie dzisiaj pytanie, czy rzeczywiście ma nadal prawo uważać się za specjalistę w tym przedmiocie. A to dlatego, że słowo „specjalista” w humanistyce znalazło się na cenzurowanym, tak jak gdyby specjalistów nikt nie lubił, a obecna poprawność (pojęcie, które weszło tylnymi drzwiami do języka ekspertów) wymaga, by nie posługiwać się nim i tytułami zbyt często, a jeśli już, to z całym zestawem zastrzeżeń, że owszem, chodzi o specjalistę, ale o zupełnie innych ambicjach, niż to miało miejsce jeszcze niedawno, a dokładnie w czasach strukturalizmu, o którym mało się dziś mówi, ale wciąż trudno go wymazać z pamięci. Z humanistyki należy więc przegnać „upiora specjalizacji”, jakby nadal jej zagrażał, pogrzebać raz na zawsze jej naukowe ambicje (czy kiedykolwiek starała się im sprostać?), owszem, potrzebny jest „trening ekspercki”, o jaki mają zadbać uniwersytety, ale ma on służyć zgoła innym celom niż do tej pory<sup>1</sup>.

Dyskusja na temat profesjonalizmu w humanistyce toczy się głównie i od wielu już lat w Stanach Zjednoczonych i tam ma swoje lokalne, dobrze znane i przebadane uzasadnienia, o czym nie zawsze się pamięta, przenosząc zbyt mechanicznie tamte dyskusje na nasz grunt, niemniej sprawy, o jakich będzie mowa, wykraczają swoim zasięgiem daleko poza granice Ameryki<sup>2</sup>. Sięgają też Polski. Kwestionuje się więc uprawnienia uczonych w humanistyce, zarzucając im, że wierząc nadal w swój autorytet, który zdążono im odebrać, nadużywają swoich praw, troszcząc się bardziej o utrzymanie przywilejów niż sprostanie wymogom klientów. Każdy ekspert ma zleceniodawców, o których potrzeby musi zadbać. Specjalizacja w humanistyce, wbrew temu, co mówiono jeszcze niedawno, zmieniła całkowicie swój charakter, w odróżnieniu od niegdysiejszej, charyzmatycznej, stała się bardziej „świecka”, „światowa”, autorytet eksperta ma polegać na czymś zgoła innym niż uzyskanie przewagi intelektualisty z tytułu misji, gdyż ocena wyników jego pracy zależy od humoru klientów. Mogą je odrzucić, jeśli im nie odpowiadają. Stopniowo dyskusja o profesjonalizmie w czasach dzisiejszych zesłała na tory polityki. Jeśli ekspert w swej klasycznej, czyli nowoczesnej, postaci znalazł się pod ostrym ostrzałem krytyki, to nie dlatego, że czegoś mu jako fachowcowi w danej dziedzinie brakuje, czegoś nie potrafi lub że czegoś zwyczajnie nie wie, lecz dlatego, że nie troszczy się wystarczająco o swój wizerunek na scenie publicznej, że nie stara się, by ten wizerunek uczynić bardziej pożądanym, czyli poprawnym<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> M. P. Markowski: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Universitas, Kraków 2013, ss. 59, 207-209.

<sup>2</sup> Nie chcąc obciążać tekstu nadmiernymi przypisami, wymieniam z niezwykle obszernej literatury na ten temat tylko jedną publikację, której szczególnie wiele zawdzięczam: B. Robbins, *Secular Vocations: Intellectuals, Professionalism, Culture*. Verso, London-New York 1993.

<sup>3</sup> „Poprawność profesjonalna” znalazła się już w tytule książki Stanleya Fisha *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change* (Clarendon Press, Oxford 1995), postaci ważnej dla naszego tematu.

Bruce Robbins rozpoczyna swój wywód na temat profesjonalizmu od anegdoty: bohaterowie typowego amerykańskiego westernu z lat 60. ubiegłego wieku, tytułowi „profesjonaliści” (*The Professionals*), w sumie dość ciemne typy, zostali najęci do pracy przez bogatego biznesmena, któremu Meksykanie (rzecz dzieje się w latach rewolucji) porwali żonę. Sprawa bowiem jest na tyle skomplikowana, że jeden fachowiec nie wystarczy, musi być cała grupa, złożona z ludzi, którzy wcześniej zupełnie się nie znali, odpowiedzieli tylko na wezwanie klienta. I choć każdy z nich szczeni się innymi umiejętnościami, jeden zna się na tym, na czym nie znają się pozostali, to z chwilą, gdy podjęli decyzję kooperowania ze sobą, zachowują się jak klasyczna grupa specjalistów współpracujących przy wykonywaniu wspólnego zadania. Nikt nie pyta eksperta o nic poza tym, czy potrafi robić to, do czego się zobowiązał. Jego życie prywatne, związki z innymi są otoczone tajemnicą. Można przypuszczać, że po skończonej pracy rozjadą się każdy w swoją stronę i nie będzie okazji, by się jeszcze kiedykolwiek w tym składzie spotkać. Profesjonaliści z filmu Richarda Brooksa są dla autora okazem nowoczesnych, ale też ponowoczesnych ekspertów, pracownikami najemnymi; wiele ryzykują, lecz otrzymują za to sowite wynagrodzenie, nie pracują dla idei, żaden z nich nie wie niczego o drugim, bo ekspert to człowiek wycofany z życia, człowiek bez właściwości, nie ma wcale ochoty, by wyniki swojej pracy poddawać ocenie w zgodzie z panującymi normami etycznymi, gdyż specjalistę obowiązuje inna moralność. Wreszcie każdy z bohaterów hołduje zasadzie podziału prac, *division of labor*, precyzję osiąga się dzięki ograniczeniom do własnej perspektywy i umiejętności. Wprawdzie wynik kooperacji bywa przedmiotem dyskusji i nieraz tylko cienka linia dzieli fachowca od pola sąsiada, ale współpraca jest konieczna i w sumie możliwa<sup>4</sup>.

Przejdźmy od tego przykładu, pozornie oddalonego od zagadnienia specjalizacji, jakie nas tu interesuje, do kwestii szczegółowych. Stan ducha literaturoznawcy, który swoją karierę zaczynał na początku lat 60. ubiegłego wieku od lektury *Poetyki w świetle językoznawstwa* Romana Jakobsona, nie różni się dziś od samopoczucia fachowca w każdej innej humanistycznej dziedzinie, który słysząc wciąż o potrzebie badań interdyscyplinarnych, czuje się stopniowo wywłaszczony z dotychczasowego stanu posiadania, jest niemal wygnańcem, skoro teren dotąd uznawany za własny ze względu na przedmiot – literaturę – teraz ma dzielić z innymi, jakby tamci mieli do niego jednakowe prawa, których dotąd, zbyt zadufany w swoją wyłączność, im odmawiał. Kiedy pewnego razu przeczytał, że profesorowie literatury stracili wiarę w sens tego, co robią, czyli w siebie<sup>5</sup>, zaczął się zastanawiać, czy przypadkiem sam nie uległ podobnemu złudzeniu, że istnieje taka sfera przedmiotowa jak literatura, która poza nim samym i małą grupką ma jeszcze swoich zadeklarowanych przedstawicieli, gotowych bronić autonomii dyscypliny zwanej nauką o literaturze, gdy ta autonomia na jego oczach się rozpada. Dziwi go, że programowemu sprzeciwowi wobec zasady specjalizacji towarzyszy w nauce o literaturze mnożenie się specjalności nowych, o jakich dotąd, pracując na własnym odcinku, nie słyszał (geopoetyka, bio-poetyka itp.). Dawne, nie wyłączając historii literatury, poetyki, stylistyki, tekstologii, socjologii literatury, utraciły status, jaki posiadały, poddawane ciągłym zwrotom, przełomom, przeróbkom, przecenom, z których wychodzą zupełnie odmienione, stosownie do nowych potrzeb i oczekiwań.

Nie chcąc powtarzać tego, co z lepszym skutkiem powiedzieli inni, ograniczmy się do paru elementarnych pytań. Jaki model specjalizacji jest w odwrocie, uwolniony od mitów i stereotypów, które wprawdzie zupełnie nie zeszyły ze sceny, ale już nie potrafią same skutecznie się bronić? Ale czy rzeczywiście? Czy za powodzeniem, jakim zdaje się dziś cieszyć specjalista

<sup>4</sup> B. Robbins: *Secular Vocations...*, dz. cyt., ss. 29-56.

<sup>5</sup> A. Delbanco: *The Decline and Fall of Literature*. „New York Review of Books” 1999, nr 4 (listopad).

nowego typu w humanistyce, nie kryją się różnego typu przemilczenia, nie-dopowiedzenia czy zwyczajna retoryka, która choć pozornie niewidoczna, zawsze stała przecież na usługach ekspertów? Czy wspomniany trend do tworzenia nowych dyscyplin i subdyscyplin nie grozi tym samym, co poprzednie, mianowicie tendencją do zachowania autonomii, a więc separacją? Obrona dyscyplinowej aparatury pojęciowej i języka, żargonu, jak mówią przeciwnicy, czynią z humanistyki karykaturę nauki? Interesują nas nie teorie ani doktryny literaturoznawcze, lecz pewne wypróbowane praktyki i procedury badawcze, zwłaszcza to, jakie szanse realizacji w praktyce mają pomysły, które jako czynnik sprawczy wprowadzają element wolnej gry, nieliczącej się z regułami. Rzecz ostatecznie sprowadza się do pytania, jak wygląda dziś dyskurs profesjonalny w literaturoznawstwie, czym się różni od innych narracji. Powtórzmy, bo sprawa jest ważna, że jest to dyskurs mocno obciążony argumentacją czerpaną z polityki, ideologii, prawa, ekonomii, tak jakby na dowodzenie swoich racji zawodowych zabrakło znawcy literatury innych argumentów, a te, jakie dotąd mu wystarczały, zostały złożone do lamusa. Jakaż ulga!

Spór o profesjonalizm, powtórzmy, jest sporem o kondycję i przyszłość humanistyki: czy to, co w oczach dzisiejszych reformatorów nosiło dotąd (zdaniem ich niesłusznie) miano nauki o literaturze, miałyby nadal istnieć w jakiejś pozadyscyplinowej próżni, czy – mimo wszystko – wciąż mieściłoby się w ramach jakiejś dyscypliny dysponującej zestawem własnych narzędzi, standardów, wzorców postępowania, które byłyby w stanie zapewnić tej gałęzi jakieś minimum tożsamości, czy też z uwagi na przedmiot, jakim jest literatura, nieuchronnie byłby to przedmiot „kłopotliwy”<sup>6</sup>, a tożsamość dyscypliny byłaby z definicji „słaba”. Wtedy i dobór narzędzi nie byłby sprawą konieczności wynikłych z procedury, bo ta się nie sprawdziła, lecz dowolnych decyzji, zależnych od chwilowego, dobrego na ten moment punktu widzenia humanisty. W świetle dzisiejszych rozpoznań to, co stanowiło o mocnym statusie dyscyplin humanistycznych, obecnie wskazuje na ich słabość, za antyprofesjonalistę bywa uznawany ktoś jeszcze niedawno ubiegający się z powodzeniem o miano profesjonalisty. Wiedza specjalistyczna, jaką posiada badacz literatury, poddawana jest tedy systematycznemu wątpieniu i doprawdy nie ma powodu, mówią przeciwnicy profesji, by wyniki obserwacji nad wspólnym przedmiotem uznawać za lepiej uzasadnione z zastosowaniem tej akurat perspektywy, a nie innych. Każdy stan rzeczy w tym nowym świetle jawiłby się przeto jako przejściowy między tym, co się zdarzyło, a tym, co się zmienia z zastosowaniem innej perspektywy i innego punktu widzenia. Założenia, które dotąd dostarczały okazji do wniosków pewnych, bo ugruntowanych na mocy jednego podmiotu i przedmiotu, teraz okazują się oparte na przesłankach wywiedzionych z autonomii jednej dyscypliny, nieskorej do żadnych aliansów. Na wszystkim przeto, na czym spocznie dziś oko dawnego specjalisty, który krytycznie przerobił lekcję strukturalizmu, kładą się cienie tymczasowości i prowizoryczności. Specjalista ów żywi uzasadnioną obawę, że przedmiot literackiej antropologii zostanie wcześniej lub później, w części lub całości, rozdzielony wraz z asymetrycznym usamodzielnieniem się procedury na bardziej „literacką” i bardziej „antropologiczną”, bowiem obydwu grozi, że im bardziej któraś z nich zacznie upominać się o swoje utracone prawa, tym mniej możliwa stanie się komunikacja między nimi. Profesjonalizacja i kult ekspertyzy opierają się – jak w filmie Brooksa – na podziale pracy; każdy wie, co do niego należy, przeto nie wkracza, przynajmniej tak długo jak może, na pole sąsiada i dlatego zwolennik „starej” specjalizacji z ubolewaniem obserwuje, jak jeden opis zachodzi na drugi, jedne terminy nie są w stanie obronić się przed naporem innych. Wciąż bowiem tkwi w nim wiara, że wspólny wysiłek może przynieść pożądane rezultaty, gdy każdy

<sup>6</sup> R. Nycz: *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia* (w:) tegoż: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 133.

wie, co na swoim odcinku czynić powinien, a działania na wspólne cele nie dają się skutecznie zastąpić na inne, by nie wchodziły ze sobą w konflikt. Słowem: ograniczenie, a w końcu zniesienie autonomii dyscyplin prowadzi do nieprzewidywalnych czy trudno przewidywalnych skutków.

Od chwili gdy przed nowym badaczem literatury stanął wybór między dziełem literackim i tekstem a obiektem kulturowym, dawny zrozumiał, że musi inaczej siebie zdefiniować jako badacza, pokonać wątpliwości, przyznać na końcu, że coś z dotychczasowych uprawnień i przyzwyczajęń bezpowrotnie utracił, że przestał go chronić autorytet, jaki w oczach innych posiadał, że nawet jeśli dałby się uwieść na chwilę przez nowe możliwości, to czeka go wędrówka w nieznanie. Wprawdzie słyszy zapewnienia, że „trening ekspercki” dla każdego, kto z takich czy innych powodów zajmuje się literaturą, jest niezbędnym<sup>7</sup>, jednak jest to tylko wstępny warunek osiągnięcia celów, których spełnienie zależy od kompetencji, a tych musi się dopiero nauczyć od innych. Taki stan rzeczy nie poprawia bynajmniej samopoczucia dawnego fachowca, owszem, może stać się powodem frustracji i sceptycyzmu, utraty wiary, że wysiłki podejmowane z niemałym nakładem energii komuś lub czemuś większemu służą, bo okazuje się, że służą tylko nader wąskiej grupie, myślącej to samo co on. Grupa owa jawi się jako wyalienowana za społeczeństwa przez wiedzę specjalistyczną, zbyt wąską, by ktoś, kto pretenduje do miana eksperta na tym polu, mógł liczyć na szerszy sukces, zbyt zadufany we własne możliwości, by poddać się kontroli społecznej. A o to właśnie ubiega się „świecki” profesjonalista – by wyjść z getta wąskich specjalizacji, pracować przy otwartej kurtynie, zakosztować innej formy istnienia, która dawałaby szansę odpowiedzi na pytania zadawane przez ludzi spoza profesjonalnej wspólnoty, jakby dotąd nieliczącej się z ich głosem<sup>8</sup>. Panowało przekonanie, że specjalistom od czegokolwiek nie należy przeszkadzać w pracy, zadawać pytań, do jakich nie przywykli, lecz trzeba pozwolić im robić to, co robią i na czym znają się najlepiej. Jakby nie musieli się przed nikim rozliczać ze swojej pracy. Chroniły ich przecież wysokie kompetencje, a w resztę nikt nie wnikał. Ekspertcy mają własną etykę zawodową, która czasem mogła budzić wątpliwości, czy przypadkiem wszystko było tu grą fair, ale na czas trwania pracy zawieszono były normy etyczne, wedle zasady „it's no sin to win”.

Odmowa uznania roszczeń nowoczesnych ekspertów do panowania nad światem obraca się w zasadzie nie przeciwko nim samym, lecz przeciw instytucjom, którym zawdzięczają uznanie i prestiż jako grupa wyniesiona wysoko na drabinie społecznej. W istocie krępują one inicjatywę utalentowanych jednostek, narzucają sztywny gorset zachowań, który odpowiada stereotypom, ale nie oczekiwaniom klientów, spodziewających się pomocy w konkretnej sprawie, odgradzają się od nich technicznym, zbyt hermetycznym językiem, którego nikt inny, spoza tego grona, nie jest w stanie zrozumieć. Jest to dalece niepełna lista zastrzeżeń adresowanych, powtórzmy, nie tyle przeciw ekspertom, co instytucjom (głównie uniwersytetom) stojącym na straży nauk humanistycznych. By nie straciły nic ze swej powagi i wysokich ambicji. Ciekawe, że argumenty takie padają nie tylko ze strony przeciwników ekspertyzy w humanistyce, skrojonej, jak mówią, dla potrzeb tzw. dyscyplin ścisłych, ale też i jej umiarkowanych zwolenników. Humanista to człowiek wolny, nieotamowany w swych działaniach przez żadną cenzurę, świadomy uwikłania w problemy, jakimi żyją zwykli ludzie, ale cały ten drzemający w nim potencjał nie może się w pełni rozwinąć, gdyż chcąc zasłużyć na miano eksperta, musi przestrzegać procedury narzuconej przez dyscyplinę, jaką reprezentuje. Stąd mnożące się z różnych stron apele do humanistów, by zdobyli należyty dystans do tego, co robią, i do samych siebie, rozbudzili

<sup>7</sup> M. P. Markowski: *Polityka wrażliwości...*, dz. cyt., s. 51.

<sup>8</sup> A. W. Said: *Introduction. Secular Criticism* (w:) tegoż: *The World, the Text, and the Critic*. Harvard University Press, Cambridge 1984.

w sobie zmysł samowiedzy, czego im wolno, a czego nie, refleksyjnie odnieśli się do narzędzi i języka, sprawdzając, jaką skuteczność mają te same terminy w różnych kontekstach itp. Kompromis jest nieusuwalny w sytuacji, gdy istnieje sprzeczność między swobodą decyzji a wymaganiami instytucji.

Nowoczesny ekspert sprawiał wrażenie, że pracuje nie dla zarobku, lecz dla Prawdy i już to – pomijając inne względy – stanowiło dostateczną legitymację, by uznawał się za wyniesionego ponad ogół społeczeństwa. Można by rzec, że w jego kontaktach z innymi istniała obawa przed dotknięciem, podobna do tej, jaką żywił Henryk ze *Ślubu* Witolda Gombrowicza wobec pijaków. „Świecki” profesjonalista zaś nie wstydził się tego, że żyje wśród ludzi i pracuje dla zarobku, a w tym, co robi, nie ma nawet śladu wyjątkowego powołania czy posłannictwa, jest tylko imperatyw wykonania zadania wedle rachuby strat i zysków. Przeto nie ma też powodu, by ukrywał się za swoją pracą jak za tarczą, która chroniłaby eksperta przed natrętami. Nadal wprawdzie pracuje w zespole, ale nie jest to, jak dawniej, grupa jednorodna, lecz – prawdę mówiąc – sklejona dość przypadkowo z różnych osób powołanych do wykonania konkretnego zadania; przy realizacji innego zamówienia jej skład się zmieni. Profesjonalista świecki nie czuje się już depozytariuszem i dysponentem Prawdy, czyli nie uważa, by istniała taka, do której poza nim inni nie mieliby dostępu, którą by nie żyli, nie posługiwali się na co dzień. Prawdę przez duże „P” zastąpiła prawda w cudzysłowie. Pragmatysta (a mało kto nim w dzisiejszej humanistyce nie jest?) nie uważa, by mógł wiedzą specjalistyczną dysponować wedle własnego uznania, nie oglądając się na innych. Dlatego też ma tak rozwinięte poczucie odpowiedzialności za swoją pracę już nie tylko wobec tych, dla których pracuje, lecz wobec całego społeczeństwa. Pracuje dobrze, gdy ma nad sobą kontrolę społeczną. Nie pretenduje wcale do tego, by jego opis przedmiotu, do którego dostęp mają też inni, miał uzyskać wyłączność i przewagę nad pozostałymi opisami świata, wszak są one równie „prawdziwe” jak jego własny; nie chce też stwarzać wrażenia, że jako specjalista operuje językiem niezrozumiałym przez innych, owszem, korzysta czasem z zasobów mowy potocznej, jakby wyniki jego pracochłonnych zatrudnień dawały się wyrazić w całkiem ludzki sposób<sup>9</sup>. Co do przedmiotu, to wystrzega się jak ognia posądzenia o esencjalizm – zarzutu, że w tym co robi, poszukuje istoty rzeczy, jakby była ona niezależna od warunków, w jakich się przejawia. Obecny funkcjonariusz wiedzy profesjonalnej deklaruje, że nie wierzy w jej obiektywizm, uniwersalizm, z gruntu obce jest mu przekonanie, że stać go na bezstronność i neutralność, gdy na każdym kroku tropi swój udział w procesie konstruowania prawdy, która jest odpadem od czynności, jakie wykonuje. Dlatego ma tak rozwiniętą zmysł autorefleksji i autokontroli, czego rzekomo dawny ekspert nie miał.

Można by tak punkt po punkcie śledzić, jak tego typu wyobrażenia świeckiego eksperta kształtują oblicze nowego badacza literatury, wpływają na jego warsztat. Towarzyszy temu jeszcze jedna przemiana wizerunkowa profesjonalisty, będąca zaprzeczeniem jurysdykcyjnego modelu ekspertyzy. W metaforze prawniczej krytyce podlegają uprawnienia specjalistycznej wspólnoty, przy czym całe to „niewidzialne kolegium” przypomina bardziej sąd kapturowy niż grupę bezstronnych ekspertów. Podczas gdy formułowanymi przez nich orzeczeniom przysługiwała wartość wyroków sądowych, wydawanych z bezwzględnością prawa, obecnie ich miejsce zajęli o wiele skromniejsi „tłumacze”, objaśniający znaczenie przepisów prawa tak, by ostatecznie zadowolić swoich klientów i pograć bezdusznych sędziów<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Deklaruje to już na wstępie współredaktor słownika, który zdobył duże uznanie wśród przedstawicieli badań kulturowych, Frank Lentricchia: *Prawie wszystkie terminy, jakimi się posługujemy, pochodzą z ogólnego i zwykłego języka, nie są to terminy techniczne ani neologizmy* (*Critical Terms for Literary Study. Second Edition*. The University of Chicago Press, Chicago and London 2010, s. 3).

<sup>10</sup> Por. Z. Bauman: *Prawodawcy i tłumacze*. Przeł. A. Ceynowa i J. Giebułtowski, red. naukowa przekładu M. Kempny. Wydawnictwo IFiS, Warszawa 1998.



Orzecznictwo naukowe, które daje okazję do takich prawniczych wniosków, zdaje się więc nieodwołalnie przechodzić do lamusa. Powstała sytuacja w humanistyce dość osobliwa, bo dotąd oskarżenia o nadużycia popełnione w imię ekspertyzy kierowane były pod adresem lekarzy i prawników, zawodów najbardziej narażonych na ataki ze strony pokrzywdzonych, że nie dotrzymują umowy, dając produkt nie taki, o jaki chodziło. Teraz okazuje się, że i humaniści dawnego chowu podlegają takiej samej ocenie. Ale chodzi tylko o retorykę, bowiem gdyby dosłownie potraktować takie zarzuty pod adresem ekspertów, „tłumacze” okazaliby się nikim innym, jak tylko dobrze wyszkolonymi prawnikami, doskonale wiedzącymi, jak prawo obchodzić, by wyjść na swoje. Ich orzeczenia, pozornie łagodne w porównaniu z wyrokiem, niosą przecież takie same skutki, nadal obowiązują, przynajmniej przez jakiś czas, jako zasadne i prawomocne, stanowią wyrok, o którym zapomina się, że jest tylko owocem interpretacyjnych nadużyć prawa<sup>11</sup>. Jest jasne, że kiedy taka naciągana argumentacja dotyczy znawców literatury, to celem jest dyskredytacja dawnych autorytetów jako rozjemców w sprawach tak beznadziejnych jak interpretacja dzieł literackich czy w ogóle wszystkich tekstów bez różnicy. Jedynym gwarantem powagi takich „tłumaczy” byłaby instytucja, która im taką rolę przyznaje. Nie chcą tylko przyznać się do tego (jeśli w ogóle ich na to stać), że ich opis przedmiotu nie może sobie rościć prawa do wyłączności i przedmiot zdefiniowany może być bez szkody inaczej. Profesor literatury przypomina owego ichtiologa, który od studenta domagał się definicji ryby, a nie opisu, nie wiedząc, że w każdym takim przypadku nadużywa swojej władzy udzielonej mu przez instytucję<sup>12</sup>. Na pytanie studentki, czy na zajęciach z literatury jest jeszcze brany pod uwagę tekst, profesor tylko udaje, że tekst, o jaki pyta, znajdzie w antologii Nortona, bo w istocie chodzi o coś innego – o niedostatki interpretacji tekstu z pozycji wykładowcy. Gdyby wdał się w dłuższą dyskusję na temat interpretacji, musiałby uciec się do argumentów typowo profesorskich, a więc wykorzystał przewagę, jaką ma nad studentką, tłumacząc jej, jak dany tekst powinna czytać, a tego robić mu nie wolno<sup>13</sup>. Takiego zachowania wymaga obecna poprawność.

Profesor, członek Akademii, reprezentuje najwyższy stopień opanowania naukowego rzemiosła, przeto imię jego pada raz po raz w dyskusjach. Metafora Akademii obrosła już w tyle negatywnych znaczeń i skojarzeń, iż wydaje się, że to ta instytucja odpowiada głównie, a może nawet wyłącznie za zło, jakie dotknęło profesjonalizm w dzisiejszych czasach. Akademia rządzi się zasadami państwa prawodawczego z hierarchiczną kadrą funkcjonariuszy, dbających o to, by uchwały, jakie zapadają na posiedzeniach rad wydziałów i innych gremiach, obowiązywały i egzekwowane były z całą mocą prawa. Stereotyp uczelni, bez którego nie może się obejść dyskusja o profesjonalizmie, przedstawia ją jako instytucję, która wprawdzie zatrudnia specjalistów i na nich opiera swój autorytet, ale jest niechętna czy wręcz wroga temu, by w swym programie popularyzować wiedzę specjalistyczną, gdyż mogłoby to zaszkodzić jej społecznym interesom. Wszelkie objawy niezależności wobec tej anachronicznej struktury organizacyjnej, konserwującej tradycyjny porządek, jaką wciąż zdaje się pozostawać uniwersytet, są dyskryminowane, przeto najlepiej czują się tu oportuniści. Wprawdzie trudno z taką opinią pogodzić fakt, że to uniwersytety są kuźnią nowych pomysłów, które następnie rozchodzą się dalej, że wszystko, co nowe i bulwersujące ogół uczonych, ma swój stempel i początek w działaniach ludzi „niepokornych”, ale nadal

<sup>11</sup> S. Levinson: *Law as Literature. Do Legal Texts Have Authoritative Interpretation?* (w:) *The Authority of Experts. Studies in History and Theory*. Ed. by T. L. Haskell. Indiana University Press, Bloomington 1984, ss. 242-270 (publikacja godna polecenia).

<sup>12</sup> T. Cooley: *The Norton Guide to Writing*. W. W. Norton & Company, New York-London 1992, s. 17 (jak się okazuje, problem dyskutowany jest już na praktycznych zajęciach z *composition*).

<sup>13</sup> Chodzi o głośny esej Stanleya Fisha *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, przedrukowany (w:) tegoż: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj, tłum. A. Szahaj. Universitas, Kraków 2002, s. 59-80); polemika B. Robbinsa: *Secular Vocations...*, dz. cyt.

korzystających z akademickich przywilejów. W opinii niechętnych Akademii jawi się ona jako schronienie dla nieudaczników, uprawiających do końca życia swój ogródek, do którego poza garstką kolegów nikt poważny nie zagląda. Czyli jest to produkcja „specjalistycznych śmieci”, jak się dosadnie wyraził wspomniany już Edward Said, sam wybitny uczony i profesor, a przy tym wielkiej klasy eseista<sup>14</sup>. Nie ma przeto sensu powtarzać rzeczy dobrze znanych – krytyka Akademii widzi w niej instytucję umocowaną politycznie i czerpiącą zyski z władzy, jaka została jej powierzona, co sprawia, że każdy protest przeciwko nadmiernym przywilejom uniwersytetu rodzi polityczne skutki. Dlatego lepiej być od Akademii dalej niż bliżej, nie afiszować się głośno ze stopniami i tytułami, gdyż mogłoby to być źle przyjęte przez opinię publiczną, którą ten arystokratyzm razi. Coś podobnego spotyka dziś też filozofa, w którym lepiej widzieć wolnego strzelca, gotowego podjąć wszystkie wyzwania, niż akademika, mającego na podorzędziu odpowiedzi na każdy poważny temat – ale tych wszak nikt naprawdę nie słucha.

Bunt przeciw profesjonalistom jest dziełem klientów niezadowolonych z usług wykonanych nie po ich myśli, bez liczenia się z ich interesami, a głównie dla podtrzymania słabnącego prestiżu ekspertów we współczesnym, coraz bardziej pluralistycznym świecie. Czy w ogóle potrzebni są w nim eksperci, profesjonalści, skoro z dawna wiadano, że w tzw. dyscyplinach humanistycznych nazwy takie jak „ekspert” i „ekspertyza” pełnią rolę metafor, do których ludzie przywykli, lecz których nikt rozsądny nie jest w stanie brać na serio? Ale celem nowego dyskursu profesjonalnego stało się swoiste wyczyszczenie go z tych cech i właściwości, którym ekspert nowoczesny zawdzięczał swoje znaczenie i powodzenie. Zdemaskowane ma zatem zostać wszystko, co: w jakikolwiek sposób może się kojarzyć z chęcią dominowania zdania znawcy nad opinią profanów i nie brzmi jako zachęta do dyskusji; wynika z ekskluzywnych tendencji, jakie przyświecają wiedzy specjalistycznej oderwanej od tzw. potrzeb życiowych; kojarzy się z quasi-kapłańskimi atrybutami specjalisty; sprawia, że przewaga opinii znawcy polega na tym, iż została wygłoszona *ex officio*, a nie w sposób bardziej bezpośredni itp. Otóż skojarzenia takie mają zostać ze świeckiej ekspertyzy, która w swej nowoczesnej wersji miesza różne porządki: ideologiczny, moralny czy społeczny, raz na zawsze usunięte. Stracił na znaczeniu autorytet znawcy literatury w takich sprawach jak interpretacja dzieła, bo skoro w swym postępowaniu z tekstem jest on ograniczony horyzontem światopoglądowym wspólnoty, a wszyscy myślą podobnie do niego, co wynika z samej natury dzieła jako przedmiotu kulturowego, to jak takimemu znawcy wierzyć, że tylko on zna prawdę? Wie na ten temat więcej od innych, to jest poza dyskusją, ale jego profesjonalne podejście do spraw interpretacji nie daje mu automatycznie przewagi nad spoglądającymi z innej perspektywy. W każdą z nich bowiem jest w kalkulowanej pozycji, jaką zajmuje patrzący i oceniający utwór.

Nadużycia jurysdykcji mogą być pogrzebane wtedy, kiedy ograniczy się do minimum zakusy teorii, gdyż w tych kategoriach teoria bywa oceniana jako nakaz postępowania, prawo. Ostrożność dziś nakazuje (jakby dotąd jej nie było), by każdy nowy pomysł podlegał ryzyku weryfikacji metodą prób i błędów, by określić, ile można na nim zyskać, a ile stracić (politycznie). Impuls ze strony nowych teorii, a jest ich bez liku<sup>15</sup>, jeśli ma być skuteczny, musi przejść przez czyściec zwątpienia w totalistyczne ambicje każdej z nich, by ograniczyć zuchwały zamiar ogarnięcia wszystkiego, co tylko napotkają na swej drodze, gdy chcą zaprowadzić wzorowy porządek na całym obszarze, a nie na jakichś wybranych jego fragmentach. Nowa procedura ma wysnuć

<sup>14</sup> E. W. Said: *Opponents, Audiences, Constituencies, and Community* (w:) tegoż: *Reflections on Exile and Other Essays*. Harvard University Press, Cambridge 2000, s. 122.

<sup>15</sup> Abrams ironizował, że poszukiwanym na uniwersytetach profesorem jest profesor szczególnie biegły w „metakrytyce” (M. H. Abrams: *Construing and Deconstructing [w:]* tegoż: *Doing Things with Texts. Essays in Criticism and Critical Theory*. W. W. Norton & Company, New York-London 1989, s. 297).

konsekwencje z przypadku, gdy dawny tok działania przebiegał od przesłanek (teorii czy hipotezy) do wniosków, był sylogizmem opartym na związku motywacyjnym, jaki zachodził między uznaniem tychże przesłanek a uznaniem wniosku<sup>16</sup>. Upada prawnie ustanowiona i chroniona granica między ekspertem a amatorem i dyletantem. Amator nie jest umocowany w żadnej procedurze, jest zwolennikiem wolnej gry, nie chroni go żaden autorytet, zresztą o to nie zabiega. Przyznaje sobie pełną swobodę w wyborze metody i języka, postępuje wedle własnego uznania. Uniwersytet przegnałby na cztery wiatry rękodzielnika, który sprytnie zaleca swój towar jako przedni, nie mając do tego ani tytułu, ani odpowiedniego dorobku, ale kogóż z grona profesjonalistów dawnego typu nie kusiłoby odegranie takiej roli, czyli kogóż stawiającego kłopotliwe i naiwne pytania, gotowego zrobić wszystko, czego procedura znawców nie przewidziała, nie zdążyła opatrzyć swoim imprimatur. Amatorstwo kusi jako scenariusz działań nieprzewidywalnych, ujawnianie możliwości ukrytych przez obowiązujące standardy i procedurę. Tak było zawsze. Ale to, co stanowiło słabą stronę dawnej procedury, jej niebezpieczeństwo, teraz służy kwalifikacji mocnej. Profesjonalista sam dyktuje warunki, nie bacząc na ostrzeżenia znawców. Dyletant jest wolnym strzelcem wśród przykutych do zawodu, grozi mu nie rutyna, lecz raczej nadmiar pomysłów, których nie jest w stanie wprowadzić w życie. Jak już mówiliśmy, rynsztunkiem nowego specjalisty jest autorefleksja, a ciągle pochylanie się nad tym, co robi, miewa często taki skutek, że komentarz roboczy przesłania sam obiekt obserwacji. Właśnie to jest zalecane obecnie jako postawa krytyczna.

Oczyszczenie dyskursu profesjonalnego ze śladów akademickości oznacza zniesienie schizofrenicznego rozdźwięku, jakiego ofiarą pada profesor, który bada i uczy, a więc jednocześnie uprawia *professing* i *teaching*<sup>17</sup>. Jako specjalista w wąskiej dziedzinie zdaje sobie dobrze sprawę, że wyniki jego pracochłonnych zbiegów mogą zadowolić wąskie grono takich samych jak on, ale programy uniwersyteckie spychają go nieuchronnie na pozycje strażnika i obrońcę kanonu złożonego z dzieł klasyki, chociaż słyszy wokół, że nikogo za bardzo one nie interesują. Oznacza to zerwanie z rutyną, która jest niechcianym odpadem wszelkich specjalizacji, z teorią, teraz zastąpioną przez technologię *know-how*, z żargonem będącym znakiem firmowym ludzi prawdziwie znających się na rzeczy<sup>18</sup>, a w krajach anglosaskich z dziedzictwem Nowej Krytyki, od której zaczyna się proces profesjonalizacji *criticism*, aczkolwiek wykształcone przez tę szkołę i do perfekcji doprowadzone sposoby obcowania z tekstami wysokiej poezji okazują się nieprzydatne na każdym innym gruncie. Dyskusja o kanonie, jaka od lat się toczy, z nielicznymi wyjątkami (należy do nich Harold Bloom<sup>19</sup>), dotyczy aspektów jawnie politycznych, bo do tego ostatecznie sprowadza się proces kształtowania się kanonów<sup>20</sup>. To kolejny przykład podważenia kompetencji znawców ograniczonych do zbyt wąskiego przedmiotu, dzieł klasyki, by mogły odpowiadać na potrzeby tzw. zwykłego czytelnika. Mówi się, że profesor lepiej by zrobił, gdyby ślęcząc nad dziełami, które poza nim nikogo innego naprawdę nie interesują, wsłuchiwał się w to, co myślą o literaturze studenci, co czytają, jakie zyski, o których jemu dotąd się nie śniło, potrafią czerpać z obcowania z literaturą. Jakby chodziło o nieotamowany specjalistyczną wiedzą, czuły na każde sugestie, otwarty na każdy sygnał kontakt z tekstem, pozwalający uzyskać łączność z rzeczywistością, nieprzykryty rutyną, o którym profesor nie wie, zamknięty w swoim *métier*. Profesorowie przypominaliby lekarzy,

<sup>16</sup> K. Ajdukiewicz: *Logika pragmatyczna*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965, s.106.

<sup>17</sup> Znakomicie obnaża to błędne założenie G. Graff: *Professing Literature. An Institutional History*. Chicago 1987.

<sup>18</sup> Zob. *Critical Terms...*, dz. cyt.

<sup>19</sup> H. Bloom: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Harcourt Brace and Co., New York 1994.

<sup>20</sup> J. Guillory: *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1993; E. Dean Kolbas: *Critical Theory and the Literary Canon*. Westview Press, Boulder 2001.

o jakich mówił Marcel Proust, że *większej części tego, co wiedzą, uczą się od chorych*<sup>21</sup>.

Konflikt na linii profesor – student ma ożywić dyskurs akademicki, zastąpić monolog dialogiem, w którym występują dwie równorzędne strony, wyposażone w te same prawa. Pojęcie tzw. wspólnoty interpretacyjnej w podobny sposób czytającej teksty oznacza radykalne zniesienie granic między grupą znawców a osobami korzystającymi z ich usług. „Praktyka czytania” dotąd skupiała się na doświadczeniach grona specjalistów, jej przebieg różnił się całkowicie od zwykłych sposobów obcowania z tekstem, znajdowała dla siebie uprawomocnienie jako metoda czysto specjalistyczna. Krytyka tego modelu czytania, jaki upowszechnił się na uniwersytetach dzięki Nowym Krytykom czy formalistom, stała się w dzisiejszych czasach niemal normą. Warto jednak zauważyć, że nawiązanie kontaktu profesora ze studentami wymagałoby od pierwszego nie tyle kompetencji, ile zaawansowanych umiejętności reagowania na sygnały, które rodzą się lawinowo w trakcie dyskusji, tak iż nie sposób byłoby przewidzieć jej dalszego ciągu. Mówi się, że chodzi o takie pogłębienie i poszerzenie kompetencji filologa, mającego odpowiednią zaprawę w pracy nad retorycznymi mechanizmami tekstu literackiego, by umiejętności te przenieść na inny teren, o wiele ciekawszy, mianowicie na pole retoryki w dyskursach publicznych. Dopiero wtedy filolog nie byłby figurą bezużyteczną, marnującą czas na sprawy niegodne uwagi. Filologiczne obcowanie z tekstami ograniczonymi do kanonu realizuje wszak tylko część możliwości, jakich dostarcza praktyka w posługiwaniu się retoryką na co dzień<sup>22</sup>. Dawną sztukę interpretacji zastąpiła dziś polityka interpretacji.

Tak wyglądałby, bardzo z grubsza, proces „czyszczenia” dyskursu profesjonalnego ze złogów esencjalizmu, z założeń, jakie legły u podstaw nowoczesnej ekspertyzy. Funkcją nowego stałoby się zatem jego swobodne przemieszczanie się wśród innych dyskursów społecznych, przy ciągłym negocjowaniu własnych interesów literaturoznawcy z interesami strony, która dotąd uchodziła za przeciwną, a teraz jest gotowa do współpracy, i to na każdych warunkach. Ale i tu należałoby spytać, jaki może być wynik tych targów literaturoznawcy z innymi, kiedy naprawdę nie wiadomo, co ma być tych negocjacji przedmiotem. Dobrą do tego okazją mógłby stać się na przykład tekst, jako kategoria łącząca różne poziomy analizy<sup>23</sup>, cóż kiedy dziś, wraz z całym szeregiem innych kategorii, kiedyś stanowiących „własność” literaturoznawcy, dzieli on los terminów wędrownych, które w swej wędrówce zupełnie zatraciły znaczenie i są gotowe do obsługiwania wszelkich możliwych potrzeb, dawania odpowiedzi na oferty płynące z różnych stron. Przejście z jednej dyscypliny do drugiej nie jest, niestety, kontrolowane przez żadną procedurę, która mogłaby ów zabieg, dziś zalecany jako powszechny, uczynić naukowo skutecznym. Skoro nie ma potrzeby stawiać między dyscyplinami sztucznych barier, jak to było kiedyś, to i nie wiadomo, do jakich granic może posunąć się badacz literatury, nie budząc podejrzeń, że znalazł się, chwilowo lub na zawsze, w terenie zupełnie sobie nieznanym, do którego zgłębiania kompetencji nie posiada. Jeśli postulat interdyscyplinarności badań ma oznaczać zręczne poruszanie się wśród różnych opisów świata, z których żaden nie zostaje wyróżniony, to jednak wypada dodać, że stale testuje się wiarygodność tych opisów w praktykach społecznych, przez co zmieniają one teren zastosowania i przez to stają się mało komunikowalne ze sobą. Jeśli wykształcenie humanistyczne ma polegać na intelektualnym treningu w posługiwaniu się różnymi opisami naraz i wieloma dyskursami równocześnie, to czym ostatecznie może stać się owa pożądana „przestrzeń

<sup>21</sup> M. Proust *W poszukiwaniu straconego czasu*. T. 3. *Strona Guermantes*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1874, s. 336.

<sup>22</sup> B. Robbins: *Secular Vocations...*, dz. cyt., ss. 95-103; P. de Man: *Return to Philology (w:) tegoż: The Resistance to Theory*. Foreword by W. Godzich. University of Minnesota Press, Minneapolis 1986, ss. 21-26.

<sup>23</sup> J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska: *Tekstologia*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

konwersacji”, skoro temat rozplywa się w ciągłych dyskusjach i sporach? To sytuacja analogiczna do kontaktu profesora ze studentem. Jest tak, jakby kompetencje prawdziwego znawcy przedmiotu miały sprawdzać swoją skuteczność na przedmiocie, którego nie ma, ponieważ jest on za każdym razem powoływany do życia od nowa wraz z nową procedurą, konstruowany na wykonanie tylko jednego zadania, takiego, o jakie w tej chwili chodzi, przeto ocena przydatności narzędzi teraz potrzebnych zmienia się, gdy tylko zmieniają się okoliczności i cele pracy. Są to tylko niektóre z pytań, jakie można postawić lansowanej teorii badań interdyscyplinarnych, skądinąd godnej rozważenia.

Z dawna już wiedziano, że same rutynowe czynności, choćby jak najlepiej opanowane, nie wystarczają, by stanąć na wysokości zadania. By zasłużyć na miano specjalisty od Milтона, potrzebne jest przecież uzdolnienie do wykonywania niestandardowych działań, umiejętność odegrania roli, która bardziej przystoi amatorowi i dyletantowi niż profesjonalnemu znawcy. Specjalista taki, odstępując na chwilę od zadań przypisanych mu przez wspólnotę, do jakiej należy, może poczuć prawdziwą satysfakcję z tego, że robi coś w sposób niestandardowy. Jeśli jego rolę porównywano do kondycji cudzoziemca, kogoś, kto znalazł się na terenie sobie nieznanym i z takiej perspektywy, będącej fikcją badawczą, obserwował przedmiot swoich pracowitych dociekań<sup>24</sup>, to dzisiejsza fikcja każe w specjaliście widzieć właśnie amatora i dyletanta, dającego upust ciekawości nieobciążonej instytucjonalnym punktem widzenia. A przecież procedura w rozwiązywaniu konkretnego zadania staje się efektywna wtedy, gdy prowadzi do działań niestandardowych, a dzieje się tak pod wpływem impulsów, zamówień ze strony pozaprofesjonalnej wspólnoty, o czym tak wiele się mówi w dyskusji na temat ponowoczesnej ekspertyzy. Ale też jest rzeczą zwykłą dla retoryki profesjonalnej, sprawą specjalistów, szczególnie hałaśliwą w czasach obfitujących w gwałtowne przełomy i zwroty, by zabezpieczyć się przed ewentualnymi atakami ze strony kolegów odwołaniem się do opinii spoza własnego grona, jakby specjalista działał w myśl jej wskazań, podczas gdy w istocie, choć trochę inaczej, robi to, do czego został wyuczony, co szczęśliwie przechodziło przez sprawdzian praktyki, bez względu na opinie innych. W dziejach każdej specjalizacji mamy do czynienia z „buntem klientów” (Bruce Robbins), co nie znaczy, by chodziło o interwencję w sprawy warsztatowe dokonywaną przez jakichś konkretnych osobników zgłaszających pretensje o źle wykonaną pracę, wkraczających bezpośrednio w to, co robi znawca, ale o modyfikację działań groźących ugrzęźnięciem w rutynie, o udoskonalenie procedury tam, gdzie tego wymagają nowe okoliczności, o porzucenie starych narzędzi jako zużytych, odświeżenie języka itp., a wszystkim na zasadzie przyjęcia pewnej hipotezy pomocnej dla dalszych działań. Publiczność, wysyłająca ciągłe apele pod adresem specjalistów, grożąca buntem, gdy jej żądania nie zostaną spełnione, to tak naprawdę obraz samego specjalisty, tyle że ujrzany w lustrze jako wizerunek kogoś obcego, jakby ów specjalista dla poprawy własnego ego przebrał się na ten moment w szaty swojego klienta. Ale przecież możliwy jest tylko taki partner, jakiego jest w stanie sobie wyobrazić i z jakiego może uczynić współnika w rozwiązywaniu zadania, które sobie nakreślił.

Co się zatem dzieje wówczas, gdy procedura staje się terenem wolnej gry, zdana na los przypadku? Otóż wtedy niepodobna orzec, co naprawdę należy do rutynowych czynności specjalisty. Piszący te słowa nie jest w stanie dać sprawozdania z lektury prac, które ostatnio czytał i opiniował, potrafi jedynie zdobyć się na garść luźnych refleksji związanych z tematem, jaki go tu interesuje, narażając się na zarzut, że uporczywie tkwi przy starym. Sama procedura, obwarowana kiedyś sumą najróżniejszych zastrzeżeń (dlaczego, po co, jak, komu itd.), obecnie jawi się jako powołana do życia mocą arbitralnych

<sup>24</sup> Por. R. Williams: *Writing in Society*. Verso, London 1983, ss. 222-233.

decyzji, w tym sensie, że nikt nie troszczy się o to, co zawsze dla specjalisty stanowiło główny problem, mianowicie o uzasadnienie pracy, legitymizację działań podjętych w jakimś celu, z zastosowaniem odpowiednich narzędzi, języka itd., a nie tylko dla zaspokojenia własnej, prywatnej ciekawości. Zajmujący się dziełem literackim lub wybranym dla celów analizy jakimś jego fragmentem nie byłoby w stanie orzec, co stanowi sferę tradycyjnych preliminariów do tematu, a co należy do centrum problemu, co do fazy przygotowań (można je w dowolnym momencie przerwać jako nieatrakcyjne), a co do wniosków, gdyż procedura, kontrolując nieustannie samą siebie, zaciera poszczególne fazy pracy nad tematem, który wciąż pozostaje hipotezą bez dowodu. Pierwsza decyzja jest wprawdzie zawsze aktem arbitralnym, nauka nieuchronnie jest konwencjonalistyczna, teraz jednak chodzi o to, by ten moment arbitralności przedłużyć i akcentować do końca, tak długo, jak trwa postępowanie. Teoria sprowadza się do roboczych wskazówek, instrukcji, dobrych na ten moment, ale już nie na następny, skoro za chwilę przestaną być ważne, gdy tylko zmieni się perspektywa, kąt widzenia. W szczególności drobniarzowa, w praktyce niczego nie przesądza, skoro na danym odcinku okaże się mało skuteczna. Trudno oprzeć się niekiedy wrażeniu, że procedura badawcza historyka literatury przedstawia się dzisiaj jako sekwencja czynności wewnętrznie niezorganizowanych, podległych działaniu przypadku, jakby niechęć do wielkich narracji i teorii pociągała za sobą proliferację wciąż nowych pomysłów. Sprawia to wrażenie, jakoby kompetencje znawcy, który tylko ukradkiem przyznaje się do tego miana, sprowadzały się do jego zdolności przystosowawczych w warunkach, gdy wciąż napływają nowe oferty, a tymczasem on musi zręcznie lawirować między zamówieniami płynącymi z różnych źródeł, nie wiedząc, co go może spotkać ze strony przyszłych kooperantów. Retoryka, zawsze będąca na usługach profesjonalistów, dzisiaj ma przekonać nieprzekonanych, że czytając *Lalkę* Bolesława Prusa, biorą udział w tym samym obrzędzie dowolnego nadawania znaczeń, w którym uczestnictwo należało dotąd do uprawnień znawcy.

Warto zatrzymać się bodaj chwilę nad problemem dyskursu eksperckiego właśnie jako dyskursu perswazyjnego, wszak w ten czy inny sposób był on też reklamą ekspertyzy jako produktu wykonanego zgodnie z obowiązującymi standardami pracy, najlepszego, jaki w tych warunkach udało się osiągnąć, i to dzięki rzekomej współpracy znawcy z klientem, jak starano się owego klienta przekonać. Dlatego tak ważne w tej grze jest uzyskanie jego przychylności, zgody na współpracę, o której przecież nie ma pojęcia. Nie brak rytualnych zapewnień, że autora nie interesują instytucjonalne ograniczenia pracy, jakiej się podjął, że pracuje na własny rachunek i sam ponosi odpowiedzialność za to, co udało mu się uzyskać. Faktycznie jednak nie szuka on uzasadnień dla celowości tego, co robi, w porozumieniu z kimkolwiek; można się jedynie domyślać, że to, co podaje jako wynik świeżej lektury uzyskany dzięki współpracy z czytelnikiem, zdążył już dawno przećwiczyć na innym materiale i w innych warunkach. Procedura jest zakryta przed okiem tego, kogo badacz ma za swojego rzekomego współnika, jednak ekspert pracuje najlepiej, jeśli mu się za bardzo nie przeszkadza. Argumentacja na rzecz tezy, że literatura jest nie „twardym” faktem, lecz dziejącym się w określonych warunkach procesem, o którego przebiegu decyduje nie badacz, brzmi wszak jak teza ekspercka, lecz sformułowana tak, jakby to zwykły konsument dzieła brał słowo „literatura” w cudzysłów, dystansując się w ten sposób od opinii badaczy, poszukujących w zjawisku istoty rzeczy, podczas gdy faktycznie tylko on wie, jak sprawa naprawdę wygląda. Zwykły chwyt retoryczny, dokonany w imię czytelnika, rzekomego klienta, by znawca mógł odsunąć od siebie ewentualny zarzut, że popełnia grzech esencjalizmu. W końcu jest to właśnie interes autora, a nie tego, w kim umownie widzi on swojego partnera i współpracownika. Żadna pomoc z zewnątrz naprawdę

nie jest badaczowi potrzebna, sam ustanawia reguły gry i sprawuje nad nimi kontrolę. Forma „my” w pracach naukowych jest tylko retorycznym zabezpieczeniem dla operacji, jakby ich wynik, często niepożądany, zależał nie od wyboru dokonanego przez samego autora, lecz od decyzji uzgodnionych z kimś innym. Możliwości podobnych gier z czytelnikiem w tym gatunku, jaki stanowi ekspertyza, jest doprawdy wiele, uchylamy wszak tylko rąbka tajemnicy. Perswazyjne cele wpisane są w każdy przekaz tego typu, ukryte pod maską rzekomo neutralnej obserwacji. Rzeczą „świeckiego” eksperta jest cały ów proces odsłonić jako fałszujący wynik orzeczeń znawcy, ale przecież sprawa była zawsze znana, choć się o niej nie mówiło.

O profesji mówi się najchętniej wtedy, kiedy jej ambicje idą za daleko, gdy wychodzą na jaw nadużycia i wynaturzenia specjalistów różnej maści, ukryte pod maską naukowych celów. Wszelako tak bywa zawsze: by oczyścić teren zajmowany przez poprzedników (z reguły bezprawnie), należy się zabezpieczyć przed podobnymi zarzutami, z czasem jednak pada się ich ofiarą w tym samym stopniu co osoby broniące specjalistycznych standardów. Jak uzgodnić ze sobą sprzeciw wobec autonomii dyscyplin i idący za nim postulat rozluźnienia profesjonalnych rygorów tak, by nie stwarzały one trudności w swobodnym przechodzeniu od jednej dziedziny do drugiej? I tutaj otwiera się pole do szerokiej dyskusji.

W retoryce ponowoczesnych i poststrukturalnych specjalistów słowo „publiczność” nacechowane jest taką mnogością znaczeń, iż łatwo się w nich pogubić, zwłaszcza kiedy znawcy dowiadują się, że zaniedbują podstawowe obowiązki wobec „strony społecznej”. obrońcy standardów zawodowych widzą w tym powoływaniu się na publiczność przejaw zwykłego populizmu<sup>25</sup>, puste hasło, slogan, który ma uspokoić na krótką metę sumienie fachowca, ale jako impuls do pracy żadnej funkcji nie spełnia<sup>26</sup>. *Outsider*, jeśli ma dla specjalisty odegrać jakąś rolę, to jako wyobrażony partner gry, współpracownik, który albo utrwała w nim przekonanie, że droga, jaką obrał, jest słuszna, albo pokazuje, że zadanie należałoby wykonać całkiem inaczej – bywa więc przyjacielem lub konkurentem, jego pozorowana obecność może zakłócić w jakimś nieprzewidzianym momencie cały, z trudem budowany, porządek pracy, zakwestionować fundamenty, na jakich wspiera się procedura, zrodzić pytania, które dezorientują kogoś, kto zwykł chodzić utartymi szlakami, wprowadzić przykry moment niespodzianki (procedura ma to do siebie, że jest obliczalna), niemniej jednak zawsze jest obecny w polu widzenia jako pożądaný partner gry. Czyli porządek, jaki panuje w obrębie profesji, jest wciąż narażony na pozorne interwencje z zewnątrz, gdy w istocie – mówią obrońcy standardów zawodowych – oponent mieszka wewnątrz profesji, ma w niej stałe, zarezerwowane miejsce i ujawnia się wtedy, kiedy sprawy zajdą za daleko, grożąc rozpadem obowiązującej procedury. Dyskurs profesjonalny przerabia tylko na własny użytek to, co rzekomo dzieje się poza nim, a opozycja wewnątrz i zewnątrz, *outsidera* i *insidera*, wtedy dopiero nabiera mocy, gdy przyczynia się do zmiany lub ulepszenia procedury. Ale – powtórzmy – to ona sama, a nie kto inny wyłania oponenta, sprawia, że dzisiejszy sojusznik jutro może powiększyć grono przeciwników, a obszar penetrowany przez ludzi o sprawdzonych kompetencjach może się okazać zainfekowany przez obcych, gdyż choroba długo ukrywana, może nagle wybuchnąć z nieoczekiwaną siłą. Klasyczny ekspert, jak widzieliśmy, zbyt przypomina cudzoziemca wśród tubylczej ludności, by go pomylić z innymi, lecz jest to tylko maska wycofana w podświadomość. Taki krąg wyobrażeń nieodmiennie towarzyszy milcząco temu, co na własny temat mówią specjaliści, ale też nawiedza pozaprofesjonalną wspólnotę, która ma prawo czuć się wykluczoną z gry, kiedy jej jedynym beneficjentem jest ekspert. Ale i nowa procedura, jak długo

<sup>25</sup> B. Robbins: *Secular Vocations...*, dz. cyt., ss. 103-110.

<sup>26</sup> Tamże.

obstaje przy tym, że udało się jej osiągnąć to, na czym polegli poprzednicy, czyli skuteczny kontakt ze społeczeństwem, powieła ten sam, wspomniany już populistyczny argument. Przez ucho igielne specjalistycznej ekspertyzy wpływa wszystko, co dotąd było wzbronione.

Dzisiejsze dyskusje na temat etyki eksperckiej, które objęły też obszar humanistyki, mają inny cel niż kiedyś. Chodzi nie o to, że specjalista nadużył standardów, które obowiązują wszystkich, że wahania, jakie towarzyszą ocenie jego pracy, ostatecznie wpisane są w jego kodeks i przez ten kodeks usprawiedliwione, ale o to, że postępując tak, a nie inaczej, naruszył czyjeś interesy, „obiektywnie” zajął stanowisko w sporze i – nie mając o tym pojęcia, a starając się jak najlepiej wykonać zleczone zadanie – nie baczył dostatecznie na polityczne skutki, jakie decyzje zawodowe za sobą nieuchronnie pociągają. Nie społeczeństwo w ogóle, o czym tak chętnie piszą autorzy, stanowi właściwą scenę działań profesjonalisty, lecz polityka, i to stało się dzisiaj głównym motorem dyskusji na temat humanistyki. Można by z pewną melancholią rzec, że przekleństwem specjalisty jest znaleźć się w świecie, gdzie wszystko jest polityczne: cokolwiek robi, ma to polityczne skutki; cokolwiek zamierza, zdradza takowe intencje; cokolwiek powie, może się liczyć z odzewem ze strony demokratów lub republikanów. Jest za establishmentem lub przeciw niemu. Dyskurs profesjonalny jest obecnie cały zanurzony w żywiole polityki, jakby nie miał dla siebie innych perspektyw, jak tylko polityczne w szerokim znaczeniu tego słowa, jakby wszystko, co można by powiedzieć o kondycji profesjonalisty, sprowadzało się do jego „opcji” po jednej lub drugiej stronie politycznej bariery. Oczywiście można, i tak się dzieje, politykę wyposażyć w treści, które czynią ją przyswajalną i użyteczną na innych obszarach, także tych z natury niepolitycznych, na przykład w sferze estetyki, ale mówi się, że skutki tej pierwotnej decyzji wszędzie dają o sobie znać w wyobrażeniach ciągłych konfliktów, walki o dominację, negocjacji, wymiany, reprezentacji itd., itd. Dlaczego przyjemność obcowania z dziełem, niepowtarzalne spotkanie z czymś niezwykłym, co głęboko porusza czytelnika, ma mieć znaczenie polityczne? A no dlatego, że jeśli tak dzieje się wszędzie i zawsze, nie ma powodu, by z mocy tego prawa cokolwiek wyłączyć, nadając temu tylko dla niepoznaki pozory samodzielnego istnienia. Dzisiejszy specjalista ma nad sobą kogoś (jak go nazwać?), kto ujawnia mu przesłanie działań, jakby jemu samemu nie były one znane, wskazuje na konsekwencje tego, co robi, jakby przewidywania tego typu leżały tylko w gestii jego *métier*, wskazuje, co ma robić, by uniknąć błędów, jakby sam nie był świadomy procedury, jaką obrał. Perspektywizm jako obowiązująca droga dochodzenia do prawdy samym jego rzecznikiem wydaje się niewystarczający, skoro wynik jest korelatem zastosowania perspektywy równocześnie wewnętrznej i zewnętrznej<sup>27</sup>.

Argumentacją jawnie polityczną jest podnoszony w wielu pracach na temat profesjonalizmu wspomniany już „bunt klientów”, czyli reakcja pozaprofesjonalnej wspólnoty na zachowania ekspertów, którym zarzuca się, że otrzymując konkretne zamówienie, naprawdę lekceważą tego, dla kogo pracują. Przeto klienci słusznie podnieśli rebelię, tak jak niewolnicy zbuntowani przeciw nieludzkiemu panu – teraz to oni dyktują reguły gry, zmuszając fachowców do maksymalnej troski o ich interesy. Słowo „klient” w nowym dyskursie profesjonalnym to tyle, co przedstawiciel grupy, która wybrała go do pełnienia funkcji na scenie publicznej, termin „reprezentacja”, który dziś tak chętnie zastępuje pojęcie „mimesis”, ma zastosowanie i tutaj, przywołując na myśl obraz ustroju w postaci demokracji parlamentarnej, w której eksperci są wybrani do roli posłów i bezlitośnie rozliczani ze swoich potknięć i omyłek. Muszą też zdawać sobie sprawę, że podatnicy nie chcą opłacać książek,

<sup>27</sup> Na tym polega „czwarty wymiar” działań profesjonalisty, o czym pisze Stanley Fish, cytując Freda Inglisa (zob. S. Fish: *Professional Correctness...*, dz. cyt., s. 104).



których nie są w stanie zrozumieć. Jurysdykcyjny model eksperta wygnany jednymi drzwiami, wraca w innej postaci drugimi. Zauważmy bowiem, że klientami w tej perspektywie są przede wszystkim grupy dzielące status ludzi wykluczonych, przedstawiciele mniejszości, wygnańców, uchodźców, bo to głównie o ich interesy chodzi – odsunięci od pańskiego stołu, upominają się o swoje prawa, o miejsce przy tym stole, do którego wciąż nie mają dostępu. O taką klientelę przede wszystkim chodzi. Ale gdyby go tylko dobrze posłuchać, ów klient zgłasza różne potrzeby, praktycznie wszystko, co tylko przychodzi mu na myśl, może być źródłem jego pretensji; pytaniem jest, jak takiego kogoś bez wyraźnego oblicza uczynić partnerem gry, uwzględnić w proceduralnej praktyce jako koncept badawczy, hipotezę, eksperyment. Zgłasza on różne pretensje i potrzeby, ale naprawdę nie wiadomo do końca, czego one dotyczą, jak je zatem należałoby przełożyć na specjalistyczną procedurę, nie budząc podejrzeń, że chodzi o czyste machinacje polityczne? Polityka zdaje się rozsądzać sztywny gorset profesjonalizmu, faktycznie pełniąc rolę komentarza do pracy eksperta. Dopuszczony do głosu, klient ów może łatwo nadużywać uzyskanej pozycji jako superkomentator wydarzeń, czyniąc z eksperta zakładnika swojej woli. Jaki będzie los takiego dyskursu profesjonalnego, pokaże przyszłość.

*Jerzy Świąch*



Jan Gryka: jeden z Sześciu błękitnych obelisków,  
przed wejściem do zamku lubelskiego, 2016.

RAFAŁ MIECZYŚLAVSKY

\*\*\* (*okłamałem ją*)

okłamałem ją  
nim trzy razy zapiał kur

każdy mężczyzna ma coś w sobie z łowcy  
każda kobieta ma coś w sobie z ofiary

czasami  
próbujemy się  
jak równy z równym  
zamieniać rolami

*meteoryty gwiazdy i cała ta dzikość*

meteoryt który rozbił się o głowę Syberii  
zrobił dziurę wielkości palca  
cała dzikość ziemi  
tunguskie space body

z krateru  
wysłała promienie słoneczne  
wprost do atmosfery  
wielka burza oceaniczna meteorytów

jest coś co wrzuca  
w tę dziurę  
nicości

proch i pył

*pierwsza krew*

ulice były śliskie jak nasze narzędzia płciowe  
za oknem było zimno i padał śnieg

zbliżyłem się do ciebie  
usza pierwsza krew

## *wiersz dla ciebie*

mówisz do mnie żebym nic  
nie mówił tylko pisał  
nie przebierał w słowach  
rozbierał cię myślami

piszę  
jesteś globalna  
ciągle w sieci

nasze nagie ciała  
dłonie i stopy  
wzdłuż kręgosłupa  
nagle przechodzą  
do sedna sprawy

jestem poetą skrytym między twymi udami  
tak wydłużam swój genotyp  
o kilka wersów

twój zapach w szparach i szczelinach  
bawi się ze mną w berka

co teraz myślisz  
napisz do mnie

## *uzależniam się*

czuję jak się uzależniam

nie wiem czy to  
słabość czy nałóg

uzależniam się od ciebie

dlatego  
teraz i tutaj  
w tym wierszu  
chciałbym

jak najszybciej  
to zakończyć

*Rafał Mieczysławsky*

DOROTA NOWAKÓWNA

## Happy End

1.

Nie polubiłem tego miasta. Choć było tu tyle pięknych kamienic, to wszystkie tonęły w deszczu, odbijały się w kałużach jak karykatury zabytków. Monotonne grupki osób, obojętni, czasem niecierpliwi pojedynczy przechodnie – brnący przez mokre ulice, szeleszczący. Nawet nie znałem języka polskiego.

Wynająłem mieszkanie na parterze kamienicy w centrum miasta. Zaniedbaną kawalerkę z wypłowiałymi dywanami i niewygodną wersalką. Poszarzałe ściany, kapiący kran i spory balkon z ozdobną barierką. Rzadko wychodziłem z domu. Lubiłem wyglądać na podwórze, patrzeć na wróble skaczące wokół trzepaka. Były tam marne krzaki, parę koszy na śmieci, mur z cegieł. Gruba kotka obgryzała trawę. Czułem ciepło w środku, opierałem się o parapet, dłonią przytrzymywałem brzeg firanki.

Możliwe, że byłem chory, prawie cały czas bolała mnie głowa, miewałem dreszcze. W nocy dochodziły mnie piski lub miauczenie. Lampa nade mną miała żywe ślepie. Wiedziałem, że wszystko to halucynacje, ale leżałem w łóżku pełen lęku, bez snu. Czasami do rana, a czasami nagle rozpływałem się w jakiejś bieli i zasypiałem.

Mimo tej złej kondycji – pisałem. Praca przenosiła mnie w inny świat, dzięki niej przeżywałem coś więcej niż lęk i spotykałem ludzi. Wiem, były to złudzenia, ale nimi naprawdę można się nakarmić. Niekiedy wykorzystywałem historie ze swego życia – z czasów, gdy było mi lepiej. Liceum w New Jersey, towarzystwo chłopaków w kolorowych bejsbolówkach, w jasnych, marszczonych u góry džinsach-piramidach. Matka zamykająca mnie na klucz, żebym się uczył. Kanapki z boczkiem przykryte cienkimi serwetkami, na których siadały muchy. Otfuszczone serwetki. Nieżywy kot znaleziony w kominku. Moja pierwsza miłość, Emily, która naprawdę zemdląła na jego widok i nie wiedziałem, co mam robić. Drugi nieżywy kot znaleziony w szopie i śledztwo ojca w tej sprawie. Moja pierwsza nagroda za opowiadanie.

Albo ranek. Lato u dziadków w Iowa. Długo wędrowałem pustą ścieżką, aż doszedłem do pola kukurydzy; długie liście wyrastające z krzaków wyginały się i opadały w dół jak nieskładne bukiety. Żółte kolby byle jak opakowane w zieleń. Tysiące albo miliony krzaków, wokół ciche, ciepłe powietrze. Zanurzyłem się między te rośliny, dałem sobą zawładnąć i urzeczony tym nowym światem szedłem przed siebie. Podobało mi się, że jestem niewidoczny; w górze widziałem niebo, na nim chmury przybierające bajkowe kształty. Czułem się jak przedszkolak bawiący się w chowanego, jak poszukiwacz przygód w egzotycznym buszu, jak szczęśliwy uciekinier przed światem. Szedłem długo, trochę pokrzykiwałem, dłońmi rozgarniałem liście i wdychałem ich zapach. Zmęczyłem się, ale pole nie miało końca, szedłem więc i czułem

niewielki niepokój. Lecz nic się nie zmieniało: długie liście, żółte kolby, białe rozwiane chmury na niebieskim tle. Niepokój ciążył mi coraz bardziej i odbierał siły. Miliony krzaków, tylko krzaki. Bałem się. Zmieniłem kierunek. Potem znowu. Nie miałem sił. Wołałem. Był wiatr, półmrok; przenikał mnie chłód. Usiadłem na ziemi i czułem, że krzaki otaczają mnie coraz ciaśniej, rozrastają się w górę i wszcz. Zabierają mi miejsce, powietrze; zaczynam się dusić, boję się, boję coraz bardziej. Poderwałem się i zacząłem rozrywać liście rękami, bronić się, ale od ich kleszczy nie było już dla mnie ucieczki. Poddałem się, poczułem, że spadam w przepaść, a przecież upadłem tylko na suchą ziemię porośniętą drobnymi chwastami, trawą. Ocknąłem się w nocy i po omacku, trzymając się krzaków, zacząłem iść przed siebie. Wyszedłem w końcu na pustą łąkę, oparłem się plecami o nieduże drzewo i patrzyłem na pole kukurydzy długo i z ulgą, i ze strachem, i z pożądaniem.

2.

Ciche, nieruchome podwórko, mokra trawa. Kotka na pewno spodziewała się małych. Rzuciłem jej kawałek mięsa. Zjadła i resztę zagrzebała w ziemi, a potem już lekceważyła moją obecność. Wystawiłem fotel na balkon. Miałem pisać, ale patrzyłem na kotkę leżącą na murku, na jej połyskującą w słońcu, rudawą sierść.

Czasem przychodziła do mnie Agata. Posiedzieć w miękkim fotelu, popatrzeć na obrazy na ścianach, uprawiać seks. Z nią tu przyjechałem; z Barcelony. Zналиśmy się kilka tygodni, spędzaliśmy razem czas. Nie wiem, co nas do siebie zbliżyło. Nie była to wzajemna fascynacja.

– Jedź ze mną do Polski – powiedziała raz, wstała z barowego stołka, założyła na siebie skórzaną kurtkę. – To co? Jutro na lotnisku?

Lubiła takie egzaltowane chwile, filmowe sceny.

Gata. Tak nazywali ją Hiszpanie. Nie czułem się przy niej mniej samotny.

To nieprawda, co mówiła, że tęskniłem do Stanów, że dlatego tak trudno było się ze mną porozumieć. Ja po prostu nigdy nie byłem rozmowny. Dla mnie ważny był wyraz oczu, przebieranie palcami, ruch ramion. Zawsze dobrze to wszystko wyczuwałem.

– Wolisz kino akcji czy dramaty psychologiczne? – spytałem ją. – Bo wiesz, moje życie nie nadaje się nawet na dramat, tak bardzo nic się w nim nie dzieje.

– Kpiny sobie robisz? – Zsunęła się z fotela; dzinsy opięte na udach, szczupłe łydki. Brzękały bransoletki na ręce.

– Niesłuchanie, niemówienie – powiedziałem, odprowadzając ją wzrokiem.

Prychnęła pogardliwie. Trzasnęły drzwi.

Chwilę czekałem. Czasem wracała. Zасыiała na moim ramieniu. Napisał o mnie, mówiła przed zaśnięciem.

Jaka to samotność, gdy śpisz z taką dziewczyną jak Gata? Sam nie wiem. Studiowałem jej żebra, obojczyk, zastanawiałem się, dlaczego ma taki wystający nos, małe i twarde uszy. Drobne, jasne włoski na skórze widoczne dopiero w porannym świetle. Chłodne ciało w chłodnym świetle.

Nie wiem, dlaczego mnie wybrała. Ładna dwudziestoosmiolatka okazująca taką pewnością siebie jak ona, choćby nawet była to pewność wyłącznie na pokaz, łatwo znalazłaby sobie kogoś atrakcyjnego. Ja taki nie byłem. Źle zbudowany, wychudły, przygarbiony, zmierzwiłone włosy. Nie dbałem o ubranie. Zawsze zamyślony i – łagodnie mówiąc – nietowarzyski. Bywałem

złośliwy albo cyniczny, albo chory, zmagający się z urojeniami albo się w nich zanurzający z największą przyjemnością. Nie, nie, Agata nie szukała we mnie niewidocznej na pierwszy rzut oka wrażliwości, którą może ukrywałem pod taką maską. To nie była jej domena. Ona nie pragnęła spełnić swoich marzeń o miłości, ratując dla siebie skomplikowanego emocjonalnie mężczyznę. Ona nie współodczuwała i raczej nie zauważała moich wewnętrznych zmagania, a jeśli o nich mówiliśmy, to tylko w intelektualnym dyskursie, który ją do wartościowywał. W tej sytuacji oboje wygodnie nic do siebie nie czuliśmy i nie poświęciliśmy sobie wzajemnie zbyt dużo uwagi, zajęci labiryntami swoich własnych dusz.

– Widziałeś tę grubą kotkę? – Gata oparta o parapet, taka, jaką chciała się widzieć: papieros w dłoni, zjeżone włosy. – Stawiam, że będą cztery młode. A ty?

Było pięć.

Brodziły w trawie, znikały pod popękkanymi płytami chodnika jak w jaskiniach. Ocierały się o siebie wzajemnie, kładły się na matce, ssały ją z zamkniętymi oczami. Bezradne, zależne i budzące tklivość.

Chciałem stać się częścią tego kociego organizmu. To pragnienie wzmagało się we mnie.

Już kiedyś tak się czułem. Pełnia. Jechaliśmy autostradą w New Jersey, Emily siedziała obok mnie, dłonią gładziła mój kark i włosy z tyłu głowy. Okna były zamknięte, świat istniał tylko jako obrazy przesuwane się po drugiej stronie szyby. Tablice reklamowe, pojedyncze drzewa i co kilka mil niskie, jasne budynki sklepów i restauracji. Nic nie musieliśmy mówić. Byliśmy przynależni sobie. I nie wiedziałem już, kim jestem ani kim naprawdę jest ona. Niczego nam nie było trzeba. Duszność i euforyczne szczęście.

3.

Na koty mogłem patrzeć bez końca. Nie ma lepszego widoku niż pięć małych kotów turlających się w trawie i na chodnikowych płytach. Po jakimś czasie zaczęły jeść mięso, które im rzucałem. Bardzo szybko rosły, stawały się coraz mniej nieporadne, jeszcze piękniejsze. Jeden z nich wskoczył raz na balkon, lecz spłoszyła go moja obecność. Kilka dni później wskoczył jeszcze raz, usiadł na parapecie i zaglądał do mieszkania.

Przestałem być taki pracowity. Nie wychodziłem z balkonu. Siedziałem z otwartym laptopem na kolanach. Zapominałem o jedzeniu. Nie słyszałem pukania do drzwi. Czasem robiłem opisy kotów, takie krótkie portreciki, szkice. Nadałem im imiona: ten mały, jak z bajki – to był Puszkin. Jasny w brązowe łaty – Karenin. Najodważniejszy i największy, który wskoczył na balkon – Myszkin...

– Idiota – powiedziała Agata, gdy wreszcie jej otworzyłem; waliła w drzwi pięściami, podobno myślała, że coś mi się stało. – Fanatyk literacki.

Była o nie zazdrosna. Wychodziła na podwórko z miską mleka i papierosem, one natychmiast rozbiegały się po kątach. Kucała, wołała: „kici kici”, klęła pod nosem i wracała do domu. Wtedy ostrożnie podchodziły do miski i piły. Patrząc na nie zza firanki, zgodnie uznaliśmy, że po prostu nie da się ich oswoić.

Popatrzyłem na Agatę, ona naprawdę miała w sobie coś elektryzującego.

– Wyglądasz jak Cat Power – powiedziałem. Uśmiechnęła się szeroko:

– Mój mąż mi to zawsze mówił.

– Miałaś męża? – zdziwiłem się.

– Pomyłka – skwitowała. Patrzyła na mnie ze znaną mi zuchwałością, niepotrzebną, bo nie chciałem pytać.

Emily nie lubiła kotów, przypomniałem sobie. Koty nie kochają naprawdę, mówiła.

Emily była czuła, pełna empatii. Dobra, odpowiedzialna, wrażliwa, oddana. Ojciec i matka jej nie lubili. To oczywiście nieprawda, co mówił ojciec, że to ona otruła tamte dwa koty. Drobna, duże oczy, długie włosy. Dziewczęca figura, małe dłonie. Mieliśmy plany. Nic szczególnego, jak wielu kończących studia: pojechać do Europy i Azji, pobyć dłużej w jakimś europejskim mieście, na przykład w Paryżu, wrócić do Stanów...

Emily na pewno tego nie zrobiła. No, chyba że tamtego wieczoru. Powiedziała, że raczej wątpi, żebym ją kochał. Że nie odczuwa mojego zaangażowania. Że mam ciągle inne zdanie niż ona. Że nie może mi ufać. Że boi się ze mną gdziekolwiek pojechać, że chyba w ogóle nigdzie nie pojedzie. Że jestem dziecinny. Że jej nie rozumiem. Że wyglądam, jakbym jej nie słuchał. Że ma już dość. Że zaraz straci nad sobą panowanie. Żebym się bronił, bo nie ręczy za siebie. Żebym nie myślał, że nie da mi rady. Żebym puścił jej ręce. Żebym jej pozwolił. Żebym ją puścił. Żebym jej nie przewracał na ziemię. Że jestem beznadziejny. Że mój jedyny argument to siła.

Do dziś pamiętam uderzenia jej małych, twardych pięści. Cienkie przeguby rąk. Kładę ją delikatnie na ziemi i wykręcam jej ręce do tyłu; wierzga nogami, aż w końcu się uspokaja. Odchodzę, patrzę z drugiego końca pokoju, jak płacze z bezsilnej złości, jak płacze i piszczy.

4.

– Agata, zadzwoń po weterynarza.

Kotka krwawiła. Na podwórku było pełno krwi.

Trzęsła się, gdy się do niej zbliżyliśmy. Co mogła czuć na widok dwóch skradających się postaci niosących w dłoniach jakiś stary, wytarty koc?

Małe koty trzymały się w bezpiecznej odległości. Niekiedy w wieczornym powietrzu słychać było miauczenie, które osiadało na trawie i płytach chodnikowych jako szary, brudny puch.

To napięcie przeniosło się do mieszkania: obce zapachy, szybsze, krążące ruchy, szept. Lampa dawała żółte, raczej mroczne światło. Na żółte ściany padały cienie. Weterynarz zadawał pytania. Agata mówiła po polsku i miała inny głos. Poczulem jedność z tym miejscem w obcym kraju, z nimi, z tym, co się właśnie wydarza, i tęsknotę za wszystkim, za życiem.

Weterynarz pochylał się nad kotką. W strzykawce był jasny, uśmierzający płyn; popychany tłokiem zniknął pod sierścią.

– Trzeba ją zawieźć do gabinetu, tutaj nic więcej nie mogę zrobić.

Więc pojechaliśmy jego starą skodą z poplamioną tapicerką w kolorze buraka. We czwórkę: weterynarz, kotka, Gata i ja. Kotka na moich kolanach, owinięta w wilgotny od krwi koc, cicha, oszołomiona i słaba. Za szybą przesuwwały się neony, jasne latarnie w mieście błyszczącym od ciepłego deszczu. Poczulem, że życie ma wielki, niepodważalny sens.

Prawie zemdlałem w tej poczekalni. Białej, niedużej, rozjaśnionej światłówkami, ze stolikiem na gazety, z plakatami na ścianach, z korkową tablicą ogłoszeń.

– Maleńki łyżeczek benzyny, jedyne, co może uratować śmiertelnie ранego kota – weterynarz wyszedł z gabinetu zadowolony. – Bardzo solidaryzuje się pan z tą kotką – powiedział z żartobliwą troską; jego angielski był płynny

i świszczący, dający oparcie, taki jak on sam. Kochałem go wtedy, złapałem Gatę za rękę pełen egzaltacji i nadmiaru.

– Wiele lat temu straciłem dwa koty – odpowiedziałem weterynarzowi.  
– Byłem do nich bardzo przywiązany. Nawet nie wiadomo, jak to się stało.

– A to nie Emily? – zapytał. Spojrzałem na niego ze zdziwieniem. – Czytałem pana ostatnie opowiadanie – wyjaśnił. – Przepraszam, wziąłem je zbyt dosłownie, niepotrzebnie.

– To jest opowiadanie biograficzne. Ale nie lubię się do tego przyznawać. Właściwie zawsze zaprzeczam.

– Rozumiem – kiwnął głową. – Podobało mi się. A kotka przeżyje. Happy end.

– Dziękuję, że ją pan uratował. I że czyta pan moją prozę. Nie wiedziałem, że jestem popularny w Polsce.

– Chyba nie jest pan – uśmiechnął się.

W domu cisza. Leżę na wersalce, mam zamknięte oczy. Gata rozparta na fotelu, nogi opiera o brzeg wersalki, ma ciepłe stopy, trąca mnie nimi – najpierw delikatnie, potem mocniej, zaczepnie. Mówi: „Nikommu nie przeszkadzam, nikogo nie ruszam, reperuję prymus. Poza tym uważam za swój obowiązek uprzedzić, że kot to zwierzę starożytne i nietykalne”. Uśmiecham się, nie otwieram oczu. Trącam ją stopą. Szturcujemy się tak przez chwilę, coraz mocniej, weselej i głośniej. Po chwili uspokajamy się, Agata zaplata swoją nogę wokół mojej, wsuwa stopę pod moje udo. W końcu kładzie się obok mnie, przytulam ją i zasypiamy.

\*

Wyszła następnego dnia rano. Słyszałem, jak zamknęła drzwi. W zlewku stał brudny kubek po kawie, łyżeczka na parapecie zostawiła brązowy, owalny ślad. Po drugiej stronie szyby pięć par kocich oczu patrzyło na mnie, jakby pytając, co zrobiłem z ich matką.

5.

Otworzyłem balkon. Patrzyłem z drugiego końca pokoju, jak wchodzi do mieszkania. Grube łapy, szeroko otwarte oczy, cienkie, sztywne wąsy jak mocno naciągnięte nitki albo struny. Ciche, prawie bezszelestne. Zainteresowane, ekspansywne. Wąchały. Szukały miejsc, przyczajały się, czasem atakowały przedmioty, ślizgały się, wbijały pazury i gryzły. Znajdowały miejsca, kładły się, przywierały. Przytulały się do siebie wzajemnie albo do matki, do niej delikatnie, z wyczuciem. Uśmiechały się, bo wszystkie mogą, a prawie wszystkie to robią. Miały pana boga w futrze. Jadły, wypróżniały się, znaczyły teren ohydny zapachem, do którego długo nie mogłem się przyzwyczaić. Rozmnażały się. Znajdowały ciepłe, bezpieczne miejsca i tam mościły legowiska swoim młodym – ślepy i zależny. Małe rosły, zaczynały chodzić, żywić się mięsem, znaczyć swój teren i rozmnażać się. Wchodziły mi na kolana, miauczały do mnie. Ocierały mi się o nogi, lizały moje dłonie. Ocieplały mi łóżko. Kładły się na mnie i usypiały mnie; spały na mojej klatce piersiowej, opierały się o moje łydki i uda, grzbietem dotykały mojej głowy. Niekiedy łapami naciskały mi brzuch, jakby maszerując w miejscu, masowały mnie tak i uklepywały. Zeskakiwały z wersalki, wskakiwały na nią. Siedziały w wannie, na lodówce i w zlewku. Miażdżyły kurze piersi, obgryzały kogucie nogi, zjadały wątróbkę, serca, piły rosół. Były wszędzie i robiły wszystko; codziennie było ich więcej.

Agaty nie widziałem od zdarzenia z kotką, wiele tygodni. Pewnego dnia przyszła. Było to w dniu moich czterdziestych urodzin albo zaraz po nich.



Trudno było już wtedy wejść do mieszkania – kto nie umiał brnąć wśród kotów, łatwo mógł któregoś nadepnąć. Stała przy drzwiach. Cieszyłem się, że przysłała, uśmiechałem się, w rękach trzymałem kota; mruczał, wydobywał z siebie dźwięk niski, jakby pochodzący z jakiegoś bezdennego wnętrza.

– „Posłusznie melduję, panie oberlejtnant, że wszystko w porządku, tylko kot jest gałgan i zeżał kanarka” – powiedziałem, żeby ją rozśmieszyć.

Wciąż stała nieruchomo. Stała tak kilka minut.

– Fuck you. W głowie ci się pojechało – powiedziała.

Nie widziałem jej więcej.

\*

Sen erotyczny z białą kotką. Nie wiedziałem, co myśleć.

Zresztą chyba miałem gorączkę. Leżałem. Koty – na mnie, obok mnie, wszędzie. Przybywało ich z godziny na godzinę, z minuty na minutę. Przyciskały mnie swymi miękkimi ciałami, czułem duszność, duszność i euforyczne szczęście. Czasem mi się zdawało, że leżę spleciony z Emily, że to jej dłonie otaczają moją głowę i ramiona. Koty – jedno na drugim, warstwa na warstwie, coraz gęściej. Uwięziły mi ręce, przestałem się ruszać. Czułem, że koci zapach mnie usypia, działa jak chloroform, a ja przestaję odróżniać sen od jawy. Wreszcie poczułem puchate ciało w ustach, po chwili inne kocie ciała zakryły mi uszy i oczy.

*Dorota Nowakówna*



Jan Gryka: *Małe Muzeum Drobnych Przejawów Mąki*, Kol. Garbów 121, 2000-2016.

JAN KLIMECKI

## *Poiesis*

(fragmenty)

*Joannie Kwiecińskiej*

I

„Słowa: słowa ukryte” jest głód słowa senny  
i pragnienie zbudzenia: smaku, dźwięku, światła  
z nich kształt już przeczuc mogę, choć on ciągle zwiewny  
smak wciąż podsyca eol, barwę, by nie blakła.  
Tak szum chmur górny płynie, złota blask brzemienny  
spragniona spija ziemia, w niej przemiana nagła  
chleb i wino dojrzałe z nas wybrzmiewa cudnie  
boski sposób istnienia – dziś spełnia komunię.

II

„Poiesis”, układanie zachwyków w wyrazy  
z dźwięków świetlanych czytasz frazy i obrazy.  
Słońce weszło. Kur zapiał. Głos płynie po rosie.  
Zbladł Piotr. Refleks wzbudzony na ostrzonej kosie.  
Słońce wyżej. Żar z nieba. Świeżość więdnie w trawie.  
Lśni myśl: „zachowaj Panie asa w mym rękawie”.  
Noc idzie. Sny rozwiane na gwiazdach zawiesi,  
Rozda worek zachwyków uśpionym – „Poiesis”

III

Jest teatr, więc natychmiast zamieniamy role,  
by czarować, uwodzić, gromadzić obole.  
Nie współczuj moim lękom, tu nie ma ryzyka,  
jeśli zrani Cię słowo, ukoi muzyka.  
Jesteś idolem w masce, gdy wyznasz cokolwiek  
brawo, na które czekasz złudą ci odpowie.  
Zalęknął się czar w echu, gdy Twoim uśmiechem  
odwróciliśmy role – obol na pociechę.

#### IV

Przeglądam słów miliony. Pracą jest czytanie  
I zapisywanie słów znalezionych.  
Słowo Bóg. Słowo kosmos. Słowo zmartwychwstanie.  
Bukiety pięknych słów z kwiatów czerwonych.  
Tchnienie w mą duszę słowem, głowy zawracanie.  
W modlitwie ciepłem słów uspokojony  
Zgaduję słowotwórcze zapędy Twe, Panie  
Ulegam presji, pisząc na kolanie.

#### VII

##### *Kantylena pamięci Jonasza Kofty*

(Uspokojenie: nie z gór, nie z ziół, ze słów.)

„Pamięć pamięta o pamięci”,  
strzegą nas wszyscy wniebowzięci,  
od nich znam wspólne tajemnice  
milczących siostr gwiazd i księżycy.  
Echa krwiobiegów myślą pieści,  
kto pamięć wznosi do pamięci.

(Niedomówienie: nie gust, nie z ust, ze snów.)

#### VIII

*Kwiaty zła*<sup>1</sup>. Chłód błękitu wzmaga zapatrzenie.  
Błady pastel rozmywa zakrzepłej krwi strugi.  
Dwa są tła. Róż z zielenią pławią się czas długi  
W przewietrzonym powietrzu, czytam: niespełnienie

Zmieniam obraz i jestem pod nowym wrażeniem.  
Sytość dusza wyraża charakterem fugi.  
Tło solarne. Kształtów nie trzeba wiązać po raz drugi.  
To *Kwiaty mojej mamy*<sup>2</sup>, żywioł i natchnienie.

#### IX

##### *Przymiarka*

*Trzeba zrobić coś dla tych ludzi*  
Bogdan Brzeziński

Wystarczyłby ostry  
ołówek i na czystej kartce

<sup>1</sup> Rafał Knop: *Kwiaty zła*, akwarela, pastel, papier

<sup>2</sup> Joanna Kwiecińska: *Kwiaty mojej mamy*, olej, płótno

napisać: Bóg jest też  
w pożytkach spółdzielczych.  
Jest wino z porzeczek,  
bochen chleba dziennie.  
Tydzień początek ma i koniec.  
Pomyśleć: „starczy” też się boję.

Kozienice,  
sezon na szczupaka.

Jan Klimecki

Kozienice 2005/2006

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Waldemar Bawolek: *Echo słońca*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, ss. 189+2 nlb.

Tadeusz Karol Chwałczyk: *Siadanie z wiatrem i inne opowiadania*. Polihymnia, Lublin 2017, ss. 207.

Orhan Pamuk: *Rudowłosa*. Z tureckiego przełożył Piotr Kawulok. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, ss. 312+2 nlb.

*A piękno świeci w ciemności*. Z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio. Towarzystwo „Więź”, Warszawa 2017, ss. 229+2 nlb.

Paweł Rojek: *Liturgia dziejów. Jan Paweł II i polski mesjanizm*. Wydawnictwo M, Kraków 2016, ss. 332.

Joanna Grądział-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz: *Bogusława Latawiec – portret podwojony*. Wydawnictwo Pasaze, Kraków 2016, ss. 406.

Józef Maria Ruszar: *Wytarty profil rzymskich monet. Ekonomia jako temat literacki w twórczości Zbigniewa Herberta*. Instytut Myśli J. Tischnera, Kraków 2016, ss. 243 + ilustracje.

Sławomir Gowin: *Kraj poety. Krym. Przygoda. Poezja. Tajemnica*. Oficyna Leo Liber, Warszawa 2016, ss. 240.

Irene Frain: *Kochanek. Nieznany romans Marii Skłodowskiej-Curie*. Tłumaczenie Dorota Molina. Wyd. Między Słowami, Kraków 2017, ss. 380.

Maciej Melecki: *Gdzieniegdzie*. Posłowie Konrad Wojtyła. Dom Literatury, Łódź 2017, ss. 74.

Sławomir Młynarczyk: *2000 < znaków < 3000. Opowiadania na każdy dzień prawdziwego miesiąca, czyli takiego, który zaczyna się na literę „L”*. Con fuoco, Warszawa 2016, ss. 283+3 nlb.

Józef Maria Ruszar: *Czerwone pająki. Dziennik żołnierza LWP*. Opracowanie i redakcja Kamil Dworaczek i Jacek Jędrusiak. Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2017, ss. 252+foto.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Opowiadania z okolic „Kwitnącej jabłoni”*. Oficyna Signi, Gołdap-Warszawa 2017, ss. 216.

*85-lecie Związku Literatów w Lublinie*. Praca zbiorowa pod red. Stanisława A. Łukowskiego. Związek Literatów Polskich, Lublin 2017, ss. 102+2 nlb.

*Powroty. Radom*. Antologia opowiadań. Redakcja Sebastian Równy. Miejska Biblioteka Publiczna im. J. i A. Załuskich, Radom 2017, ss. 233+3 nlb.

---

## Wizerunek księdza w kulturze polskiej w XXI wieku

### Część IV

#### Wstęp

Prezentując czwartą i zarazem ostatnią część ankiety<sup>1</sup>, warto pokusić się o kilka słów podsumowania. Naszym głównym zamierzeniem było ukazanie, czego dzisiejsze społeczeństwo oczekuje od osób duchownych, czym te oczekiwania różnią się od ocen i postulatów formułowanych dawniej i – przede wszystkim – jak są one odbierane przez samych księży. Założyliśmy, że każdy z nas często styka się z różnego rodzaju opiniami na temat duchowieństwa, które wspólnie tworzą całościowy wizerunek stanu kapłańskiego. Ten intuicyjnie odczuwany, ugruntowany w świadomości społecznej, a reprodukowany i wzmacniany przez media oraz dzieła kultury obraz zbudowany jest z wielu elementów, przy czym różnice w jego odbiorze wiążą się chyba nie tyle z obiektywnym stanem rzeczy, ile z naszymi osobistymi poglądami i sympatiami (nie mał każdy, o ile nie jest zaślepiony gniewem lub motywowany bezwarunkowym oddaniem, ma świadomość złożoności tego zagadnienia, istnienia jasnych i ciemnych stron blisko dwudziestowiecznej działalności Kościoła, a jednak nie znajdziemy wielu innych instytucji, które budziłyby tak jednoznaczne i skrajne emocje). Nasze pytania postanowiliśmy skierować do samych księży, aby nie tylko ów wizerunek zrekonstruować, lecz również poznać siłę i skuteczność jego oddziaływania (oczywiście – co trzeba mocno zaznaczyć – jedynie w pewnym określonym środowisku, a mianowicie w gronie duchownych aktywnych pisarsko, działających w sferze kultury lub nauki, bowiem to do nich nasza ankieta – w zgodzie z profilem „Akcentu” – była adresowana).

Otrzymałe odpowiedzi świadczą o względnej stabilizacji współczesnego wizerunku osób duchownych, a także o jego wielowymiarowości, przy jednocześnie silnie zaznaczonych napięciach pomiędzy poszczególnymi – często ze sobą skontrastowanymi – elementami. Na czoło wybija się m.in. sprzeczność między skonwencjonalizowanym, powierzchownym obrazem księdza w popkulturze, prasie oraz telewizji a odczuciami samych kapłanów, którzy mówiąc o podejmowanych przez siebie wyborach i działaniach, niejednokrotnie podkreślają ich skomplikowany charakter oraz złożone motywacje. Podobna rozbieżność daje się zauważyć choćby w sposobie postrzegania społecznego statusu kapłana: z jednej strony jako jednostki wybranej, bo naznaczonej przez Boga, a z drugiej – jako osoby jednej z wielu, dla której zajmowana pozycja nie jest źródłem jakichkolwiek

<sup>1</sup> W czwartym numerze „Akcentu” z 2016 roku opublikowaliśmy wypowiedzi o. Tomasza Dostatniego, ks. Jana Sochonia i ks. Alfreda Wierzbickiego, w pierwszym tomie z tego roku ks. Wacława Oszajcy, ks. Krzysztofa Guzowskiego i ks. Jerzego Szymika, a w drugim – ks. Andrzeja Lutra, ks. Edwarda Walewandra i ks. Janusza Kozłowskiego.

przywilejów, lecz niesie ze sobą wielką i trudną odpowiedzialność. Nie inaczej jest ze stosunkiem księży do postulatów formułowanych wobec nich przez środowiska świeckie: o ile przeważają wypowiedzi, które stanowią dowód dużego autokrytycyzmu i otwartości na dialog, o tyle pojawiają się też głosy bardziej konserwatywne, domagające się od duchownych przede wszystkim wierności samym sobie, zgodnie z przekonaniem, że w kwestiach wiary nie ma miejsca na zbyt daleko idące kompromisy.

Wydaje się, że o sile nawet tych mocno stereotypowych – popkulturowych – wizerunków, a zapewne także o ich częściowej wiarygodności, świadczy pośrednio konsekwencja, z jaką ankietowani od zdań opisowych przechodzą do formułowania własnych ocen i postulatów. Co prawda zbyt daleko idącym uproszczeniem byłoby widzieć w tym postępowaniu jedynie reakcję obronną, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że przywoływane argumenty mają poniekąd na celu „usprawiedliwienie się” przed – mocno przecież rozpowszechnionymi – zarzutami, jakie spotykają w ostatnich latach Kościół katolicki. Tym bardziej że w wielu punktach diagnozy stawiane przez ankietowanych księży zauważalnie z tymi zarzutami korespondują. Tak jest na przykład wówczas, gdy mowa o nadmiernej klerikalizacji, nacjonalizacji i korporacjonizmie polskiego Kościoła, o karierowiczostwie osób duchownych, życiu ponad stan, pysze czy zbyt daleko idącej biurokratyzacji posługi kapłańskiej. Najbardziej pozytywnie postrzeganyymi cechami księży są natomiast: szczerość, pracowitość, życzliwość, umiejętność przebaczenia, bezpośredniość, odrzucenie moralizatorstwa, a więc postawa, którą w przybliżeniu można by określić jako hermeneutyczną i personalistyczną (wcieleniem tego pozytywnego wizerunku jest w ankietach niejednokrotnie papież Franciszek, niewątpliwie wybijająca się osobowość współczesnego Kościoła, lecz w Polsce przyjmowana – co także nie zostało pominięte przez niektórych ankietowanych – raczej podejrzliwie). Niejednokrotnie pojawiają się ponadto odwołania do tych wyjątkowych duchownych, którzy w wymiarze osobowym, a więc na własnym przykładzie, pokazali, jak powinien żyć i godnie umierać chrześcijanin (wzorami są w tym kontekście przede wszystkim Jan Paweł II, Jan Kaczkowski i Józef Tischner).

Nieco osobnym, choć bardzo interesującym tematem (szczególnie ze względu na postaci samych ankietowanych – aktywnych w sferze kultury ludzi pióra i nauczycieli akademickich) jest wątek sztuki tworzonej w środowisku kapłańskim. Zwykle aktywność na polu artystycznym bywa ukazywana jako rodzaj dialogu, budowania mostów, sposób komunikacji z osobami o innych poglądach i wyznających odmienne wartości. Dość często pojawiają się również wypowiedzi dotyczące analogii pomiędzy twórczością literacką a modlitwą czy homiletyką. Niejednokrotnie przywoływany jest wreszcie klasyczny motyw, zgodnie z którym sztuka umożliwia kontakt z sacrum, odkrywanie świata i jego piękna.

I na zakończenie jeszcze jedna istotna uwaga. Jako redaktorzy, formułując tego typu sumujące i uogólnione wnioski oraz komentarze, chcemy mocno zaznaczyć, że prezentowane ankiety przedstawiają też wyjątkową wartość jako indywidualne głosy konkretnych osób. Są to zatem osobiste – a czasem wręcz intymne – refleksje na tematy tak trudne, jak kwestia powołania, wierności własnym przekonaniom, stosunku do kościelnej hierarchii czy relacji z Bogiem. Za te szczere i odważne wypowiedzi wszystkim zaprzyjaźnionym z „Akcentem” kapłanom, którzy zgodzili się wziąć udział w ankiecie, z całego serca – dziękujemy!

\*

Przypominamy, że przygotowując naszą ankietę, skupiliśmy się przede wszystkim na takich zagadnieniach, jak: ocena obrazu kapłanów, który kreowany jest obecnie w filmach, książkach, tekstach prasowych i przekazach

*medialnych, temat aktywności pisarskiej księży, także w kontekście twórczości własnej osoby ankietowanej, czy kwestia wpływu, jaki na wizerunek stanu kapłańskiego mają wypowiedzi i działalność papieża Franciszka. Prosimy również o wskazanie istotnych postulatów (projektów reform), które formułowane były w ostatnim piętnastoleciu ze strony środowisk świeckich w odniesieniu do życia osób duchownych, i o opinię, jak owe postulaty są przez duszpasterzy odbierane. Ponadto pytaliśmy, czy w kulturze masowej (filmach kinowych, serialach telewizyjnych, literaturze popularnej) pojawiły się ostatnio utwory mające znaczący wpływ na sposób postrzegania księży/kapłanów, a jeśli tak, jakie to były utwory i co zadecydowało o ich popularności; jak wygląda potoczne wyobrażenie na temat codziennego życia duchownego i w czym wyobrażenie to odbiega od rzeczywistości; czego, zdaniem ankietowanego, przede wszystkim oczekują od kapłanów wierni (wzmocnienia w wierze, udzielania wsparcia moralnego, zaangażowania w kulturę i kwestie społeczne, politykę, działalność charytatywną, dostarczania wzorów osobowych); z jakimi postawami wobec osób duchownych można się spotkać podczas pełnienia posługi kapłańskiej i jakie z nich obecnie przeważają; jakie powinny być cechy dobrego kapłana, by zyskał szacunek i poparcie społeczeństwa<sup>2</sup>.*

Lukasz Janicki

KS. ANDRZEJ DRAGUŁA

## Nieobecność księdza jako grzech zaniedbania

Redakcja „Akcentu” pyta mnie o kulturowy wizerunek kapłana w XXI wieku. W pytaniu tym kryją się dwa założenia: że taki wizerunek jest i że ten z początku XXI wieku – a to dopiero kilkanaście lat – różni się od wizerunku z poprzedniego stulecia. Zastanawiam się, co się takiego stało (jeśli się stało) u początku naszego wieku, co miałyby wpłynąć na obraz księdza – przecież świat zmienia się nie pod wpływem dat, ale jakichś procesów. Czymże jest w życiu polskiego księdza naznaczone te ostatnie piętnaście lat z niewielkim okładem, bo przecież Kościół nie działa w społecznej i politycznej próżni?

Problemy, z którymi trzeba było się zderzyć, pojawiły się oczywiście już pod koniec ubiegłego wieku. Czas tak zwanej transformacji ustrojowej przyniósł nowe zjawiska, które opisywano takimi pojęciami jak „pluralizm”, „demokracja”, „liberalizm” czy „modernizacja”. „Szło nowe” – chciałoby się powiedzieć za Gołubiewem. To „nowe” od samego początku wywoływało napięcie. Dychotomiczny, czarno-biały i poukładany świat rozpadł się na wiele równoprawnych kawałków, które w demokratycznym społeczeństwie miały takie samo prawo do istnienia. Od samego początku wytworzyły się dwa modele reakcji na nową sytuację. Zwolennicy pierwszego modelu rozpoznawali Kościół – mówiąc językiem ekonomicznym – jako jednego z równoprawnych graczy na giełdzie idei. Nie wszystkim jednak ten model wolnorynkowy odpowiadał. Ci drudzy swoją relację do świata woleli opisywać raczej w kategoriach militarnych jako bój, wojnę, zmaganie czy walkę i zwieranie szeregów, co siłą rzeczy generowało nową dychotomię, z tym że bezbożnych komunistów zastąpili równie bezbożni – a może nawet bardziej – liberałowie. Myślę, że ten podział wciąż istnieje. A może nawet się pogłębia.

<sup>2</sup> Zaznaczaliśmy, że formułowane przez nas zagadnienia mają charakter głównie sugestii, a ostateczną decyzję co do treści i formy wypowiedzi zostawiamy osobom ankietowanym (nie zmienia to – dodajmy – faktu, że już sam wybór jednej kwestii, a pominięcie innych może być przez czytelnika uznany za w pewnym stopniu znaczący).

Piszę o tym, ponieważ zdaję sobie sprawę, że nie ma jednego wizerunku księdza. Linia demarkacyjna między zwolennikami jednego czy drugiego obrazu świata wcale nie przebiega zgodnie z podziałami generacyjnymi. Owszem, pokrywa się ona trochę z porozbiorową geografią Polski i Kościoła, ale nie tylko. Ona przechodzi gdzieś w poprzek i trudno chyba jednoznacznie wykreślić jej przebieg i wyjaśnić jego genezę. A jaki był (i jest) układ sił? Zmienny. Czasami jedni byli w natarciu, a inni w odwrocie. Dzisiaj sytuacja polityczna zdaje się sprzyjać kościelnym wojownikom i światopoglądowym dualistom. W tym kontekście stwierdzenie, że księża w Polsce są różni, przestaje być banałem. Historycznie uwarunkowana polityczność polskiego Kościoła, ze wszystkimi tego konsekwencjami, w pierwszym rzędzie dotyczy także polskich księży.

Przez lata zwornikiem działań Kościoła w Polsce był oczywiście Jan Paweł II, którego raczej nikt z wnętrza Kościoła nie odważył się krytykować. Sytuacja zmieniła się za pontyfikatu papieża Benedykta XVI, którego za swojego patrona szybko obrali zwolennicy – nazwijmy to – zwrotu konserwatywnego. Nieoczekiwane złożenie urzędu przez Benedykta i wybór papieża Franciszka wprowadziły dość duże zamieszanie. Właściwy dla Franciszka z gruntu nieeuropejski sposób bycia i sprawowania swojego urzędu wielu polskich księży wprowadził w konsternację. Jeśli prawdziwa jest teza, że Kościół w Polsce stał się mentalnym spadkobiercą ziemiaństwa jako określonego modelu społecznego funkcjonowania, to trudno się dziwić, że ten propagowany przez Franciszka nowy model Kościoła i kapłaństwa zderzał się z polską rzeczywistością, gdzie status społeczny księdza zabezpieczał mu niekwestionowany autorytet i swoistą nietykalność wynikające z sakralnej i sakramentalnej inności. Na naszych oczach ten model odchodzi do lamusa. Ci, którzy decydują się na wstąpienie do seminarium ze względu na oczekiwany społeczny prestiż, mogą się gorzko zawieść. Spadek liczby powołań jest – w moim przekonaniu – także skutkiem takiego właśnie oczyszczenia intencji i pragnień.

Właśnie dlatego nie jestem fanem bijącego rekordu serialu *Ranczo* czy bardzo popularnej trylogii w reżyserii Jacka Bromskiego (*U Pana Boga w ogródku, U Pana Boga za piecem, U Pana Boga za miedzą*). Nie twierdzę, że takiego Kościoła, takich społeczności i takich księży nie ma. Zapewne są. Nie wydaje mi się jednak, że są to modele przyszłości. W moim przekonaniu utrwalają one stereotypowe wyobrażenia tego, jak żyje ksiądz, jaką spełnia funkcję społeczną, jakie jest jego miejsce w lokalnej społeczności. Być może model ten jest tym bardziej dla mnie obcy, że mieszkam w Zielonej Górze i całe swoje życie spędziłem na tzw. Ziemiach Zachodnich, które kulturowo bardzo odbiegają od tradycyjnych społeczności Polski południowej czy wschodniej, a tam właśnie rozgrywa się akcja tych filmów. Z całą odpowiedzialnością mogę powiedzieć, że świat kościelny i życie kapłańskie wyglądają u nas zupełnie inaczej. Filmy te utrwalają nostalgiczne tęsknoty za minionym, ale niewiele mówią o kondycji współczesnego Kościoła i prawdziwym codziennym życiu księdza.

Już o wiele więcej tej prawdy jest w cyklu powieściowym poznańskiego autora Jana Grzegorzcyka o przypadkach księdza Grosera (*Adieu, Trufle, Cudze pole, Jezus z Judenfeldu i Perła*). W jednym z wywiadów sam autor mówił, że *ks. Groser to w pierwszej kolejności człowiek, a nie kapłan*. Bohater powieści Grzegorzcyka to nie jakiś zliberalizowany i zeświecczony ksiądz „bez sutanny”. Jego kapłańska szata jest w pewnym sensie „przezroczysta”, gdyż pozwala rozpoznać ukryte pod nią człowieczeństwo ze wszystkimi jego przypadłościami. Grzegorzcyk łamie tabu, jakim jest życie prywatne księdza, któremu nieobce są zarówno grzech, jak i cnota, pokusa i moralne zwycięstwo. Jak każdy człowiek także i on ma swoje pasje, marzenia, zmagania, przegrane, ale również sukcesy.



Twarzą polskiego księdza stał się ostatnio dość nieoczekiwanie ks. Jan Kaczkowski, który sam siebie określał mianem „onkocelebryty”. Ten chorujący na nowotwór mózgu kapłan stał się najbardziej medialnym, rozpoznawalnym i popularnym duchownym w Polsce. Przeprowadzone z nim wywiady oraz jego biografie zostały wydane w setkach tysięcy egzemplarzy. Do dzisiaj spogląda z okładek wielu książek na wystawach księgarskich oraz na pocztce, gdzie jest prawie monopolistą. Stał się bardzo popularny zarówno wśród wierzących, jak i niewierzących; wśród kościelnych tradycjonalistów, jak i – powiedzmy – katolików postępowych. Siłą jego przekazu była niekwestionowana autentyczność oraz fakt, iż mówił przede wszystkim o własnym doświadczeniu wiary, a z doświadczeniem – inaczej niż z przekonaniami i opiniami – nie da się polemizować, można je jedynie przyjąć bądź odrzucić. Już za życia mówiono o nim w kategoriach świętości, a przecież nie był kimś idealnym. I właśnie to w nim pociągało.

Im dłużej jestem księdzem i im bardziej czynny biorę udział w tym, co można nazwać w skrócie publicznym dyskursem o Kościele, tym bardziej sobie uświadamiam, że istnieją – w pewnym sensie – dwa Kościoły i dwa dominujące wizerunki księdza: medialny i rzeczywisty. Ten pierwszy jest siłą rzeczy wykreowany poprzez mechanizmy właściwe mediom, w których coraz bardziej dominuje tabloidyżacja. Jest on o tyle nieprawdziwy, że bardzo wybiórczy, skupiający się na nadzwyczajnych przypadkach i sensacyjnych kontekstach, które stają się udziałem de facto kilku czy kilkunastu księży. Niewiele to ma wspólnego z codziennym życiem ok. 30 tysięcy kapłanów, którzy mieszkają w Polsce, a których życie mniej lub bardziej przewidywalnie toczy się między amboną, ołtarzem, konfesjonalem a salą szkolną.

Kapłański dzień do dnia bywa podobny, duchownym grozi rutyna, wypalenie zawodowe i przejmująca samotność. Czy są to jednak tematy medialne? Tak, ale dopiero w momencie, gdy kończą się osobistym dramatem księdza. Rzadko kto potrafi o tym mówić i pisać z właściwym wyczuwaniem problemu. Pozytywnym przykładem może być tutaj dramat *wojcieszek 5: ja jestem zmartwychwstaniem*, którego premiera odbyła się w roku 2007 na deskach Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu. Sztuka Wojcieszka jest – moim zdaniem – tekstem uczciwym. Nie pobrzmiewa w niej żaden skandalizujący ton, nie ma obrazoburstwa, chęci obrażania czy oskarżania kogokolwiek. Opowiedziana historia ma wydźwięk uniwersalny. Mówi o ludzkich emocjach, o których nie wolno zapominać także wtedy, gdy wybiera się życie kapłańskie. Nie są bowiem od nich zwolnieni także ci, co chodzą w sutannach. Ale to właśnie on – upadły ksiądz, któremu uczucie ofiaruje lokalna prostytutka, a nie wszyscy inni, tak bardzo spieszący się do niego ze swą pogardą – ma szansę na ocalenie.

Moje doświadczenie bycia księdzem znacznie się oczywiście różni od tego „parafialnego”. I jest bardzo pozytywne. Być może napiszę coś zaskakującego, ale uważam, że w publicznym dyskursie o świecie i jego problemach księży jest nie za dużo, ale za mało. Bywając w wielu środowiskach i sytuacjach naukowych, kulturalnych czy publicystycznych, wyczuwałem wcale nie niechęć, ale raczej „zainteresowanie księdzem” – nie tyle jego życiem, ile jego wiedzą. W Polsce jest bardzo duże zapotrzebowanie na teologię i teologów. I choć mamy ich bardzo dużo, niewielu z nich ma odwagę – a może też i wiedzę – by podjąć merytoryczną debatę ze światem. Dobrze, że jest w Polsce ks. Michał Heller – niekwestionowany autorytet w świecie nauki. Kiedyś był ks. Janusz St. Pasierb, którego pozycji w świecie kultury i sztuki nie trzeba udowadniać. Dobrze, że jest o. Maciej Zięba, który zna się na myśli społecznej i politycznej. Są to jednak pojedyncze jaskółki, nieczyniące wiosny. Ksiądz jest potrzebny bardziej, niż nam się wydaje. Właśnie dzisiaj, gdy tak wiele mówi się o zwrocie postsekularnym w humanistyce, brak w świecie nauki i kultury księdza jako teologa byłby grzechem zaniedbania.

ks. Andrzej Draguła

## Między miłością a nie-miłością

Nie wiem, ilu księży chodzi na premiery teatralne, operowe, baletowe, do kina, galerii, muzeów. I nie muszę wiedzieć. Ostatnią rzeczą, jaka mnie interesuje, są statystyki. Nie myślę oczywiście o bywaniu w charakterze „dekoracji pierwszych rzędów”. Chciałbym (roz)poznać kolegę księdza po jego wyczuciu estetycznym, wrażliwości ducha, subtelności myśli, wybornym smaku kulinarnym, suwerennym zachowaniu, rozeznaniu rzeczy, uprzejmości, gościnności. Kolegę zafascynowanego pięknem, przerażonego banalnością i bylejąkością (*te ich ceremonie, ceregiele, wymyślne obowiązki względem siebie* – pisała Wisława Szymborska).

Chciałbym (roz)poznać kolegę księdza na uniwersyteckim korytarzu, w sekretariacie bądź w kafejce po wysportowanej sylwetce, intelektualnej błyskotliwości, wyczuciu sytuacji, znakomitym poczuciu humoru. Po przejrzystości i żarliwości, jako świadka (transcendentnej) miłości w granicach realnego świata. Chciałbym go rozpoznać po natężeniu uwagi, medytacyjnym stylu życia, mądrości praktycznej (φρόνησις). Surowości, a zarazem wielkiej łagodności. Już Seneka pisał, że łagodność wnosi w dom szczęście i pokój (*De clementia*). A w *Liście do Filipian* (4,5) pojawia się zachęta do łagodności (τὸ ἐπιεικὲς), bo „Pan jest blisko” (ὁ Κύριος ἐγγύς).

Wrażliwość intelektualna, rozwijanie finezji myśli, kultura pytania, odwaga myślenia. Bycie księdzem to sztuka bycia w świecie człowieka, nad którym pochylił się Bóg. Tak napisałem kiedyś na obrazku prymitywnym. Dziś widzę to jeszcze wyraźniej. I cieszę się, że Bóg się nad każdym pochyla. Nawet kiedy ludzie tego nie chcą, nie umieją czy nie mogą zobaczyć. Nie widzą ani Boga, ani nawet siebie. I mimo że są fizycznie blisko, „mijają się na wieczność”, jak to boleśnie trafnie zauważyła Szymborska.

Od ponad trzydziestu lat z wielkim upodobaniem chodzę jako ksiądz do różnych kościołów na świecie, również tych innych wyznań. Uwielbiam słuchać kazań, nawet kiedy wymaga to wielkiej cierpliwości. Najczęściej stoję (w Polsce) lub siedzę (w innych krajach) w kościele nierozpoznany. To ważna lekcja dla mnie. Zobaczyć i przeżyć to samo z innej strony. Ciągłe uczenie się. Ćwiczenie się w pokorze, to znaczy w rozpoznawaniu siebie i swojego miejsca w świecie, blisko ziemi (humus-humilitas). Widzę, jak jestem traktowany jako ten nierozpoznawalny. Nierozpoznawalny z wyboru. I jak smutne jest to, że inni – i to nie z wyboru – jako bezimienna masa są traktowani jeszcze gorzej.

Element etyczny nie jest dodany do rozumienia, ale rozumienie jest zawsze wydarzeniem etycznym. Jest to decydujące zarówno w wymiarze mojego własnego podejścia do życia, jak i w pracy naukowo-dydaktycznej. Nauczanie to nieustanne uczenie się, docieranie do rozumienia, że wszystko może być inaczej, że być mądrym to znaczy patrzeć coraz głębiej, odważniej. Radykalna odpowiedzialność to nic innego jak przyjęcie, że moje rozumienie jest zawsze moje i za każdym razem inne (Hans-Georg Gadamer), chyba że niczego nie rozumiem i nic nie chcę – czy też boję się – zrozumieć. To także pozwolenie sobie na to, że jeżeli już, to warto dać się uwieść Bogu – jak chciał Zbigniew Herbert – „na zawsze i bez wybaczenia”.

Chciałbym być (roz)poznawalny jako dobry człowiek, wrażliwy myśliciel oraz inspirujący i zarazem powściągliwy przewodnik naukowy i duchowy. Chciałbym prowadzić i dawać się prowadzić. Być gościnnie wobec odmienności stylu myślenia i życia, cierpliwy wobec ludzi zmagających się ze sobą i bardzo niecierpliwy oraz nietolerancyjny wobec głupoty, buty i grubiaństwa. Wyczulony na zagrożenie obłudy. Być gwałtowny w reakcji na różne

nieszlachetne (dostojne) przyzwyczajenia, niezależnie czyje, i jednocześnie łagodny wobec ludzkiej bezradności, jąkania, pocenia się rąk ze strachu, drżenia ciała. Chciałbym uważnie wsłuchiwać się w nieporadnie składane zdania i nie dawać się zwodzić potokowi słów płynącemu z ust barbarzyńców zachwyconych okrętem cywilizacji, na którym wszystko „takie gładkie” (Cyprian Kamil Norwid).

Irytuje mnie, gdy ktoś – niezależnie od tego kto – mówi, że ksiądz ma być ekspertem. I to obojętnie w jakiej dziedzinie. Nawet gdy chodzi o duchowość. To straszna ciasnota. Niech kapłan będzie człowiekiem wrażliwym, który pyta, jak żyć, jak być dobrym, jak cieszyć się pięknem świata. Niech patrzy na świat na swój własny sposób, pamiętając, że to samo można widzieć z innej strony. Nawet gdyby nigdy w życiu nie miał w ręku dialogów Platona, Ewangelii czy pism Kanta. Czytania można się uczyć na wiele sposobów. Czytania książek, ale i czytania życia w świecie, pięknego w swojej różnorodności. Życie to sztuka docierania do rozumienia, do widzenia siebie za każdym razem inaczej, w nieustannie zmieniającej się konstelacji naszych wewnętrznych i zewnętrznych krajobrazów. To czerpanie rozkośli z cielesności i przygodności dlatego właśnie, że Słowo stało się ciałem i zamieszkało pośród nas. Pisząc własną historię życia, nieustannie uczymy się czytania świata. Pamiętając zawsze o różnicy między odczytywaniem (ἐξήγησις) wielowymiarowych pokładów tekstu a doszukiwaniem się w nim tego, co pragnie się widzieć (εισήγησις). Czytanie (pisanie) to sztuka życia. To takie zmaganie się z tekstem, kiedy zaciera się różnica między życiem na miarę literatury a literaturą na miarę życia. Ciągłe odnajdywanie się w przestrzeni, którą otwiera ruch rozumienia. Rozumienie jest zawsze konkretnym pozycjonowaniem się, odpowiedzialnym zajmowaniem stanowisk, które pozostając nierzadko ze sobą w konflikcie, tworzą biografię człowieka rozpiętego między niebem a ziemią. Ta właśnie niestabilna równowaga (unstable equilibrium) cechuje człowieka dojrzałego, który chce zmagać się z własnym życiem, a nie konformistycznie przejmować proponowane rozwiązania. One raczej wiążą i wikłają, niż cokolwiek naprawdę rozjaśniają.

Zupełnie nie rozumiem, jak można tracić tyle energii na różne formalizmy, na screeningi kandydatów do służby w Kościele, na pozorne działania, skoro to Bóg powołuje. Innym błędem jest nieroztropność, brak umiejętności rozeznania, lekceważenie problemów i niezauważanie czy nawet promowanie toksycznych relacji, a innym nieograniczone zawierzenie w skuteczność administracyjno-prawnych rozstrzygnięć. Za moich studenckich czasów heroizm poprawności sprowadzał się do maksymy: „nie daj się złapać”. Dziś dotyczy to bardziej sprawności zdawania testów i przebiegłości we wpasowaniu się w profil zakładu.

Nieskończone możliwości komponowania słów – czy to w mówieniu, czy w pisaniu – uwrażliwiają na ich moc. Rozumienie jakiegokolwiek narracji, również tej ewangelicznej czy teologicznej, wymaga wrażliwości na słowo. Można się jej uczyć jedynie w miłości. To właśnie potęga miłości sprawia, że język miłości, jeżeli istnieje, jest językiem nie do opanowania. Nikt nie może nim władać. Można być jedynie wiernym i dyskretnym jego stróżem – tak jak to rozumiał Heidegger, gdy mówił o byciu „stróżem Bycia” („Wächter des Seins”). Trzeba zakochać się na zawsze, nawet jeśli to ludzkie „zawsze” jest jedynie chwilą.

Próbować zrozumieć życie w jego nieprzejrzystości, niepojętości, nieobejmowalności oznacza jednocześnie zgodę na fragmentaryczność naszego widzenia świata i pragnienie, by sobie z tym życiem poradzić. To najtrudniejsze zadanie, jakie stoi przed człowiekiem. To hermeneutyka w działaniu (Hermeneutik im Vollzug), która cierpliwie rozjaśniając sprawy domagające się rozumienia, nie zwodzi obietnicami. Za to wciąż przypomina, że jest to wiedza „smutna i gorzka” (Herbert).

Jeżeli serce hermeneutyki, którą rozumiem jako sztukę bycia w świecie, stanowi rozmowa, to nieprzypadkowo właśnie rozmowa jest drogą człowieka do siebie, do Drugiego i do Boga. Chodzi o taki rodzaj bycia, który byłby stałym zwracaniem się ku sobie i Drugiemu (con-versatio to zawsze versatio), jak i nawracaniem (μετάνοια). Ostatecznie chodzi o zwrot (Kehre), który odsłaniając, jednocześnie zasłania (ἀ-λήθεια). Droga do prawdy, jak droga w oślepiającym słońcu południa, pozwala dostrzec piękno tak trawy pod stopami czy kwiatów na trawnikach, jak i żwiru lub kamyków, które są po to, by – jak chciał Miłosz – „stopy nam raniły”.

Gdyby nawet tak było, że czas pożera wszystko, to bycie księdzem odsłania perspektywę miłości, której niestraszne przemijanie. Wręcz przeciwnie: uczymy się – jak w japońskim ogrodzie – rozumienia piękna przemijania, a nie bylejakości starzenia. Nie tylko w życiu kapłańskim dramatyczne są powoli niszczące przyzwyczajenia, każda zaściankowość, umysłowe i duchowe ograniczenia, niezgoda na niepodobieństwo, fundamentalną niekomunikowalność (persona est intellectualis natuare incommunicabilis existentia). Trwanie, przetrwanie i powolne umieranie. Kiczowate rozwiązanie w złym guście.

Nie wiem dokładnie, czego ludzie oczekują od księży. Nie sądzę, aby chodziło o sondowanie opinii i spełnianie partykularnych oczekiwań. Miałem różnych mądrych nauczycieli. Będąc przyjaźni, mogłem ćwiczyć się w myśleniu po swojemu, bo geniusz przyjaźni na to pozwala. Drugi śpieszy z dobrocią, hojnością, gościnnością. Jest blisko i pomaga zrozumieć, że prawdziwa nauka to zawsze droga cierpienia (πάθει μάθος) – trudna, ale genialna, i nie do zamiany na żadną nawet najbardziej korzystną koniunkturę.

Jestem zdecydowanie bardzo miernym kandydatem do wypowiedzania opinii o charakterze ogólnym na temat obrazu Kościoła i księży. Gdybym to uczynił, moje refleksje nie mogłyby się przydać kolegom ekspertom od różnych wizerunków. Nic nie wiem o serialach, w których występują księża. Po prostu nie mam dostępu do tych programów. Poza nielicznymi wyjątkami nie znam nawet hierarchów, choć są i tacy, którzy nie zapomnieli, że kiedyś byliśmy kolegami w różnych konstelacjach. Za to mogę godzinami rozmawiać o zachodach słońca na Wyspach Normandzkich, Karaibach czy Hawajach. Czytać Platona, Heideggera albo Kawafisa nad wodą, czy to w porze przyływu, czy odpływu. Odwoływać się do poezji, muzyki i malarstwa w stricte naukowych publikacjach. Cytować Biblię nie dla dekoracji, ale dla wagi argumentu. Głosić kazania dla tych, którzy chcą słuchać. I kiedy nie możemy być razem, korzystać z dostępnych komunikatorów. Smakować wina z różnych zakątków świata. I różnych przysmaków, które wyostwiają zmysły. Pozdrawiać się w różnych językach, dialektach, ciesząc się razem, że świat jest nieskończenie różnorodny. Uczyc się wciąż na nowo, że jest Ktoś, kto woła mnie po imieniu. I choćby tylko dlatego warto jest być księdzem. Warto być w drodze.

*ks. Andrzej Wierciński*

KS. JERZY SIKORA

## **Jeszcze nie wysyłajcie nas na Księżyc**

Obecnie w Polsce „bycie księdzem” nie jest tak nobilitujące w oczach społeczeństwa jak dawniej. Księża spadają w rankingach – rozmaitych: autorytetu, wykształcenia czy... zamożności. Co nie znaczy, że są zupełnie niepotrzebni. „Księża na Księżyc!” – zauważyłem słowa nabazgrane czarnym sprejem na murze. Odpowiadam: „jeszcze dajcie nam szansę”. Czy z niej

skorzystamy? Zależy to od nas, kapłanów, oraz od tego, jak duży kredyt zaufania dostaniemy.

### Na ambonie

Przyszło nam żyć w czasach nadmiernej ekspresji samych siebie, rozbuhanego „ja”. Dotyczy to również księży. Zbyt często – na przykład przy głoszeniu kazań – zapominamy, kim powinniśmy być: Bożymi posłańcami występującymi w imieniu Boga. Dzisiaj w Polsce nie ma wielkich kaznodziejów. Kaznodziejską tubę przejęli celebryci, którzy przemawiają z internetowej ambony – z YouTube’a. Kto na niej staje? Nie będę wymieniał z nazwiska. Możemy zajrzeć i zobaczyć. Wielu księży w swych wypowiedziach na tematy związane z wiarą zbytnią uwagę zwraca na samych siebie – tak jak to robią celebryci – a tylko częściowo na Boga. Rzeczywistość duchową rozmieniają oni na drobne – na dziesiątki chwytliwych przykładcików. Czy nie umniejszają w ten sposób powagi Urzędu Nauczycielskiego Kościoła? Jak przez internautów są oceniane współczesne kazania głoszone przez modnych kaznodziejów? Oprócz złośliwych, a nawet wulgarnych wypowiedzi, znajdziemy takie określenia jak: „fajne”, „zabawne”, „dowcipne”... Jako swój komentarz przywołam słowa Stanisława Lema: *Dopóki nie skorzystałem z internetu, nie wiedziałem, że na świecie jest tylu idiotów.*

Funkcjonuje obrazowe powiedzenie dotyczące tego, co powinno zawierać dobre kazanie. Otóż ma ono mieć w sobie nie tylko dym z kadzidła, ale i dym z papierosa. Poprawnie zbudowane ma zaczynać się od dymu z papierosa, czyli od życiowej sytuacji człowieka, a dopiero następnie przenicowywać ją, nasączać dymem z kadzidła – znakiem obecności Boga. Współcześni celebryci ambony dymem z papierosa zaciągają się całą gębą, ale dym z kadzidła to dla nich zaledwie lekka mgiełka. Z kolei starsi księża kaznodzieje nie nadążają za transformacją ustrojową, za przebudowywaną formułą patriotyzmu. Nadal szukają wroga. Przez lata był nim komunizm. Teraz? Zawsze się znajdzie. Unia Europejska czy coś innego. I można „kazać”.

Kościół i księży w XXI wieku cechuje coś paradoksalnego. Z jednej strony wygodna zachowawczość, z drugiej – nieumiejętność przeciwstawienia się naciskowi kultury masowej. *Hallelujah* Leonarda Cohena podczas mszy ślubnych staje się w polskich kościołach już prawie zwyczajem. Piękna to ballada – sam uwielbiam Cohena – ale nie do wykonywania w obrębie kościelnej liturgii.

### W literaturze

Najpierw przywołam „księżowską” pentalogię Jana Grzegorzcyka. Zaczęło się w 2003 roku od *Adieu*, później były kolejne utwory: *Trufle* (2004), *Cudze pole* (2005), *Jezus z Judenfeldu* (2012) i jak na razie ostatnia część, czyli *Perła* (2016). Cały ten cykl przedstawia prywatne życie księdza – Wacława Grosera. Utwory Grzegorzcyka – wprawdzie niebędące wielką literaturą, ale dość sprawnie napisane – pokazują uwikłanie kapłaństwa w pokusy współczesnego świata. Jest tam dużo dowcipu, humoru. Autor sytuuje księżowskiego bohatera w realiach współczesnych. Pokazuje zalety i przede wszystkim słabości zarówno duchowieństwa, jak i ludzi świeckich. W jednej z reklam zachęcających do sięgnięcia po książki Grzegorzcyka znajdziemy spostrzeżenie, że temu autorowi bliska jest myśl Reného Chateaubrianda: *Pisz tekst religijny tak, aby młodzieniec-niedowiarek chłonał go jak gorszącą powieść.* Rzeczywiście, w rekomendowanych powieściach jest coś z tej maksymy. Ponadto znajdziemy w nich dużo języka kolokwialnego, niewysublimowanego artystycznie – pisania jakby pod publiczkę. Mamy niezbyt odkrywcze mądrości – coś rodem z książek Paula Coelho, w stylu: *Każdy ma jakiś nałóg. Ważne, żeby go był świadom.* To maksyma wyjęta z powieści *Adieu*. Mamy tylko – czy aż? – taką różnicę między Grzegorzcykiem a Coelhem, że ten

pierwszy nie sili się na mądrość. Jest mniej pretensjonalny. I bardziej reporterski, zanurzony w świecie realnym, a nie wymyślonym na użytek literatury. Mimo że dzieł na wysokim poziomie artystycznym Grzegorzcyk na pewno nie tworzy, to jego pisarstwo – popularnemu i z dużą dozą publicystyki – nie możemy odmówić pewnej solidności.

Postać księdza występuje jeszcze w innych utworach z najnowszych piętnastolecia. Można wspomnieć o samym Janie Pawle II jako bohaterze tekstów literackich. Czesław Miłosz napisał *Odę na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*, Jerzy Pilch sztukę *Narty Ojca Świętego*. Są całe antologie utworów, głównie poetyckich, gdzie bohaterem jest polski papież. Niestety, wiele z nich ma niski poziom artystyczny. Oczywiście postać księdza pojawia się niejednokrotnie w tzw. poezji kapłańskiej. A tak przy okazji: zastanawia fakt, że wśród piszących kapłanów brakuje autorów uprawiających prozę. Są dobrzy poeci, nieźli eseści, ale księżowskich prozaików nie ma.

Co w literaturze na początku XXI wieku – a i wcześniej, bo w drugiej połowie XX – stało się z postacią księdza? Wprawdzie nie całkowicie, ale jednak w dużym stopniu nastąpiło zironizowanie, zdegradowanie takiego bohatera, czego przykładem jest ksiądz w *Kosmosie* Witolda Gombrowicza. To postać bezimienna, w przeciwieństwie do innych bohaterów utworu, upodrzedniona, wzbudza niechęć narratora, bo kojarzy mu się z pojęciem grzechu; jest jakby niepotrzebna. Bohaterowie Gombrowicza uciekają przed określonym i zamkniętym kształtem. I według takiej miary autor skroił postać księdza. W końcowej części powieści Leon celebrytuje swoją mszę. Podśpiewuje „ite missa est”. Ksiądz został tu wprowadzony, żeby uwyraźnić aspekt parodii liturgii. Jest zdezonizowany. Zneutralizowanie jego postaci to jeden z Gombrowiczowskich chwytów służących kreowaniu świata pozabawionego instancji nadrzędnej.

Oczywiście odpatetyzowanie, odheroizowanie może wносить nowe jakości. Może być zarówno wyrazem odwagi współczesnej literatury, jak też – przeciwnie – jej słabości, np. przejawem przesadnie modnego posługiwania się parodią, pastiszem, groteską. Jeszcze w pierwszej połowie XX wieku możemy znaleźć wyraźniejsze literackie portrety duchownych, wraz z ich egzystencjalnymi uwikłaniami, przemianami światopoglądowymi. Mam na myśli powieści *Ksiądz Faust* Tadeusza Micińskiego i *Lad serca* Jerzego Andrzejewskiego z księdzem Siecheniem jako bohaterem. W polskiej literaturze drugiej połowy XX i początku XXI wieku nie ma wielkich kreacji postaci księdza, co może łączyć się nie tylko z kryzysem samej literatury, ale i z kryzysem stanu duchownego. A sposób ukazywania księżowskiego bohatera mówi nam również o kondycji człowieka ponowoczesnego, o postmodernistycznym relatywizmie i rozchwianiu systemu wartości.

\*

Jak ewangelizować zeświecczonego człowieka we współczesnym świecie? Odpowiedź jest niezwykle trudna. Ewangelizator również staje się coraz bardziej zsekularyzowany. Ale może jest w tym i jakaś szansa? Gdy grzesznik staje wobec grzesznika.

ks. Jerzy Sikora

# przekroje

## Z Lublina – miasta kultury

---

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

### WSCHODNIA CENTRALA POEZJI

Od 1994 roku, gdy Janusz Sławiński opublikował artykuł *Zanik centrali*, wiele razy próbowano obalić przedstawione w nim tezy i na nowo przyznawano stolicy prawo do dyktowania hierarchii, rankingów oraz literackich mód. Mimo to echo tamtego tekstu wciąż brzęczy w uszach. Ba, dźwięk ten staje się donioślejszy, gdy jedziemy na kolejny festiwal poetycki, panel dyskusyjny, slam czy finał konkursu do Wrocławia, Trójmiasta, Poznania, Bydgoszczy, Łodzi czy Mikołowa. Wiele środowisk literackich w Polsce tworzy nowe hierarchie, promuje własne prądy i tendencje w obrębie tematyki, języka czy formy. Nie ma jednego najjaśniejszego punktu na mapie literackiej kraju. Wystarczy wspomnieć o nagrodach, które przyznaje nie tylko Warszawa, lecz także kilka innych ważnych ośrodków, w tym Gdynia, Wrocław, Kraków czy Pranie. Podobnie ważne czasopisma literackie wychodzą nie tylko w stolicy, ale także w Szczecinie, Sopocie, Poznaniu, Łodzi, Katowicach, Krakowie czy Rzeszowie. Przy tych wyliczeniach trzeba koniecznie podkreślić wkład lubelskiego środowiska naukowo-literacko-artystycznego w rozbijanie skostniałych porządków. Patrząc z perspektywy Śląska, mogę dodać, że działający od 37 lat „Akcent” integruje lubelskie kręgi twórcze, przyczyniając się do ogólnopolskiej promocji rodzimych artystów, a przy tym towarzyszy najważniejszym przemianom ostatnich dekad i – co cenniejsze – odsłania istotną rolę, jaką niejednokrotnie odgrywa to, co w głównym dyskursie marginalizowane, nie dość ostro zauważone czy celowo przemilczane. Fakt ten jest niezwykle istotny, gdy popatrzymy na najnowszą publikację Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” – wybór wierszy lubelskich poetów i poetek.

Inicjator i redaktor tomu – Bogusław Wróblewski – od lat bacznie śledzi życie literackie w kraju i za granicą, starając się przemyścić do Lublina najnowsze trendy z zewnątrz (m.in. z USA, Węgier, Ukrainy) i nie zapominając o pielęgnowaniu potencjału swych krajanów. Już w poprzednich latach – najpierw na łamach lubelskiej „Gazety Wyborczej”, a następnie w formie dwóch miniantologii dodanych do „Akcentu” (do numeru 4 z 2012 roku i numeru 4 z roku 2013) przedstawiał najznakomitszych twórców, których osiągnięcia na trwałe wpisały się w poetycką mapę miasta. Poza tym nie bez powodu zarówno publikacje z lat 2012 i 2013, jak i najnowsza z 2016 roku noszą tytuł *Lublin – miasto poetów*. Wróblewski podkreśla w ten sposób związki prezentowanych artystów ze stolicą Lubelszczyzny: każdy z nich tu urodził się, mieszka bądź stale współpracuje z miejscowym środowiskiem literackim, dbając o jego dobry wizerunek, ale też zabiegając o atrakcyjność oferty kulturalnej. Ten ważny warunek zaistnienia na

kartach omawianej antologii pozwala wytłumaczyć nieobecność kilku znaczących autorów związanych z innymi miastami w tej części Polski, m.in. z Chełmem, Krasnymstawem czy Zamościem. Jednocześnie ów zabieg stwarza możliwość, by w przyszłości powstała rozszerzona wersja – wielki wybór wierszy wszystkich poetów z tej części kraju. Będzie to mrówcza praca, wymagająca zaangażowania niemałych środków i czasu, ale na pewno możliwa do zrealizowania przez zespół redakcyjny „Akcentu”, który od lat spełnia funkcję strażnika literackiej pamięci regionu i konsekwentnie pokazuje, że na „Czechowiczowskim kamieniu” rodzą się kolejne talenty. Te odnalezione i wyszlifowane błyszczą później, jak np. wybitna twórczość Bogdana Zadury, którego nikomu nie trzeba przedstawiać...

We wspomnianej wcześniejszej edycji *Lublina – miasta poetów* Bogusław Wróblewski podzielił materiał na dwie części: najpierw zaprezentował w porządku alfabetycznym dokonania artystyczne 30 starszych twórców – od Elżbiety Cichli-Czarniawskiej (ur. 1935) do Stanisława Żurka (ur. 1948) – a rok później opublikował zestawienie wierszy 26 młodszych autorów, którzy urodzili się po 1957 roku. Był to zabieg o tyle ciekawy, że pozwalał wyodrębnić i wyeksponować pewne podobieństwa i różnice w wymiarze pokoleniowym – autorzy starsi, urodzeni najczęściej w latach 40., mieli przecież diametralnie inne przeżycia i багаż doświadczeń niż ci, którzy przyszli na świat na przykład w latach 80., jak np. Kamil Brewiński (ur. 1984), Grzegorz Jędrak (ur. 1988) czy Rafał Rutkowski (ur. 1988). Ci najmłodszy znają już tylko nową, kapitalistyczną rzeczywistość, a brak większych doświadczeń sprzed 1989 roku sprawia, że odległe są dla nich choćby peerelowskie absurdy, nowomowa czy kłopoty z cenzurą. Podobnie różnica między internetowymi tubylcami a sieciowymi imigrantami uwidacznia się m.in. w sposobie postrzegania świata, czasu, preferowanych motywach czy w kwestiach językowych (np. obecność w wierszach anglicyzmów, prostsza składnia zdań) oraz stosunku do nowych form komunikacji interpersonalnej (np. postrzeganie mediów społecznościowych jako platformy spotkań). Nie oznacza to bynajmniej, że przedstawiciele starszego pokolenia nie reagują na zmiany w otaczającej rzeczywistości czy nie doceniają wpływu nowych technologii na życie człowieka. Wręcz przeciwnie, niektórzy z nich odczuwają zmiany dotkliwie, czasem patrząc z nadzieją, częściej z lękiem i rezygnacją, jak np. Elżbieta Cichla-Czarniawska, która trafnie ocenia oddzielenie internautów od „przyrodzonego ładu”:

*usłużny monitorze  
modlimy się do ciebie  
już nam niepotrzebna lotność tajnych wyobrażeń  
wszystko trwa – naoczne i oczywiste  
zbyt jasne nawet przez ciemne okulary*

(s. 27)

W nowej wersji antologii *Lublin – miasto poetów* otrzymaliśmy ukazane w porządku alfabetycznym sylwetki 61 autorów, których biogramy zaktualizowano, zestawy wierszy zaś uzupełniono nowymi tekstami bądź „odświeżono” (z rzadka wymieniono też zdjęcia poetów, jednak częściej zachowano ich wcześniejsze wizerunki). Nową jakość zyskały też komentarze Wróblewskiego, rozszerzone o wrażenia z lektury najnowszych książek poetyckich, uzupełnione wnikliwymi analizami, choć ze względu na objętość są to ledwie „wizytówki” prezentowanych autorów. Czasem te kilka zdań brzmi jednak na tyle mocno, że pokazuje nowe oblicze twórcy. Na przykład wskazanie w poezji Grzegorza Jędraka śladów pokrewieństwa z Edwardem Stachurą pozwala inaczej spojrzeć na autora *Badlandu* (2012), zwłaszcza gdy wyobrazimy sobie bohatera jego wierszy w czasie podróży „na pustej pace starego iveco” (s. 90), kiedy czuje to samo „nic” co jego sławny poprzednik, stwierdzający: *wędrówką jedną życie jest*



człowieka. Podobnie poetycki portret Marka Andrzejewskiego zyskuje nową jakość, gdy jedno zdanie z 2013 roku Wróblewski rozwija w niezwykle cenne uwagi o związkach poety z muzyką. Andrzejewski jest przecież nie tylko literatem, ale przede wszystkim artystą scenicznym, kompozytorem i piosenkarzem, jego wiersze przemawiają podwójnie, melodią słów i gitary, a niejednokrotnie są wykonywane przez całą Lubelską Federację Bardów... O LFB trzeba też wspomnieć, pisząc o wierszach – słowach piosenek Jana Kondraka, co prawda bardziej zaangażowanego w rozwój lubelskiej sceny muzycznej i kabaretowej niż w poezję, lecz w antologii zaprezentowanego jako autora naznaczonych niepokojem lirycznych obrazów ojca i pary kochanków, których krańcowo różne doświadczenia łączy ta sama zieleń nadziei. Przez kilka lat z LFB związany był także Marcin Różycki, któremu nie brakuje odwagi do rymowania jak ksiądz Józefa Baka, a także dystansu, ironii oraz dowcipu: *Dobry Boże daj odpowiedź / Jak pokorny cierpki człowiek* (s. 190). Z muzyką nierozzerwalnie łączą się też utwory Basi Stępnia-Wilk, która komponując i pisząc teksty piosenek, staje się jednocześnie – użyjmy tytułu jej wiersza – „dyrygentką” słów i dźwięków. Niezwykłość tej twórczości polega na pewnym staroświeckim klimacie, w który wpisane są odwieczne dylematy kobiety kochającej i niekochanej.

W porównaniu z poprzednią edycją *Lublina – miasta poetów* tym razem w tomie nie zamieszczono wierszy Adama Marczuka, a do 55 nazwisk autorów dodano 6 nowych. Są to: Alicja Barton, znana dotąd zwłaszcza z urokliwych rymowanek dla dzieci; Maria Józefacka, której przejmujący *Rękopis znaleziony w bibliotece. Wiek XIX*, zbudowany z cytatów z hipotetycznych listów zesłańców z Syberii, otwiera bolesne rany historii Polski; Kalina Kowalska, u której dominująca tematyka śmierci – w pierwszej chwili przywodząca na myśl wizję starzejącej się kobiety z wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – otwiera szerokie pole interpretacyjne; Hanna Lewandowska z lekkością pieśniarki wyznająca miłość swemu miastu: *Są piękne miejsca / Są złote raje / Lecz ja wiem swoje / Ja tu zostaję* (s. 134), a także Anna Łyczewska, choć w snach pragnąca wierzyć, że można oprzeć się „marionetkowości” człowieka; oraz Dorota Mościbrodzka, autorka tekstu znanej piosenki Edyty Geppert *Zrób coś z sobą*.

Znamienne, że to nazwiska poetek zasiłowały wybór wierszy. Deprecjonowana przez wielu krytyków „kobiecość” stanowi w poezji lubelskiego środowiska istotną jakość, która spotyka się z aprobatą, a czasem i sporym uznaniem. Zresztą miłośnicy poezji kobiet (celowo nie piszę „poezji kobiecej”) znajdują w antologii sporo ciekawych autorek. Jedną z nich jest Elżbieta Wicha-Wauben, twórczyni interesujących ekfraz, którymi mocno wpisuje się w bogatą tradycję gatunku. Inną Alina Jahołkowska, ożywiająca wątki erotyczne luźnymi nawiązaniem do malarstwa czy muzyki. Jeszcze inną Marta Jedliczko-Malik, tworząca poezję nadziei, wiary i miłości, pełną afirmacji siebie i świata, zgody na jutro. Z kolei Ewa Mazur w prostych słowach kryje odwieczne kobiece dylematy i lęki, wśród których jednym z największych jest ten, że *jutro będę sprzątać po niej zmiętą pościel twoich oczu* (s. 147). Zupełnie inny sposób poezjowania charakteryzuje lirykę Ewy Solskiej, tworzącej poezję intelektualną, głęboko uwikłaną w filozofię i kulturę, odwołującą się mocno tak do malarstwa, jak i historii.

Antologia *Lublin – miasto poetów* pełni niezwykle ważną funkcję dokumentacyjną. Kto za parę lat będzie pamiętał, że właśnie ci, a nie inni ludzie tworzyli literackie oblicze Lublina? Nie wszyscy przejdą do historii literatury polskiej, ale po każdym z nich zostanie „częstka nie byle jaka” – na przekór smutnej prawdzie z wiersza Adama Kulika: *jesteś – jestem – byłem / bez spazmów i bez rozgłosu* (s. 127). Myślę o tym zwłaszcza wtedy, gdy czytam wiersze tych, którzy niedawno zmarli, a których antologista obok żyjących umieszcza w lubelskim panteonie – Urszuli Jaros (1955-2007), Tadeuszu Kwiatkowskim-Cugowie (1940-2008) czy Grzegorzowi Korbie (1980-2007), którego słowa brzmią szczególnie przejmująco:

*ktoś zostawił  
śmierci kartkę  
z wyraźnym  
komunikatem*

*(... jesteśmy  
pośród  
modlitw...)*

*(...na drodze  
na której  
cię nie ma...)*

(ss. 113-114)

Chciałoby się dodać, że gdziekolwiek prowadzi ta droga, wszyscy nią kiedyś pójdziemy... Jednak nim to nastąpi, warto zmówić poetycką modlitwę Cugowa:

*Arko pokory w nas się zmiłuj  
Drzewo Przemijania otul konarami dni dobrych  
straconych godzin podaruj soczystość  
odpuść nam nasze twarze  
w słoneczniki Vincenta zaprowadź  
jak wyspy dzieciństwa z żółtym piaskiem*

(s. 132)

Do tej refleksji o sprawach ostatecznych ważne słowa dopowiada Andrzej Niewiadomski w wierszu *Ranking*, który z pozoru mówiąc o bezsenności, kieruje nas w stronę innego wymiaru (nie)śmiertelności. Jeden z najbardziej zauważanych na zewnątrz (zwłaszcza w ogólnopolskich konkursach, takich jak Gdynia, Orfeusz, Otoczak, Silesius) poetów lubelskich tworzy zaskakującą klasyfikację, stopniując to, co „niestopniowalne” – życie i śmierć, miłość i nienawiść, byt i czas. Tuż za utworami Niewiadomskiego znajdują się w antologii wiersze Zofii Nowackiej-Wilczek, która pomysłowo ujmuje ze swej nauczycielskiej perspektywy temat śmierci. Przemijanie uczniów to prawie jak przemijanie własnych dzieci – kiedy piszą wypracowania, „piszą do mnie błędy”, co jednak kiedy są w niebie, „w boskim biznesie”? Czy tam święcą takie triumfy jak na klasowych sprawdzianach? Z taką wizją zaświatów wyraźnie kontrastuje obraz przedstawiony w poemacie *Rondo* Dominka Opolskiego, któremu bliżej do teorii reinkarnacji czy obiegu materii niż do chrześcijańskich podziałów na zbawionych i potępionych. Nie wiem, czy więcej w tym ironii, czy sarkazmu, ale poeta głosi: *Nie odpoczniesz po śmierci / odpoczynek trzeba czuć / współtrwać w od-poczynaniu* (s. 168). I dalej: *jest w planie – zadeklarowana / ponownych narodzin katastrofa* (s. 169).

Nie zabrakło w antologii Wróblewskiego wierszy o samym Lublinie, choć ich znakomity wybór odnajdziemy już w opracowanej przez Waldemara Michalskiego antologii *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2015). Warto jednak odnotować obecność lubelskich motywów choćby we fragmencie poematu *Młodo w Lublinie / Przedwcześnie na Starym Mieście* Artura Chlewińskiego czy w wierszu *Czarcia łapa* Marcina Czyży, nawiązującym do miejscowej legendy o pewnym niesprawiedliwym wyroku wydanym na ubogą wdowę. Z czartem w tle napisana została także *Tanka-lublinianka* Joanny Pawłat, która korzystając z tradycji japońskiego gatunku, w 31 sylabach ściśle uporządkowanych w 5 wersów stara się oddać epifanią wizję rodzinnego miasta:

*Spadają gwiazdy  
Na Katedrę – jasnością*

*A potem Deptak  
Wyciąga szyję w Bramie  
Smakując Czarcie ciastka*

(s. 181)

Miasto afirmuje również Eda Ostrowska – jej obraz Lublina zdaniem Wróblewskiego wydaje się zbiegać z odczuciami samego Józefa Czechowicza, którego *Poemat o mieście Lublinie* jest wciąż najbardziej rozpoznawalną poetycką wizytówką miasta nad Bystrzycą. Autorka *Echolalii* (2012) łączy piękno Lublina z metafizyką:

*Moje miasto  
młody bóg nocą  
dźwiga się na łapy  
migocą w ślepiach  
latań  
bryły kamienic  
czyste karaty*

(s. 171)

Zupełnie inaczej na swoją małą ojczyznę spogląda Zbigniew Włodzimierz Fronczek, który w wierszu *Po cóż grabarzowi pieniądze?* potraktował Lublin jako punkt wyjścia do wędrówki w poszukiwaniu szczęścia. Szczęścia, którego się nie znalazło, może właśnie dlatego, że było się za daleko od domu... Magię krainy dzieciństwa podkreśla też Henryk Kozak, który – choć urodzony w Sitniku na Podlasiu – od czasów studenckich zdążył na stałe zrosnąć się z Lubelszczyzną. Z kolei z Polesia przybył tu po wielu dramatycznych przeżyciach Zbigniew Strzałkowski. Jego perspektywa poetyckich obserwacji dotyka nie tylko Lublina, ale całej polskiej ojczyzny – ziemi obolałej (trudno mi się zgodzić z poetą, że „jałowej” i mającej „smak rozpaczy”). Gorycz wierszy Strzałkowskiego wynika najpewniej z pokoleniowych rozrachunków, nierozliczonej traumy wojennej (ojciec poety zginął w Katyniu) oraz „milczenia” czasów komunizmu.

Na uwagę zasługuje poezja Marka Danielkiewicza, którego wiersz *Złapać równowagę*, ułożony w dniu śmierci Wisławy Szymborskiej, z jednej strony znakomicie wpisuje się w tematykę śmierci, odchodzenia, a z drugiej – zaskakuje chłodem, dystansem do starości i wszelkich jej „objawów”. W podobnej tematyce, choć przefiltrowana przez kobiecą wrażliwość, osadzona jest poezja Urszuli Gierszon. Jej wiersze są niezwykle sensualne; czytając je, można poczuć na sobie, jak *Czas powoli skubie moje ciało i ja też / rwę jego zakrzywioną mroczną formę jak chleb* (s. 53). Ironiczna potrafi być natomiast Magdalena Jankowska, której bohaterka nie kryje rozczarowania życiem: „Obrosłyśmy w mężów / Obrastamy w kochanków” (s. 78), ani tym bardziej goryczy straconych złudzeń – *Moja szkolna miłość sprzedaje / na targu pomidory Żeby chociaż róże* (s. 78). Wiersze kolejnej poetki zaprezentowanej w antologii, Urszuli Jaros, sytuują się – przypadkowo, bo w oparciu o porządek alfabetyczny, ale jakże trafnie – na najwyższym stopniu zgorzknienia. Czytamy:

*sen o męskim mocnym ramieniu  
śni się jeszcze lecz już się nie spełnia  
walczę z siłą która mnie przygniata  
chowam dłonie spocone w kieszeniach*

(s. 80)

O tym, że mimo wszystko warto walczyć, że życie jest najpiękniejszą i największą wartością, mówią liryki o. Wacława Oszejcy, który w swej poezji łączy odwołania kulturowe z prostotą, intelektualizm z naturą, by wszystko stało się tak łatwe jak w wierszu *Pasterka w Księżopolu*:

życie jak sen  
wystarczy w porę  
otworzyć oczy  
by je ocalić  
i oczy  
i rozum

(s. 176)

Na stronach *Lublina – miasta poetów* znajdziemy także przepełnione chrześcijańskimi tropami utwory ks. Janusza Kozłowskiego, poruszające miniatury ks. Krzysztofa Guzowskiego, w których Wróblewski dostrzega pewne podobieństwo do aforyzmów, a także poezje ks. Alfreda Marka Wierzbickiego, snującego refleksje nad kierunkiem, w jakim podąża Europa, i upatrującego szansę dla wszystkich w boskim miłosierdziu. Ostatniemu z poetów-duchownych wtóruje Aleksandra Zińczuk, zasiewając ziarno niepewności takim na przykład pytaniem: czy można modlić się o serce potrzebne dziecku do przeszczepu, gdy trzeba je pobrać innej małej dziewczynce...

Wśród prezentowanych w antologii autorów każdy czytelnik odnajdzie dla siebie coś wyjątkowego, coś szczególnego, co odpowie na jego osobiste pytania, trafi w gust lub zainspiruje do dalszych poszukiwań. Miłośnikom Lwa Tołstoja polecam cykl wierszy Mariana Janusza Kawalki, który odtwarza drogę religijnych, egzystencjalnych poszukiwań twórcy *Wojny i pokoju*. W nim bowiem przez lata trwały wewnętrzna „wojna i pokój” bieli i czerni, sumienia, wiary, boskich praw i ludzkiej natury. Strażnikiem pamięci o starych miastach jest na pewno Waldemar Michalski, którego wiersze płoną ogniem romantycznego ducha, uchwyconym choćby w tym wymownym napomnieniu: *kolanami wydeptany kamień / więcej znaczy niżli słów różaniec* (s. 151).

Parafrazując wiersz Kamila Brewińskiego *Barbara Radziwiłłówna*, można stwierdzić, że czasem ktoś *wślizgnął się do antologii jak do korca maku*, a czasem „wślizgnął się wyrwany ze snu” (s. 19), bowiem nie był dotąd postrzegany przez nas przez pryzmat przynależności do konkretnego miasta. Każdy z autorów jest jednak tak samo cenny dla życia i historii Lublina.

Na zakończenie dodam, że w organizowanych przeze mnie w Sosnowcu w latach 2008-2009 „Zderzeniach poetyckich” jako reprezentanci lubelskiej sceny literackiej wystąpili: Marcin Czyż, Rafał Mieczysławski i Joanna Dziwak... Po tych kilku latach należałoby zorganizować kolejną imprezę, na której obok autorów ukazanych w antologii zaprezentowałaby się nowa poetka, a tych w Lublinie nie brakuje...

---

Lublin – miasto poetów. Antologia. Wstęp, wybór, komentarze interpretacyjne Bogusław Wróblewski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”. Lublin 2016, ss. 248 (seria Biblioteka Siedemsetlecia).

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

## KRYTYK ROZUMIEJĄCY ZATRZYMUJE W KADRZE

Środowisko krytyków sztuki, którzy zarazem są systematycznymi obserwatorami i analitykami bieżącego lokalnego życia artystycznego i portrecistami jego uczestników, jest w Lublinie doprawdy znikome, by nie powiedzieć, że jednoosobowe. Powodów takiego stanu spraw wskazać można przynajmniej kilka: niektórzy zdolni krytycy poruszają się w ograniczonym kręgu instytucji, sieci

galerii i artystów, z którymi współpracują, dysponują zatem, jeżeli nawet bardzo aktualnym, to niepełnym oglądem sytuacji; inni są natomiast nazbyt krytyczni i mają za nic większość tego, co się u nas dzieje; brak też medialnego, tętniącego dyskusjami lokalnego forum służącego prezentacji tekstów analitycznych i krytycznych; pojawiają się w końcu i takie głosy, że dzisiaj sztuka tak się zmieniła, że nie potrzebuje publiczności, tym bardziej zaś krytyki, która tym samym straciła rację bytu, a przynajmniej jest w rozsypce.

Tą osobą wyróżnioną, owym środowiskiem jednoosobowym, zdaje się być w Lublinie Lechosław Lameński, historyk i krytyk sztuki współczesnej związany z KUL, regularnie publikujący na łamach „Akcentu”. Najnowsza książka Lameńskiego, *Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich* (zawierająca zresztą w znakomitej większości zbiór artykułów właśnie ze wspomnianego kwartalnika), przynosi to, czego oczekuje się od krytyka: panoramę lubelskiej sztuki współczesnej, w tym przypadku – wyłaniającą się z tekstów poświęconych 28 artystom.

Przed wszystkim zwraca uwagę styl esejów, bliższy literackiemu niż naukowemu – wartka, dynamiczna narracja, jasność, barwność i precyzja opisów, komunikatywność i esencjonalność, wyraźne oddzielanie faktów od opinii. Jednym słowem: książkę czyta się z przyjemnością, bez uczucia zbrzydzenia, jakie budzi wyuzdana terminologia fachowa. Eseje mają określoną strukturę – zazwyczaj najpierw dowiadujemy się o drodze artysty do sztuki: o jego studiach, inspiracjach i środowiskach, które go kształtowały; potem poznajemy etapy twórczości i cykle prac oraz ważne wystawy i osiągnięcia. Lameński charakteryzuje precyzyjnie styl i stronę formalną prac i cykli, naturę materii malarskiej, grę światła, przestrzeni, barw, płaszczyzn, znaków itd., opisuje przesłania ideowe i swoistość malarskiego świata przedstawionego, przywołuje opinie innych krytyków, a niekiedy i samego artysty, jak również zastanawia się, czym w przyszłości może on nas jeszcze (albo nie) zaskoczyć... Delikatnie kreśli też obraz fizis artysty, aurę, jaka go otacza, zagląda do pracowni, uchyla rąbka jakiejś tajemnicy... Opisuje twórców, ale też pokazuje, „kim jest piszący o nich krytyk” (s. 13). Nierzadko znajduje pretekst, aby dodatkowo rzucić światło na artystyczne życie Lublina i jego przemiany, opisać ewolucje galerii lubelskich i ich publiczności, kształtowanie się i ścieranie środowisk twórczych, ich liderów i autorytety, dominacje poszczególnych dyscyplin sztuki, rozwój instytucji kulturalno-artystycznych oraz kształcenia artystycznego, najważniejsze środowiskowe inicjatywy wystawowo-konkursowe itp. Dzięki temu zbiór esejów o 28 twórcach okazuje się w istocie panoramą życia artystycznego Lublina i regionu.

W prezentowanym gronie znaleźli się malarze tak odmienni, jak: Jacek Wojciechowski, Tomasz Zawadzki czy Urszula Ślusarczyk, Mariusz Drzewiński i Adam Styka z jednej strony, a Krzysztof Grajczak, Marian Makarski, Marek Rzeźniak, Marek Sołowiej, Tadeusz Kuduk czy Krystyna Rudzka-Przychoda i Jerzy Tyburski z drugiej; graficy: Stanisław Bałdyga i Barbara Sosnowska-Bałdyga, Artur Popek, Zbigniew Liwak, Andrzej Węclawski, Zofia Kopel-Szulc, Grzegorz D. Mazurek, Krzysztof Szymanowicz, Jan Ferenc, Maksymilian Snoch; rzeźbiarze tacy jak Bogdan Markowski czy Wojciech Mendzelewski, Zbigniew Stanuch, medalierka (!?) Jolanta Słomianowska oraz artyści szukający spełnienia w ważnych ośrodkach z granicą: Tadeusz Mysłowski i Tomasz Kawiak. Wymieniam ich teraz trochę „jak popadło”, autor zaś uszeregował eseje alfabetycznie według nazwisk twórców.

Ktoś powie, nawet krzyknie z pretensją, że wymienione grono jest reprezentatywne tylko dla części sztuki lubelskiej – i będzie miał rację. Lechosław Lameński nie ukrywa kryteriów, którymi się kierował w wyborze, czyli swoich upodobań. Jak wiadomo, profesor Lameński ma upodobania raczej tradycyjne oraz słabość do grafiki (sam robił dyplom maturalny w liceum plastycznym w Bydgoszczy z grafiki użytkowej). Nie przepada – co podkreśla we *Wstępie* – za awangardą,

dlatego w książce nie ma np. performerów i twórców instalacji, a także innych autorów wypowiadających się za pomocą nowych środków wyrazu. Zatem w tej panoramie sztuki zabrakło miejsca choćby dla Ewy Zarzyckiej albo Roberta Kuśmirowskiego, artystów bez wątpienia wybitnych i oryginalnych, rozpoznawalnych w kraju (i nie tylko). Lameński tłumaczy swą postawę: to *efekt mojego rozumienia sztuki, zwłaszcza jednak fascynacji najważniejszymi nurtami i prądami w sztuce europejskiej i polskiej, przede wszystkim od początku lat 60. XIX wieku do końca lat 30. XX wieku* (s. 13)<sup>1</sup>.

Zatem, mamy jasność. Można nie zgodzić się z takim rozumieniem sztuki, z przekonaniem, że w istocie wszystko rozstrzygnęło się już na początku XX wieku, a nawet uznać je za archaiczne, ale nie sposób odmówić autorowi trafności, kompetencji i konsekwencji w tym, jak przedstawia z takiej perspektywy sztukę lubelską. Jakież przy tym pojawiają się semantyczne dwuznaczności! Bo czy ktoś wyczulony albo przeczulony nie dostrzeże w tytule *Zatrzymani w kadrze* tej delikatnie ironicznej, być może niezamierzonej sugestii, że z perspektywy historii sztuki po naszych twórcach zostaną nie tyle dzieła i style, ile zaledwie „kadry” w albumie lokalnej przeszłości? A znowuż skoro miłośnik sportu piłkarskiego profesor Lameński pisze o „zatrzymanych w kadrze”, to czy poprzez tę metaforę nie sugeruje, że opisuje fundament dyscypliny, „kadrę” sztuki...?

Lechosław Lameński lubi być bezkompromisowy, a przynajmniej kulturalnie uszczypliwy, niemniej jednak tak naprawdę stara się być krytykiem rozumiejącym, a nawet – niekiedy – miłującym. Propaguje to, co trzeba zawsze przypominać: że formą kontaktowania się ze sztuką jest rozumienie. Wprawdzie nie zgadzam się z częścią jego opinii, bo nie każda wrażliwość wizualna (dawniej mówiono: plastyczna) i nie każda biegłość warsztatowa i poprawność stylistyczna wystarczają, aby mówić, że mamy do czynienia z artystą. Niemniej szanuję postawę empatyczną profesora Lameńskiego, jego kulturę dobrego słowa, sposób rozumiejącej analizy twórczości, tym bardziej dlatego, że jako krytyk starszej generacji staje w opozycji do tak często spotykanego pseudointelektualnego nadęcia twórców i organizatorów życia kulturalnego, za którymi de facto kryją się interesy i układy artystyczno-instytucjonalne i finansowe. Znamienne pojęcia i metafory pojawiające się w tytułach esejów – takie jak „świat ciszy”, „samotność w malarstwie”, „zapis emocji”, „w głąb ziemi”, „synteza”, „magia” – świadczą o tym, że Lameński stara się zrozumieć prezentowane dzieła, motywy i idee, jakie kierują autorami, świadom tego, że każdy z nich, jeżeli jest wiarygodny, prawdziwy i uczciwy, mimo właściwej artystom megalomanii i hipochondrii, kreuje własny świat, często hermetyczny i awerbalny, często ponad podziałem „centrum – prowincja”. I – jak już wspomniałem – aby równą miarą objąć wszystkich, a także nie wyróżniać nikogo, profesor uporządkował teksty alfabetycznie według nazwisk: przegląd zaczyna się od prezentacji sylwetki Stanisława Bałdygi, a kończy na postaci Tomasza Zawadzkiego. A także – gdy Lameński nie chciał wgłębiać się w treść jakiejś sztuki, bo być może wydawała mu się nieco obca albo niezrozumiała – wolał poprzestać na analizach formalnych.

Z przymrużeniem oka autor tłumaczy również, że często wpływ na dobór artystów, o których pisał, miał redaktor naczelny „Akcentu” Bogusław Wróblewski, a na wybór tekstów do omawianej książki – fakt, że nie pasowały do niej te, które były na przykład krótkie i teraz wymagałyby daleko idących uzupełnień. Wyrosła z tych autorskich uwag warta podkreślenia i zapamiętania zapowiedź kolejnej książki – o artystach *dobrze zapowiadających się, rokujących duże nadzieje, artystach, którzy w pewnym momencie – z różnych względów, najczęściej pozaartystycznych – usunęli się w cień i przestali uczestniczyć w życiu artystycznym*

<sup>1</sup> W 2008 roku ukazała się książka *Moi artyści, moje galerie: teksty o sztuce XIX i XX wieku*, w której Lechosław Lameński zebrał swoje szkice o pracach takich artystów, jak: Jacek Malczewski, Alina Szapocznikow, Magdalena Abakanowicz, Jerzy Duda-Grac, Edward Dwurnik – w tym jedynie o dwóch (!) twórcach lubelskich: Władysławie Czachórskim (1850-1911) i Janie Popku (1942-1980). Przypominam, że postacią, w zwanstwie której Lameński stał się mistrzem świata, jest Stanisław Szukalski zwany Stachem z Warty (1893-1987).

*środowiska* (s. 11). Byłby to kolejny ważny wkład w dzieło o większych ambicjach: *lubelskie środowisko artystyczne ciągle czeka na dużą książkę na swój temat, bo przecież jest o kim i o czym pisać* (tamże).

Jak autor charakteryzuje naszych artystów? Przytoczmy fragmentarycznie „wymki” z esejów. Stanisław Bałdyga należy w polskiej grafice do grona osobistości, a jego twórczość wyrasta z fascynacji naturą i przestrzenią niemal kosmiczną, jego linoryty powoli odchodzą od tradycyjnych środków wyrazu na rzecz nowoczesnego ujęcia malarskiego. Mariusz Drzewiński, artysta dojrzały, ale wciąż poszukujący, przez lata z pasją wyżywał się w abstrakcji ekspresjonistycznej, był twórcą wrażeniowym i emocjonalnym, teraz zaś rozpoczął drugi etap swej drogi artystycznej – racjonalizuje obraz figuralnie i rytmicznie. Jan Ferenc jest artystą pogłębiającym jedno, delikatne i subtelne, widzenie świata w kategoriach ciszy i pokory. Krzysztof Grajczak – outsider, skromny i konsekwentny, aktywny na polu niemodnego malarstwa pejzażowego – pokazuje wizję świata, który odchodzi. Skandalista i prowokator! – to Tomasz Kawiak, o sylwetce mocnej i twarzy pełnej wyrazu, który niegdyś ożywił senny i prowincjonalny Lublina. Wrażliwość na impulsy płynące ze świata zmysłów i wiara w człowieka – to z kolei przesłanie twórczości Zofii Kopel-Szulc.

Tadeusz Kuduk, niegdyś aktor, jest autorem obrazów o stonowanej kolorystyce, wypełnionych tłumem anonimowych ludzi, apologetą człowieka samotnego wobec Boga. Purystyczny ascetyzm prac Zbigniewa Liwaka przeistacza się w wybujałe opowieści baśniowe, senne i filozoficzne, pełne wysmakowanych detali. Marian Makarski oddziela magiczną kurtyną świat codziennych trosk od świata tęsknot, iluzji i marzeń o mrocznym niekiedy posmaku. Wyczuwalny monumentalizm jest obok fascynacji materiałem dominantą rzeźb Bogdana Markowskiego. Przejście od linorytu do druku cyfrowego, aby portretować ludzi w uporządkowanej, estetyzującej formie, to przesłanie Grzegorza D. Mazurka. Wojciech Modzelewski spełnia się w próbach syntezy materii – ceramiki, metalu, epidianu, sezału, szukając formy dla ekspresji osadzonej w naturze. Tadeusz Mysłowski, mieszkaniec Lublina i Nowego Jorku, jest mistrzem pozornie oschłej emocji, wyrażonej w czarno-białych kompozycjach geometryczno-organicznymi. Artur Popek, pozostając stale sobą, twórcą interdyscyplinarnym, szuka coraz to nowych wcieleń fantazji malarskich. Wyjątkowość Krystyny Rudzkiej-Przychody polega na przybliżaniu do widzialności świata ukrytego, mikroskopowego, a więc rzeczywistości równoległych. Dynamiczne w formie i kolorze obrazy Marka Rzeźniaka poruszają fundamentalne kwestie i relacje między życiem doczesnym a duchowym.

Odrębną, wybitną artystką w dziedzinie medalierstwa jest Jolanta Słomianowska, która nie zagubiła malarskiego podejścia do traktowania powierzchni metalu. Świat grafik Maksymiliana Snocha zaskakuje tajemniczym porządkiem, wyobraźnią i konkretem detalu. Marek Sołowiej traktuje obraz przez pryzmat wartości czysto malarskich, bez gadulstwa kreując ekspresyjne, uporządkowane formy. Barbara Sosnowska-Bałdyga fascynuje się technikami komputerowymi, formami organicznymi dopełnionymi wirtuozerią światła. Zbigniew Stanuch traktuje rzeźbę jako specyficzny zapis emocji. Obrazy Jana Styki fascynują logiką myślenia, przyciągają wzrok harmonią kolorów, a jednocześnie jest w nich coś mrocznego i tajemniczego. Grafik Krzysztof Szymanowicz poprzez przekaz plastyczny próbuje zmierzyć się z problemem pamięci i tożsamości. Malarstwo Urszuli Ślusarczyk to konsekwentna i uporczywa walka o harmonię pomiędzy światem realnym a tym, co na płótnie. Ciekawym malarzem – jak i skutecznym animatorem i organizatorem kultury – jest Jerzy Tyburski. Szalenie zdyscyplinowany i konsekwentny, a także jakże mistyczny – to hasło wywołujące Andrzeja Węclawskiego na podium dla grafików. Twórczość Jacka Wojciechowskiego ewoluje od wizji prowokacji i konstatacji bajeczno-surrealistycznych ku nie mniej

ciekawemu malarskiemu wyciszeniu i monochromatyczności. Do przywrócenia autonomiczności malarstwu dąży sztuka Tomasza Zawadzkiego, zmierzająca do ukazania jedności koloru i materii poprzez nowe środki wyrazu.

Jak przystało na autora o proveniencji akademickiej, Lameński teksty uzupełnił o stosowne noty, spisy ilustracji i indeks osób. Niemniej jakieś różgi na wiadomą część ciała nie powinny autora ominąć za naruszenie świętej zasady, że mówić można, co się chce, ale nie można przekreślać nazwiska. A tak się stało z nazwiskiem (i imieniem!) dyrektora poważnej lubelskiej instytucji sztuki. To niewybaczalne. Ale cóż zrobić?

---

Lechosław Lameński: *Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich*. Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, ss. 442 (w tym liczne ilustracje).

GRZEGORZ KONDRASIUK

## ĆWICZENIA Z PAMIĘCI TEATRALNEGO MIASTA LUBLINA

W ostatnich latach w Lublinie oddano do użytku dwie nowe sceny teatralne: w kameralnym Teatrze Starym oraz salę operową w monumentalnym budynku Centrum Spotkania Kultur. W tej sytuacji zakrawa na paradoks, że wraz z powiększaniem się przestrzeni dla teatru kurczy się przestrzeń dyskursu wokół teatru, czyli obszar namysłu i debaty nad rzeczywistym znaczeniem tego, co oglądamy na naszych scenach. Powolne wyciszenie istotnych rozmów, odchodzenie i milknięcie krytyki – i to w Lublinie, w mieście które „teatrem stoi” – jest boleśnie odczuwalne, przynajmniej wśród osób do takich rozmów przyzwyczajonych. Zresztą jest to zaledwie fragment szerszego obrazu, na którym odzwierciedlają się też między innymi zmiany na rynku mediów czy zjawisko marginalizacji humanistyki. Media mają dziś inne oczekiwania wobec autorów: w najlepszym przypadku zamiast analiz i interpretacji wołają polemiki i wyraziste opinie, a w najgorszym – pyskówki i paszkwilanctwo o politycznym zacięciu. Co do humanistyki, to rozproszyła ona swoje zainteresowania, walczy o uwagę, próbuje udowodnić swoją przydatność.

Tak czy inaczej – nie tylko w tzw. życiu codziennym, ale i w obszarze kultury – zanika zwyczaj oglądania się za siebie. Jest tak, jakbyśmy trwali w czasie wiecznego teraz – już nawet nie poddani rytmowi codziennych informacji dostarczanych przez tradycyjne źródła, takie jak gazety, radio czy telewizja, ale wręcz zahipnotyzowani zmieniającymi się co kilka sekund wpisami w mediach społecznościowych. Charakterystyczne dla internetowych środków przekazu jest znikanie instytucji archiwum – brak potrzeby zapamiętywania, kolekcjonowania informacji i opinii. A to właśnie na niepowstrzymanym i szybkim przepływie płytkich poglądów, często pochodzących z drugiej, trzeciej czy dziesiątej ręki, opiera się dziś dyskurs publiczny, tak że jego odbiorca przypomina pacjenta chorego na przeciążenie informacyjne (jest już taka jednostka chorobowa!). Coraz częściej nie możemy skupić swojego zainteresowania na żadnym temacie dłużej niż kilkanaście sekund, równocześnie zajmując się kilkunastoma, a nawet kilkudziesięcioma wątkami. Wyjątku nie stanowią także i dziennikarstwo kulturalne, i krytyka sztuki – kapitulują one powoli, ale nieubłaganie, przed swymi tabloidyzowanymi substytutami. Na plan dalszy spychane są obserwacje dotyczące procesów długotrwałych, w tym spraw najważniejszych dla krytyki: kształtowania się form, przeobrażania motywów, uzgadniania kanonu i jego reinterpretacji.



W tym dziwnym czasie powiększania się obszarów amnezji ukazuje się książka nietypowa pod każdym względem. To jeden z nielicznych na polskim rynku wydawniczym zbiorów recenzji teatralnych, a zarazem – portret teatrów miasta Lublina, historia ich scenicznych wzlotów i upadków. Umieszczone w tej publikacji teksty są wyjęte ze swego pierwotnego, publicystycznego kontekstu: z poświęconych kulturze pism i stron internetowych, od „Kamień” poczynając, poprzez „Akcent”, „Na przykład”, „Kresy”, a na portalu „teatralny.pl” kończąc. We wstępie zapowiedziano drugi tom, zawierający relacje z festiwalu i teksty syntetyczne. W tym miejscu należy też z przykrością odnotować, że liczne rozsiane w całej książce błędy składu i korekty obciążają dobre imię wydawcy.

Recenzje zebrane w omawianej książce, a zatem wprowadzone w inny – księgarski i biblioteczny – obieg, czyta się niemal jak zaginione fragmenty historii lubelskiego teatru. Ten wymiar lektury zostaje znakomicie oddany w tytule publikacji – frapującym, utrzymanym w tonie pozornie żartobliwym, jakby chodziło wyłącznie o stwierdzenie prostego faktu: *Tak, widziałam to – Tak to widziałam*. Ale to pozorna prostota, a w istocie – zamknięty w kilku słowach, jak w haiku, manifest indywidualizmu. Skąd takie właśnie skojarzenie? Autorka – najwyższa pora ją przedstawić – to Magdalena Jankowska. Nie tylko (i aż!) krytyk teatralny, towarzyszący lubelskim artystom od lat trzydziestu, jedna z tych nielicznych osób, które w kulturalnym Lublinie „widziały wszystko”, ale także – czy raczej: w pierwszej kolejności – poetka. Równoległe z pracą literacką, polegającą przecież na splataniu zdystansowanej obserwacji z ujawnianymi emocjami, opisuje teatr, pracując w materii wydawałoby się od liryki stylistycznie odległej. Pozory mylą – także i w krytyce kreacja polega na nieustannym przemieszczaniu się pomiędzy doświadczeniem jednostkowym a jego obiektywizacją.

Pierwsza krytycznoteatralna książka Magdaleny Jankowskiej to świadectwo cenne pod wieloma względami, nie tylko z powodów kronikarskich, ale także jako dokument konsekwentnej postawy oraz świadectwo ciągłości tradycji teatralnej związanej z konkretnym miejscem. Publikacja ukazuje się dzięki obchodom 700-lecia Lublina i trudno o lepszą okazję. Bowiem to właśnie miasto jest naturalnym środowiskiem dla teatru publicznego. Utrzymywany nie tylko z budżetów miejskich, ale i przez samych mieszkańców, głoszących nań „nogrami” i „portfelami”, stał się on nieodłącznym elementem lokalnego pejzażu kulturowego. „Teatr Kulturalnego Miasta” – jak nazywa taką instytucję Dariusz Kosiński, teatrolog i badacz performansów społecznych – to coś więcej niż budynek, zespół czy instytucja. To zadziwiająco trwała idea, wciąż aktualna – przy całej ulotności samych spektakli – pomimo wiatrów historii, zmiennych mód i patronatów czy budowania, burzenia i renowacji kolejnych teatralnych budynków. Jeśli chcemy uzmysłwić sobie czym jest, czym był w ostatnich trzech dekadach lubelski Teatr Kulturalnego Miasta – czytamy książkę Magdy Jankowskiej. Jest tu opisane właśnie jedno jedyne miasto, widziane poprzez pryzmat teatru, w rozmaitych okolicznościach i konfiguracjach artystycznych. To nie tyle seria opowieści o spektaklach, ale i układająca się z nich historia określonego czasu, miejsca i konkretnych ludzi, wśród których osoba autorki, dzielącej się swoim doświadczeniem z czytelnikami, dyskretnie pozostaje w tle.

Interesujący jest układ tomu: teksty następują po sobie w odwrotnym porządku chronologicznym. Zresztą porządek ten schodzi na drugi plan, bo główny zabieg redakcyjny polega na zastosowaniu kryterium instytucjonalnego. Mamy więc kolejno działy: *Scena miejska*, *Scena alternatywna*, *Słuchowiska* i *Książki o teatrze i dramacie*. Część pierwsza – największy w książce zbiór recenzji – poświęcona jest spektaklom Teatru im. Juliusza Osterwy oraz premierom Teatru Starego i Teatru im. Hansa Christiana Andersena (z niewiadomych przyczyn nazywanego w nadtytułach i spisie treści Państwowym Teatrem Lalki i Aktora). Część druga to kilkanaście recenzji poczyznań artystycznych grup Provisorium – Kompania

Teatr, Scena Plastyczna KUL, OPT „Gardzienice”, Scena 6, neTTheatre, Teatr Maat Projekt i Grupa Chwilowa (przy okazji przyznam, że powód ułożenia ich w takiej właśnie kolejności pozostał dla mnie tajemnicą). W kolejnych, krótszych, zamykających książkę działach znajdują się teksty poświęcone teatrowi radiowemu i recenzje książek teatralnych. Z tego podziału można wysnuć daleko idące wnioski. Myślę tu przede wszystkim o rozgraniczeniu teatru na „repertuarowy” i „alternatywny”, wskazującemu na pęknięcie konstytutywne dla lubelskiej sceny, rzeczywiście funkcjonującej przez wiele lat w niemal osobnych, rzadko się stykających, światach. Jednak uważne spojrzenie na ukazane w książce świadectwa coraz liczniejszych spotkań twórców z obu stron barykady oraz przeobrażenia języka tych scen pokazuje, że podział ów zaczyna się stopniowo zamazywać. Leszek Mądzik od lat pracuje w teatrach instytucjonalnych, Teatr Provisorium – Kompania Teatr inscenizuje dramaty z żelaznego polskiego repertuaru, a w Teatrze im. Osterwy pojawiają się sztuki, które można zaliczyć do repertuaru teatru politycznego czy wypowiedzi wprost publicystycznych (*Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł* Pawła Demirskiego, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* na podstawie reportaży-felietonowej książki Ziemowita Szczerka). Wyrazista dwubiegunowość najwyraźniej zanika i być może mamy już w końcu w Lublinie jeden teatr, rozpisany na kilkanaście aktywnych scen i zespołów...

Książkę otwiera recenzja sztuki Petera Shaffera *Amadeusz* w reżyserii Artura Tyszkiewicza (premiera w czerwcu 2016). Dzięki przewrotnemu redaktorskiemu pomysłowi historia owa rozpoczyna się zatem od punktu dojścia. Ostatnia premiera za dyrekcji Artura Tyszkiewicza w Teatrze Osterwy wyznacza wyraźną cezurę, za którą pojawia się pytanie – jaki będzie nasz teatr od sezonu 2016/2017? Większość zamieszczonych w zbiorze tekstów układa się jednak w narrację wyznaczającą długą perspektywę, sięgającą teatru, zdawałoby się, z bardzo już odległej epoki. Najstarsza tutaj recenzja, poświęcona *Cudownej historii* Grupy Chwilowej, opublikowana została w 1987 roku w „Kamieniu”, na łamach której Jankowska debiutowała, przejmując fotel krytyka po Marii Bechczyc-Rudnickiej. Spory blok tekstów – dotyczących najważniejszych premier lubelskiej alternatywy teatralnej z lat 90. ubiegłego stulecia i początku XX wieku (a więc m.in. Sceny Plastycznej KUL, gardzienickich „Metamorfoz” czy też gombrowiczowskich spektakli Provisorium – Kompanii Teatr) – zestawiony jest z kilkoma najświeższymi przykładami. Opisany tu został teatr po mistrzowsku operujący scenicznym skrótem, budujący swoje opowieści poza słowem, teatr, w którym niemal każdy detal zmienia się w otwartą metaforę. Gdy spojrzymy na to z dzisiejszej perspektywy, wyłania się przed nami klarowny obraz zdobywania przez alternatywę stabilizacji artystycznej, dopracowywania autorskich modeli i ich przeobrażenia (choćby poprzez restytucję słowa i powrót do linearności dramatu). Niektóre spośród recenzji – np. teksty poświęcone Eli Bojanowskiej i Krzysztofowi Borowcowi – mogą być dziś czytane jako pośmiertne wspomnienia istotnych, a niesłusznie zapomnianych osobowości artystycznych.

Natomiast lubelski teatr miejski – instytucja o znacznie dłuższej historii i wolniej reagująca na nowinki artystyczne (w porównaniu z alternatywą) – został ukazany w okresie o wiele krótszym. Ta opowieść sięga najdalej do roku 2005 i premiery *Sędziów* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Anny Augustynowicz (krańcowo zresztą odmiennej od panujących wówczas w gmachu przy ulicy Narutowicza rozwiązań artystycznych oraz preferencji lubelskiej publiczności). Obejmuje zatem czas, gdy dyrektorem artystycznym był Artur Tyszkiewicz, i połowę długiej, jedenastoletniej kadencji Krzysztofa Babickiego. Jak we wstępie zaznacza autorka, rozmiar materiału postawił ją przed koniecznością wyboru. Część ta zajmuje niemal połowę książki, a i tak dokumentuje może jedną dziesiątą teatralnej oferty Teatru im. Osterwy z ostatnich trzech dekad i kilka premier z równie bogatej oferty Teatru im. Andersena. Większość tekstów eksponuje to

szlachetniejsze oblicze miejskiej sceny przy ulicy Narutowicza, która na tych samych deskach zmuszona jest godzić ambicje artystyczne z zaspokajaniem popytu na rozrywkę. Recenzje opisujące linię repertuarową opartą na klasyce i dramaturgii współczesnej ukazują rzeczywisty obraz lubelskiego teatru. W istocie – był on w tych latach domem dobrej literatury. Autorów traktowano tu raczej z pietyzmem, bo przetrwała rzadko spotykana w teatrze polskim schyłku XX wieku – może i naiwna – wiara w moc i sztukę słowa, w możliwość integralnej prezentacji arcydzieła za pomocą środków teatralnych. Brzmi to okropnie konserwatywnie, zresztą wielokrotnie traktowano to jako główny zarzut. Ale kiedy taką całościową i upraszczającą ocenę zastąpimy akceptacją i gdy dopuścimy możliwość czerpania satysfakcji z kontaktu z takim właśnie modelem kultury, wtedy dostrzeżemy liczne frapujące, godne uwagi szczegóły. W swoich tekstach Magdalena Jankowska wiele miejsca poświęca tego rodzaju wieloaspektowym, dojrzałym decyzjom artystycznym reżyserów, aktorów i scenografów.

Kompozycja tomu – choć w pierwszej chwili sprawiająca wrażenie sporego materii pomieszania – zmusza do aktywności, robienia zestawień, nieliniowego wędrowania. Lektura artykułów, pisanych w tak różnych czasach i okolicznościach, teraz zaś zgromadzonych obok siebie, prowokuje do pytania o twórczą osobowość autorki. Przed krytykiem teatralnym stoi zawsze całe bogactwo możliwości. Bywa on kolekcjonerem wrażeń, kronikarzem epoki, prowadzi swoje batalie za i przeciw, czasem ma ambicje kreowania nowych form. Oglądanie teatru, rejestrowanie wrażeń, dzielenie się z czytelnikami swoimi przemyśleniami to czynności pozornie niewinne i przezroczyście, służebne wobec teatru, wymagające odłożenia na bok własnych preferencji. Ale tylko z pozoru. Omawianą książkę nie do końca można czytać jak dokładną kronikę – i nie taki był, jak się wydaje, cel jej wydania. Jeśli kronika, to rejestrująca indywidualne zapatrzenia, zaśluchania, dystanse... Taki notatnik teatralnej, nieśpiesznej spacerowiczki – dokument obcowania z całą na bieżąco powstającą ofertą teatralną miasta, pochodzącą z różnych tradycji i porządków estetycznych. Fundamentalne jest tu przekonanie o szlachetności materiału; założenie, że i w lepszych, i w przeciętnych spektaklach da się zawsze zobaczyć błyskotliwe momenty. Tekst przenosi materialność teatru, wygląd, barwę, brzmienie – ale zawsze po to, by dotrzeć do interpretacji. Jankowska uprawia coraz rzadszy gatunek rzetelnej krytyki intelektualnej, stawiającej problemy myślowe, nie dającej się zwieść błyskotkami i chwilowymi modami. Dosyć dyskretnie rozdaje pochwały i nagany. Jej postawę cechuje nienaganny dystans, czasem lekka ironia. Nie sposób znaleźć w tych recenzjach wzniosłych, nasyconych afektacją relacji z doświadczeń formacyjnych, co więcej – krytyk wystrzega się przykrajania teatru do swojego gustu. Wiele spostrzeżeń wynika ze znajomości mechanizmów odbioru czy – mówiąc prościej – tajemnic codziennego życia lubelskiego teatru i lubelskiej publiczności. Kiedy Jankowska pisze o realizacji sztuki Woody'ego Allena *Seks nocy letniej* w reżyserii Pawła Aignera, to *wróży widowisku długą obecność w repertuarze* (prorocze słowa!). Kwitując efekty lubelskiej premiery sztuki Pawła Demirskiego, w zamierzeniu obrazoburczej, dążącej do wywołania fermentu, Jankowska stwierdza: *to sztuka rozrywkowa (...). Czegóż chcieć od bulwarówki jak nie populizmu i dosadności (...)* z pominięciem intelektu. Chwali „błogosławiony trud myślenia”, każący przenikać nie do końca jasne przesłanie inscenizacji sztuki Pawła Huelle *Zamknęły się oczy ziemi*. Jak każdy uczytwy krytyk teatralny Jankowska nie poprzestaje na własnych, subiektywnych interpretacjach, lecz prowadzi też „nasłuch” publiczności i potrafi zabrać głos w jej imieniu. *Spektakl nie przechodzi prostej próby poruszenia widza* – kwituje z zabójczą prostotą w recenzji ze sztuki *Homo polonicus* Krystiana Piwowskiego, wystawionej przez Teatr Provisorium – Kompanię Teatr, aby już w następnym zdaniu stwierdzić: *Prawdziwie przejmująca natomiast pozostała przestrzeń sceniczna. Jest coś w scenografii Roberta Kuśmirowskiego, że chciałoby*

się o niej mówić jak o żyjącym organizmie, rozpalonym gorączką. W tych kilku zdaniach widać tę podwójną perspektywę, poszukiwanie zarazem prostych i nieprostych wyjaśnień oddziaływania teatru, śledzenie poruszeń tego dziwnego, wieloosobowego, nieprzewidywalnego zwierzęcia, jakim jest publiczność teatralna, i równoczesne uważne przyglądanie się samemu sobie.

W oczekiwaniu na nienapisaną historię najnowszych lubelskich scen, która zapewne prędko nie powstanie, mamy wartościowe ćwiczenia z pamięci teatralnego miasta Lublina.

---

Magdalena Jankowska: *Tak, widziałam to. Tak to widziałam*. Test, Lublin 2016, ss. 417 + il.

JÓZEF FRANCISZEK FERT

## ŚLADAMI JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO

10 stycznia 2017 roku odbyła się konferencja poświęcona Józefowi Łobodowskiemu (1909-1988). Zorganizowana została w Trybunale Koronnym, od wieków ozdabiającym rynek Starego Miasta, a od czasów upadku Rzeczypospolitej w wieku XVIII – jedynie poruszającym pamięć spadkobierców tej niegdysiejszej legendy... o wielowiekowej tradycji miejskości Lublina.

Miasto z nadania Władysława I (Łokietka) 15 sierpnia roku Pańskiego 1317 otrzymało stosowne urządzenie według tzw. prawa magdeburskiego (ius municipale magdeburgense), wyłączającego mieszczan spod jurysdykcji królewskiej i wprowadzającego liczne przywileje handlowe. Lublin wszedł z czasem na ścieżkę zawrotnej kariery nie tyle z powodu roli, jaką odgrywał w tworzeniu substancji nowoczesnej cywilizacji urbanistycznej, ile raczej z uwagi na powstanie na terenie miasta centrum procedowania legislatury ogromnego imperium o nazwie Rzeczpospolita, z dodaniem – od XVI wieku – dookreślenia: Obojga Narodów. Tworząc wielce interesujący byt polityczny, niestety zapomniano, że w jego składzie istnieje co najmniej jeszcze jeden – trzeci – naród, a jakby dobrze policzyć, to należałoby wskazać przynajmniej kilka kolejnych... Mądry Polak po szkodzi! Dziś nazwalibyśmy tamtą naszą ojczyznę Rzeczpospolitą Wielu Narodów. A obecna? Być może – tylko Rzeczpospolitą jednego, a zakochanego w sobie i nienawidzącego się wzajemnie narodu...

Trybunalską sesję o Łobodowskim można uznać za zdarzenie kulturalne wpisujące się – oczywiście obok wielu innych – w jubileusz siedmiu wieków Lublina: miasta uniwersyteckiego, gdzie przecież od lat dzieją się rzeczy w tym zakresie ważne, a niekiedy wręcz śmiertelnie poważne...

Uczczenie pamięci Józefa Łobodowskiego zbiegło się z publikacją cennej i interesującej książki zbiorowej, przygotowanej przez Grzegorza Bąka (z Madrytu), Ludmiłę Siryk (UMCS) i Ewę Łoś (Muzeum Czechowicza w Lublinie). Owa praca zbiorowa, zawierająca teksty wielu autorów (naliczyłem przeszło dwudziestu, w tym kilkoro z Hiszpanii tudzież jedna rodem z Ukrainy), zatytułowana została *Śladami pisarza. Józef Łobodowski w Polsce i w Hiszpanii*, a ukazała się w Wydawnictwie UMCS, współfinansowana przez tę uczelnię i Ambasadę Rzeczypospolitej Polskiej w Madrycie. Język dzieła również jest międzynarodowy: większość tekstów opublikowanych zostało oczywiście po polsku, ale mamy też sporą przysługę artykułów po hiszpańsku i jeden po ukraińsku – Ludmiły Siryk (profesor UMCS, od lat związanej z naszym krajem). Notabene pasmo ukraińskie zajmuje w tomie – jak zajmowało w życiu i dziełach Łobodowskiego – ważne miejsce; jeden z autorów wspomnień o poecie zaznacza: *Józio był wielkim przyjacielem Ukraińców, którzy go bardzo lubili i cenili, a on bardzo pięknie i dużo o nich pisał*

(s. 239). Książkę zamyka kilka przekładów autorstwa Łobodowskiego z poezji hiszpańskiej, a także galeria zdjęć ukazujących poetę, jego rodzinę, znajomych i pamiątki z nim związane (w sumie 50 reprodukcji bardzo ciekawych fotografii dokumentalnych). Styczniowa sesja stała się więc dobrą okazją do promocji postaci Łobodowskiego przy okazji promocji poświęconej mu publikacji.

Kompozycja tomu jest dość klarowna: część pierwszą wypełniają obszernie artykuły przeglądowe, dotyczące głównie zagadnień literackich, motywów ważnych dla twórczości Łobodowskiego, takich jak oczywiście motyw lubelski, czy szczegółowych kwestii biograficznych, np. relacji poety z Zuzanną Ginczanką – jego „platonyczną miłością” z czasu pobytu na Wołyniu (w Równem i Łucku). Ta część materiałów zajmuje ponad połowę objętości książki i decyduje o jej wadze „naukowej”. Waler dokumentacyjny ugruntowuje indeks nazwisk zamieszczony na końcu tomu, co ciekawe – zestawiony zarówno po polsku, jak i po ukraińsku, choć przyjęto nie do końca jasny klucz jego struktury, a może domyślności czytelników pozostawiono powód ograniczenia indeksu ukraińskiego jedynie do wartościowego artykułu Ludmiły Siryk (*Ukraina w życiu i twórczości Józefa Łobodowskiego*), który napisany został po ukraińsku... Jakkolwiek było, chwała redaktorom książki, że pomyśleli o indeksie, o czym tak często zapomina się w innych publikacjach dokumentacyjnych.

Część druga wygląda nader skromnie: tworzą ją dwa teksty, choć tak naprawdę powinien być chyba znaleźć się tu tylko jeden, tzn. praca dvojga autorów: Mirosława Adama Supruniuka i Marty Banaszak, dotycząca toruńskich archiwaliów związanych z Łobodowskim, notabene nader skromnych, zgromadzonych w słynnym tamtejszym Archiwum Emigracji. Nie mam pojęcia, na jakiej zasadzie trafił do tego działu niezwykle interesujący artykuł Pawła Libery *Antyrosyjski rusofil – Józef Łobodowski wobec Rosji*. Rzeczą uderzającą jest ten „rusofilski”, a zarazem „antyrosyjski” profil poety... Ale spróbujmy przyłożyć do niego chociażby taki oto fragment wspomnień jednego z najbliższych madryckich przyjaciół „Atamana Łobody”, Kazimierza Tylko-Dobrzańskiego (wspomnienia owe również zaprezentowane zostały w omawianej książce); otóż po bardzo poważnej, wielogodzinnej operacji płuc w 1954 roku (poeta od dawna cierpiał na gruźlicę), kiedy wyniesiono w końcu Łobodowskiego na noszach i umieszczono w pokoju (miał separatkę, bardzo dobrą), uderzyło mnie to, że mówił po rosyjsku, nie po polsku, tylko po rosyjsku (s. 240). Autor dodaje, jak najśluszniej, że *Józio spędził przecież większość dzieciństwa w Rosji i jego rosyjskie przeżycia musiały być bardzo mocne*. Oczywiście Kazimierz Tylko-Dobrzański mógł nie wiedzieć o tym, o czym napisał właśnie Paweł Libera, a więc że nasz poeta *wychowywał się w rodzinie pielęgnującej postawy patriotyczne i pamięć o najbliższych, którzy brali udział w walkach z Rosjanami o niepodległość Polski w powstaniu listopadowym (1831), styczniowym (1863) i w Legionach Polskich Józefa Piłsudskiego, jednak obiektywne uwarunkowania sprawiły, że znalazł się w bliskich kontaktach z językiem i kulturą rosyjską* (ss. 214-125). Ojciec poety, Władysław Łobodowski, był przecież pułkownikiem armii carskiej, a najmłodszy syn Stefanii z domu Doborejko-Jarząbkiewiczów Łobodowskiej i Władysława urodził się 19 marca 1909 roku w Purwiskach, w powiecie sejneńskim w zaborze rosyjskim (dziś na terenie Litwy). Później rodzina przebywała w Lublinie, ale od 1914 roku – po wybuchu wojny – Łobodowscy przenieśli się w głąb Rosji (do Moskwy, następnie na Kaukaz), gdzie Józef uczęszczał do rosyjskich szkół, oczywiście nie zaniedbując nauki języka polskiego.

Dopiero w roku 1922 Stefania Łobodowska z dwójką dzieci (jedno z trójki rodzeństwa zmarło w czasie dramatycznej wędrówki w latach wojny i rewolucji) znaleźli się na powrót w Lublinie, gdzie Józef skończył gimnazjum i rozpoczął studia na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, skąd zresztą po niedługim czasie został relegowany za „rewolucyjne” i skandalizujące oraz obrazoburcze publika-

cje... Tu zaczęła się jego ciekawa droga literacka i nastąpiło ostateczne rozstanie z ojczyzną – w 1939 roku po wojennych przejściach w 10. Brygadzie Kawalerii generała Maczka. Rodzina autora *Pieśni o Ukrainie* (również jego żona – Jadwiga z domu Kuryłło) pozostała w Lublinie, a krewni żyją tu do dziś. Prochy poety, zgodnie z jego życzeniem, spoczęły 22 października 1988 roku w rodzinnym grobowcu na cmentarzu przy ulicy Lipowej (na katolickiej części nekropolii).

Część trzecią książki, od której zresztą zacząłem lekturę, wypełniają najrozmaitsze wspomnienia znajomych, przyjaciół i przede wszystkim rodziny poety. Większość tych wypowiedzi odnosi się do niełatwych lat emigracyjnych Łobodowskiego w Hiszpanii, które zaczęły się od jego aresztowania podczas ucieczki z obozu internowania we Francji. Poeta w hiszpańskim więzieniu spędził półtora roku, a po uwolnieniu od połowy 1943 roku zamieszkał w Madrycie, który stopniowo stawał się prawdziwą przystanią tułacza, gdzie Łobodowski mógł studiować, gdzie znalazł pracę, m.in. w Radio Nacional de España (pamiętam z dzieciństwa ten przebijający się przez bolszewickie zagłuszkarki melodyjny baryton...), natchnienie literackie i publicystyczne, a także jakąś namiastkę rodziny – w gronie przyjaciół, w pracach i życiu towarzyskim duszpasterstwa polonijnego (spotkania u ks. Mariana Walorka z Polskiej Misji Katolickiej w Hiszpanii; w książce znalazł się poświęcony temu tematowi obszerny tekst Marka Raczkiewicza) i coraz liczniejszego grona wielbicieli, również po stronie hiszpańskiej. Powiem szczerze: najcenniejsze były dla mnie w tej części książki *Trzy głosy...*, czyli wspomnienia żyjących członków rodziny Łobodowskiego: Adama Tomanka – siostrzeńca poety, znanego lubelskiego radiowca (mój Boże, czy mogłem kiedyś przypuszczać, że ten głos, jakże podobny do głosu, który słyszałem w Radiu Madryt, a który rozbrzmiewał na „peerelowskich” falach Radia Lublin, to głos siostrzeńca poety?...); Ewy Tomanek – wnuczki siostrzanej Łobodowskiego, która fascynująco opowiada o Babci Starej, czyli swojej prababci, a matce Józefa, nazywanej tak dla odróżnienia od babci Władysławy (siostry poety), i wreszcie przedstawiciela trzeciego pokolenia Łobodowskich-Tomanków – Stanisława Tomanka, znanego polskiego muzyka, m.in. kapelmistrza zespołu kameralnego „Capella Arcis Varsoviensis”. Stanisław Tomanek, który przez lata bezskutecznie próbował nawiązać kontakt z wujecznym dziadem w czasie zagranicznych wojaży artystycznych, relacjonuje m.in. dramatyczne lata pobytu Łobodowskich w Rosji czasów wojny i rewolucji, przywołując opowieść matki poety, a swej prababci – Stefanii Łobodowskiej.

Część czwartą wypełnia bardzo cenny „aneks”, w którym redaktorzy książki pomieścili wybór wierszy z dorobku translatorskiego poety – od utworów pochodzących z hiszpańskiego „złotego wieku” (m.in. wiersze Miguela Cervantesa), liryki Calderóna de la Barca, św. Jana od Krzyża, po teksty poety reprezentującego wiek XX – Antonia Machady y Ruiza (1875-1939). Z tych ostatnich zacytujmy fragment wiersza *Wyznanie wiary*:

*Bóg nie jest morzem; jest w morzu i nagle  
światłem księżycza roziskrzyła odmęty,  
objawia się białym żaglem,  
w morzu się budzi i znów jest snem zdjęty.  
Stworzył morze i z morza  
rodzi się – groźna burza lub pogoda cicha:  
Z tego, co stworzył, idzie siła Boża,  
duchem jest jego oddech i duchem oddycha.  
Tyś mnie uczynił, więc i ja Ciebie czynię potajemnie  
i, by tchnąć w Ciebie ducha, jakieś Ty tchnął we mnie,  
muszę Cię w sobie stworzyć. Niech zaludnia  
me serce miłość, co wieczystym płynie nurtem,  
A pozbyta miłości niechaj wyschnie studnia*

*i wyrzuć, Panie,  
wiarę bez miłości poza burtę!*

(s. 345)

Na końcu tego cennego, acz nieco sylwicznego zbioru „rzeczy wszelakich” (*silva rerum*) znajdujemy dużą kolekcję zdjęć dokumentalnych, głównie z archiwum Łobodowskich-Tomanków, które pozwalają niejednokrotnie po raz pierwszy ujrzeć autentyczne ślady życia naszego lubelsko-madryckiego poety. Myślę tu szczególnie o fotografiach „rodzinnych”, dokumentujących obraz rodziców Józefa Łobodowskiego i jego dwu siostr, z których jedna – w książce (i wspomnieniach rodzinnych) objawiająca się jako babcia Władysława (w odróżnieniu od wspomnianej już Babci Starej, matki poety) – stała się zacznym trwającego i działającego również dziś rodu Łobodowskich-Tomanków...

Szukam porównania dla tej ciekawej książki i – jako że od lat ważne są dla mnie tradycje lubelskie – sięgam do dziejów recepcji poezji najwybitniejszego lublinianina: Józefa Czechowicza, który zresztą był bliskim znajomym Józefa Łobodowskiego, a niekiedy wręcz jego „sponsorem” czy „protektorem”... Prawdę mówiąc, nie znajduję analogicznej książki. Owszem, kiedyś, przed laty, wokół Czechowicza rozpały się inicjatywy „rewindykacyjne”, czyli idea zgromadzenia wszystkich artefaktów związanych z wielkim poetą, a w tym myśl o scalonym wydaniu jego dorobku literackiego i kontekstowych zapisów dokumentacyjnych. Trwało to mniej więcej przez dziesięciolecie 1960-1970 (pierwszym znakiem była edycja *Wierszy* w opracowaniu Stanisława Piętaka, Seweryna Pollaka i Jana Śpiewaka) i przyniosło m.in. zebranie zarówno literackiego dorobku poety, jak również wspomnień o nim zawartych w tomie *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice* (zebrał i opracował Seweryn Pollak, Lublin 1971). Jednakże dopiero późniejsze lata studiów nad Czechowiczem doprowadziły do powstania prac, w których szczęśliwie splata się dyskurs naukowy z autentycznymi wspomnieniami świadków historii. Dodajmy, że inicjatywom z tamtych lat zawdzięczamy założenie Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza, stanowiącego integralną, acz samodzielną część Muzeum Lubelskiego.

Książka, o której miałem przyjemność pisać, *Józef Łobodowski w Polsce i w Hiszpanii*, jest dobrym i ciekawym spełnieniem tego – może niezbyt wyszukanego, ale jakże pożytecznego – kryterium życia kultury i życia w kulturze: „uczyć, bawić” i „bawić, uczyć”.

---

Śladami pisarza. Józef Łobodowski w Polsce i w Hiszpanii. Pod red. G. Bąka, Ludmiły Siryk, Ewy Łoś. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016, ss. 398 (w tym ilustracje).

STANISŁAW ROGALA

## ZAPISANE W KALENDARZU WALDEMARA MICHALSKIEGO

Poeta i eseista Waldemar Michalski pod koniec 2016 roku wydał ważną książkę o literaturze i lubelskim środowisku literackim. *Zapisane w kalendarzu. Szkice, komentarze, wspomnienia* to kolejna publikacja tego autora, po takich choćby jak: *Tradycje literackie Lubartowa i ziemi lubartowskiej 1543-1993* (1994), *Słowa i twarze. Szkice literackie* (2003), *Klucze i słowa. Szkice literackie* (2011), *Kazimierz Andrzej Jaworski. Poeta, tłumacz, redaktor* (2013). W środowisku literackim Lublina Michalski znany jest przede wszystkim jako poeta, autor m.in. nastę-

pujących tomów wierszy: *Pejzaż rdzawy* (1974), *Ogród* (1977), *Głosy na wersety* (1979), *Pod znakiem wagi* (1987), *Będziesz jak piołun* (1991), *Lekcja wspólnego języka* (1999), *Tryptyk z gwiazdą. Wybór wierszy i przekładów* (2006), *Bariera timpului nu exdista* (2012, obszerny wybór wierszy w jęz. rumuńskim). Od wielu lat jest też redaktorem kwartalnika literackiego „Akcent”.

Najnowszy tom szkiców Michalskiego podzielony został na trzy wzajemnie się dopełniające części: *Było i było*, *Znak bez kropki* oraz *Lektury nadobowiązkowe i rozmowy niedokończone*. Teksty zaprezentowane w pierwszej części mają charakter zdecydowanie monograficzny. W artykule *Lublin miastem, gdzie Wschód spotyka się z Zachodem* autor z rozległej perspektywy ukazuje historyczne i współczesne życie literackie w grodzie nad Bystrzycą. Przywoływane są takie nazwiska jak Jan Kochanowski, Sebastian Fabian Klonowic, Ignacy Krasicki, a z pisarzy bardziej współczesnych: Józef Czechowicz, Józef Łobodowski, Kazimierz Andrzej Jaworski, Zbigniew Strzałkowski, Bohdan Zadura i wielu innych. Michalski krótko charakteryzuje ich twórczość, często w kontekście życia osobistego i społecznego. To ważna i ciekawa informacyjnie część książki.

Bardzo interesujący jest reportaż *Pielgrzymka śladami Brunona Schulza: Lublin – Lwów – Drohobycz w 50. rocznicę jego śmierci (przypomnienie w 25. rocznicę wydarzenia)*. Poza ukazaniem galerii różnych postaci związanych z osobą Brunona Schulza krytyk dokładnie relacjonuje przebieg międzynarodowej sesji w Drohobyczu, zorganizowanej przez lubelskie środowisko naukowe i kulturalne z okazji 100. rocznicy urodzin i 50. rocznicy śmierci pisarza. Miejscami relacja ma walory literackiego dokumentu, ale Michalski jest wytrawnym narratorem i potrafi przykuć uwagę każdego zainteresowanego Schulzem czytelnika: *Aula wypełniona po brzegi. Taras Szewczenko bystrym okiem spogląda z barwnego portretu zawieszonoego na czołowej ścianie – poniżej na podium okolicznościowy czarny plakat sesji: portret Brunona Schulza i daty: 1892 – 1942 – 1992. Obok symboliczne trzy róże z liściem paproci. Z lewej strony mównica z mikrofonem, a dalej czarny, okazały fortepian* (s. 38). I jeszcze: *Nie ma dziś cmentarza żydowskiego, na którym pochowano Brunona Schulza – niemal na świeżych jeszcze mogiłach pobudowano w latach 1948-1952 nowe osiedle mieszkaniowe. Wokół żółto-szarych bloków ustawiono huśtawki, bawią się dzieci, wyrosły okazałe drzewa* (s. 43).

Wypowiedź ma charakter reportażu, sprawozdania. Podobny jest też następny tekst: *Deutsch-Polnische Woche. Tydzień Niemiecko-Polski w Münster*, oraz kolejny – *Z dziejów polskiego i żydowskiego słowa drukowanego w Lublinie*, ciekawa informacja o żydowskich tradycjach słowa drukowanego w Lublinie. Interesujący jest również reporterski artykuł *Jesień w Kołobrzegu jak wiosna w Lublinie*. Autor na początku stawia pytanie: co można robić jesienią nad morzem? I proponuje odpowiedź: można oglądać i podziwiać kołobrzeską architekturę, lokalną sztukę (malarstwo), poznawać dorobek kołobrzeskiego środowiska literackiego, słuchać pięknych koncertów muzyki kameralnej Maxa Regera, wreszcie... nieustannie spotykać ślady lubelskiej obecności. Swoją wypowiedź Michalski ubarwia cytatami poetyckimi, anegdotami i informacjami historycznymi. Idąc za jego wskazówkami, można zdobyć wiele rzadkich informacji, przeżyć wiele wrażeń natury artystycznej w różnych miejscach, m.in. w Drohobyczu, Münster, Łucku i Kołobrzegu – początkowe pytanie było więc całkowicie zasadne.

W tej części książki szczególnie urokliwa jest opowieść o Zwierzyńcu. Liczący blisko 29 stron tekst pełny jest odwołań do interesujących postaci związanych z tą miejscowością, takich jak: Jan Kochanowski, Szymon Szymonowic, Sebastian Fabian Klonowic, Stefan Żółkiewski, Marysieńka Sobieska, Kajetan Koźmian, Józef Dwernicki, Mieczysław Romanowski, Zdzisław Stroiński (poeta, który zginął w powstaniu warszawskim), Maria Kuncewiczowa i dziesiątki współczesnych poetów i prozaików – większość wymienionych osób uległa pięknu roztoczańskiemu miasteczka. Za ciekawostkę można uznać fakt, że wiersze tworzył tu także



Stanisław Staszic. Michalski cytuje fragment jego poematu *Ród ludzki*, pisanego niewątpliwie w Zwierzyńcu.

Swoje opowieści wzbogacone o komentarze historyczne snuje Michalski m.in. w oparciu o – co uczciwie dokumentuje w przypisach – dwie publikacje: Haliny Matławskiej *Zwierzyniec* (1991) i Sławomira Myka *Zwierzyniec i literatura* (1996).

W drugiej części książki autor daje upust pasjom krytycznoliterackim (podobny rodzaj wypowiedzi spotykaliśmy już w jego dwóch wcześniejszych publikacjach literaturoznawczych: *Słowa i twarze* oraz *Klucze i słowa*). Autor, wypowiadając się o twórczości m.in.: Mariusza Olbromskiego, Mirosławy Niewińskiej, Urszuli Michalak, Jolanty Koziej-Chołodzyńskiej, Leszka Mądzika, księdza Janusza Kozłowskiego czy Marka Pietrzeli, kreśli portrety mistrzowskim piórem: krótko, konkretnie i atrakcyjnie. Pisze też o górach w twórczości poetów lubelskich, omawia twórczość graficzną znanego ekslibrisisty Zbigniewa Józwicka, przywołuje relacje z poleskich wypraw kajakowych swego przedwcześnie zmarłego syna – Janusza Michalskiego. Żegna słowem przyjacielskim niedawno zmarłych Franciszka Piątkowskiego i Michała Jagiełłę – ludzi, którzy nie godzili się z bezsenssem istnienia.

Szczegółnej uwadze polecam omówienie wielorodzajowej twórczości poety, prozaika, eseisty i redaktora Mariusza Olbromskiego – cenne ze względu na kresowe zainteresowania Olbromskiego (autora m.in. cieszącej się dużym zainteresowaniem czytelnictwem książki *Lato w Krzemieńcu. Legendy znad Ikwy* z 2009 roku czy tomu wierszy *Róża i kamień. Podróże na Kresy* z roku 2012). Michalski uświadamia nam, że Olbromski bardzo uważnie śledzi związki polskich pisarzy z Kresami, czemu dał wyraz w publikacji *Śladami słów skrzydlatych. Pomniki pisarzy i poetów na Kresach południowych dawnej Rzeczypospolitej* (2008). Wskazuje na historyczne i społecznikowskie pasje tego twórcy. To Olbromski od 15 lat jest organizatorem corocznych spotkań polskich i ukraińskich humanistów pod nazwą „Dialog Dwoch Kultur” w Krzemieńcu. Michalski przypomina, że Olbromski jest też wydawcą wierszy zapomnianych „kresowych” poetów polskiego pochodzenia, m.in. Feliksa Konarskiego [Ref-Rena] (*Wiersze sercem pisane*, 1998), Ireny Sandeckiej (*Wiersze spod Góry Bony*, 2007) czy pierwszego bilingwistycznego wydania we Lwowie poezji Zbigniewa Herberta (2007, Wydawnictwo Kamieniar).

Charakteryzując twórczość Olbromskiego, Michalski jednoznacznie wskazał na inspiracje jego poezji:

*Wszystko, co ujrzałem, nie pozwala milczeć:  
wniebogłosy rapsod trwający w przeszłości,  
setki świątyń, ongiś świetnych, dziś w ruinie.  
Pałace, dwory trądem zniszczeń dotknięte;  
po wsiach i głosach drży jeszcze powietrze,  
ponad bodiakiem, łobodą, pustynną równiną*  
(Olbromski: *Róża i kamień*)

O bohaterze swojego eseju Michalski pisze m.in.: *Olbromski – człowiek ogarnięty misją pojednania – jest kontynuatorem tradycji poetyckiej, która na Wołyniu i Podolu miała swoich wybitnych przedstawicieli (...). W poetyckich opowieściach Olbromskiego na szczególne podkreślenie zasługuje fakt serdecznego potraktowania dawnych i współczesnych gospodarzy tych stron. (...) W obrazie współczesnej poezji twórczość Mariusza Olbromskiego zajmuje miejsce wyjątkowe, i to zarówno pod względem struktury wiersza, jak i jej przesłania odwołującego się do pamięci spraw i miejsc niezmiennie ważnych w narodowej świadomości zarówno Polaków, jak i Ukraińców: „Bo to, co było wielkie – ciągle jeszcze woła, / a to, co było czyste – jak krynica płynie” (ss. 115, 118, 120).*

Mirosława Niewińska urodziła się w Białymstoku, studiowała w Lublinie, a od wielu lat mieszka w Paryżu. O jej twórczości Michalski pisze następująco: *Wiersze „powrotne” Niewińskiej to piękne i ujmujące utwory liryczne, stanowiące pochwałę urody Podlasia i łąk nad Narwią. Wychowana w nadnarwiańskim pejzażu, autorka okazuje się wrażliwa również na zieloność Paryża. Stolicę znad Sekwany postrzega poprzez doświadczenia i emocje młodości (Zapisane..., s. 123).* Natomiast opisując język poezji siostry zakonnej Urszuli Michalak (autorki wielu tomów poetyckich), Waldemar Michalski stwierdza: *Cechą charakterystyczną języka wierszy siostry Urszuli (nomen omen urszulanki) jest często stosowana personifikacja zjawisk natury, mamy więc tu: „księżyc w kufające nieba dzwoneczkami dzwoni”, „ogorzałe grzbiety wód w pokornym uniżeniu”, (...) „zbudzony wiosenny zegar tyka nowym życiem”, „bezlistne drzewa milczą jak zakłęte”, (...) „przyroda na dobre już zgubiła urodę młodości” itp. Personifikacja czyni obraz poetycki dynamicznym, żywym, przyjaznym, emocjonalnie ciepłym (s. 138).*

Zauważmy, że w tej części książki znajdują się wypowiedzi o charakterze dość obszernych esejów. To niemal syntetyczne ministudia o dorobku literackim przywoływanych autorów. Michalski omawia ich twórczość bardzo sumiennie, w dość szerokim kontekście porównawczym, kroczy z poetami po zawitych ścieżkach osobistych, odkrywa przed nami artystyczne paralele oraz konteksty kulturowe, nie pomija żadnego znaczącego zjawiska.

Część trzecią tomu, w której znalazły się eseje (np. o twórczości Wandy Śliwiny), wywiady („*Nie nocujcie dzisiaj w domu...*”), relacje (Wołyń – dwa oblicza jednej zbrodni) oraz recenzje (*Pamięć i sekrety zakopane w ziemi – słowo o powieści Oksany Zabuzko „Muzeum porzuconych sekretów”*), otwiera piękny literacki portret Wandy Śliwiny – zapomnianej pisarki i działaczki społecznej z pierwszej połowy XX wieku: *Trzeba przypomnieć, że wielokrotnie mówiła, iż jej praca literacka podporządkowana jest służbie społecznej. Miała świadomość pracy organicznej jako misji, którą realizowała także poprzez publikacje literackie. Należała do pokolenia tytanów odrodzenia narodowego i budowania wspólnej, zasobnej i sprawiedliwej Polski. (...) Była orędowniczką postawy moralnej ks. Piotra Skargi, którego słowa: „wszystko w dłoniach Matki Ojczyzny”, stały się także dla niej najważniejszym przesłaniem działania (s. 230).*

Umiłowanie ojczyzny i troskę o nią Śliwina wyrażała klasycyzującym wierszem, czasami przypominającym strofy Asnyka lub Konopnickiej:

*Lecz czemu w naszej wolnej ziemi  
Smutek jak czarny osiadł kruk?  
Czemu tak gorzko między swymi,  
Jakby zapomniiał o nas Bóg?*

*Polsko! Czyliż dla wszystkich dzieci  
Za mało miejsca wśród twych pól?  
Czemu niezgoda łzami świeci,  
A w piersiach utkwiał ostry ból?  
(O Polsce, s. 233)*

Michalski przypomina, że wiersz Śliwiny dotyczący bolszewickiej nawały w 1920 roku spowodował po 1944 roku „przymusowe milczenie” poetki. „Przyjaciele ze Wschodu” nie mogli jej zapomnieć wiersza *Lubartów w sierpniu 1920 roku* o zwycięskiej polskiej bitwie z Armią Czerwoną. Poczyszający jest fakt, że powoli przywraca się pamięć także o utworach prozatorskich i scenicznych Śliwiny, przed 1939 rokiem cieszących się dużym powodzeniem (jak np. komedia *Macierzyństwo panny Jadzi*).

Michalski zwraca też uwagę na powieść Oksany Zabuzko – współczesnej pisarki ukraińskiej, Wołynianki z urodzenia, autorki powieści *Muzeum porzu-*

*conych sekretów* (wydanie polskie 2012): Powieść Oksany Zabuzko oparta jest na przykładach i faktach zaczerpniętych z dziejów Ukrainy i Ukraińców przez wieki próbujących się wybić na niepodległość. Łatwo stracić wolność, znacznie trudniej ją odzyskać. Opisywane wydarzenia i działania powieściowych postaci mogłyby być zaczerpnięte z dziejów każdego innego narodu Środkowo-Wschodniej Europy – szczególnie boleśnie doświadczonych obydwojma zbrodniczymi totalitaryzmami XX wieku, a także czystkami etnicznymi na Ukrainie i w rozpadającej się niedawno Jugosławii. Z pokolenia na pokolenie żyje się tu w atmosferze nieustannego zagrożenia suwerenności i tożsamości narodowej. Powieść Oksany Zabuzko ten lęk dokumentuje na przykładzie ukraińskim, ale jest to powieść, która może być podobnie odczytywana w każdym innym wymiarze narodowym (ss. 263-264). Bohaterowie powieści Oksany Zabuzko – „bojowcy z UPA” – walczą o wolną Ukrainę z sowiecką agresją i zniewoleniem. Autorka całkowicie pomija czasy upowskich rezunów z 1943 roku, mordujących bezbronne rodziny polskie na Wołyniu, Podolu i Polesiu. To świadomy zabieg, niestety kreujący półprawdę o UPA w latach 1943-1947.

Książkę *Zapisane w kalendarzu* zamykają dwa bardzo ważne wywiady z Michalskim: jeden przeprowadzony przez Pawła Laufra, redaktora miesięcznika internetowego kulturaenter.pl („*Nie nocujcie dzisiaj w domu...*”), a drugi przez Wiesława Łukę z Uniwersytetu Warszawskiego („*Dobro nie krzyczy...*”). Michalski jest Wołyniakiem i szczęśliwie ocalał wraz z rodzicami dzięki polskiej samoobronie najpierw w Bielinie, a po jej rozbitciu w Kupiczowie – wsi, gdzie dominowała ludność czeska, która razem z żołnierzami 27. Wołyńskiej Dywizji Piechoty AK skutecznie broniła się przez banderowcami. Warto zapoznać się z tymi relacjami, bo przemawia z nich wiara „w dobro, które nie krzyczy”... Część wywiadów poświęcona jest życiu autora w Lublinie oraz lubelskiemu powojennemu środowisku literackiemu, w którym Michalski odnalazł swoje miejsce na ziemi i zaistniał jako pisarz. Jak przystało na solidną literaturoznawczą książkę, tom zamykają bibliografia oraz indeks, liczący około 750 nazwisk!

*Zapisane w kalendarzu* to ważna publikacja o historycznym rozwoju Lublina i jego współczesnym obrazie. Autor wykazał się bardzo dobrą znajomością lubelskich tradycji kulturalnych. Zaprezentowane artykuły zwracają uwagę swoją rzetelnością i literackim kunsztem narracji. Michalski jednakowo swobodnie posługuje się tekstami źródłowymi, jak i literackimi świadectwami 700-letniej historii Lublina – miasta, „gdzie Wschód spotyka się z Zachodem”.

---

Waldemar Michalski: *Zapisane w kalendarzu. Szkice, komentarze, wspomnienia*. Norbertinum, Lublin 2016, ss. 312 + 4 nlb.

## Nie tylko analitycznie...

WIEŚŁAWA TURZAŃSKA

### KRAJ DIABELSKICH PARADOKSÓW W WERSJI POP

*Tylko człowiek radziecki może zrozumieć człowieka radzieckiego*<sup>1</sup> – czytamy w książce *Czasy secondhand* Swietłany Aleksijewicz. Pisząca po rosyjsku białoruska noblistka poprzez wielogłosową narrację o życiu w ZSRR zdołała uchwycić dychotomię rosyjskiej duszy, gdyż wielu rozmówców pomimo zaznanego w przeszłości cierpienia z tęsknotą wspominało czasy sprzed rozpadu imperium. Ów mentalny fenomen od dawna intrygował zarówno świat zachodni, jak i Polaków. A ponieważ w tej kwestii rynek wydawniczy nas nie rozpieszcza, na uwagę zasługują dwie publikacje dziennikarskiego małżeństwa: Marty Panas-Goworskiej i Andrzeja Goworskiego. Wprawdzie w odróżnieniu od Swietłany Aleksijewicz nie zostali oni wychowani w Związku Radzieckim i reprezentują znacznie młodsze pokolenie, lecz starają się bez uprzedzeń zgłębić naturę ludzi, którym przyszło żyć w systemie komunistycznym. Swoim zainteresowaniom dali wyraz już wcześniej, publikując artykuły w „Tygodniku Powszechnym”, „Nowej Europie Wschodniej”, „Gazecie Wyborczej”, a także w kwartalniku „Akcent”. Tematykę tę podjęli również w swojej debiutanckiej książce *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy*, wydanej w ubiegłym roku przez PWN. A nie tak dawno, bo w styczniu 2017 roku, otrzymaliśmy *Grażdani-na N.N. Życie codzienne w ZSRR*. Jak można się domyślić, publikacje te ukazują odmienne aspekty sowieckiej rzeczywistości (choć na przykład w obu pojawia się postać Michaiła Bachtina, jednego z najwybitniejszych humanistów XX wieku).

Jeśli o życiu przeciętnego obywatela w imperium Polacy, szczególnie starsi, mają mgliste pojęcie, to wokół radzieckich ludzi nauki przez lata narosło wiele pogardliwych uprzedzeń i stereotypów. Świadczyć o tym mogą dziesiątki dowcipów, typu: – *Kto jest autorem twierdzenia Pitagorasa? – Radziecki uczoney Pietia Goras*. W tym kontekście *Naukowców spod czerwonej gwiazdy* można uznać za lekturę godną polecenia. Sam tytuł ma dość przewrotne znaczenie. Bez wątpienia kojarzy się z popularnym frazeologizmem i zarazem sugeruje związki uczonych z ówczesnym systemem totalitarnym. I rzeczywiście – ta kwestia przewija się w każdej z 14 lekko fabularyzowanych biografii, tworzących konstelację: od *Gwiazdy psiej* (Iwan Pawłow) do *Gwiazdy pokoju* (Andriej Sacharow). Autorzy ukazują, jak zdeterminowany był ów gwiazdozbiór do krążenia wokół tytułowej „czerwonej gwiazdy” bądź Słońca Narodów, gdyż tak właśnie peryfrastycznie nazywano Józefa Stalina. W każdym z tekstów zauważamy jego wpływ na losy naukowców, których nazwiska niewiele mówią statystycznemu Polakowi. O ile o wspomnianych wcześniej Pawłowie i Sacharowie czy Tupolewie i Kałasznikowie większość słyszała, o tyle już Bachtin rozpoznawany jest tylko w wąskim kręgu

<sup>1</sup> S. Aleksijewicz: *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*. Wołowiec 2014, ss. 9.

humanistów, natomiast pozostali, tacy jak Demichow, Landau, Krenkel, Termen oraz bracia Wawilowowie, są chyba zupełnie nieznanymi.

Wymienieni badacze stanowią chlubę radzieckiej nauki, choć ich losy przebiegały często dramatycznie. Jednocześnie w książce są też inne „gwiazdy” – wątpliwe i mroczne. Wynika to z przyjętego przez autorów kryterium wyboru bohaterów: decydowały nie tylko osiągnięcia naukowe, lecz także barwne i skomplikowane życiorysy. Dlatego pojawia się radziecki Mengele z Łubianki, czyli Grigorij Majranowski (*Gwiazda trucizny*), który mógłby uchodzić za pierwowzór zbrodniczych naukowców z thrillerów. Z opowieści Goworskich wyłania się osobnik niezwykle uzdolniony, władający biegle sześcioma językami, już w latach studenckich eksperymentujący z toksynami, a przy tym chorobliwie ambitny i pozbawiony hamulców moralnych. Ponieważ Leninowi, a potem Stalinowi zależało na wynalezieniu substancji zabijającej bez pozostawiania śladów w ciele ofiary, co pozwoliłoby pozbywać się niewygodnych osób w kraju i za granicą, młody badacz zwrócił uwagę służb specjalnych.

Autorzy opisują zbrodnicze eksperymenty prowadzone na skazanych na śmierć więźniach NKWD i japońskich jeńcach. Nie bez powodu nazywają Majranowskiego „sowieckim Jamesem Bondem”, gdyż po zakończeniu wojny w jego laboratorium przygotowywano trucizny z myślą o nietypowych narzędziach będących częścią wyposażenia sowieckich agentów. Do grona tych „zabawek” zaliczają się papierosy strzelające śmiertelnymi toksynami, specjalne elektryczne pistolety wyposażone w kule z cyjankiem czy też laski albo parasolki ze szpikulcem nasączonym jadem (s. 204). Goworscy wskazują przy tym na pewien paradoks: do klęski sowieckiego Mengela przyczyniła się pośrednio najskuteczniejsza z jego trucizn (K-2), która stosowana w mniejszych ilościach miała spełniać funkcję tabletki prawdy. Jednak Majranowskiemu nie udało się wyliczyć odpowiedniej dawki i zniecierpliwione władze odsunęły go od prac Laboratorium X. W 1951 roku został aresztowany, *zarzucono mu jednak nie dziesiątki morderstw, które naprawdę popełnił, ale „niewłaściwe wykorzystanie służbowego stanowiska i niezgodne z prawem przechowywanie silnie trujących środków”* (s. 208).

Wątpliwymi i dość mrocznymi gwiazdami jest też para pseudonaukowców: Olga Lepieszynska (*Gwiazda substancji żywej*) i Trofim Łysenko (*Gwiazda bosonoga*). Ich absurdalne teorie (*Kapusta zamienia się w kalafióra – dowodził Bosonogi Profesor, a pierwsza materia jest źródłem wszystkich żyjących komórek – wrzeszczała stara bolszewiczka*; s. 342), choć sprzeczne z genetyką, były zgodne z materializmem dialektycznym. Zapewniły więc obojgu protekcję Stalina. Goworscy podkreślają, że Łysenko i Lepieszynska, posiadając ogromną władzę, nie tylko eliminowali z życia naukowego oponentów, ale także przyczyniali się do ich uwięzienia, zesłania do łagrów i śmierci. „Łysenkizm” spowodował zaś wieloletni zastój w naukach biologicznych. Jak czytamy w *Gwieździe serca*, tak stało się w dziedzinie transplantologii. Władimir Demichow *już pod koniec lat czterdziestych opracował podstawowe schematy przeszczepu organów u zwierząt stałocieplnych i był gotów we współpracy z medykami podjąć się zabiegów ratujących ludzkie życie* (s. 280). Jednakże wtedy apologetci „łysenkizmu” ogłosili związek pomiędzy teorią dziedziczenia a faszyzmem. Badacz nie został wprawdzie aresztowany, lecz zepchnięto go na boczny tor i swoje doświadczenia prowadził w prymitywnych warunkach w schronisku dla psów. Wynikami zainteresował się Konstantin Barnard, który pokonując przeszkody, przyjechał do Demichowa na konsultacje i po niespełna roku, jako pierwszy na świecie, przeszczepił ludzkie serce. Choć z dzisiejszego punktu widzenia eksperymenty „gwiazdy serca” na psach mogą budzić oburzenie, nie zapominajmy, iż podobne przeprowadzano w laboratoriach na całym świecie.

W *Naukowcach spod czerwonej gwiazdy* znajdujemy przejmującą opowieść o Nikołaju Wawilowie, ofierze intryg Łysenki, oraz jego bracie Siergieju (*Gwiazda braterska*). Pierwszy z nich, wybitny botanik i genetyk, poświęcił życie idei rato-

wania ludzkości przed głodem. Wyprzedził też swoją epokę, organizując światowy bank nasion, które przywoził z wypraw badawczych po niemal całym globie. Autorzy eseju podkreślają okrutną przewrotność losów Nikołaja: w 1940 roku uczony został aresztowany pod zarzutem szpiegostwa. Trzy lata później zmarł zagłodzony w więzieniu. W konkluzji czytamy: *Dziś wielu naukowców uważa, że zbiór Wawilowa jest najcenniejszym dobrem będącym w posiadaniu Federacji Rosyjskiej* (s. 83).

Co więcej, jak podają Goworscy, diabelskie paradoksy dotknęły też jego brata, fizyka, awansowanego przez Stalina na prezydenta Akademii Nauk i tym samym zmuszonego do kontaktów z Łysenką. I choć dzięki kompromisowi z władzą Siergiej Wawilow uratował przed represjami dziesiątki uczonych, sam przypłacił to dziewięcioma zawałami. Również nie do przecenienia są efekty jego działalności organizacyjnej i naukowej, gdyż w podległym mu Instytucie Fizyki im. Lebediewa dokonywano odkryć na miarę Nobla. Świadczy o tym m.in. hol placówki, gdzie wiszą portrety siedmiu noblistów, z których czterech było podwładnymi Wawilowa. Wśród wspomnianej czwórki znajduje się radziecki dysydent Andriej Sacharow. W poświęconej mu *Gwieździe pokoju* dowiadujemy się o kulisach skonstruowania tzw. słoiki, czyli bomby wodorowej o mocy przekraczającej 30 razy ładunki amerykańskie zrzucone na Hiroszimę i Nagasaki. A także o narastającym moralnym oporze wobec kontynuowania prób z bronią termojądrową, który naraził Sacharowa na prześladowania, lecz przyniósł mu w 1975 roku Pokojową Nagrodę Nobla.

Aresztowanie nie ominęło innego geniusza, Lwa Landaua (*Gwiazda fizyki i szczęścia*), pracującego u boku Alberta Einsteina i Wernera Heisenberga w Niemczech, Nielsa Bohra w Danii oraz swego rodaka i późniejszego szefa, Piotra Kapicy, w Anglii. Ten ostatni, narażając siebie, skutecznie interweniował u Stalina, kiedy w czasie „wielkiej czystki” w 1938 roku postawiono Landauowi zarzut szpiegostwa. Z racji niekonwencjonalnego stylu życia badacza Goworscy nazywają go „enfant terrible radzieckiej nauki”, nadmieniając, iż za największe swoje osiągnięcie uznał nie otrzymaną w 1962 roku Nagrodę Nobla, lecz opracowanie „wzoru na szczęście”, polegającego na podzieleniu danego człowiekowi czasu na trzy równe części: między pracę, miłość i spotkania z przyjaciółmi.

Przy okazji autorzy przywołują anegdotę o Kapicy, który nie wrócił ze stypendium w Anglii i przez kilkanaście lat pracował Cambridge. Kiedy w 1934 roku za namową agenta NKWD Kapica odwiedził najbliższych w ZSRR, pozbawiono go paszportu i zażądano, by zorganizował w Moskwie instytut fizyki. *Piotr Leonowicz sądził, że uda mu się przechrzcić bolszewików i zgodę na współpracę uzależnił od zagwarantowania mu warunków, jakie miał w Laboratorium Cavendisha* (s. 253). Władze jednak nie szczędziły środków i w krótkim czasie przyszły noblista otrzymał nie tylko laboratorium, ale też dom, taki sam jak w Anglii. Zresztą kilkakrotnie w *Naukowcach spod czerwonej gwiazdy* pojawia się konstatacja, iż w okresie stalinizacji nauk przyrodniczych i humanistyki oraz powszechnego głodu ogromne nakłady szły na badania w dziedzinie nauk ścisłych. A fizycy jądrowi cieszyli się względną swobodą, mieli też dostęp do zachodnich publikacji naukowych, choć zazwyczaj nie uniknęli aresztowań. W ich przypadku Stalin wpadł na istic szatański pomysł „szaraszek”, czyli zorganizowanych w więzieniach instytutów badawczych, w których uczeni lub konstruktorzy pracowali anonimowo pod nadzorem NKWD.

Właśnie w „szaraszce” Andriej Tupolew (*Gwiazda fruwiąjąca*), oskarżony w 1937 roku o sabotaż i szpiegostwo, otrzymał polecenie dobrania sobie współpracowników do prac nad słynnym Tu-2. W szkicu znajdujemy barwny opis, jak w dosadny sposób więźniowi Tupolewowi udało się przekonać Stalina do produkcji bombowców wyłącznie z metalu, a nie z drewna. Goworscy komentują też kwestię kradzieży intelektualnej – Tu-2 był przecież wzorowany na amerykańskim B29: *W Tupolewie skupiły się (...) cechy tak charakterystyczne dla radzieckiego przemysłu. Bodaj najważniejszą była absolutna koncentracja na celu – stworzenie samolotu. Za każdym*

razem szukał indywidualnej drogi do jego zrealizowania. Jeśli trzeba było skopiować rozwiązania stosowane przez Amerykanów czy Niemców, nie wahał się ani chwili. (...) Kolejne konstrukcje na przemian czyniły go nowatorem bądź naśladowcą (s. 91).

Problem ten zostaje mocno wyeksponowany w opowieści o Michaiile Kałasznikowie (*Gwiazda militarna*). Autorzy uważają, że był on z jednej strony genialnym samoukiem, z drugiej zaś – wytworem sowieckiej propagandy, która wykreowała mit chłopaka z ludu jako twórcy najlepszej i najtańszej broni na świecie. Nie rozstrzygają przy tym kwestii, jaki był rzeczywisty udział Kałasznikowa w powstaniu karabinka AK, podają natomiast kilka różnych hipotez. A co do oryginalności „kałacha” – przytaczają opinię Bronisława Trzaskały, polskiego specjalisty od militariów, który uważa ten model za kompilację: *pomimo zewnętrznego podobieństwa z StG44 nie łączy go prawie nic, poza podobnym układem, wspólnym zresztą dla bardzo wielu innych wzorów* (s. 291).

Pozostaje jednak faktem, że pomimo wielu niejasności Kałasznikow stał się ikoną popkultury. Innego bohatera masowej wyobraźni z lat 20. i 30. ubiegłego wieku poznajemy w *Gwieździe polarnej*. Był nim Ernst Krenkel, m.in. radiotelegrafista pierwszej radzieckiej dryfującej stacji polarnej „Siewiernyj Polus -1” oraz członek dramatycznej ekspedycji „Czeluskińska”. W Polsce Krenkel znany jest raczej w wąskim kręgu specjalistów, choć – jak czytamy – *dziś historycy nauki twierdzą, że wartość odkryć dokonanych przez ekspedycje, w których uczestniczył, można porównać do lotu w kosmos* (s. 233).

Wydaje się jednak, że najbarwniejszą postacią w „gwiazdozbiorze” jest Lew Termen (*Gwiazda magicznej struny*). Można go uznać za prekursora muzyki elektronicznej i aparatury podsłuchowej. Już w latach 20. XX wieku opracował system alarmowy i telewizyjny. Jak sugerują autorzy, ten ostatni nie został wprowadzony do produkcji, gdyż *generałowie obawiali się, iż Stalin zechce użyć telewizji do inwigilacji partyjnych oponentów* (s. 144). Największą sławę przyniósł Termenowi pierwszy na świecie elektroniczny instrument muzyczny. Goworscy bez mentorskich komentarzy ukazują, jak władze wykorzystywały geniusz konstruktora, najpierw na europejskich tournée do propagowania wizerunku Kraju Rad, potem w okresie 10-letniego pobytu w USA także do szpiegostwa przemysłowego. Kiedy jednak po ślubie z czarnoskórą tancerką w rasistowskiej podówczas Ameryce naukowiec stracił kontakty z elitami, agenci NKWD podstępem sprowadzili go do kraju. Co paradoksalne, tam w niedługim czasie skazany został za szpiegostwo, trafił do łagru i tylko dzięki Tupolewowi dostał się do „szarazki”.

W *Gwieździe magicznej struny* autorzy nie pominęli innego wynalazku Termena, jakim była słynna pluskwa, stosowana po dziś dzień do podsłuchu przez wszystkie wywiady. Przy okazji przywołano anegdotę o tym, jak znalazła się w amerykańskiej ambasadzie, gdzie odkryto ją dopiero po siedmiu latach. W *Naukowcach spod czerwonej gwiazdy* pojawia się też sugestia, że uwikłany w system mógł być Michaił Bachtin. Ten jedyny przedstawiony w książce humanista, twórca koncepcji karnawalizacji świata i teorii powieści polifonicznej, bez których trudno wyobrazić sobie współczesne literaturoznawstwo, mógł zdaniem autorów brać udział w socjotechnicznym planie bolszewików. (Plan ów zakładał podbicie kulturowe ludów Syberii poprzez stworzenie im języka i literatury, a następnie wykształcenie posłusznej inteligencji.) Czy właśnie tym można by wytłumaczyć łagodny wyrok dla myśliciela za udział w kole religijnym czy późniejsze przywileje: przyjęcie do kremłowskiej kliniki i przyznanie luksusowego apartamentu w domu stowarzyszeń twórczych?

Opisując skomplikowane losy naukowców i ich często niejednoznaczne wybory, Goworscy unikają banalnego moralizowania, akcentują natomiast tragizm ludzi, którym przyszło żyć w komunizmie. Zresztą w wywiadach podkreślają, że ci najwybitniejsi wykonywali swoją pracę z myślą o narodzie. Przykładem może być Iwan Pawłow, którego po rewolucji bolszewickiej kusiły zachodnie placówki badawcze. Wydaje się, że prawie 70-letni noblista nie był w stanie opuścić ojczyzny,

choć na temat komunistów miał określone zdanie. Potrafił także obronić swych pracowników przed aparatczykami szukającymi „antysowieckich elementów”.

Warstwa anegdotyczna stanowi niewątpliwy walor publikacji, czyniąc z badaczy postaci wielowymiarowe. Ona też dominuje w drugiej z omawianych książek, co zresztą zrozumiałe, gdyż *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy* powstał w większości na podstawie rosyjskich publikacji popularnonaukowych, filmów dokumentarnych czy artykułów zamieszczonych w internecie, natomiast *Grażdanin N.N. Życie codzienne w ZSRR* – w oparciu o blogi lub wpisy na rosyjskich portalach społecznościowych. Ukazanie życia przeciętnego obywatela „Czerwonej Atlantydy” stanowi wyzwanie karkołomne, gdyż mimo powszechnej sowietyzacji imperium było państwem wielonarodowym, w którym ścierały się odmienne kultury. Autorzy skoncentrowali się na części europejskiej, pomijając republiki zakaukaskie. A i tak ogrom materiału sprawił, że niektóre problemy ujęto pobieżnie, jak w przypadku młodych żołnierzy, tysiącami wracających z wojny w Afganistanie w cynkowych trumnach. Zasygnalizowana tylko została kwestia aborcji, którą wykonywano nagminnie z powodu braku środków antykoncepcyjnych. A jak czytamy w rozdziale *Student powinien znać*, ów deficyt miał konsekwencje tragicomiczne: *wyśmiewane w dowcipach „jednorazowe prezerwatywy wielokrotnego użytku” istniały faktycznie. (...) prano je częściej niż skarpetki* (s. 92). Był to efekt polityki państwa, starającego się sterować nawet seksualnością obywateli. Goworscy cytują absurdalne *Dwanaście przykazań rewolucyjnego proletariatu*, w których czytamy: *Klasa robotnicza, w imię interesów rewolucyjnej celowości, ma prawo ingerować w płciowe życie swoich członków* (s. 89).

Przykładów rozdźwięku między polityczną propagandą a rzeczywistością jest w publikacji multum, i to ukazanych na każdym etapie życia „grażdanina”, czemu odpowiada kompozycja książki, gdyż poszczególne jej rozdziały dotyczą kolejno: dzieciństwa, młodości, dojrzałości i starości. Ciekawym zabiegiem wydaje się poprzedzenie esejów wprowadzającym mikroopowiadaniem. Mamy więc mozaikę ludzkich losów obudowaną mnóstwem ciekawostek historycznych, m.in. informacją o tym, że ludzie ze wsi od lat 30. do 70. nie mieli paszportów wewnętrznych, a więc bez zezwolenia lokalnych decydentów nie mogli opuścić miejsca zamieszkania. Autorzy, ze zrozumiałych względów, dokonali subiektywnej selekcji materiału i dlatego w części poświęconej dzieciństwu w Kraju Rad nie wspominają o indoktrynacji, lecz barwnie opowiadają o oglądanej przez miliony maluchów dobranocce, czyli *Spokuszkach*. Wskazują przy tym na żywy oddźwięk, jaki występujące pacynki wywoływały wśród wierchuszki politycznej. Wiele miejsca poświęcają też Artekowi, mitycznemu obozowi dla młodzieży, który znajdował się na Krymie. Nie pomijają oczywiście funkcji ideologicznej owego „raju dla pionierów”, ale zauważają również jego rolę w kształtowaniu otwartości na odmienne kultury.

Zapewne czytelników zainteresują rozdziały dotyczące plagi alkoholizmu, tak przejmująco ukazanej przez Wieniedikta Jerofiejewa w *Moskwie-Pietuszki*, czy historii kobiet „szachtioerek”. Paradoks ich losu polegał na tym, że w czasie wojny zastąpiły z powodzeniem mężczyzn pod ziemią w kopalni. Kiedy Nikita Chruszczow w 1961 roku wydał zakaz zatrudniania płci pięknej „na dole”, „szachtioeczki” poczuły się zdegradowane i *jeszcze przez długie lata żyły etosem górnika dołowego* (s. 147). Można jedynie dodać, iż wiele ciepłych słów o radzieckich kobietach wykonujących podczas wojny najcięższą pracę fizyczną znajdujemy w *Innym świecie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

W publikacji mamy też groteskowe historie o tym, jak w praktyce realizowano szczytne teorie dotyczące troski państwa o wypoczynek i zdrowie obywateli. A także poruszające opowieści o dramatycznej sytuacji ludzi starych, często bezdomnych inwalidów wojennych. Swoistą klamrę stanowi tu zbeletryzowana relacja o śmierci Warłama Szałamowa w szpitalu psychiatrycznym. Wprawdzie autor wstrząsających *Opowiadań kołymskich* nie był radzieckim everymanem,



lecz jego los stanowi egzemplifikację okrutnych paradoksów Kraju Rad. Można byłoby się natomiast zastanowić nad celowością zamieszczenia finalnego tekstu o pobycie w szpitalu Michaiła Bachtina. A przy okazji wyrazić żal, że w książce nie znalazł się podrozdział o modzie w ZSRR, o której tak ciekawie opowiadali Goworscy w 2015 roku w radiowej Jedynce.

Mimo pewnych mankamentów (jak niedopracowana korekta, drobne nieścisłości rzeczowe, np. błąd w dacie sprowadzenia do kraju Kapicy, oraz brak indeksu osób) walorem obu publikacji, mających bardziej popularyzatorski niż popularnonaukowy charakter, pozostaje atrakcyjny i przystępny sposób przekazu. Co więcej, Goworscy przez pryzmat jednostkowych losów potrafilo ukazać diabelskie paradoksy komunistycznego imperium, zachowując przy tym bezstronność i empatię wobec ludzkich tragedii. Można więc śmiało do pisarskiej pary odnieść słowa Swietłany Aleksijewicz: *Nie piszę o homo sovieticus, tylko o ludziach z krwi i kości*<sup>2</sup>. Nie bez powodu w przedmowie do *Naukowców spod czerwonej gwiazdy* Andrzej Goworski zamieścił swoją rodzinną historię o babci Zoi, która w łagrze spędziła sześć lat. Mawiała potem, że *Związek Radziecki zabrał jej wszystko, ale (...) zawsze powtarzała, że od żadnego Rosjanina, osobiście, nie zaznała zła* (s. 11).

---

Marta Panas-Goworska, Andrzej Goworski: *Naukowcy spod czerwonej gwiazdy*. PWN, Warszawa 2016, ss. 344.

Marta Panas-Goworska, Andrzej Goworski: *Grażdanin N.N. Życie codzienne w ZSRR*. PWN, Warszawa 2017, ss. 294.

DARIUSZ PACHOCKI

## KOLBERG NA DRODZE 816

Fundacja Sąsiedzi swą działalnością wydawniczą zdążyła przyzwyczaić czytelników do interesujących publikacji. Znajdziemy wśród nich reportażowe opowieści z Białorusi, Gruzji, Armenii, ale też z Polesia. Ostatnio natomiast ukazała się pozycja ze wszech miar wyjątkowa. Michał Książek, autor nominowanej do Literackiej Nagrody Gdynia publikacji o Jakucji, postanowił wybrać się na długi spacer poboczem Polski, czyli drogą 816. Następnie zdał nam z tej wyprawy literacką relację. Trzeba przyznać, że efekt jest znakomity.

Teoretycznie podróż miała przebiegać z południa na północ. W planach raczej nie było mowy o przekraczaniu granic. Jednak w rzeczywistości wędrowiec musiał pokonać ich wiele – zarówno tych związanych z krainami geograficznymi, historycznymi, obszarami geologicznymi, jak i z siedliskami pactwa, zasięgiem wyznań i języków. Jednak najważniejszą i zarazem najtrudniejszą z granic należało pokonać na samym początku – barierę ludzkiej nieufności. Inaczej nie mógłby się spełnić niezwykle istotny, socjologiczno-folklorystyczny aspekt wyprawy. Trzeba więc było podjąć próbę zbadania, gdzie zaczyna się i gdzie kończy granica ludzkiej nieufności oraz jak ją bezpiecznie przekroczyć.

Należy zacząć od tego, że jednak są na tym świecie rzeczy niezienne, stałe. Jedną z nich jest nieufność do obcych, którą mieli dawniej i pielęgnują do dziś mieszkańcy wsi. W mieście, szczególnie w wieżowcu, złodzieje mogą wynieść pół mieszkania na oczach sąsiada. Na wsi złodziej nie ma szans. Żaden obcy nie ma szans. Na wsi wszystko jest zauważane: kto, kiedy i do kogo szedł, czasem nawet wiadomo po co; czy przejeżdżający samochód był swój, czy obcy itd. Nieufność ta bywa zwykle równoważona większą serdecznością, która (tak jak i ostrożność) wpisana jest w – dziedziczony z pokolenia na pokolenie – gen wsi. Ma to oczywiście swoje głębokie uzasadnienie w przeszłości, ale to kwestia na inną okazję. Teraz skupmy się na wędrowcu, który przemierzając polską wieś, nie może zostać niezauważony.

<sup>2</sup> Nagroda im. Kpuścińskiego. Aleksijewicz: „Nie piszę o homo sovieticus, ale o ludziach z krwi i kości”. [Rozmowa]. <http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,17919971.html> (14.05.2015).

Michała Książka śledziły spojrzenia *znad rąbanego drewna, znad zarzynanej świni, zza firanek, z głębi stodoły. Z wysokości siodełka ursusa trzydziestki, z boku, z tyłu. Spojrzenia pijanych, palących i nieufnych trzeźwych. Obcy, który idzie pieszo, może przynieść tylko nieszczęście. Zapewne chce coś ukrąść. Dlaczego nie jest w pracy? Czy można ufać człowiekowi, którego nie stać nawet na starego passata?*

Jednakże, by można było rozpocząć badania terenowe, należało najpierw zrobić pierwszy krok, naruszyć odległość: *Przystanęłam na progu odległości, żeby uchwycić moment jej naruszenia. Przypominało to sus przez rów albo skok na główkę z wysokiego brzegu i wymagało pewnej odwagi. Nie do końca dało się kontrolować i przewidzieć. Najpierw myślałam, że zaczęło się już w chwili, kiedy wyszedłem z domu, ale nie, odległość leżała dopiero na drodze. Droga biegła, kierunek prowadził, a odległość była nieruchoma. Odepchnąłem się od tyłu i jakiś poszło.*

I tak, poprzedzona niemal magicznymi zaklęciami, zaczęła się próba czasowego wtopienia się w rzeczywistość Wschodu rozlokowaną wzdłuż drogi 816, z którą lokalne historie związane są nierozrywalnymi więzami. Już początek podróży przyniósł pierwsze trafne obserwacje: *Te miejscowe centra – Horodło, Bereźnica, Matcze – nie mają dróg na wschód. Ani na północny, ani na południowy, ani też na ten właściwy. Amputowano im kierunek geograficzny i ich mieszkańcy nie mogą podróżować swobodnie, jak większość ludzi. Świat ma tu jak gdyby trzy strony. Czwarta niby jest, ale jakaś taka zakazana. Jak pokój zamknięty na klucz w domu, w którym się mieszka.*

Ten potencjalny brak nie jest dla mieszkańców Wschodu zbyt dokuczliwy. Jest niemal niedostrzegalny i rekompensowany odwieczną tajemniczością granicy. Jej niezwykłość przez lata podsycali wyobrażenia o ludziach i ich sprawach po drugiej stronie. Wrodzona człowiekowi ciekawość potrafi wygenerować niesamowite obrazy i fabuły. Szczególnie jeśli poznanie ich wiąże się ze złamaniem zasad, przepisów, zakazów. Z przekroczeniem tabu.

Zapoznavanie się z krajobrazem i jego historią wymaga ciekawości, wytrwałości i szacunku dla miejsc i ludzi, których się po drodze spotyka. Każdy wyposażony w te cechy doświadczy serdeczności, która – na początku – rzadko bywa nadmiernie eksponowana, choć są wyjątki: *Gospodyni nie chciała mnie przyjąć, bo dziś wyjechali robotnicy i łóżka nie były gotowe. Murują coś na przejściu granicznym w pobliskim Zosinie. Uległa, kiedy powiedziałem, że przyszedłem aż z Raciborowic. Nie pytała po co. Nawet na jak długo. Postawiła na stole stos kotletów rybnych, chleb i herbatę. Powiedziała, że zapłacę, ile uważam. Zostanę, jak długo będzie trzeba. To niewątpliwie był już Wschód.*

Potrzeba, przemożne wręcz pragnienie stopienia się z obiektem obserwacji czasem się spełnia, staje się faktem: *Zasypiałem spokojnie. Tylko nogi wciąż chciały się ruszać. Syty rybami wylowionymi z Bugu, czyli z granicy. Właściwie najadłem się samą granicą, tak, zjadłem jej trochę. Naruszyłem jej linię, jak kornik drewno. Osłabiłem linię graniczną między Polską a Ukrainą. Ba, między Unią Europejską a Wschodem. Noszę więc w sobie część limes orientalis, jestem z niego zbudowany.*

Należy przy okazji zwrócić uwagę na pewien paradoks – chwilowy gość może czasem usłyszeć więcej właśnie dlatego, że jest gdzieś tylko przejazdem. Ulotność spotkania generuje u miejscowych prostoduszną szczerość. Dlatego dosyć często autor omawianej książki stawał się powiernikiem tajemnic, które mogłyby odejść do grobu razem ze swymi strażnikami. Dzięki Książkowi może ocaleją: *Na kwaterze u starszej pani czekała opowieść. Znać było, że babcia widziała życie z bardzo bliska, takie z dużą ilością narodzin, strachu i radości. Z doświadczeniem częstego rozmnażania, w którym było się matką, ale i akuszerką tych wszystkich kociąt, prosiaków i cieląt (...). Powiedziała, że niepokój o dzieci i ludzi, czyli o świat, tak naprawdę mija jej dopiero teraz, przed bramą cmentarza.*

Ludzie to niejedyni świadkowie podróży: *Sztuka rozpoznawania ptaków po głosach bywa niezwykle przydatna w podróży. Nie tylko dlatego, że nie trzeba widzieć,*

by wiedzieć, dzięki czemu odpoczywają oczy. Także z tego powodu, że dobrze jest mieć pewność, kto ci towarzyszy w drodze, kto tu jeszcze jest. Może krzyżodziób, może gil, a może jednak szczygieł?

Uwagę wędrowca przyciągały także rośliny, szczególnie te, które stanowiły niejako żywą historię drogi, były w nią – dosłownie i w przenośni – wrosnięte: *Jeśli już iść, to poboczem. Łatwiej tam o równowagę niż na asfalcie. Na poboczach zaczęły się pojawiać rośliny odporne na wydeptywanie, jak babka, rdest ptasi czy rumianek pospolity. A z nimi pięciornik gęsi i kilka gatunków z wędrowniej rodziny jaskrowatych. Rosły na tej drodze od jej początków, stanowiły jej część i zdaje się, że Nadbużanka zaczynała się od nich.*

Michał Książek przypomina mi współczesnego Oskara Kolberga, kolekcjonującego wszystko, co składa się na „tożsamość” drogi, którą przemierza. Notabene warto wspomnieć, że kiedy ten wielki etnograf z XIX wieku starał się wydobyć ukryty pod strzechami folklor, przeżywał różne przygody. Zdarzyło się, że został złapany, związany i był przetrzymywany, póki nie poręczył zań miejscowy dziedzic. Należy mieć świadomość, iż pod tomami zadrukowanymi ludowymi pieśniami kryją się także zestawy niezapisanych przygód. W tym kontekście ciekawi mnie to, co nie zmieściło się na stronach omawianej publikacji. Bo czyż wędrownica wołyńskim poboczem mogła się obyć bez niespodziewanych sytuacji? Szczerze wątpię.

XXI wiek jest wybitnie spolaryzowany. Jest wiekiem nadmiaru (spraw) i braku (czasu). Okazuje się jednak, że w tej kakofonii impulsów płynących z otoczenia można doświadczyć nierozzerwalnej jedności świata przyrody ze światem człowieka. Ich historie przenikają się i wzajemnie objaśniają. Próba zbliżenia się do nich wymaga nie tylko głębokiej wiedzy, przenikliwości, ale przede wszystkim ofiary z czegoś, co dziś jest niezwykle cennym dobrem – z czasu. Autor nie spieszył się, przemierzając kolejne kilometry osiemset szesnastki, czasem zatrzymywał się na 40 minut przy jednej roślinie (kogo dziś na to stać?). Narracja idealnie oddaje tę niespieszność. Dzięki temu zamiast martwej natury z asfaltem w tle otrzymujemy żywą opowieść, emanującą kolorami, zapachami i skrywanymi pod powiekami ludzkimi historiami.

Muszę przyznać, że była to dla mnie lektura szczególna, gdyż trasa 816 stanowi część mojej przeszłości. Była mi drogą do kościoła, do szkoły, do sklepu, na majówkę. Dlatego też lektura owej książki jest dla mnie wyprawą sentymentalną. Jakbym czytał list przysłany przez gościa, który przebywał w tym miejscu z krótką wizytą i – z racji swej obcości – dostrzegał rzeczy, zjawiska ostrzej. Krajobrazy nie zdążyły mu się opatrzyć, dźwięki osłuchać, twarze spowszednieć. Autor książki wyniósł ze swej wizyty nad podziw wiele. Ale też trzeba zauważyć, iż osiemset szesnastki nie przemierzał zwykły turysta. Raczej profesjonalista w najlepszym tego słowa znaczeniu – przyrodnik, leśnik i wrażliwy na słowo poeta. Współczesny Kolberg, który z każdego postoju wysyłał nam pocztówki. Zebrane razem tworzą piękną kolekcję – zapewniam.

---

Michał Książek: *Droga 816*. Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2015, ss. 173.

EWA DUNAJ

## NIEOCZEKIWANIE DOBRY CZAS DLA POETÓW I POEZJI (SKORO POWSTAJĄ TAKIE KSIĄŻKI)

Poświęcona Bogusławie Latawiec publikacja *Portret podwojony* to starannie przemyślany i opracowany (także pod względem edytorskim) dwugłos uważnych i wrażliwych czytelników, jakimi bez wątpienia są Piotr Łuszczkiewicz i Joanna Grądziel-Wójcik. Autorzy – profesorowie Zakładu Literatury XX wieku, Teorii

Literatury i Sztuki Przekładu Uniwersytetu Adama Mickiewicza – z analityczną i komentatorską wnikliwością eksplorują „granice wyobraźni”. Poszczególne eseje, składające się na monograficzną opowieść, przyjęły formę wielowymiarowego dialogu, jaki badacze prowadzą nie tylko między sobą, ale także – z poezją i poetką.

Twórczość Bogusławy Latawiec omawiana jest w *Portrecie podwojonym* w kilku porządkach. Podział na poezję i prozę byłby może niezbyt fortunny i nieco sztuczny, gdyby nie to, że oboje autorzy posługują się nim raczej dla wskazania bliskości i wzajemnych powiązań pomiędzy tymi dziedzinami twórczości niż w celu ustanowienia sztywnych granic. Porządek chronologiczny, nawiązujący do zamieszczonej w książce biografii, pozwala prześledzić rozwój twórczy pisarki, jej fascynacje i powinowactwa literackie (poezja Tadeusza Różewicza, Juliana Przybosa, Tymoteusza Karpowicza, ale także Stanisława Grochowiaka czy Stanisława Barańczaka) oraz proces stopniowego krystalizowania się własnego języka poetyckiego, ustalania spektrum tematów, dojrzewania artystycznego, gdy mniej lub bardziej świadome nawiązania i zapożyczenia przekształcają się, nabierają innych znaczeń, stając się wreszcie podstawą twórczej samoświadomości. Ponadto interdyscyplinarność podejścia, ujawniająca się m.in. poprzez sięganie po elementy różnych metodologii (jak krytyka tematyczna czy psychologiczna), umożliwia autorom przywołanie różnorodnych kontekstów oraz wskazanie na powtarzające się, ewoluujące i rozwijane obrazy i motywy stanowiące o indywidualnym charakterze postawy poetyckiej Bogusławy Latawiec.

Postać Bogusławy Latawiec jest mi bliska z wielu powodów. Jest ona bowiem nie tylko pisarką, ale także nauczycielką i krytyczką, a przy tym żoną wybitnego (i jednego z moich ulubionych) literaturoznawcy (warto dodać – także poety). Dlatego eseje o miejscach rzeczywistych (dom rodzinny, Poznań) i wyobrażonych (sny, powidoki), przekształcanych i sublimowanych w obrazy poetyckie („zobaczone, dotknięte, pomyslane”), czytałam nie tylko jako doskonale przykłady sztuki interpretowania poezji, lecz także jako szkice do portretu psychologicznego samej Bogusławy Latawiec.

Trudno uwierzyć, ale poetka pisze już od „ponad pół wieku”. Jej twórczość dojrzewa, zbiera w sobie lata, doświadczenia, wiedzę, tajemnice, różne głosy. *Portret podwojony* jest dla mnie kolejnym – po *Dorzeczach Różewicza* – przykładem, jak można w indywidualny, osobisty sposób „czytać poetę”, pozwalając sobie na daleko idące uogólnienia, ale też skupiając się na przeżyciu, subiektywnym wrażeniu, intuicji. Taka lektura możliwa jest wtedy, gdy badacz nie tylko posiada profesjonalne narzędzia, ale i odznacza się bliską artyście wrażliwością. Bowiem pomimo że o twórczości Bogusławy Latawiec pisano wcześniej sporo, a autorami szkiców i recenzji bywali tak znakomici krytycy jak Leszek Szaruga, Tymoteusz Karpowicz czy Sergiusz Sterna-Wachowiak, *Portret podwojony* tworzy nową jakość ze względu na swoją wielopłaszczyznowość i dialogową formę, dzięki którym odkrywa nowe konotacje i naprowadza na interesujące klucze interpretacyjne.

Lekturę tej książki zaczęłabym od środka, to jest od antologii poezji i prozy, która w zamyśle ma uzupełniać i ilustrować polifoniczny zestaw komentarzy. Ów subiektywny przegląd został dokonany przez autorów *Portretu podwojonego*, ale – jak się domyślam – nie bez udziału samej poetki. Po nim bowiem następuje rozdział zatytułowany *Bogusława Latawiec: o sobie (nie samej)* (1996-2015) – złożony z autokomentarzy, listów i prywatnych fotografii, odsłaniających genezę życiowej i twórczej postawy bohaterki monografii. Daje to okazję zapoznania się z dorobkiem Bogusławy Latawiec tym wspaniałym, którzy dotąd się z nim nie zetknęli, a także pozwala na zweryfikowanie opisów i konstatacji przedstawionych w części pierwszej.

Bogusława Latawiec to artystka pozostająca poza mainstreamem, chociaż nie jest poetką nieznaną. Zastanawia mnie jednak, że – jak na ponad pół wieku aktywności twórczej – ma na swoim koncie niewiele nagród (choć te, które otrzymała, są znaczące i prestiżowe), a jej aktywny udział w życiu literackim

przebiegał zawsze niejako „na drugim planie”. Dużo tu było „pozytywistycznej” pracy „u podstaw”, ale mało manifestów, udziałów w spektakularnych akcjach, współtworzenia grup i koterii, żadnych skandali. Zastanawia mnie ten rys bierności (?), nieśmiałości (?), wycofania (?), widoczny zwłaszcza na tle poznańskiego środowiska literackiego.

Ale właśnie to „wycofanie” w wymiarze refleksyjno-filozoficznym leży u korzeni poezji Bogusławy Latawiec. Powtarzające się motywy obrazów, snów, luster, powidoków, wyodrębnione przez oboje badaczy w odrębnie konstruowanych, ale znakomicie się dopełniających szkicach interpretacyjnych, mogą stanowić wyjaśnienie jej postawy. Podstawowe zadanie poety to nie „uczestniczenie w życiu literackim”, nie zdobywanie nagród, lecz – tworzenie własnej tożsamości. Poezja staje się w tym wypadku narzędziem samopoznania i samoopisywania. Po etapie szukania „nauczycieli i mistrzów” przychodzi bowiem czas na znalezienie własnego, odrębnego głosu. Gdy poetka jest jednocześnie polonistką, nauczycielką, żoną wybitnego literaturoznawcy i gdy trudno o spontaniczność, wiarę w natchnienie, rys szaleństwa – głos się tonuje, sądy wyważa. Poszukiwania mogą się skończyć blokadą, okresami niemocy twórczej, pułapką swoistej autocenzury. Pisanie staje się czasem prawie niemożliwe... a czytanie takiej poezji wymaga niezwyklej wrażliwości i przenikliwości – nie ma tu skandalizujących chwytów, obrazoburczych twierdzeń, prowokacji, wielkich liter i wykrzykników. To poezja „szepciana”, intymna, osobista, wpisująca się w nurt konfesjonalnego wyznania, ale i zarazem w przestrzeń przemyślanego dyskursu, budowanego z niezwyklej samoświadomością i wiedzą.

Trochę mi żal, że ta piękna monografia niczego nie zmienia – poezja Bogusławy Latawiec pozostanie gdzieś na uboczu, mówiąc do nas cichym głosem. Nie będzie epatować, obruszać, śmieszyć, drażnić. Nie trafi na okładki opiniotwórczych tygodników, podobnie jak jej autorka nie stanie się bohaterką kolorowych czasopism. I to chyba dobrze. A takie jak ta monografia mogą przypomnieć nam, czytelnikom, że cicho, ciszej, szeptem – da się powiedzieć coś bardzo ważnego. I warto wsłuchać się w głos kogoś, kto nie ma odwagi lub ochoty, by krzyknąć. Jak bowiem sama Bogusława Latawiec stwierdziła w jednym ze szkiców autobiograficznych: „Głośne jest to, co najcichsze”.

---

Joanna Grądział-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz: *Bogusława Latawiec. Portret podwojony*. Pasaże, Kraków 2016, ss. 406 + 2 nlb + il.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

## POLSKOŚĆ NIE PRZESZKADZA MI BYĆ JEDNOCZEŚNIE EUROPEJCZYKIEM

*Dość często przy różnych okazjach pytano mnie, czy po prawie pół wieku nieobecności w Polsce czuję się jeszcze Polakiem. Na pewno tak, ale przede wszystkim czuję się Europejczykiem – pisze Jan Władysław Woś w Epilogu do autobiografii *Na drogach Europy*, która ukazała się w 2016 roku nakładem warszawskiego Anagramu. W książce tej – stanowiącej kontynuację wydanego w 2011 roku tomu *Ze wspomnień ucznia Liceum Kollątaja w Warszawie (1954-1958)* – autor opowiada o sześćdziesięciu latach swych doświadczeń życiowych, związanych w głównej mierze z pracą naukową oraz upowszechnianiem wiedzy o kulturze i historii Polski. Jan Władysław Woś, emerytowany profesor filozofii średniowiecznej i historii, wykładowca uniwersytetów w Pizie, Heidelbergu, Trydencie i Wenecji, założyciel Towarzystwa Kulturalnego Włochy-Polska oraz inicjator powstania Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej w Trydencie, w 1999 roku odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, a w 2002 roku wyróżniony*

tytułem doktora honoris causa przez Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie, jest znany czytelnikom „Akcentu” przede wszystkim jako prozaik.

Właśnie na łamach lubelskiego kwartalnika zadebiutował w 2009 roku opowiadaniem *Homer*. Kulisy debiutu wyjawia w *Na drogach Europy*, wyznając, że nigdy wcześniej nie miał skłonności literackich. Zmieniło się to dopiero na emeryturze: *Dla mnie samego było ogromną niespodzianką, że zacząłem pisać w języku ojczystym, po blisko pięćdziesięciu latach nieobecności w Polsce. Odczułem nieprzeparte pragnienie opowiadania ludzkich przygód życiowych. (...) Jako „literat” zadebiutowałem w 2009 r., mając 70 lat. Gdyby nie zachęta Bohdana Zadury, prawdopodobnie nie odważyłbym się wysłać do redakcji „Akcentu” mojego opowiadania, które redaktor Bogusław Wróblewski życzliwie przyjął i opublikował* (s. 398). Przy okazji należy nadmienić, iż teksty Wośa były drukowane także w „Odrze” i „Twórczości”, a później, w 2012 roku, zostały opublikowane przez lubelskie Wydawnictwo Test w zbiorze *Symposium w Cassino i inne opowiadania*.

*Na drogach Europy* to ułożona w porządku chronologicznym historia barwnych losów polskiego intelektualisty. Cezurę stanowi rok 1967, kiedy to autor po obronie na Wydziale Filozofii UW pracy magisterskiej o filozofii Dantego Alighieriego i pokonaniu barier biurokratycznych wyjechał na czteromiesięczne stypendium na Uniwersytet Katolicki w Mediolanie. *Nie przypuszczałem, że był to wyjazd z Polski „na zawsze”. Nie zamierzałem pozostać za granicą. (...) Stało się jednak inaczej. Zostałem emigrantem, chociaż nie z własnej woli. Wiele się na to złożyło. Przede wszystkim sytuacja polityczna w Polsce* (s. 65). Czym było w latach 60. takie stypendium, może w pełni zrozumieć tylko ten, kto żył wtedy w PRL-u. W tym miejscu warto dodać, iż pomimo wielu namów i trudności biurokratycznych, uniemożliwiających swobodne poruszanie się po Europie, Woś na przyjęcie obywatelstwa włoskiego zdecydował się – z przyczyn praktycznych – dopiero w roku 1987.

W części „warszawskiej” autor opowiada o poszukiwaniach własnej drogi w siermiężnym i zideologizowanym PRL-u. Względy zdrowotne uniemożliwiły Wosiowi realizację marzeń o szkole aktorskiej. Pasji teatralnej dał wyraz, poświęcając jeden z rozdziałów książki Akademickiemu Teatrowi Prób „Centon”, z którym był związany w okresie studiów filozoficznych. Na uwagę zasługuje omówienie ówczesnego repertuaru, prezentowanego publiczności pomimo wszechobecnej cenzury. Znalazły się w nim sztuki niewystawianego wtedy gdzie indziej w kraju Witkacego (*Pragmatyści* oraz *Oni*) czy zakazanego w ZSRR rosyjskiego ekspresjonisty Jewgienija Zamiatina (*Pchła*). Tekst dotyczący epizodu teatralnego można potraktować jako przyczynek do ekscytującej historii awangardowych teatrów studenckich w Polsce. Podobny charakter ma też rozdział *Moja literacka Warszawa. Zapiski studenta filozofii*. Czytelnicy znajdą w nim malownicze anegdoty o postaciach, które los postawił na drodze autora. Należą do nich m.in. Witold Maj, Jan Himilbsbach, Jerzy Zawieyski. Trudno nie zauważyć, iż tamten okres Woś wspomina z pewnym sentymentem, co zresztą jest zrozumiałe.

Również z sentymentem, ale i z ogromnym uznaniem, pisze profesor o swych studiach filozoficznych, które rozpoczął jako człowiek dojrzały, mający za sobą dwuletnie studium nauczycielskie i rok pracy w szkole podstawowej w Wawrze. Co zdecydowało o takim wyborze? Woś jest dość powściągliwy w wyznaniach, więc dowiadujemy się tylko, że pomimo jego pełnego entuzjazmu podejścia do zawodu, praca w szkole była istną udręką, spowodowaną koniecznością kilku-godzinnych dojazdów. *Do domu wracałem późnym popołudniem i zasiadałem do sprawdzenia setek prac klasowych. Nie miałem czasu ani na czytanie, ani na teatr, ani na koncerty, ani na myślenie. Wtedy dojrzał mój zamiar studiowania filozofii na uniwersytecie. Byłem ciekawy świata!* (s. 40). Pięć lat, które Woś spędził na uczelni, przypadało bez wątplenia na okres rozkwitu Wydziału Filozofii, dzięki czemu autor *Na drogach Europy* mógł uczestniczyć w zajęciach prowadzonych

przez wybitnych naukowców, takich jak profesorowie: Jan Białostocki, Leszek Kołakowski, Tadeusz Kotarbiński, Jan Legowicz (pod jego wpływem Woś zaczął specjalizować się w filozofii średniowiecznej) czy Władysław Tatarkiewicz. *Po studiach w Warszawie byłem zupełnie dobrze przygotowany do konfrontacji z moimi zagranicznymi kolegami i profesorami. W Mediolanie, w Rzymie, w Louvain z niedowierzaniem słuchano, że w komunistycznej Polsce studenci filozofii Uniwersytetu Warszawskiego studiowali nie tylko dzieła Marksa, Engelsa i Lenina, ale mogli uczestniczyć w seminariach, na których analizowano grecki tekst Prologu do Ewangelii św. Jana, czytano łacińskie komentarze do Pięcioksięgu Filona z Aleksandrii, roztrząsano problematykę „Itinerarium mentis ad Deum” Bonawentury, zgłębiano traktaty Teilharda de Chardin i dyskutowano Gilsonowską interpretację tomizmu. Nie wiem, czy takim zestawem seminariów mógł się poszczycić jakiś inny państwowy uniwersytet w Europie* (s. 406).

O swoich naukowo-badawczych peregrynacjach po Włoszech, a także poza ich granicami, Jan Woś pisze rzeczowo, faktograficznie, opatrując niektóre wydarzenia osobistym komentarzem. Czytelnicy zostają wprowadzeni w świat, w którym po łacinie nie tylko roztrząsa się kwestie historyczne czy filozoficzne, ale też prowadzi rozmowy towarzyskie. Po dość szczegółowej relacji z pobytu w Mediolanie, gdzie autor przebywał przez rok na stypendium naukowym, pojawiają się kolejne: z pobytu na stypendium w Instytucie Studiów Mediewistycznych w Louvain w Belgii, na uniwersytecie we Florencji, w prestiżowej Szkole Wyższej Normalnej w Pizie, w Instytucie Historycznym im. Benedetta Crocego w Neapolu, a także z prac w Tajnym Archiwum Watykańskim w Rzymie. Dalej opisany został czas spędzony w Bonn i Heidelbergu, gdzie Woś udał się na kolejny „rok sabatowy”, tym razem w ramach stypendium docenckiego przyznanego przez Fundację Humboldta. A w końcowych partiach publikacji znajdujemy fragmenty dotyczące pracy naukowo-dydaktycznej najpierw na stanowisku kierownika Katedry Historii Średniowiecznej Europy Wschodniej w Pizie, później zaś – kierownika Katedry Historii Europy Wschodniej oraz wykładowcy w Katedrze Języka i Literatury Polskiej w Trydencie.

Niewątpliwie wspomnienia owe stanowią ciekawe źródło wiedzy o środowisku naukowym, które niekiedy staje się sceną personalnych rozgrywek, a także o trendach intelektualnych, wystawach (autor poświęca im osobny rozdział), spektaklach, podróżach, życiu na obczyźnie czy spotkaniach z interesującymi ludźmi. Jakkolwiek natłok faktów, wydarzeń i nazwisk niekiedy przytłacza i nie pozwala czerpać pełnej przyjemności z lektury, to przecież na ponad czterystu stronach publikacji nie brak ciekawych opisów i spostrzeżeń, kapitalnych charakterystyk osób i sytuacji, z którymi zetknęło Jana Wosia intensywne życie. Trudno byłoby wymienić nawet jedną dziesiątą nazwisk poznanych przez niego osób, ograniczę się zatem do podania zaledwie kilku: Karolina Lanckorońska, biskup Carlo Colombo (prywatny teolog Pawła VI), Etienne Gilson, Werner Heisenberg, Guido Martellotti (światowej sławy mediewista – to w prowadzonej przez niego katedrze autor napisał doktorat o Pawle Włodkowicu), Walter Scheel... Nie można również pominąć tych, których życzliwość miała zdaniem Jana Wosia wpływ na jego losy. Bez wątplenia najistotniejszą rolę odegrała Sofia Vanni Rovighi, profesor filozofii teoretycznej z Uniwersytetu Katolickiego w Mediolanie. To właśnie ona, goszcząc z wykładami w Polskiej Akademii Nauk, zwróciła uwagę na studenta, który potrafił dyskutować w języku francuskim na temat szkół filozoficznych we Florencji w XIII wieku i zaproponowała mu po obronie magisterium wyjazd na stypendium do Mediolanu. Następnie – po wydarzeniach marcowych w 1968 roku i zamknięciu Wydziału Filozofii na UW – profesor Rovighi pomogła Wosiowi w zorganizowaniu wyjazdu na stypendium do Louvain w Belgii, a także zachęciła zdolnego badacza do pisania o sprawach polskich po włosku. Inną ważną postacią był mediewista z uniwersytetu w Pizie profesor Cinzio Violante – to

z jego inicjatywy powstała Katedra Średniowiecznej Historii Europy Wschodniej, której kierownictwo objął w 1977 roku Jan Woś, zyskując tym samym upragnioną stabilizację i finansową niezależność. Wiele ciepłych słów pada też w kontekście znajomości autora z kardynałem Józefem Glempem, któremu poświęcony został oddzielny rozdział książki. *Nie jest bohaterem najnowszej historii Polski, ale jest ważną jej postacią. Dla mnie pozostanie skromnym, rozumnym człowiekiem, który obdarzył mnie swym zaufaniem i przyjaźnią* (s. 355).

Szkicując portrety znanych osób, profesor kierował się osobistymi sympatiami bądź animozjami, stąd w wielu przypadkach pojawiają się niezwykle kąśliwe uwagi. Zapewne największą konsternację mogą wzbudzić komentarze na temat Leszka Kołakowskiego: *Promowanie tego marksistowskiego gawędziarza, którego wkład do badań filozoficznych jest prawie żaden (może poza ostatnią pracą o Spinozie), był dla mnie zawsze irytujący* (s. 174). Podobnie zjadliwa opinia dotyczy Józefa Tischnera: *Na temat filozofii zapewne coś wiedział, doktoryzował się przeciw u profesora Ingardena, ale jego ogólna wiedza filozoficzna była niezmiernie ograniczona, nie mówiąc już o elementarnych formach zachowania, o których nie miał pojęcia* (s. 175). Z właściwą sobie swadą autor krytykuje też polskie środowisko emigracyjne, z którym zresztą kontaktów unika, oskarżając je o bigoterię, tandetne cierpiętnictwo i megalomanię. W *Epilogu* Woś konstatuje: *Sluchając wywodów moich rodaków, miałem wrażenie, że w Polsce nie było nigdy chłopów. Raz jeden spotkałem Polaka, który przyznawał się do swego wiejskiego pochodzenia. (...) Wszyscy inni, a było ich setki, wedle ich przekonania wywodzili się ze szlachty. Hrabiowie, baronowie, margrabiowie, książęta skrzywdzeni bezlitośnie przez komunistów* (s. 412). Także dość nieprzychylnie ocenia polskie służby dyplomatyczne, między innymi za brak umiejętnego promowania własnego kraju.

Do kwestii popularyzowania historii i kultury polskiej autor zresztą nawiązuje wielokrotnie, zwracając przy okazji uwagę na zakorzeniony w świadomości ludzi Zachodu, w tym elit intelektualnych, negatywny stereotyp Polaka. Zarzuca się nam przede wszystkim antysemityzm i prowincjonalizm połączony z klerykalizmem. Co więcej, profesor zaznacza, że nie ma dobrej woli do zmiany zaistniałej sytuacji. Kiedy prowadził zajęcia w Pizie i Trydencie, środowisko uczelniane uznawało zajmowanie się Polską *za swego rodzaju samobójstwo naukowe*. (...) *Wielokrotnie dawano mi do zrozumienia, że wykłady o Polsce, pomimo dużej frekwencji studentów, nie są dobrze widziane* (s. 408). Woś nadmienia przy tym, iż wyjątek stanowią uniwersytety niemieckie, na których prowadzone są badania nad historią Europy Wschodniej oraz Polski. Warto tu na marginesie wspomnieć, że podobnie wypowiadał się w swoich publikacjach wybitny historyk angielski Norman Davies. On również wskazywał, iż często na Zachodzie jedynym krajem ze wschodu Europy uwzględnianym w badaniach jest Rosja, a to z racji swej mocarstwowości.

Jan Władysław Woś stroni raczej od polityki i wspomina jedynie o tych wydarzeniach, które przełożyły się na jego losy. Dlatego pisze nie tyle o wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji w 1968 roku, ile o konsekwencjach tego wydarzenia dla obywateli pochodzących z krajów bloku wschodniego, którym na Zachodzie odmówiono wydawania wiz. Dość szczegółowy opis tej iście kafkowskiej sytuacji znajdujemy w dzienniku z pobytu w Grecji. Wielość przywołanych w książce zdarzeń i faktów nie pozwala na ich bardziej szczegółowe omówienie, choć liczni czytelnicy mogą być zainteresowani np. refleksjami na temat stosunków pomiędzy Watykanem a Kościołami Wschodu oraz o szerzących się w Belgii i we Włoszech oddolnych ruchach reformatorskich w Kościele katolickim, także o cieszącym się popularnością w Europie Zachodniej tzw. katechizmie holenderskim. Pojawiają się ponadto ciekawe informacje o protestach studenckich na przełomie lat 60. i 70. XX wieku oraz o nastrojach nacjonalistycznych wśród Flamandów czy faszystowskiej przeszłości wielu wybitnych naukowców.



Autor o sprawach osobistych pisze dość niewiele, gdyż przez lata skoncentrowany był na pracy naukowej. Przyznaje, że jego życie odmieniło się diametralnie dopiero w 1982 roku, gdy poznał Pawła, studenta florenckiego konserwatorium. Ich związek przetrwał do dnia dzisiejszego i stanowił oparcie w trudnych chwilach i chorobach. Można jedynie dodać, iż Jan Władysław Woś czuje się człowiekiem spełnionym, mającym świadomość, że swój niewątpliwym sukces zawdzięcza pracowitości, zdolnościom, znajomości języków, spotkaniu życzliwych osób oraz brakowi kompleksu niższości wobec ludzi z zachodniej Europy.

---

Jan Władysław Woś: *Na drogach Europy*. Anagram, Warszawa 2016, ss. 415.

ANDRZEJ NIEWIADOMSKI

## NOWE ŻYCIE NOWEJ SZTUKI

Spośród grupy autorów, którzy tworzyli w latach międzywojennych szeroko pojmowaną awangardę poetycką, badacze bodaj najmniej zajmowali się poetami Nowej Sztuki. Jak zauważa Aleksander Wójtowicz, autor nowego ujęcia monograficznego poświęconego właściwie nie całej Nowej Sztuce, lecz gronu zapomnianych autorów, nadających niegdyś ton wczesnym okołofuturystycznym i postfuturystycznym wystąpieniom, znakomita większość poetów awangardowych doczekała się jeśli nie ujęć monograficznych, to solidnych opracowań także w ramach refleksji nad grupowymi i programowymi uwarunkowaniami ich funkcjonowania w obrębie życia literackiego. Dotyczy to zarówno futurystów, jak i – przede wszystkim – twórców z kręgu Awangardy Krakowskiej, Adama Ważyka, czy – wreszcie – poetów Drugiej Awangardy. Książka Wójtowicza stanowi zatem próbę wskazania na „brakujące ogniwa” zarówno teorii, jak i praktyki poetyckiej, które nie są umieszczane w obrębie kanonu polskiej dwudziestowieczności, ale też funkcjonują na marginesie dziejów awangardy, gdyż zostały niejako przytłoczone ciężarem propozycji teoretycznych wypracowanych głównie przez Tadeusza Peipera i Juliana Przybosa. Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem częściowo tylko rozpoznany i jednocześnie marginalizowanym, co nie wydaje się zresztą jakąś szczególną przewiną historyków literatury, wszak poezja z lat 20. Stefana Kordiana Gackiego, Stanisława Brucza, Mieczysława Brauna, Czesława Bobrowskiego rysuje się jako skromna objętościowo część dorobku polskiej awangardy, nie nosi też znamion wybitności. Toteż – jak się zdaje – zamierzeniem autora monografii poświęconej tym twórcom nie jest jakaś zasadnicza rewizja kanonu; przyglądając się losom środowiska Nowej Sztuki (i spełniając tym samym założenia historycznoliterackiego opisu), Wójtowicz rzuca światło na mechanizmy rządzące kształtowaniem się całego literackiego ruchu awangardowego w latach 20. i na początku lat 30. i nie tyle podważa ustalone hierarchie, ile przygląda się raz jeszcze historycznoliterackim oczywistościom, które – w ostatecznym rozrachunku – wcale nie okazują się oczywistościami, zwraca uwagę na pominięte lub niedostatecznie wypunktowane aspekty sporów programowych, fluktuacji międzygrupowych i porzucone wątki refleksji teoretycznej.

Z jednej więc strony mamy do czynienia z klarownym, ale i zniuansowanym opisem propozycji, jakie zostały zarysowane w wystąpieniach teoretycznych i poetyckich wspomnianych autorów i jakie były (z lepszym bądź gorszym skutkiem) przez nich realizowane, z drugiej zaś strony – i to wydaje mi się jeszcze ważniejszym dokonaniem – przedmiotem fascynującej opowieści stają się zderzenia tych propozycji z innymi zamysłami kielkującymi na gruncie rodzącej się w latach 20. polskiej awangardy. Dopiero w tym kontekście można mówić o istotnej rewizji historycznoliterackiej, nie – jako się rzekło – kanonu czy hierarchii, ale obrazu

dynamiki procesów zachodzących w awangardowym tyglu tegoż dziesięciolecia. Jeszcze inaczej problem ujmując: autor nie neguje (a przynajmniej nie czyni tego w sposób manifestacyjny) dotychczasowych ustaleń związanych z wyznaczeniem kanonicznych dokonań, raczej zastanawia się nad przyczynami takiego stanu rzeczy, sugerując przy tym, że pojemność czy też rozpiętość zarówno pomysłów, jak i inspiracji wczesnej polskiej awangardy jest większa niż zwykliśmy uważać. Nie można zatem zrozumieć faktu dominacji konstruktywistycznego skrzydła poezji eksperymentatorskiej bez przeanalizowania procesów, jakie do tego doprowadziły. Poznanie zaś tych procesów znacznie wzbogaca wiedzę o kształtowaniu się oblicza poszczególnych izmów, a może jeszcze bardziej o względności granic pomiędzy estetykami awangardowymi.

Z detektywistyczną pasją odsłania Wójtowicz szczegóły „czyszczenia pola”, przygotowywania gruntu pod dominującą doktrynę przez Peipera i jego akolitów, poświęcając wiele uwagi poszczególnym etapom tego procesu, sporom pomiędzy rysującymi się ugrupowaniami, nieporozumieniom i błędom taktycznym. Dopomina się przy tym o złożoną, nie-uproszczoną wizję prehistorii polskiej awangardy poetyckiej, poczynsz od analizy funkcjonowania samego pojęcia „awangardy” (i „awangardowości”), pojęcia – na co właściwie nie zwracano do tej pory uwagi – rzadko używanego w Polsce aż do przełomu trzeciej i czwartej dekady XX wieku na określenie nowatorskich tendencji w literaturze. Śledząc w pierwszym rozdziale losy tego pojęcia, konstatuje autor, iż utrwalone przez zwrotniczian (ale już na łamach „Linii”) hasło zostało właściwie skojarzone z jednym tylko nurtem poszukiwań poetyckich, pozwoliło niejako zebrać pod jednym sztandarem doktrynalnym stojące na biegunie przeciwnym w stosunku do „oficjalnej” grupy poetów (nie tylko Skamandra, ale całej „paseistycznej”, zdaniem Peipera, plejady twórców) dokonania. Ceną za ten zabieg stało się zepchnięcie na margines propozycji artykułowanych na łamach „Nowej Sztuki” i „Almanachu Nowej Sztuki”. Innymi słowy, termin „awangarda” stał się wygodnym i poręcznym określeniem dopiero wtedy, gdy został oczyszczony ze skojarzeń zarówno z czysto burzycielskim i negatywistycznym ruchem futurystycznym, jak i pozbawiony jednoznacznych skojarzeń ze światem polityki, podważającym (bez względu na barwy, wszak autor zauważa, że wykorzystywany był nie tylko przez lewicę, ale też ugrupowania endeckie) autonomię działań artystycznych i zanedo odbiegającym od utopijnych wyobrażeń poetów-konstruktywistów o miejscu i roli poezji w nowoczesnym świecie.

Różnica zdań, jaka zarysowała się pomiędzy środowiskiem będącym w centrum uwagi autora książki i krakowianami, była niejako kolejnym etapem „dojrzwiania” utrwalonego następnie przez historię literatury hasła „awangardowości”. Przy czym za kluczowe dla wyklarowania się przywództwa Wójtowicz uznaje lata 1924-1925, które nazywa „momentem chwiejnej równowagi”. Wówczas właśnie, pomiędzy ukazaniem się dwóch serii „Zwrotnicy”, ważyły się losy dominant estetycznych i programowych. Z rzadko dziś spotykaną rzetelnością (polegającą m.in. na sięgnięciu do nieznanych, mało znanych i niepublikowanych materiałów) autor nie tylko rekonstruuje temperaturę ówczesnych sporów, ale kreśli też chronologię wydarzeń, co nie ma w sobie nic z nudnego kronikarstwa, wręcz przeciwnie: pozwala wskazać subtelne przesunięcia stanowisk, uwarunkowania środowiskowe i wszelkie czynniki zewnętrzne wpływające wówczas na przyjęcie określonego punktu widzenia. Widzimy więc ów moment w różnych odsłonach: jako spór o wartość zamkniętego już około roku 1923 etapu polskiego futuryzmu; jako utajony moment kształtowania się konstruktywistycznej schizmy zarówno w stosunku do postfuturystycznych pretensji Anatola Sterna, jak i w stosunku do różnorodnych propozycji estetycznych okresu sprzed powstania „Zwrotnicy”; jako krótkotrwały, kilkumiesięczny epizod flirtu części środowiska nowatorskiego z lewicą; jako próbę – nader enigmatyczną – sformułowania postulatu związków literatury z (już nieideologizowaną) praktyką społeczną; wreszcie – jako spór o po-

jęcie nowoczesnego klasycyzmu związanego z postawą antytradycjonalistyczną i kilkakrotnie ponawiane usiłowania integracji środowiska nowatorów literackich.

Wójtowicz, określając ów stan równowagi rywalizujących (a często niewykluczających się) propozycji w okolicach lat 1924-1925 słusznie używa epitetu „chwijna”. Ta chwiejność mogła sprawić, że losy polskiej awangardy potoczyłyby się zupełnie inaczej. Jak? – o tym autor nie pisze, równie słusznie wychodząc z założenia, że badania literackie nie są domeną gdybań, ale obowiązkiem dociekliwego znawcy jest odsłonięcie wszystkich danych i źródeł, które w punkcie wyjścia – jako niezaprzeczone fakty – mogłyby dać wielość rezultatów końcowych. Wokół owej potencjalności krąży nie tylko w drugim rozdziale książki, ale w niej całej refleksja Wójtowicza; można wręcz zaryzykować twierdzenie, że jest on na swój sposób urzeczony (choć z dystansem pisze o „urzeczeniu” twórców, którymi się zajmuje) historią literackich projektów niespełnionych, nie do końca konsekwentnych programowo, czasem sprzecznych wewnątrz, mających przy tym – mimo wszystko – dużą siłę oddziaływania, inspirujących ciekawe działania twórcze w wymiarze czy to pojedynczych utworów poetyckich, czy to rysującej się wyraźnie tendencji estetycznej, jaką można zrekonstruować na drodze drobiazgowych analiz zarówno wypowiedzi teoretycznych, jak i wierszy. *Nowej Sztuce* – pisze Wójtowicz – *trudno było jednak wyjść poza swój Początek. Można wręcz odnieść wrażenie, że jej reprezentanci urzeczzeni byli przede wszystkim samą jego ideą oraz wpisana w nią czystą potencjalnością, kładącą rozpatrywać dalsze dzieje literatury w horyzoncie ogromnej wiązki możliwości. Twórczy ferment pierwszych lat niepodległości przyniósł serię różnorodnych otwarć, „punktów wyjścia”, w których kumulował się wpisany w nowoczesność impuls nowatorstwa i eksperymentu. O wiele trudniej natomiast było pokonać następną barierę i wejść w kolejną fazę rozwoju, która narzucała optykę odmienną od tej, jaka dominowała na etapie heroicznym, gdy prym wiodły wyraziste hasła i naszkicowane grubą kreską podziały* (s. 77).

Napięcie pomiędzy wspomnianą potencjalnością a próbami realizacji jeszcze nie do końca wykrystalizowanych, indywidualnych zamierzeń programowych organizuje zawartość części książki poświęconej kolejno: Gackiemu, Bruczowi, Braunowi i Bobrowskiemu (w przypadku tego ostatniego mamy do czynienia – ze względów oczywistych – jedynie z rekonstrukcją niuansów refleksji teoretycznej). Rzetelność analiz ani przez chwilę nie zmniejsza tu – co wydaje się szczególnie cenne w dobie zarówno eseizowania badawczych dociekań, jak i nasycania ich metodologicznym bełkotem zatracającym (po)szczególność przedmiotu zainteresowania – atrakcyjności przekazu. Przekaz ów pozwala zobaczyć szczupły dorobek poetów Nowej Sztuki w kontekście sygnałów oryginalności, która nie mieści się ani w obrębie chwytów futurystycznych, ani też konstruktywizmu w rozumieniu Peipera, ani nawet wyłącznie w obrębie jukstapozycyjnych konfiguracji najbliższego poetom z tego kręgu – Ważyka. Odsłania się przed nami na przykład ciekawy krąg fascynacji Gackiego, łączącego ze sobą żywioł ludyczny, ambiwalentny obraz modernizacji w stanie „rozedrgania” i „gorączki”, formalizm i konstruktywizm rodem nie z Peipera (raczej z Witkacego), klasycyzm jako postulat zderzania sprzecznych jakości, nawiązania do kultury popularnej i postawę subwersywną. Kultura popularna pojawia się również jako ważny element twórczości Brucza obok próby stworzenia *poetyki rejestrującej specyfikę spotkania świadomości „ja” poetyckiego z atmosferą życia miejskiego* (s. 132), a także obok ważnych dialogów, jakie w tomie *Bitwa* toczył poeta z twórczością i koncepcjami Peipera oraz Ważyka. Na tym tle mniej atrakcyjnie rysuje się przystępna Miecysława Brauna (choć niemniej dociekliwie jest przedstawiona) – autora, którego wiersze z lat 20., ewokując utopijną koncepcję pracy, wchodziły z kolei w dialog z poezją Przybosa. Do problematyki filmu powraca Wójtowicz w rozważaniach poświęconych Czesławowi Bobrowskiemu, ale też wskazuje przy tej okazji, jak

refleksja teoretyczna w kręgu wczesnej awangardy potrafiła się sytuować (choć nie do końca precyzyjnie nazywając własne postulaty) pomiędzy burzycielskim gestem futurystów a „jałowym formalizmem” (jak określał tę postawę Bobrowski) zwrotniczczan. Film staje się też przedmiotem refleksji w oddzielnej części rozważań, poświęconej obecności postaci Charliego Chaplina w twórczości kręgu autorów skupionych wokół Nowej Sztuki (wszak to Bobrowski filmy z Chaplinem postrzegał jako najbardziej udaną próbę realizacji własnej koncepcji „filmu intensywnego”). Niejako przy okazji Wójtowicz sugeruje – choć teza ta nie została wyłożona wprost – iż właśnie na tę postać dałoby się wskazać jako na uosobienie „nowoczesnej mitologii”, której charakter mógłby odpowiadać dynamicznemu i niejednoznacznemu, zironizowanemu pojmowaniu rzeczywistości przez poetów będących bohaterami książki. Moment wyjścia poza schematy, swoista metamorficzność Chaplina, „zwykłość” połączona z żywiołem ludycznym i nonsensem, a także peryferyjność doświadczenia względem obowiązujących dyskursów miałyby stanowić wyraźny punkt odniesienia. *Fascynacja postacią Charliego jest jednym z symptomów zawiązywania się nowego systemu wyobrażeń o sztuce, systemu, któremu z różnych względów nie dane było ukonstytuować się do końca* (s. 200) – pisze Wójtowicz, po raz kolejny podkreślając rolę potencjalności artystycznych obsesji poetów-nowatorów.

Cóż jednak począć z sygnalizowanymi (choć nawiasowo) w tytule „końcami” Nowej Sztuki? Czy można za takie „końce” uznać powojenne rewizje zjawisk w obrębie awangardy dokonywane od końca lat 50. do lat 80., tym bardziej że mowa tu zarówno o kręgu „Zwrotnicy”, jak i właśnie „Nowej Sztuki”, zarówno o prozie Adama Ważyka, jak i Jana Brzękowskiego? Jak się zdaje, mamy do czynienia z dość perwersyjnym zamysłem autora monografii. Koncentrując się na sporach o kształt przeszłego i na indywidualnych wizjach lat 20., na próbach dowartościowania własnej działalności przez poetów, sygnalizuje on w gruncie rzeczy aktualność problematyki związanej z awangardowym przełomem, jej niekończące się potencje i sprzeczności. Wydobywa z polemik, wspomnień, esejów i powieści te elementy, które jeszcze raz pozwalają zdiagnozować i przyczyny zamiknięcia (a co za tym idzie: zmarginalizowania) poetów Nowej Sztuki, i te, które wskazują na inspirującą rolę drugiej i trzeciej dekady XX wieku – czasu będącego źródłem wielu twórczych spełnień, ale jednocześnie wciąż zawierającego w sobie rzeczywistość niepokojącą, domagającą się powtórnej refleksji. Nie do końca jasna może wydać się zrazu obecność Brzękowskiego jako bohatera szkicu zamykającego zasadniczą część książki, jednakże – jak się zdaje – elementem decydującym jest tu nie tylko wyznawana przez niego estetyka sytuująca go (inaczej niż Peipera i Przybosia) nieco bliżej Gackiego czy Brucza, lecz raczej skoncentrowanie się w dyptyku *Międzywojnie* na owym burzliwym etapie kształtowania się rozmaitych awangardowych rozwiązań. Jesteśmy więc już w zupełnie innej epoce, ale wciąż – za sprawą Ważyka, Brzękowskiego i autora monografii – zadajemy sobie pytanie o „prawdziwy” kształt ówczesnych sporów, przetasowań i propozycji, które zostały uschematyzowane – i w pewnym sensie zubożone – w akademickich podręcznikach.

Autor monografii tak skonstruował swój wywód, by także jego dociekania badawcze nie tworzyły wrażenia „końca” opowieści o potencjale propozycji programowych i poetyckich Nowej Sztuki. Zaproponował bowiem powrót do takiego rozumienia polskiej awangardy literackiej, które – w pierwszej kolejności – uwzględniałoby obraz krzyżujących się tendencji, z których dopiero po pewnym czasie, w drugiej połowie lat 20. wyłania się dominująca grupa konstruktywistyczna, umacniająca swoje wpływy za sprawą „Linii” na początku lat 30. i atakowana jednocześnie za jednostronność przez twórców z kręgu Drugiej Awangardy (postulujących, podobnie jak Nowa Sztuka, ale już w zmienionej sytuacji i pod innymi hasłami, poszerzenie kręgu zainteresowań poetyckich)

i ulegająca wewnętrznej dezintegracji (czego wyrazem są: zdystansowane stanowisko Peipera w stosunku do „Linii”, indywidualne drogi refleksji teoretycznej Przybosia i Brzękowskiego). Punktem odniesienia może tu być konstatacja Ważyka poczyniona już w latach 30. i odwracająca wektory uwagi: początek stanowił różnorodny ruch „nowej sztuki”, „prąd krakowski” zaś był tylko „wąską i bardzo stateczną odnogą” fermentu poetyckiego (i nie tylko) lat u progu pierwszej niepodległości. Można zaryzykować stwierdzenie, że ujawnia się tutaj nieco idiosynkratyczny stosunek autora do narracji uwypuklającej jedynie wiodącą rolę Awangardy Krakowskiej (bo raczej nie do niej samej) w konstruowaniu nowych założeń sztuki w latach międzywojennych. Zresztą perspektywa podobna do tej Ważykowej pozwala nie tylko pokazać mniej znanych autorów i „odrzucone” propozycje teoretyczne, ale też nieco inaczej usytuować awangardę polską na tle europejskim czy doprecyzować obraz wiązki wpływów, które ją kształtowały. Nie zostały tu wprost wyartykułowane przekonania, że Nowa Sztuka stanowiła część ogólnoeuropejskiego ruchu przemian, a jednocześnie zmierzała w stronę specyficjnie pojmowanego klasycyzmu nowoczesności i mocniejszego związania poezji z rzeczywistością i rytmem życia codziennego niż konstruktywistyczna utopia. Być może Wójtowicz czyni tak z ostrożności w stosunku do zjawiska, w obrębie którego trudno byłoby wskazać utwory wybitne (wziąwszy pod uwagę tylko czterech wspomnianych autorów), ale – jak myślę – istotną rolę odgrywa tu też świadomość dokonań poprzedników, by poprzestać choćby na klasycznej już publikacji Marii Delaperrière. Choć i tu mamy do czynienia z istotną rewizją: pisze Wójtowicz o inspiracjach Nowej Sztuki wyznaczanych przez triadę Guillaume Apollinaire – Henri Bergson – Gilbert K. Chesterton (co samo przez się ilustruje złożoność światopoglądu twórczego interesującej go grupy poetów) i – jak się zdaje – w kontekście dokonań poetyckich warto byłoby przyrzeć się dokładniej szczególnie inspiracjom apollinaire'owskim, choćby ze względu na równie złożony obraz krzyżowania się estetyk w twórczości autora *Kaligramów*.

Owo „kibicowanie” niespełnionym zapowiedziom – wyraźnie nacechowany stosunek autora do przedmiotu opisu – w niczym nie przeszkadza w realizowaniu obiektywizującego ujęcia, co manifestuje się także w nieustannym podkreślaniu istoty problemu, przed jakim staje badacz, chcący rzetelnie przeanalizować warunki i sposoby istnienia estetyki spod znaku Nowej Sztuki. Problem ten już w momencie krystalizowania się środowiska został wyartykułowany w postaci jednej z dyrektyw Czesława Bobrowskiego: *Sekciarstwo i dogmatyzm są wrogami Nowej Sztuki na równi z bezwyznaniowością i bezprogramowością*. Odnoszę wrażenie, że Wójtowicz aprobuje taki kształt teoretycznego horyzontu działań i w ramach tejże przestrzeni chce niejako zrekonstruować założenia czy zrąb programowy estetyki autorów skupionych wokół dwóch edycji pisma, ale też czyniąc to, uważnie, wręcz empatycznie interpretując najdrobniejsze deklaracje i sygnały wierszowe, zdaje sobie jednocześnie sprawę, że wskazuje na przyczyny porażki tych ambitnych zamierzeń. Nie tylko „knowania” Peipera i Przybosia o tym zdecydowały, lecz także niespójność zamysłów, niewykończenie zamierzeń, nienapisanie bądź niewydanie książek, które zostały zapowiedziane. Nie na darmo w zakończeniu czytamy o „widmowej Bibliotece Nowej Sztuki” i – ostatecznie – o braku „wyraźnie sformułowanego programu estetycznego” (s. 255).

Lektura książki Wójtowicza, poza oczywistymi pożytkami poznawczymi, prowokuje do postawienia sobie ponownie pytań o kształt polskiej awangardy poetyckiej. Być może – choć z rozumieniem stanowisko autora, chcącego zapewne ograniczyć się do rzetelnego opisu kwestii niedostatecznie rozpoznanych – należałoby widzieć to zjawisko (tak jak choćby – po części – w przypadku rozdziału poświęconego Chaplinowi) jeszcze szerzej, jako cały niekonstruktywistyczny (ale też nie wyłącznie futurystyczny czy ekspresjonistyczny, wszak autor pisze o futurystycznym i ekspresjonistycznym spadku w poezji z kręgu Nowej Sztuki,

ale też o dialogu z Witkacym) ruch u źródeł polskiej awangardy, włączając w to formistów, część dorobku Anatola Sterna, Aleksandra Wata i – oczywiście – Adama Ważyka, poetę rozpoznanego najlepiej, ale być może w sposób istotny wpływającego w latach 20. także na sposób myślenia innych autorów (o relacji odwrotnej: Brucz – Ważyk, czytamy wszak na kartach omawianej książki). Zyskalibyśmy zapewne kolejne elementy obrazu rodzącej się awangardy, autor jednak wyznaczył sobie zadanie trudniejsze: rekonstrukcję założeń wychodzących już poza futurystyczny punkt widzenia, abstrahujących od dogmatycznego konstruktoryzmu i – na dodatek – preferujących inny sposób rozbijania „związków nawykowych” niż tylko technika jukstapozycji. A to rodzi pytanie o możliwość zrekonstruowania czegoś, co wymykałoby się próbom definiowania poprzez zestaw kilku cech charakterystycznych, chyba że owa „charakterystyczność” byłaby nacechowana pewnym stopniem ogólności.

Jeszcze innym istotnym zagadnieniem, które przywołuje lektura książki, jest kwestia obecności propozycji Nowej Sztuki w późniejszej poezji. Czy owo niedoprowadzenie pierwotnych zamysłów do fazy realizacji jest rzeczywistym końcem tej formacji, czy raczej – jak w tytule – każe się zastanowić nad sposobami własnego istnienia „pośmiertnego”, ujmować „końce” w nawias i śledzić różne, być może zaskakujące, czasem incydentalne, akty kontynuacji? Jedno przynajmniej nazwisko domaga się tu przywołania, choć nie w kategoriach historycznoliterackiego pewnika: Józefa Czechowicza. Wychodzącego w swoich debiutanckich utworach i od preawangardowych inspiracji spoza kręgu awangardy i z fascynacji futuryzmem, traktującego także konstruktoryzmem (czy „formalizm”) niekonięcznie w myśl Peiperowskich dogmatów, piszącego o koniecznej syntezie różnogatunkowych elementów i niejako przechodzącego do porządku dziennego nad rzekomą niemożliwością pogodzenia punktów programu, które – jak na przykład w przypadku Gackiego – *zmierzały (...) w stronę dowartościowania poezji dążącej do eksplorowania podświadomości* i jednocześnie „podkreślały rangę zasad konstrukcyjnych” (s. 70). Dalsze dociekania dotyczące inspirującej roli Nowej Sztuki, choćby w poezji po roku 1956, obarczone byłyby zapewne dużym ryzykiem, związanym także z koniecznością przeprowadzenia (choćby prowizorycznie) linii demarkacyjnej pomiędzy tym, co stanowi fascynację rodzimą twórczością, a czułym zawsze uchem poezji polskiej chwytającym fluidy poezji obcojęzycznej. Tak czy owak, warto o tym pomyśleć i nie kto inny jak autor omawianej książki byłby szczególnie predysponowany do snucia tego typu refleksji.

Nowa Sztuka w książce Wójtowicza otrzymała zatem impuls nowego życia i (nowego) początku. Z jednej strony jest to wspomniane życie po życiu, które domaga się (nie wiemy, na ile możliwej) konkretyzacji, z drugiej zaś strony zjawisko może już wieść byt (w miarę) samodzielny na kartach podręczników historii literatury. To bardzo dużo, można powiedzieć: właściwa miara zarówno atrakcyjnych, jak i rzetelnych, badawczych dociekań.

---

Aleksander Wójtowicz: *Nowa Sztuka. Początki (i końce)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, ss. 280.

---

## Książki nadesłane

Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016

Seria: Biblioteka Narodowa, nr 327, 328

Wisława Szymborska: *Wybór poezji*. Wstęp i opracowanie Wojciech Ligęza. Ss. 481.

Tadeusz Różewicz: *Wybór poezji*. Wstęp i opracowanie Andrzej Skrendo. Ss. 967.

---

LECHOSŁAW LAMENSKI

## Z białą mu do twarzy. Magiczny świat sztuki Jana Gryki

Z całą pewnością jedną z najciekawszych i najważniejszych galerii – tzw. galerii autorskich – współczesnego Lublina jest Galeria Biała. Powstała w 1985 roku przy Lubelskim Domu Kultury (przekształconym następnie w Centrum Kultury) z inicjatywy dwojga ambitnych artystów, w życiu prywatnym pary małżeńskiej – Anny Nawrot i Jana Gryki, uczniów prof. Mariana Stelmasika w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS (obecnie Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS). Oboje nie tylko stworzyli Galerię Białą, opracowali jej ciekawy i zróżnicowany program wystawienniczy, uwzględniając w nim także działania o charakterze edukacyjno-artystycznym, ale kierują nią – z powodzeniem – do dnia dzisiejszego. Kolejne wernisaże przyciągają każdorazowo grono wiernych widzów, znakomicie rozumiejących i czujących proponowaną im sztukę lub wydarzenie artystyczne, widzów, których systematycznie przybywa z roku na rok. Galeria od samego początku swego istnienia mieści się w zabytkowych pomieszczeniach dawnego zespołu kościelno-klasztornego ss. Wizytek w samym centrum miasta. Tylko w latach 2009-2013, kiedy w budynkach zajmowanych przez Centrum Kultury przeprowadzano kompleksowe prace remontowo-adaptacyjne, Galeria Biała przeniosła się do tymczasowej siedziby w budynku przy ul. Narutowicza 32. O dziwo, jak napisał w katalogu wystawy z 2014 roku Jan Gryka, był to najlepszy moment funkcjonowania galerii, która miała wówczas do swojej dyspozycji dużą pracownię z magazynem, przytulne biura, a nawet rabatkę. *Po remoncie Centrum Kultury w 2013 roku – czytamy dalej – wróciliśmy do starej siedziby, gdzie powierzchnia galerii wzrosła z 60 m<sup>2</sup> do niemal 600 m<sup>2</sup>. Pojawiły się nowe typy przedsięwzięć: duże wystawy retrospektywne, kuratorskie wystawy zbiorowe, zupełnie inna oferta na miesiące wakacyjne. Wprowadzamy nowe programy edukacyjne, muzyczne i w inny sposób promujemy młodych artystów. Powierzchnia jest znacząco większa od dotychczasowej, natomiast jej wystawiennicza jakość określeń jako trudną. Rozczłonkowanie sal oraz dzielący je korytarz powodują, że nie ma poczucia jednolitej przestrzeni, co stanowi rodzaj wyzwania nie tylko technicznego, ale także merytorycznego<sup>1</sup>.*

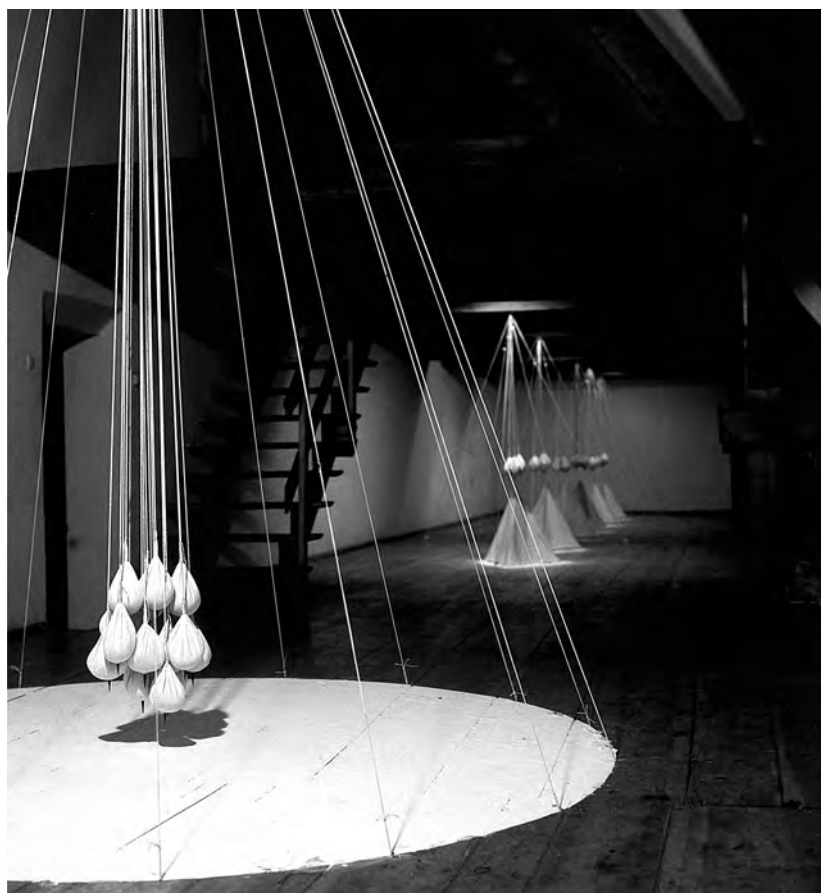
Już z tego fragmentu wypowiedzi Jana Gryki wynika, że wraz z żoną Anną Nawrot za jeden z głównych celów właściwego funkcjonowania galerii uznali promowanie artystów młodych, dopiero rozpoczynających swoją karierę artystyczną, zainteresowanych realizowaniem śmiałych pomysłów w każdy

<sup>1</sup> Jan Gryka: [biala.art.pl](http://biala.art.pl) (wstęp w: [biala.art.pl](http://biala.art.pl) – przewodnik po wystawie [katalog wystawy], Lublin 11.07-21.09.2014, Lublin 2014, b.n.s.

możliwy sposób, z wykorzystaniem wszelkich współcześnie dostępnych technik i materiałów. Nic więc dziwnego, że małżonkowie szeroko otworzyli wnętrze galerii na prezentację prac rysunkowych i malarskich, kompozycji rzeźbiarskich, komiksów, różnego rodzaju fotografii, w tym fotografii collagés, a zwłaszcza na tak bliskie obojgu tworzenie obiektów i instalacji, organizowanie rozmaitych akcji, podejmowanie działań typu performerskiego, multimedialnych oraz komponowanie billboardów i plakatów. *Ta różnorodność jest cechą wspólną tego, co kiedyś określono „białą sztuką”, i w dalszym ciągu tę konwencję nieustannie próbujemy utrzymać*<sup>2</sup> – konstatuje Jan Gryka.

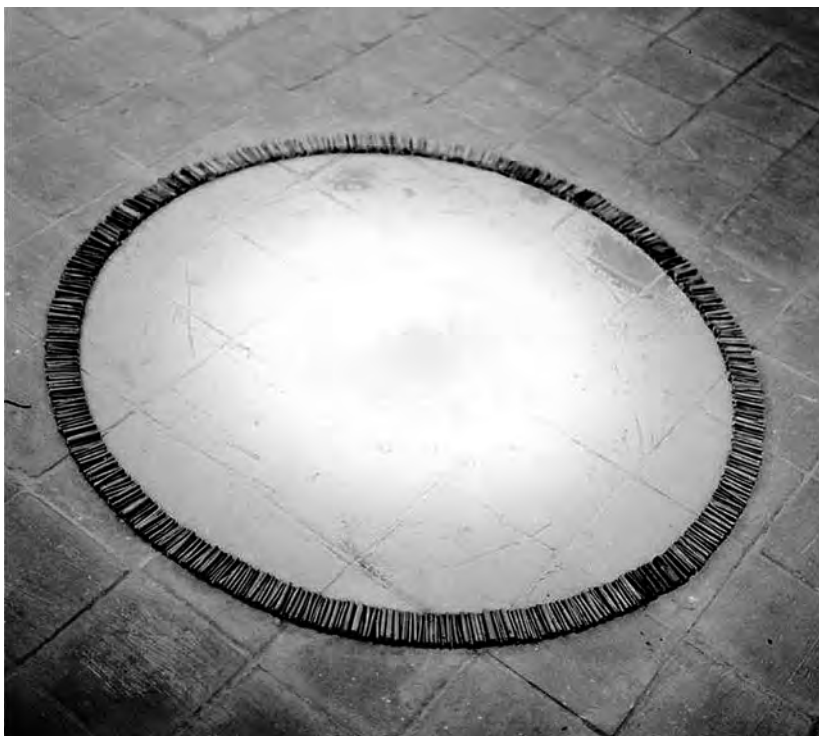
Przytoczone słowa o charakterze i różnorodności prezentowanej w Galerii Białej sztuki, której twórcami są przede wszystkim ludzie młodzi (nie tylko ze środowiska lubelskiego), choć nierzadko przecież goszczą w niej także artyści już dojrzały i uznani, śmiało można odnieść również do twórczości Jana Gryki. Urodził się on w 1959 roku w Michałowie na Białostocczyźnie, ukończył świetne liceum plastyczne w Supraślu, a następnie – jak wspomniałem – studia w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS. Jednak ten uzdolniony uczeń Mariana Stelmasika, kulturalnego i wrażliwego kolorysty, twórcy orgiastycznej ekspresyjnych obrazów abstrakcyjnych, malowanych w sposób tradycyjny, na dwuwymiarowym płótnie, nie poszedł drogą zasugerowaną mu przez mistrza. Mając niewiele ponad dwadzieścia lat, szybko znalazł swoje własne miejsce w sztuce, która powinna według niego łączyć interdyscyplinarny charakter działań z elementami czasu i przestrzeni, a nierzadko

<sup>2</sup> Tamże.



*Skaza świadomości*, instalacja: mąka, płótno, sznurki, gumka kapeluszuwa, gałązki jaśminowe, Galeria ON, Poznań 1991.





*Robaczki sztuki*, instalacja: patyczki jaśminowe, mąka,  
CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 1991.

powstawać też przy aktywnym udziale publiczności. Jan Gryka opowiedział się po stronie tworzenia zarówno pojedynczych obiektów i instalacji, jak i ich całych serii, a także inicjowania szeroko zakrojonych akcji, realizowanych w przestrzeni galeryjnej oraz poza nią, m.in. w zurbanizowanej przestrzeni miejskiej bądź w kontakcie z przyrodą, tą naturalną, jak i „poprawianą” ręką ucywilizowanego człowieka.

Takie podejście Jana Gryki do bardzo konkretnych gatunków i rodzajów sztuki ma swój pierwowzór w tym, co próbował stworzyć i realizował z powodzeniem na gruncie lubelskim Andrzej Mroczek (1941-2009), historyk sztuki, kurator i wieloletni dyrektor Galerii Labirynt i BWA. To dzięki niemu Lublin stał się w latach 70. i 80. XX wieku ważnym ośrodkiem działań typu performance w Polsce i do miasta zaczęli zjeżdżać wszyscy najwybitniejsi przedstawiciele tego rodzaju sztuki z kraju i zagranicy. Anna Nawrot i Jan Gryka postanowili kontynuować ten typ myślenia o sztuce, wzbogacając jednak tworzone przez nich samych, jak i pokazywane w Galerii Białej instalacje i obiekty innych twórców o coraz to nowe materiały i środki wyrazu, które pozwalały na zróżnicowanie ich formy plastycznej oraz rozbudowanie i pogłębienie sfery znaczeniowej i interpretacyjnej.

Patrząc na ponadtrzydziestoletni dorobek twórczy Jana Gryki, śmiało można uznać go za artystę prawdziwie renesansowego, interdyscyplinarnego, który potrafi wypowiadać się na różne sposoby, z wykorzystaniem wszelkich możliwych technik. Na początku drogi artystycznej bez wątpienia najbliższe były mu działania typu performance, w ramach których chętnie wykorzystywał własne ciało i twarz jako ważny element przekazu plastycznego. Obecnie zaś z godną pozadroszczenia fantazją, zwłaszcza jednak konsekwencją, precyzją i starannością realizuje obiekty i instalacje, wzbudzające ciekawość, zaskoczenie, a nawet autentyczny zachwyty, przekraczając wszelkie granice wyobraźni, szeroką gamą środków wyrazu.

Jan Gryka to nie tylko uznany artysta, ale również pedagog oraz kierownik Zakładu Intermediów i Rysunku na Wydziale Artystycznym UMCS. Niedawno (13 stycznia 2017 – 12 lutego 2017) Muzeum Lubelskie w Lublinie zorganizowało chyba pierwszą tak dużą jego wystawę o charakterze monograficznym. Przybyła wyjątkowo licznie na wernisaż publiczność miała okazję nie tylko obejrzenia wielu dzieł bohatera wieczoru, ale także powstających na ich oczach rysunków zaprzyjaźnionego z nim Mariusza Tarkawiana. Mogła też uczestniczyć w wydarzeniu *Od renesansu do postimpresjonizmu – od van Gogha do Roberta Mapplethorpe’a*, zorganizowanym z udziałem Katarzyny Cichoń, wizażystki, a zarazem szalejącej po wystawie „reporterki”, oraz Michała Stachyry, malującego wyjątkowo sugestywny portret, do którego pozował – w ekwilibrystycznej pozie – przebrany za prawosławnego popa Robert Kuśmirowski. Wystawie towarzyszył obszerny katalog, a właściwie bogato ilustrowany album z licznymi komentarzami samego artysty i dwoma ważnymi wstępami pióra kuratora Marcina Lachowskiego i współpracującego z nim Łukasza Wiącka.

Znamienny, nieco tajemniczy, bardzo literacki tytuł ekspozycji *Jan Gryka. Małe Muzeum Drobnych Przejawów Mąki oraz inne wątki* wskazuje nie tylko na talent językowy twórcy, który chętnie posługuje się w swoich działaniach również słowem (m.in. jako autor notatek z lat 1983-1996 ukrywający się pod pseudonimem Jan z Moszenek<sup>3</sup>), ale przede wszystkim zapowiada wspaniałą ucztę wizualną, która pozostawiła, przynajmniej na piszącym te słowa, ogromne i niezatarte wrażenie. W zbyt ciasnych i niedostosowanych do eksponowania tego rodzaju sztuki salach zamku lubelskiego mieliśmy rzadką okazję obejrzenia wielu dzieł, które oparły się zgubnemu upływowi czasu. W gruncie rzeczy zebrano wszystko to, co Janowi Gryce udało się zachować i zrekonstruować w stanie umożliwiającym ekspozycję. Głównym materiałem, z którego zostały wykonane prezentowane obiekty i instalacje, a także obrazy, była tak ulubiona przez twórcę – wydawać by się mogło całkowicie nieartystyczna – zwykła mąka pszenna.

Mąka jest obecna w działaniach artystycznych Jana Gryki od samego początku. Początkowo rozsypywana na podłodze rodzimej Galerii Białej, a następnie innych galerii w Polsce, formowana w najprostsze, zdecydowanie płaskie figury geometryczne, usypywana w stożki, z czasem także pakowana w woreczki, zawieszane w konkretnej przestrzeni lub też wsuwane i kładzione we wnękach i niszach – specjalnie wykutych przez artystę – w ścianach. Ale także mąka wymieszana z wodą, która posłużyła Janowi Gryce do pokrywania ścian galerii różnymi formami geometrycznymi, do oblekania zwykłych przedmiotów (m.in. butów, marynarek czy żyrandoli) organiczną warstwą zmieniającą ich pierwotny charakter i wygląd czy wreszcie do zamalowywania – w 2014 roku – gęstym ciastem zakupionych w sklepach oferujących towary z drugiej ręki kilkudziesięciu reprodukcji obrazów innych artystów, fotografii i plakatów, a więc do świadomego kreowania nowej rzeczywistości ujętej w tradycyjne ramy.

Z ogromnej masy różnorodnych realizacji autorstwa Jana Gryki, wobec których trudno jest przejść wrażliwemu widzowi obojętnie, chciałbym zwrócić szczególną uwagę wszystkich zainteresowanych tym rodzajem sztuki na instalację *Typ 650*, powstałą z wykorzystaniem mąki, wody, soli oraz jajek i pokazanej w Galerii Białej w 2001 roku. Instalację, która miała swój dalszy, jakże twórczy ciąg w latach następnych. Oto, co napisał o jej początku sam artysta: *Po kilkunastu latach sypania mąki po różnych zakamarkach, szcze-*

<sup>3</sup> Oto, co na ten temat napisał sam artysta: „*Jan z Moszenek*” to nazwa firmy powstałej w momencie gdy zamieszkałem w Moszenkach. Był to rodzaj pseudo-firmy powstałej na skutek chęci bycia zdeklarowanym performerem. Owa znacząca deklaracja pozbawiła mnie jednak przyjemności swojego rodzaju komfortu w wykonywaniu różnych prac plastycznych. Postanowiłem więc, że to, co robię „ręcznie”, będzie firmował Jan z Moszenek, resztę ja jako ja. Moszenki to była wieś oddalona od Lublina na tyle daleko, by móc się zmęczyć, idąc trzy dni pieszo – Jan Gryka: *Uwagi z autobiografii Jana z Moszenek* (w: Jan Gryka. *Małe Muzeum Drobnych Przejawów Mąki oraz inne wątki* [Katalog wystawy w Muzeum Lubelskim], Lublin 2016, s. 226.



16 objawionych przedstawień mąki, obiekt: suporeks, mąka, błękitna farba, CRP Orońsko 1997.

linach i innych miejscach, w momencie kiedy zaczął się już tzw. rynek sztuki, zacząłem zadawać sobie pytanie, czy w tak odległych, prowincjonalnych miejscach coś, co określamy umownie sztuką, jest jeszcze komuś potrzebne? Pomysł wynikał z materii, którą się posługiwałem, czyli mąki. Kupiłem w supermarkecie 100 kg mąki pszennej, najtańszej, technicznie oznaczonej jako TYP 650. Był to również tytuł wystawy w Galerii Białej na początku 2001 roku. Na ścianach galerii wyznaczyłem siatkę kwadratów 50 x 50 cm i postanowiłem zaprosić do realizacji wystawy różne osoby, które miały wyklejać ciastem w autorski sposób wybrane kwadraty<sup>4</sup>.

Początkowo zgodnie z koncepcją artysty pierwsze kwadraty wykleiła najbliższa rodzina, później znajomi i wszyscy ci, których Janowi Gryce udało się spotkać i zaprosić do udziału w tym przedsięwzięciu. W ciągu miesiąca odbył rozmowy z ponad trzystoma osobami i 66 spośród nich nakłonił do współredagowania wystawy. W miarę upływu czasu kwadraty wysychały i odpadały, krusząc się na podłogę, w ich miejsce powstawały nowe. Niektórzy z uczestników akcji wyklejali więcej niż jeden kwadrat, inni próbowali przekazać ze swojej strony jak najmniej, ale każdy z uczestników szukał jednak własnej formy przekazu czy ekspresji. Przez cały czas trwania wystawy (akcji) artysta dokumentował jej poszczególne etapy, fotografując ściany galerii z zachodzącymi na nich zmianami strukturalnymi. *Ostatecznie po miesiącu – jak zauważył Jan Gryka – ciasto odpadło na podłogę i wówczas okazało się, że jest go bardzo dużo*<sup>5</sup>.

Okруchów drobnego ciasta o różnorodnych kształtach i wielkości, a także mącznego pyłu i drobnych fragmentów tynku i farby ze ścian uzbierało się aż

<sup>4</sup> Jan Gryka: *TYP 650* (w:) tenże, *biala.art.pl*, dz. cyt., s. 131.

<sup>5</sup> Tamże.

kilkanaście pudełek. Artysta nazwał to medium drobinami ciasta z wystawy *TYP 650* i uznał, że dzięki zawartej w nich energii (zwłaszcza potu, oddechu i linii papilarnych 66 współtworzących je osób oraz wchłonięciu energii se-tek wystaw wiszących przez kilkanaście lat na tych ścianach galerii) od tego momentu wyłącznie one mogą być medium jego przyszłych projektów. I tak też się stało. W latach następnych Jan Gryka zrealizował z *Kolekcji drobin* cały szereg instalacji i obiektów, zapraszając do współpracy przy realizacji wielu z nich grono zaprzyjaźnionych twórców – bawi go bowiem i cieszy działanie o charakterze zbiorowym, pozwalające na osiągnięcie bardzo różnorodnych i ciekawych rezultatów.

Zanim jednak do tego doszło, artysta postanowił najpierw zidentyfikować każdą z drobin przez nadanie jej numeru zarówno jednostkowego, jak i w ramach całego zespołu oraz stosownego opisu formalnego. W efekcie w lutym 2003 roku miała miejsce w Galerii Białej wystawa *2 lata po...*, w ramach której drobinę powróciły w to samo miejsce, w którym powstały dwa lata wcześniej. Od tego momentu rozpoczął się tryumfalny pochód drobin i ich – coraz bardziej zauważalna – obecność w życiu wystawienniczym wielu miast polskich i zagranicznych, m.in.: w Galerii Miejskiej w Bańskiej Bystrzycy (2003), Centrum Sztuki Współczesnej w Kijowie (2004) czy West Cork Arts Centre, Skibbereen w Irlandii (2005), które to pokazy poprzedziła akcja z 2001 roku we Włoszech, kiedy Jan Gryka nakarmił 2773 drobinami gołębie na placu św. Marka w Wenecji. To przedsięwzięcie, podobnie jak wszystkie pozostałe akcje podejmowane przez lubelskiego artystę, zostało starannie udokumentowane za pomocą całej serii fotografii, pozwalających po latach na odtworzenie przynajmniej części tych ulotnych i nietrwałych działań.

Jan Gryka traktujący bardzo poważnie swoją działalność artystyczną (którą uważa nawet za rodzaj misji) jest jednocześnie człowiekiem niepozbawionym dużego poczucia humoru, czego dowodem m.in. podpisywanie własnych notatek wspomnianym już wcześniej pseudonimem Jan z Moszenek. Gdy pod koniec lat 90. XX wieku w kilkuset kilogramach mąki zgromadzonej w jego pracowni przy ul. Gościnniej w Lublinie pojawiły się wółki, które w błyskawicznym tempie zaczęły się rozmnażać, artysta większość mąki wyrzucił na śmietnik, a minimalne jej ilości w postaci sygnaturek w szczelnie zamkniętych naczyniach wywiózł na wieś do domu letniskowego w Kolonii Garbów. Tak doszło do powstania Małego Muzeum Drobnych Przejawów



*Typ 650*, instalacja: mąka, woda, sól, jajko, Galeria Biała, Lublin 2001.



*Autoportret z drobinami, Galeria Biała, Lublin 2003.*

Mąki. To w nim pojawił się z czasem *Biały kwadrat na białym tle*, który stanowił tworzywo filmu wideo o takim samym tytule. *Film był* – jak napisał Jan Gryka w swoich notatkach – *ciągłą rejestracją kwadratu usypanego z mąki, który w czasie 56 dni zamienił się w organiczną pleśń w barwach mutujących się od jasnego ugoru przez sepię po fiolety, błękity, aż po czerni*<sup>6</sup>.

Systematyczne powiększanie się zbiorów muzeum doprowadziło do powstania w 2007 roku filii w Młynie Gospodarczym w Garbowie. I chociaż wielu zwolenników inicjacji artystycznych Jana Gryki nigdy tam nie było i zapewne nie będzie, to jednak dzięki jego nieustającej potrzebie dokumentowania własnych dokonań za pomocą aparatu fotograficznego zainteresowany tematem widz otrzymał obszerne dossier pokazujące niezwykle frapującą „rzeczywistość”, w której istotną rolę odrywa wpływający czas. W bardzo konkretnej przestrzeni artysta ustawił niby przypadkiem cały szereg bardzo prostych – żeby nie powiedzieć zupełnie zwyczajnych – obiektów oraz instalacji sprawiających wrażenie rozpadających się, rozsypujących bądź uszkodzonych lub po prostu usuniętych z codziennego życia, a następnie porzuconych i zapomnianych. Pozorny nieład i szczerza aż do bólu „przypadkowość” czynią z Małego Muzeum Drobnych Przejawów Mąki i zgromadzonych w nim eksponatów wartość uniwersalną, prawdziwie humanistyczną, wartość, za którą w gruncie rzeczy tęsknimy wszyscy. Wchodzący do tego niezwykłego muzeum widz lub ktoś oglądający je na zdjęciach odbywa magiczną podróż w czasie. Niczym dorosły człowiek, który odnalazł po latach bliskie i cenne dla niego w dzieciństwie przedmioty, przeżywa wspomnienie szczęśliwej młodości.

Do 2010 roku drobin mąki bez wątpienia zdominowały artystyczne oeuvre Jana Gryki. Ale lubelski performer, autor całego szeregu „białych” obiektów i instalacji, kocha przecież także barwy żywe, dynamiczne, wręcz jaskrawe. Jedną z takich realizacji był *Błękitny obelisk* z 2014 roku wykonany z suporeksu pomalowanego farbą akrylową na błękitno i ustawiony w przestrzeni publicznej Ośrodka Rozdroża w Lublinie. Inspirację dla tego dzieła stanowił z jednej strony projekt francuskiego artysty intermedialnego Yves’a Kleina pt. *Błękitny obelisk* z 1958 roku, który został zrealizowany w Paryżu

<sup>6</sup> Jan Gryka: *Małe Muzeum Drobnych Przejawów Mąki* (w:) tenże, *biala.art.pl*, dz. cyt., s. 202.

na placu Zgody dopiero w 1983 roku, a z drugiej zakodowany w pamięci Jana Gryki błękit cerkiewek z rodzinnej Białostocczyzny. W zamierzeniu twórcy ów uniwersalny obiekt to synonim wolności, którą symbolizuje szlachetny błękit. Kolejnych sześć, nieco zmodyfikowanych egzemplarzy *Błękitnego obelisku* pojawiło się na dziedzińcu i przed wejściem do zamku lubelskiego w listopadzie 2016 r. i towarzyszyło wystawie monograficznej artysty w styczniu i lutym 2017 roku. Ku satysfakcji wielu zwiedzających muzeum stoją tam nadal.

Od 2010 roku – równoległe do kończącego się (czy rzeczywiście?) procesu związanego z drobinami ciasta – artysta rozpoczął kolejne realizacje w przestrzeni publicznej, których głównym elementem stały się tym razem sztuczne kwiaty o bogatym spektrum znaczeniowym. I tak w latach 2012 i 2013 w ramach drugiego i trzeciego Land Art Festiwal w Zwierzyńcu powstały realizacje: *To nie są nenufary* i *To też nie są nenufary*. Tym razem Jan Gryka, posługujący się równie chętnie obok zwykłej mąki słowem pisanim, zanotował: *Pierwsza była pływającą formą umieszczoną wokół wyspy z zieloną roślinnością i drzewami, na stawach, tuż przy kościele na wodzie. Ponieważ odbywają się w nim śluby, dość szybko powstała lokalna mitologia tej pracy. Ponieważ w czasie montażu i otwarcia nie zbliżało się żadne ważne lokalne święto kościelne, miejscowe Panie uznały, iż jest to dekoracja z okazji ślubów, które w najbliższym czasie miały się w pobliskim kościółku odbyć, no i że wreszcie jakiś dobry pomysł! Druga zaś realizacja powstała na sztucznej ruinie architektonicznej na kanale wodnym w Zwierzyńcyku. Tutaj sztuczne kwiaty wieńczyły kamienną formę, jakby na niej wyrosły i opadały do wody. Ponieważ woda tam płynie dość wolno, przed otwarciem wrzuciłem do niej jeszcze sporo kwiatów. Dawało to wrażenie, że kwiaty z tej formy się odrywają i płyną z nurtem gdzieś dalej*<sup>7</sup>.

W ciągu dwóch ostatnich lat realizacji tego typu było znacznie więcej, artysta tworzył je z coraz większym rozmachem i swobodą, atakując widzów jaskrawymi kolorami i zróżnicowaną skalą kwiatowych płaszczyzn, od ma-

<sup>7</sup> Tenże: *Sztuczne kwiaty* (w:) *biala.art.pl*, dz. cyt., s. 230.



*Historia drobin – ostatni epizod*, instalacja: drobiny, obiekty z drobinami, Młyn Gospodarczy w Garbowie 2007-2011.



Przebrany za prawosławnego popa Robert Kuśmirowski pozuje do portretu malowanego przez Michała Stachyrę podczas wernisazu wystawy Jana Gryki w Muzeum Lubelskim w Lublinie (13 stycznia 2017 – 12 lutego 2017).

łych, kołyszących się spokojnie na tafli stawu (*Amarantowe wyspy* powstałe w ramach szóstego Land Art Festiwal, Zamek Biskupów, Janów Podlaski 2016), po bardzo duże i agresywne, wypełniające całe ściany lub ich fragmenty (m.in. *Amorficzna ściana*, Galeria Manhattan, Łódź 2015 i *Ściana...*, Galeria Biała, Lublin 2015).

Jak słusznie zauważył Marcin Lachowski, historyk sztuki i krytyk, a zarazem kurator wystawy artysty na zamku w Lublinie, Jan Gryka nawiązuje w swojej twórczości do realizacji artystycznych z końca lat 60. i 70. XX wieku, zwłaszcza do postminimalistycznych struktur Roberta Smithsona (amerykańskiego przedstawiciela land artu), Richarda Longo (także amerykańskiego malarza i rzeźbiarza) czy Josepha Beuysa (bardzo ważnego niemieckiego artysty i teoretyka sztuki, a zarazem pedagoga, działacza i reformatora społecznego oraz politycznego), a więc twórców zafascynowanych procesem rozpadu i dekonstrukcji. *Podobnie jak pionierzy współczesnej formuły sztuki instalacji podejmuje dialog z organicznymi, naturalnymi formami, aranżując je w nietrwale systemy i formy wizualne. Twórczość Gryki mierzy się jednak nie tylko z materialnymi składnikami procesu, ale i z symbolicznym wymiarem użytych form. Ujawnianie przez niego mikrodziałania i powolne przemiany nasycone są językiem symboli i mitów. Mąka, kwiaty, obeliski odwołują się do symboliki religijnej związanej z przemianą, sublimacją, uwzniośleniem złączenia życia i śmierci, sfery sacrum i profanum*<sup>8</sup>.

I chyba dlatego tak chętnie patrzymy na obiekty i instalacje autorstwa Jana Gryki. Lubelski artysta za każdym razem ma bowiem bardzo dużo do powiedzenia wiernej publiczności, zarówno tu na miejscu w Lublinie, w „swojej” Galerii Białej, jak i w galeriach innych miast polskich. A to, co „mówi” za pomocą uprawianej przez siebie sztuki, jest nie tylko ciekawe i ważne, ale przede wszystkim autentyczne i inspirujące dla innych. I oby tak było zawsze.

Lechosław Lameński

<sup>8</sup> Marcin Lachowski: *Wędrowki sztuki (w:) Jan Gryka. Małe Muzeum Dawnych Przejawów Mąki oraz inne wątki*, dz. cyt., s. 6.

## „Portret dziewczynki w girlandzie kwiatów” z Muzeum Lubelskiego

Muzeum Lubelskie, którego historia sięga już 110 lat, posiada bogate i znaczące zbiory. Dzięki nowym i przemyślanym aranżacjom wnętrz są coraz ciekawiej eksponowane i przyciągają zwiedzających. Z przyjemnością oglądają oni nie tylko interesującą architekturę lubelskiego zamku, ale także mieszczące się w nim zabytkowe obiekty. Galerię malarstwa obcego tworzy czterdzieści obrazów europejskich mistrzów baroku. Wśród nich znajduje się malowidło flamandzkiego malarza Jana Philipa van Thielena *Portret dziewczynki w girlandzie kwiatów*. Obraz ma kształt stojącego prostokąta, w jego centrum znajduje się wizerunek dziewczynki, która wyłania się jak z okna ze środka szarego, kamiennego, skomplikowanego kartusza wspartego na widocznym cokole. Dziewczynka ukazana jest do pasa, zwrócona nieco w prawą stronę. Patrzy prosto na widza dużymi, ciemnymi oczami. Zaczesane do tyłu włosy odsłaniają wysokie czoło. Usta zaznaczone są wyraźnie czerwonym kolorem. Jej uniesiona, zgięta w łokciu prawa ręka wskazuje ku górze, lewa delikatnie dotyka włosów upiętych w koński ogon, spływających po prawym ramieniu. Dziewczynka ubrana jest w białą koszulę z szerokim dekoltem, podwiniętymi prawie do łokci rękawami i czerwoną, dekorowaną złotym wzorem wierzchnią sukienkę bez rękawów, spiętą na lewym ramieniu dekoracyjną perelką. Postać dziecka została obwiedziona girlandą kwiatów i roślin, które koncentrują się w trzech punktach: nad jego głową oraz po obu jego stronach na wysokości pasa. Wśród różnorodnych, wyeksponowanych przestrzennie kwiatów znaleźć można tulipany, róże francuskie i pełne, maki, różne gatunki anemonów, narcyzy i żonkile, biało-niebieskie i biało-czerwone orliki, pierwiosnki i prymulki, powoje, jaśmin wielokwiatowy, kwitnące gałązki jeżyny i wijący się między kwiatami, oplatający rollwerki kartusza bluszcz zimozielony. Drobniejsze, na długich łodygach kwiaty łączą trzy dominujące bukiety. Malowidło odznacza się harmonijną, symetryczną, scentralizowaną kompozycją o wyraźnej głębi i trójwymiarowości. W dolnej części obrazu, niemalże pośrodku, znajduje się sygnatura jego twórcy – Jana Philipa van Thielena.

Artysta urodził się w Mechelen w 1618 roku. Jego ojciec wywodził się z drobnej szlachty i nosił tytuł lorda of Couwenberch. Jego matką była Anna Rigouts (Rigouldts). Zarówno jej nazwiskiem, jak i tytułem ojca – Couwenberch – podpisywał czasem swoje obrazy. Mając kilkanaście lat, wyjechał do Antwerpii, gdzie rozpoczął naukę malarstwa u swojego szwagra – malarza historycznego Theodoora Romboutsa. W 1639 roku van Thielen ożenił się z Franciszą de Hemelaer. Jej szwagrem był malarz Erasmus Quellinus II, z którym van Thielen często współpracował. W 1641 roku, na krótko przed uzyskaniem w Antwerpii tytułu mistrza i wstąpieniem do Gildii Świętego Łukasza został uczniem, a następnie także naśladowcą flamandzkiego malarza Daniela Seghersa (1590-1661). W 1660 roku przeprowadził się z rodziną do Mechelen, gdzie również został członkiem Gildii Świętego Łukasza. Jego protektorami byli: Diego Mexía Felipez de Guzmán y Dávila, wicehrabia Butarque i pierwszy markiz Leganés, hiszpański polityk i dowódca armii, oraz arcyksiążę Leopold Wilhelm Habsburg, namiestnik hiszpańskich Niderlandów. Jan Philip van Thielen zmarł w Mechelen w 1667 roku. Był uznanym artystą, malarzem kwiatów. Zachowało się trzydzieści jego obrazów z kwiatowymi girlandami, przy których tworzeniu współpracował z innymi artystami, malującymi postaci, sceny lub symbole religijne w centrum jego kwiatowych kompozycji: Flamandami Erasmusem Quellinusem II (1607-1678) i Cornelisem Schutem I (1597-1655) oraz Holendrem Cornelisem van Poelen-





burchem (1594-1667). Jan van Thielen malował również obrazy przedstawiające wazony z kwiatami. Szczególnie dzięki tym dziełom dał się poznać jako znakomity kolorysta, co niewątpliwie przyczyniło się do jego artystycznego sukcesu. Miał dziewięcioro dzieci, spośród których trzy córki, mało znane malarki Maria Theresa, Anna Maria i Francisca Catherina<sup>1</sup>, naśladowały formy jego kompozycji malarskich.

Malowidła, w których obraz centralny, ukazujący najczęściej postaci ludzkie, scenki lub symbole o charakterze religijnym albo mitologicznym, otoczony jest wieńcem kwiatów, z dodatkiem innych roślin, a często owadów – tworzących znakomity element martwej natury – stanowią typowy produkt flamandzkiego baroku i wywodzą się z owocnej współpracy zdolnych mistrzów pędzla z kręgu Petera Paula Rubensa<sup>2</sup>. W jego doskonale zorganizowanym i prężnie działającym warsztacie w Antwerpii pracowali malarze specjalizujący się w różnych tematach – postaciach ludzkich, roślinach, zwierzętach, krajobrazach czy architekту-

<sup>1</sup> R. Genaille: *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*. WAiF i PWN, Warszawa 2001, ss. 355-356.

<sup>2</sup> S. Merriam: *Seventeenth-Century Flemish Garland Paintings. Still Life, Vision and the Devotional Image*. Ashgate Publishing, Ltd., 2012.

rze. Na wielkoformatowych płótnach wielu z nich równocześnie pozostawiało ślad swojej dłoni. W taki sposób tworzono również obrazy ukazujące girlandy kwiatowe. Postaci ludzkie namalowane w centrum przedstawienia otaczali wielobarwnymi wieńcami złożonymi z wielu gatunków kwiatów i innych roślin wyspecjalizowani mistrzowie, potrafiący na płótnie oddać wszystkie niuanse budowy rzadkich, a także pospolitych – ogrodowych i polnych – roślin uzupełniając je różnorodnymi owadami. Te malowane girlandy i bukiety, powstające coraz liczniej po 1600 roku, stawały się obrazami kolekcjonerskimi przeznaczonymi do wyszukanych gabinetów osobliwości i kolekcji naturalistów.

Pierwszy znany obraz ukazujący girlandę kwiatową otaczającą postać Madonny z Dzieciątkiem stworzyli flamandzcy malarze Jan Brueghel i Hendrick van Balen w latach 1607-1608 na zamówienie i według koncepcji arcybiskupa Mediolanu Federica Borromeo (1564-1631)<sup>3</sup>, który był namiętym kolekcjonerem dzieł sztuki i gorącym zwolennikiem reformy katolickiej. Jan Brueghel (1568-1625) namalował wiele przedstawień girland otaczających Madonnę z Dzieciątkiem, współpracując także z Peterem Paulem Rubensem. Najbardziej znany jest obraz pochodzący z lat 1616-1618, znajdujący się w zbiorach Alte Pinakothek w Monachium – w dziele tym dziesiątki oddanych z podziwu godną precyzją miniaturowych kwiatów wspaniale kontrastują z płynnością i bujnością malowanych przez Rubensa ciał.

Największy jednak wpływ na kształt samej girlandy kwiatowej i sposób myślenia Jana van Thielen o jej formie oraz warstwie znaczeniowej miał jego nauczyciel, znakomity flamandzki malarz kwiatów Daniel Seghers (1590-1661). Urodził się on w Antwerpii, ale dzieciństwo spędził w holenderskim Utrechcie, gdzie prawdopodobnie rozpoczął naukę malarstwa. Po powrocie do Antwerpii w 1610 roku podjął studia malarskie u Jana Brueghla, dzięki któremu poznał Rubensa i się z nim zaprzyjaźnił. Rok później został mistrzem w antwerpskiej Gildii Świętego Łukasza. W 1614 roku wstąpił w Mechelen do zakonu jezuitów. W ciągu następnych siedmiu lat mieszkał w klasztorach w Antwerpii i Brukseli, a następnie wyjechał do Rzymu, skąd w 1627 roku powrócił do rodzinnego miasta i pozostał tam do końca życia<sup>4</sup>. Wstępując do zakonu jezuitów, Seghers nie porzucił swojej sztuki. Ponieważ nie był kapłanem, tylko świeckim bratem, mógł nadal zajmować się malarstwem. Po śmierci Jana Brueghla stał się najwybitniejszym malarzem kwiatów we Flandrii. W niedługim czasie zyskał europejską sławę. Książęta zamawiali obrazy, odwiedzając jego pracownię; artysta posyłał również swoje dzieła członkom królewskich rodzin panujących, otrzymując za to drogocenne prezenty. Centralne części jego obrazów – wizerunki Chrystusa, Maryi i świętych, a niekiedy, co było nowością, świeckie portrety ważnych osobistości – wykonywali znani malarze flamandzcy, holenderscy, francuscy, a także włoscy. Może się wydawać dziwne, że malarz kwiatów był tak wysoko ceniony. Jego portret wykonał około 1640 roku holenderski malarz Jan Lievens, uważany wówczas za równego Rembrandtowi. Książę Fryderyk Henryk Orański nie tylko wysyłał jezuitickiemu artyście cenne dary w zamian za jego obrazy, ale zamówił u swojego sekretarza Constantijna Huygensa wiersze na jego cześć. Także niderlandzki pisarz i poeta Joost van den Vondel opiewał *ducha artysty, który przemycił jak pszczoła z kwiatka na kwiatek*<sup>5</sup>.

Seghers, który był uczniem znakomitego malarza kwiatów Jana Brueghla, choć przejął po swoim mistrzu sposób komponowania kwiatowej girlandy, to wprowadził do niego nowe i oryginalne rozwiązania. Pełny, nieprzerwany kwiatowy wieniec Breughla podzielił na żywsze, bardziej dynamiczne grupy, opracowując

<sup>3</sup> D. Freedberg: *The Origins and Rise of the Flemish Madonnas in Flower Garlands. Decoration and Devotion*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst”, 32:1981, ss. 115-150.

<sup>4</sup> R. Genaille: *Encyklopedia malarstwa...*, dz. cyt., s. 324.

<sup>5</sup> J. R. Martin: *A Portrait of Rubens by Daniel Seghers*, „Record of the Art Museum, Princeton University” 17:1958, nr 1, s. 6.

oddzielne barwne bukiety na tle rzeźbiarskiego, szarego, kamiennego, bogato zdobionego kartusza. Kartusz spoczywał na szerokim cokole, dekorowany był elementami rollwerku, ornamentem okuciowym, rogami obfitości, wstęgami, flankującymi go zwierzętami, a także uskrzydłonymi anielskimi główkami. W jego centrum znajdowała się nisza z namalowanymi rzeźbami świętych lub obrazami. Zdarzało się także, że z centrum kartusza niczym z dekoracyjnej ramy okna wychylały się, jak żywe, uwiecznione malarsko postaci. Najczęściej Seghers wokół stworzonego wizerunku oplatał kartusz gałązkami zimozielonego bluszczu, a następnie rozlokowywał symetrycznie kilka (trzy, cztery lub pięć) bukietów żywych, świeżych i bujnych kolorowych kwiatów, które znakomicie kontrastowały z monochromatycznym, ciemnym kartuszem. Na kwiatkach umieszczał drobne, kolorowe owady – motyle, ważki, pszczoły, chrząszcze, żuki, pająki, biedronki lub polne koniki. O renomie mistrza świadczyło to, że jego kolorowe bukiety były bardziej cenione niż malowidła postaci, które miały dekorować. Mimo iż znane są nazwiska malarzy, z którymi Seghers współpracował, to jednak widoczne na jego obrazach przedstawienia centralne określane są bardzo często jako anonimowe. W girlandach kontrastował duże kwiaty – bujne róże, tulipany – z drobnymi, kruchymi gałązkami jaśminu, prymulkami czy przebiśniegami. Miejsce pomiędzy bukietami wypełniał gałązkami wiciokrzewu, bluszczem albo kwiatami o długich łodygach, na przykład narcyzami. Rośliny te nie stanowiły wyłącznie ozdoby czy dekoracji, lecz miały konkretną funkcję semantyczną w kompozycji obrazu. Świadczą o tym chociażby gałązki z kwiatami i owocami pomarańczy, które Seghers namalował na obrazie *Madonna z Dzieciątkiem w girlandzie kwiatowej*, sygnowanym i datowanym na rok 1645, wykonanym dla księcia Fryderyka Henryka Orańskiego (przechowywanym w Mauritshuis w Hadze). Gałązki owe wyraźnie flankują rzeźbiarską postać Madonny i jednocześnie, przez bliskość brzmienia nazwy, akcentują wspaniałość dworu orańskiego.

Tak właśnie rozumianą i skonstruowaną girlandę kwiatową przejął do swojej twórczości uczeń Daniela Seghersa – Jan Philip van Thielen, malarz kwiatów, który swe barwne rośliny układał również w koszach i wazonach albo kształtował z nich korony i festony. Wyraźnie plastyczne kartusze, często z niszami i rzeźbiarskimi postaciami lub malarsko potraktowanymi, wychylającymi się jak z otwartego okna, potęgowały ideę *trompe l'oeil*. Ten sposób malowania daje iluzję rzeczywistości, a martwa natura, także ta kwiatowa, jest gatunkiem, do którego iluzja wydaje się przypisana od początku, na co zwracali już uwagę autorzy antyczni<sup>6</sup>. Bukiety kwiatów ułożone w koszu czy w wazonie, stojące w niszy lub dekorujące przestrzenne kartusze, z kroplami rosy albo z owadami, które przysiadły na nich tylko na chwilę, łudzą oko i wprowadzają w błąd umysł, sprawiając wrażenie, jakby nie istniał obraz, a jedynie to, co on przedstawia. Wyglądające jak rzeczywiste kompozycje były przeznaczone dla wyrafinowanych odbiorców, wykształconych pod względem literackim i artystycznym. Wychylająca się poza kamienny kartusz dziewczynka i otaczające ją trzy bogate bukiety kwiatów z lubelskiego obrazu to znakomity przykład takiej iluzji.

Niemalże od początku zaistnienia w malarstwie kwiatowego wienca jego funkcja była jasna i czytelna, taka jak w zamówieniu arcybiskupa Federica Borromeo – oddanie hołdu i czci Maryi, osobom Boskim lub świętym. Kwiaty i inne rośliny, a także owoce girlandy, poprzez swoje – określone często już w antyku i przetransponowane do chrześcijaństwa – symboliczne znaczenia podkreślały cechy i przymioty przedstawianych postaci lub budowały konteksty religijnych scen<sup>7</sup>. Do tego grona dodawano powoli bohaterów mitologii, a Daniel Seghers otoczył kwiatową girlandą portrety współczesnych mu znanych i znakomitych

<sup>6</sup> A. Ziemia: *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580-1660*. Warszawa 2016, ss. 210-216.

<sup>7</sup> W. Prohaska: *Das geistliche Stilleben – Blumenkränze und Girlanden* (w:) *Das flämische Stilleben 1550-1720*. Katalog wystawy, Kunsthistorisches Museum, Wien, Lingen 2002, ss. 321-325.

osób, m.in. Nicolasa Poussina, Petera Paula Rubensa, Wielkiego Kondeusza, Wilhelma Orańskiego, a także popiersie nieznannej młodej kobiety.

Jan van Thielen otaczał kwiatowymi girlandami głównie postaci i sceny religijne, chociaż znaleźć można u niego również tematy mitologiczne: *Flora*, *Vertumnus i Pomona*, *Wenus i Adonis* czy *Ceres*. Jednak obraz lubelski jest pod względem tematycznym odmienny; wśród zachowanych trzydziestu obrazów z girlandami wyjątkowy. Przedstawia dziewczynkę, namalowaną żywo, wyłaniającą się spośród kwiatów, patrzącą widzowi w oczy i wskazującą ku górze, ku niebu. Kim ona jest? Czy artysta ukazał wizerunek dziecka, które zmarło w młodym wieku i dlatego ma rękę uniesioną ku niebu? W takim wypadku obraz byłby szczególnym rodzajem epitafium, wspaniałym upamiętnieniem. Tym bardziej że oblicze dziewczynki, tak wyraziste, sprawia wrażenie ujęcia portretowego. Ale ze względu na tę wyciągniętą rękę można brać pod uwagę jeszcze inną możliwość – niewykluczone, że chodzi o przedstawienie personifikacji pojęcia abstrakcyjnego, w tym wypadku – wieczności. Postać kobiety, a czasem anioła, wyciągająca rękę ku niebu pojawia się w sztuce, często na nagrobkach, zapewniając niejako o nieskończoności ludzkiego życia.

W przypadku opisanego obrazu, jak i wszystkich malowideł z girlandą kwiatową, bardzo ważną rolę w trafnej interpretacji odgrywają rośliny. Ale poza konkretnymi kwiatami ważna jest także forma wieńca. Kształt koła czy wydłużonego, zamkniętego owalu, figury niemal doskonałej, nawiązuje do antycznego imago clipeata – znaku uhonorowania i gloryfikacji tego, co obejmuje; a bez początku i końca stanowi symbol nieskończoności. Nawiązuje do antycznych laurów, wręczanych zwycięskim wodzom lub sportowcom. W języku symboliki wczesnochrześcijańskiej i epok następnych wieniec stał się symbolem tryumfu nad grzechem, złem i śmiercią<sup>8</sup>, a także hołdu składanego osobom nim wyróżnionym.

Opis w Księdze Rodzaju (1, 11) mówi, iż Bóg stworzył rośliny trzeciego dnia, jeszcze przed słońcem, gwiazdami i człowiekiem, co świadczy o tym, jak pisze Filon Aleksandryjski (ur. przed rokiem 10 p.n.e., zm. po 40 r. n.e.), że ich życie zależało nie od deszczu i słońca, ale jedynie od woli Boga. Stąd od początku nadane im zostało szczególne znaczenie<sup>9</sup>. W Piśmie Świętym znajdują się liczne symboliczne odwołania do roślin, np. w Księdze Izajasza czytamy: *Wszelkie ciało to jakby trawa, a cały wdzięk jego jest niby kwiat polny. Trawa usycha, więdnie kwiat* (Iz 40, 6-7), w Księdze Hioba zaś: *Człowiek zrodzony z niewiasty ma krótkie i bolesne życie, wyrasta i więdnie jak kwiat* (Hi 1, 1-2). Szczególnie kwiaty ze względu na swoje piękne barwy i nieprzebrane bogactwo kształtów, a także właściwości zarówno lecznicze, jak i trujące, stały się w wielu religiach i kulturach nosicielami treści duchowych. Odwoływali się do nich nie tylko teologowie, ale także pisarze, poeci i filozofowie. W poezji barokowej, zwłaszcza metafizycznej, podejmowano próby określenia we wszechświecie miejsca człowieka, który pozostaje w wiecznym zawieszaniu między naturą a Bogiem<sup>10</sup>. Poeci często posługiwali się obrazami roślin i kwiatów, by ukazać kruchość i znikomość ziemskiej egzystencji:

*Żonkile piękne, krótkim torem  
Przebiega wasze życie:  
Giniecie, nim poranne słońce  
Rozjarzy się w zenicie. (...)  
Krótkie jak wasz są ludzkie losy,  
Krótka jest wiosna luba;  
Rosnąc jak wy, nie wiemy jeszcze,  
Jak bliska nasza zguba<sup>11</sup>.*

<sup>8</sup> J. Małocha: *Symbolika roślin w sztuce wczesnochrześcijańskiej. Zarys zagadnienia* (w:) *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*. Red. J. Marecki, L. Rotter. Kraków 2007, s. 68.

<sup>9</sup> Filon Aleksandryjski: *Pisma*, t. 1. Warszawa 1986, ss. 43-44.

<sup>10</sup> S. Barańczak: *Wstęp* (w:) *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wybór, przekład, wstęp, opracowanie S. Barańczak. Warszawa 1991, s. 19.

<sup>11</sup> R. Herrick: *Do żonkili* (w:) *Antologia angielskiej poezji...*, dz. cyt., s. 180.

I chociaż przekwitanie kwiatów tak nieodparcie przypomina o przemijaniu piękna, młodości i życia, to przecież każdej wiosny odradzają się one i rozkwitają, jakby na przekór nietrwałości i śmierci.

*Uchodzi w dni jesienne kwiat, który zakwitł w lecie –  
I tam, martwy dla świata,  
Czeka nowego lata  
Przez wszystkie mrozy, śniegi i zamiecie*<sup>12</sup>.

W ten sam sposób znaczenie kwiatów i roślin rozumieli artyści i tak przedstawiali je w swoich obrazach – bukietach czy girlandach. Martwe natury kwiatowe miały ukazywać nie tylko piękno i różnorodność przyrody, ale także jej zmienność i cykliczny porządek. Barwne bukiety mogły skrywać również przesłanie mieszczące się w regułach ówczesnego życia towarzyskiego, w czytanej literaturze, życiu społecznym.

Na obrazie z Muzeum Lubelskiego, bez względu na znaczenie postaci dziewczynki, artysta ukazał zachwycające bogactwo kwiatów. Kartusz między nimi został opleciony wijącym się bluszczem. Ta zachowująca zimą życie i zieloną barwę roślina jest odwiecznym symbolem nieśmiertelności. Jan van Thielen prawie zawsze tworzył z bluszczu osnowę dla kwiatów na swoich malowanych girlandach, których znaczenie duchowe podkreślało również sąsiedztwo widniejących obok siebie kwiatów kwitnących w różnych okresach wiosny i lata. Chociaż trudno jednoznacznie zinterpretować postać dziewczynki, to jasna jest wymowa kwiatowego wieńca, który poza treściami duchowymi miał być rzeczywistym obrazem wiosny i lata i we wnętrzu pełnił istotną funkcję „zimowego ogrodu”. Obrazy takie, stanowiące swoiste kolekcje różnorodnych gatunków kwiatów, uznawano za cenne przedmioty podnoszące prestiż właściciela; ceniono je jako dzieła niosące przesłanie intelektualne i umożliwiające kontemplację boskiego porządku natury oraz z czysto artystycznych względów<sup>13</sup>.

Obrazy Jana Philipa van Thielena zdobyły książęce i arystokratyczne rezydencje Europy, przynosząc właścicielom radość obcowania z naturą poprzez wizję artysty i sprawność jego ręki. Dziś pozwalają także nam cieszyć oczy barwną formą, a umysł – bogactwem duchowych znaczeń.

Bożena Noworyta-Kuklińska

<sup>12</sup> G. Herbert: *Kwiat (w:) Antologia angielskiej poezji...*, dz. cyt., s. 261.

<sup>13</sup> D. N. Zaslawska: *Rosa Mutabilis. Obraz i znaczenie róży w malarstwie martwych natur kwiatowych krajów północnych w XVII i XVIII w. (w:) Spór o genezę martwej natury*. Red. S. Dudzik, T. J. Zuchowski, Toruń 2002, ss. 178-179.

---

## Książki nadesłane

**Towarzystwo Przyjaciół Sopotu**, Sopot 2017

Biblioteka „Toposu”, t. 122, 134, 135, 136, 138, 139.

Janusz Drzewucki: *Rzeki Portugalii*. Ss. 79.

Maciej Bieszczad: *Pogrzeb wróbli*. Ss. 47.

Mieczysław Machnicki: *Żeby rzecz zwaną rzeką uznać za skończoną*. Ss. 87.

Janusz Nowak: *Biedny polski katolik czyta „Życie” Keitha Richardsa*. Ss. 86.

Anna Goławska: *Środek komunikacji*. Ss. 55.

Michał Kozłowski: *Nie myśl o mnie źle*. Ss. 40.

---

# teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

## Co się stało z naszą rewolucją?

Pierwszy pod dyrekcją Doroty Ignatiew sezon w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy zakończył się niezwykle efektownie, chociaż już przed czerwcem były tu dobre chwile, jak premiera *Diabła i tabliczki czekolady* Pawła P. Reszki w reżyserii Kuby Kowalskiego. Najnowsza propozycja tej sceny *Marat/Sade* Petera Weissa to rzecz tyleż nęcąca, co trudna do wystawienia. Niemiecka prapremiera, którą przygotował Konrad Swinarski, odbyła się w 1964 r. i sztuka szybko weszła do teatralnego repertuaru. Wystawił ją Peter Brook (Londyn, Paryż, Nowy Jork), a u nas sięgnęli po nią m.in.: Marek Walczewski, Rudolf Ziolo, Piotr Tomaszuk, Maja Kleczewska, Lech Raczak.

Dramat kusi nieprzemijającą aktualnością sporu światopoglądowego o możliwość kształtowania społeczno-politycznej rzeczywistości, która nigdy nie jest w pełni zadowalająca. Wiemy to z własnego doświadczenia, odczucie potwierdzają świadectwa minionych epok, obrazują zapisy artystyczne. Z pytaniem o to, jak reagować na ten stan, mierzył się niemal każdy niezależnie od czasów, w jakich żył.

Peter Weiss wprowadził autentyczne postaci z okresu rewolucji francuskiej. Toteż warto przywołać elementarną wiedzę o nich, bo w powszechnej świadomości występują pod zbyt okrojonymi etykietami. Marat – człowiek, który na obrazie Davida kona w wannie – to lewicowy dziennikarz i wydawca radykalnej gazety „Przyjaciel ludu” (choć był też wziętym lekarzem). Walczy



o proklamację republiki i domaga się rozprawy z „wrogami ludu”, czyli masowych mordów arystokracji, za co staje przed Trybunałem Rewolucyjnym. Jednak unika stracenia, kryjąc się w kanałach, gdzie nabawia się choroby skóry. Ginie z ręki kobiety związanej z wrogim obozem żyrondistów, co przynosi mu sławę męczennika i porównanie jego walki z działalnością Chrystusa. Jednak nie na długo, bo już w roku 1797 jego ciało złożone wcześniej w Panteonie zostaje stamtąd usunięte, a on uznany za niegodnego szacunku piewce krwawego terroru.

Natomiast markiz de Sade – pamiętany głównie z zamięłowania do perswacji erotycznych i pensjonariusz więzień – to także pisarz i filozof libertynizmu, autor *Stu dwudziestu dni Sodomy*, *Zbrodni miłości*, *Niedoli cnoty* oraz sztuk teatralnych i organizator przedstawień. Jego okrzyk „Na pomoc! Mordują więźniów Bastylii!” stał się bezpośrednią przyczyną Wielkiej Rewolucji Francuskiej z 14 lipca 1789 roku. On też jest ofiarą przemian, jakie nastąpiły, kiedy pierwszym konsulem został Napoleon Bonaparte i zaczęła obowiązywać cenzura obyczajowa. Wtedy został aresztowany, a ostatecznie trafił do zakładu dla nerwowo chorych.

Pełny tytuł dramatu Weissa *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawiona przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade* wskazuje temat i miejsce akcji oraz przygotowuje odbiorcę na „teatr w teatrze”. Dokumentalna część burzliwej historii zaczyna obrastać w efekty wyobraźni autora. Sylwetki tytułowych bohaterów w dziewiętnastym roku po rewolucji (jest 1808 rok) autor określa tak: *Markiz de Sade – lat sześćdziesiąt osiem, bardzo otyły, włosy przyprószone siwizną, porusza się z wysiłkiem, oddychając ciężko i astmatycznie. Marat, lat pięćdziesiąt, cierpi na chorobę skórzną.*

Mężczyźni, którzy w rzeczywistości nigdy nie weszli w dialog, w trakcie rozwoju wydarzeń wszczynają ze sobą spór o słuszność reprezentowanych postaw. Ich poglądy Weiss zaczerpnął z pism, które po sobie zostawili, ale ubrał je we własną formę językową. Marat deklaruje: *ja milczeniu natury / przeciwstawiam działanie / W tej wielkiej obojętności / odkrywam sens / Zamiast beznamiętnie przyglądać się / interweniuję / i pewne rzeczy nazywam fałszywymi / i podejmuję prace nad zmienianiem ich i ulepszeniem.* W innym zaś miejscu dodaje: *Możemy się uratować tylko obalając przeciwnika / i tratuując go nogami / chociaż to właśnie wydaje się tak straszne / tym co pławią się w sytym zadufaniu / osłonięci pokrowcem własnej moralności / Posłuchajcie tylko / nastawcie tylko ucha a usłyszycie przez ściany / jak szepcą i intrygują.* Wreszcie podsumowuje swoje działanie: *My nie mordujemy / Zabijamy*



*ponieważ musimy się bronić / my walczymy / o życie. Natomiast de Sade oświadcza: Aby wiedzieć co jest błędem i co jest słuszne / musimy znać siebie / ja / nie znam siebie / Kiedy mi się zdaje że odkryłem coś nowego / już poddaję to wątpieniu / i jestem zmuszony obalić własne przeświadczenie / To co czynimy jest tylko sennym wyobrażeniem / tego co rzeczywiście pragniemy czynić (...) I nie można znaleźć innych prawd / jak tylko względne prawdy własnego doświadczenia / ja sam nie wiem / czy jestem katem czy ofiarą / Wymyślam najpotworniejsze tortury / i kiedy je sobie opisuję / wówczas sam przeżywam wywołane przez nie cierpienie / Jestem zdolny do wszystkiego i wszystko napawa mnie przerażeniem. I sumuje swoje doświadczenia: kiedy przez trzynaście lat / leżałem zamknięty w twierdzy / zrozumiałem / że na tym świecie są tylko ciała / i że każde ciało ma w sobie straszliwą siłę i że każde ciało istnieje samo dręczone własnym niepokojem.*

Obydwoj są przekonani o potrzebie zmian, lecz Marat chce je wprowadzić na drodze terroru, a Sade, którego też razi korupcja klasy panującej, odrzuca system totalitarny. Socjalizujący dyktator ma na myśli zbiorowy podmiot swoich działań, libertyn – skrajny indywidualista – woli odnosić się do jednostki – i to we własnej osobie. Jeden steruje nastrojami tłumu, drugi próbuje przeniknąć tajemnice własnego ciała i duszy.

Retoryczny charakter tego dyskursu w sztuce maskują wydarzenia prowadzące do zabójstwa Marata. Oglądamy, jak mu dokucza świąd i jak się nim opiekuje Simona Evrard – jego „naturalna żona”, z którą tu żyje. I jak Karolina Corday trzykrotnie dobija się do jego drzwi, żeby ostatnim razem zadać śmiertelny cios, a zakochany w niej żyrondyista Dupperet bezskutecznie zabiega o zainteresowanie. Jak polityczny fanatyzm zwycięża w niej nad wizją szczęścia w życiu osobistym. Jak były ksiądz Jakub Roux *przed nowym bogiem* zaraz chyli głowę / i który chętnie ambonę zamienia na trybunę / by duszpasterskim z niej razić piorunem / Zna on cudownych nawróceń przypadki / i mocną ręką trzyma swe duchowe dziatki / Jak zręcznie ściąga rajskie niwy / na ziemię wieszcząc los szczęśliwy / Tu ma być teraz raj i nawrócenie / na nową wiarę która zmieni ziemię / lecz jeszcze dobrze nie wie jak zbawić swą dziatwę / bo czyn jest trudny a gadanie łatwe. A więc niegdysiejszy sprzymierzeniec Marata – w rzeczywistości stracony na jego polecenie – przy Napoleonie radykalizuje się jako socjalista.

Ale działania historycznie umotywowanych postaci tworzą dopiero jedno piętro tego wieloznacznego dramatu. Kolejny poziom stanowią pacjenci, którzy teraz stają się aktorami. To wielorakie zbiorowisko, bo są w nim chorzy psychicznie, ale – jak wiadomo z innych źródeł – przytułki dla obłąkanych służyły również dla schronienia dla ludzi, *co dopuścili się występków, których nie wypadało wyjawić w publicznym przewodzie sądowym, jak również innych, co zostali aresztowani z powodu ciężkich politycznych wykroczeń, albo takich, którzy dali się użyć jako narzędzie intryg na wysokim szczeblu.* Kimś takim był właśnie de Sade, a na jego szpitalnych spektaklach bywały paryskie salony.

Ten zestaw postaci uzupełniają inne osoby zaangażowane w proces inscenizacji sztuki w Charenton: Wywoływacz, Muzykanci i Śpiewacy. Szczególną rolę odgrywa ten pierwszy – z pozoru tylko inspicjent i narrator w amatorskim przedstawieniu, gdyż z czasem okazuje się kimś znacznie bardziej niejednoznacznym. Jest po trosze cenzorem, agitorem, ideologiczną tubą. Tendencyjnym interpretatorem faktów, jak instytucjonalny rzecznik. Raz zapewnia: *pokazujemy tutaj z dokładnością całą / tylko to co się kiedyś w naszym mieście działo / pozwólcie więc spokojnie nam patrzeć tym bardziej / że czyny ówczesne dziś mamy w pogardzie / i dziś rozsądniej widzimy wypadki / niż niegdysiejsze historyczne świadki.* Innym znów razem próbuje interweniować: *Panie de Sade / przeciw temu co tu się przedstawia ja muszę zaprotestować / ustaliliśmy przecież że ta scena będzie skreślona / jaki to wydzźwięk ma dzisiaj*



*/ kiedy nasz cesarz otacza się dostojnikami kościoła / i kiedy wciąż się okazuje jak bardzo lud potrzebuje księżej pociechy.*

W dramacie Weissa jest wreszcie dyrektor zakładu leczniczego i „jaskini moralnych wyrzutków” w jednym – Coulmier z żoną i córkami, który chętnie przybiera pozę Napoleona i lubi podkreślać terapeutyczne znaczenie sztuki. Sam zaś w trosce o wizerunek placówki stara się „reżyserować” zarówno personel, jak i pensjonariuszy, bo przecież na spektaklu pojawiają się przedstawiciele obecnej elity.

Remigiusz Brzyk, który w Lublinie wystawił już dwa znaczące tytuły: *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł...* Pawła Demirskiego i *Przyjście Mordor i nas zje* Ziemowita Szczerka, postanowił jak najmocniej skondensować nakładające się plany. Aby osiągnąć ten cel, niemal przez całe widowisko utrzymał na scenie dwudziestu pięciu aktorów bez szczegółowo przypisanych im postaci (zabieg ten został podkreślony w programie, w którym wymieniono tylko nazwiska grających). Wśród tej skłębionej „w duchu rewolucyjnego zamętu” masy, która używa pantomimicznych środków, niemal symultanicznie toczą się walki ideowe politycznych przeciwników, mają miejsce okrucieństwa rewolty, odbywa się dojrzwianie Karoliny Corday do roli Judyty z głową Holofernesa, następują ataki psychoz rzeczywiście chorych, przeprowadzane są propagandowe manipulacje Wywoływacza i lansady Coulmiera. A wszystko to podbite naszą świadomością, że to także, a może przede wszystkim, zmaganie się z wejściem w rolę – sadéowska próba samopoznania. Rzeczywistość zakładu leczniczego staje się czymś na kształt kropli odbijającej w sobie obraz całego świata. Razem daje to silny emocjonalnie i plastycznie atrakcyjny przekaz.

Widowisko jest wierne tekstowi dramatu, zgodne z zaleceniami autora odnośnie ruchu, scenografii, kostiumów i tylko w zakresie muzyki wprowadzono odstępstwo – jeden instrument zamiast orkiestry. Sposób jego realizacji stanowi też ukłon w stronę twórcy pierwszej inscenizacji tej sztuki, bo, jak u Swinarskiego, spektakl zaczyna się w foyer, gdzie aktorzy zakładają kostiumy i razem z publicznością wchodzi na widownię. Mimo to ma swoistą estetykę, a jego sens mocno wybrzmiewa w kontekście, jaki mu daje dzisiejsza rzeczywistość naszego kraju.

Publiczność usadzona po przeciwnych stronach sceny, niczym wokół ringu, uświadamia sobie, że widzi na niej niemal same ofiary. Prawie wszyscy są tu przegrani. Idea naprawy świata na drodze gwałtownego zrywu zbankrutowała. Oto odpowiedź na pytanie stawiane Maratowi: co się stało z naszą





rewolucją? Ale chociaż zjada własne dzieci i znajduje kozły ofiarne, zawsze pozostaje nadzieja, którą tak wielu hochsztaplerów chce wypełnić swoimi hasłami i swoim programem.

*Magdalena Jankowska*

Fot. z archiwum Teatru im. J. Osterwy

Teatr im. J. Osterwy: *Marat/Sade*; Peter Weiss: *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade*; przekład: Andrzej Wirth; reżyseria: Remigiusz Brzyk; choreografia: Dominika Knapik; scenografia: Szymon Szewczyk; muzyka: Jacek Grudzień, Szymon Szewczyk. Premiera: 17 czerwca 2017 r.

Występują: Hanka Brulińska, Jolanta Deszcz-Pudzianowska, Teresa Filarska, Grażyna Jakubecka, Marta Ledwoń, Halszka Lehman, Anna Nowak, Jolanta Rychłowska, Jowita Stępnia, Magdalena Szejman, Anna Torończyk, Tomasz Bielawiec, Daniel Dobosz, Wojciech Dobrowolski, Przemysław Gąsiorowicz, Artur Kocięcki, Witold Kopec, Paweł Kos, Jerzy Kurczuk, Janusz Łagodziński, Krzysztof Olchawa, Jerzy Rogalski, Wojciech Rusin, Daniel Salman, Marek Szkoda.

---

## **Książki nadesłane**

**Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016**

Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński: *Listy 1941-1956*. Opracowała Beata Dorosz przy współpracy Pawła Kądzeli. Ss. 642.

Jarosław Marek Rymkiewicz: *Dwór nad Narwią. Dramaty*. Wybór i wstęp Tomasz Bocheński. Opracowanie tekstów Blanka Mieszkowska. Ss. 445.

Władysław Terlecki: *Krótką noc. Dramaty*. Wybór i wstęp Ewa Wąchocka. Opracowanie tekstów Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska. Ss. 612.

---

# wspomnienia

ALEKSANDRA JASIŃSKA-KANIA

## Niecodzienna codzienność – pamięć o Lublinie\*

Gdy wylądowaliśmy na podlubelskim lotnisku, okazało się, że czeka na nas wielu ludzi i ze wzruszeniem usłyszeliśmy orkiestrę grającą hymn polski. Wyszliśmy z babcią ostatnie z samolotu i po chwili podbiegła do nas elegancko ubrana kobieta. Uściskała nas i przedstawiła się jako Wanda Górską, sekretarka mojego ojca Bolesława Bieruta; dowiedziałam się później, że była jego łączniczką w czasach okupacji niemieckiej, a potem została partnerką do końca jego życia. Umieściła babcię w samochodzie, którym on miał jechać, a mnie zabrała ze sobą do innego auta i wyruszyliśmy do domu, gdzie miało się rozpocząć moje pierwsze życie codzienne w Polsce.

Zamieszkaliśmy na ulicy Hipotecznej 4 (w budynku tzw. Ubezpieczalni Społecznej), tuż przy ulicy Chopina i w pobliżu Alej Racławickich, na czwartym piętrze. Dawny przyjaciel ojca oddał mi do dyspozycji na czas pobytu w Lublinie swoje bardzo ładne mieszkanie. Dzieliło się ono na dwie części, połączone przedpokojem i kuchnią. W większej części, obejmującej sypialnię, duży salon z sofą i pianinem oraz niewielki pokój służbowy, przylegający do kuchni, zamieszkaliśmy we czwórkę: ojciec, Wanda, babcia i ja. W dwóch pokojach po drugiej stronie kuchni mieszkał Władysław Gomułka – Wiesław z żoną Zofią i synem Ryszardem, starszym ode mnie o dwa lata. Towarzystwo Ryśka bardzo mnie ucieszyło; wydawał mi się bardzo ładnym chłopcem – czarnooki, z ciemnymi, kręjącymi się włosami był wtedy bardziej podobny do swej matki niż ojca, choć raczej małowówny w odróżnieniu od rodziców. Zofia, gdy była w domu, gospodarowała w kuchni. W przedpokoju siedziało dwóch wartowników w żołnierskim umundurowaniu, z karabinami. Początkowo na nasz widok wstawali, stukając obcasami, ale jak opisała to babcia: *Po kilku dniach już byliśmy z nimi dobrze znajome, a po tygodniu to już ich częstowaliśmy herbatą, bo chleb mieli swój, jeszcze nas pytali, czy nie potrzebujemy...*

Ojciec zaprowadził mnie i babcię do swojego miejsca pracy na ulicy Spokojnej, gdzie znajdowała się siedziba Krajowej Rady Narodowej (KRN) i Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (PKWN). Zapropował, żebyśmy tam korzystały ze stołówki. Dostałyśmy przepustki, byśmy tam mogły wchodzić. Po latach znalazłam w jakiejś szufladzie przepustkę, na której wypisane było: Córka Prezydenta KRN.

Parę dni po naszym przyjeździe ojciec powiedział mi: „Jeśli chcesz zobaczyć coś w Lublinie, to możesz teraz pojechać ze mną”. Wsiedliśmy do

\* Fragmenty większej całości.

samochoду z jakimiś jeszcze towarzyszącymi osobami. Podawał mi nazwy ulic, jakie mijaliśmy. Objechaliśmy Stare Miasto i okolice zamku, gdzie – jak wiedziałam od babci – ona i moja mama były więzione jeszcze w latach dwudziestych za działalność komunistyczną; jak dowiedziałam się później, przez następne 10 lat więziono tam i mordowano za antykomunizm; łącznie zamek pełnił funkcję więzienia od 1831 roku przez 128 lat i dopiero w styczniu 1954 roku zlikwidowano więzienie i na wniosek ojca przeznaczono zamek na cele kultury. Potem byliśmy w jakiejś drukarni i ojciec pokazywał mi, jak się robi skład drukarski, oglądaliśmy jakieś uruchamiane na nowo zakłady produkcyjne. To wszystko jednak zostało stłumione lub wyparte z mojej pamięci tym, co zobaczyłam pod koniec tego dnia. Na zakończenie bowiem pojechaliśmy na Majdanek.

Do dziś mam w pamięci wypełniające horyzont rzędy szarych drewnianych baraków i wystający komin pieca krematorium. W jednym z baraków stały drewniane skrzynki ze znoszonymi butami różnych rozmiarów – męskimi, damskimi i dziecięcymi; w innym były skrzynki wypełnione stosami obciętych włosów ludzkich. Najbardziej jednak wstrząśnięta byłam tym, co zobaczyłam na zewnątrz: ogromne hałdy popiołów, w których widoczne były zwęglone kawałki szkieletów i kości ludzkich. Zdawało mi się, że popioły te jeszcze dymiły, choć może to wiatr wiejący wzbijał je do góry. W powietrzu wszakże unosił się duszący i mdlący swąd spaliny.

Miałam już za sobą przeżywane przed trzema laty doświadczenie toczących się wokół mnie działań wojennych: bombardowania i ostrzeliwania, widoku walących się i płonących domów, leżących tuż koło mnie pokrwawionych ciał i trupów ludzkich. W ciągu kilku lat trwającej wciąż wojny przyblakły one częściowo w mej pamięci. Jednak wtedy odżyły, łącząc się z innymi nowymi wyobrażeniami śmierci i tego, w co może ona ludzi zamieniać. Stopniowo zaczęła się wówczas rozwijać we mnie świadomość, że to, co pozostaje po ludziach, jest też wyrazem nierówności ich losów: jedni mają możliwość spokojnego odchodzenia z życia wśród kochających i kochanych, inni skazani są na straszliwą codzienność przeżywania zbliżającego się końca w celach więziennych lub barakach obozowych, zanim osiągną ich tytułowe słowa opowieści Tadeusza Borowskiego: *Proszę państwa do gazu*.

Być może nawrót odczucia traumy wojennej przyczynił się do tego, że moje wejście do codzienności życia szkolnego nastolatki w Lublinie miało dramatyczny początek. Miałam dwanaście lat, ukończyłam 5 klas szkoły podstawowej w domu dziecka w Rosji, więc powinnam była kontynuować naukę w 6 klasie. Wanda Górską zaraz po moim przyjeździe do Lublina na początku października zaprowadziła mnie do szkoły podstawowej, mieszczącej się przy Alejach Raclawickich niedaleko naszego domu, i przedstawiła kierownicze, która wzięła mnie ze sobą do 6 klasy. Zajęcia szkolne odbywały się już od ponad miesiąca. Brakowało jednak podręczników, zeszytów, papieru. Nauczyciele na lekcjach dyktowali nam zadania i mówili, czego powinniśmy się nauczyć. Miałam trudności z szybkim notowaniem po polsku, nie byłam pewna pisowni, bałam się, że robię wiele błędów i wstydziałam się tego, zwłaszcza że w rosyjskiej szkole już od kilku lat chwalono mnie zawsze za bezbłędne pisanie. No i miałam miesięczną lukę w przerabianym materiale. Kierowniczka powiedziała siedzącej ze mną w ławce dziewczynce, żeby pomogła mi uzupełnić te braki. Basia zaprosiła mnie po szkole do siebie do domu i dała swój zeszyt z notatkami. Trudno mi było jednak je zrozumieć i zorientować się, czego dotyczą. Ale wizyta w Basi mieszkaaniu była miła i ciekawa. Jej mama poczęstowała mnie herbatą i bardzo smacznym ciastem domowym. Kiedy Basia pokazywała mi swoje notatki, dobiegł mnie z przedpokoju głos jej mamy wołającej sąsiadkę: „Helciu, chodź tu, do Basi przyszła koleżanka ze szkoły – córka komendanta Lublina; popatrz, jaka cudna dziewczyneczka!”. Nie byłam pewna, czy mam to traktować jako

komplement, czy odwrotnie. Zaskoczyło mnie też zdegradowanie stanowiska mojego ojca przez mamę Basi, chociaż wiedziałam, że nie było to ani świadome, ani celowe z jej strony; prawdopodobnie i tak umieściła go na szczycie wyobraźalnej przez siebie hierarchii urzędowej.

Następnego dnia w szkole dalej narastało we mnie poczucie dezorientacji, niezrozumienia, czego się ode mnie oczekuje i jak mam sobie radzić z odrabianiem lekcji, nie wiedząc, co jest właściwie zadawane. Basia starała się pomagać mi, ale chyba sama miała trudności z rozumieniem niektórych lekcji. Dzieci w klasie wydawały mi się bardzo posłuszne i o wiele grzeczniejsze niż uczniowie w szkole rosyjskiej, ale też i bardziej dziecinne. Na przerwach nie wychodziłam z klasy, lecz siedziałam w ławce i starałam się uzupełniać notatki, odczuwając narastające zmęczenie. Ostatnią lekcją była religia. Książd, w średnim wieku, tęgawy i o surowym wyglądzie, po wejściu do klasy od razu zwrócił na mnie uwagę: „A ty skąd jesteś?... Z Rosji przyjechałaś, to pewnie religii się nie uczyłaś?... I do kościoła nie chodziłaś? A może nawet nie jesteś ochrzczona?”. Ze straszliwego zamieszania przejęczyłam się i powiedziałam: „Tak, proszę księcia”. Cała klasa zaczęła chichotać, a książd z niejakim zadowoleniem stwierdził: „No dobrze, to powiedz rodzicom, żeby przyszli do mnie na rozmowę”.

Wróciłam do domu i z płaczem powiedziałam babci, że jutro do szkoły nie pójdę i w ogóle nie chcę chodzić do tej szkoły. Babcia zdrewniała, potem próbowała mnie uspokoić i przekonywała, żeby zaczekać na decyzję ojca, co mam dalej robić. Ale tego dnia nie doczekałam się jego powrotu do domu i zapłakana zasnęłam. Ojciec wrócił do domu po północy i kiedy zobaczył mój niespokojny sen i zapuchniętą od płaczu twarz, zgodził się z babcią, że trzeba mi na jakiś czas odpuścić chodzenie do szkoły. W ten sposób moja edukacja na poziomie szkoły podstawowej została przerwana i wyskoczyła z ramek codzienności życia uczniów podstawówek lubelskich.

Przez krótki okres mogłam codziennie pograżać się w tym, co najbardziej lubiłam robić – w czytaniu książek. Rysiek dał mi tom opowiadań Henryka Sienkiewicza i zarekomendował *Hanię* jako najpiękniejszą nowelę. Przeżywałam więc na początek pierwszą romantyczną miłość panicza do ślicznej wnuczki starego sługi i jej smutne zakończenie. *Janka Muzykanta* i *Latarnika* znałam już z czasu moich lektur w Białymstoku, ale ponownie czytałam je z wielkim wzruszeniem. Następnie dosięgnął mnie *Potop* i przez jakiś czas całkowicie się w nim pograżyłam. Opłakiwanie losów bohaterów Sienkiewicza i skoncentrowanie uwagi na nich, a nie na moim własnym losie, pełniło rolę terapeutyczną.

Wanda Górską była przed wojną nauczycielką i poradziła mi, żebym pisała streszczenia opowiadań, a gdy miała czas, sprawdzała je i robiła poprawki. Wkrótce kilka dawnych przyjaciółek moich rodziców i ich znajomych skrzyknęło się, żeby mi pomagać w nauce. W wolnych chwilach różne osoby przychodziły, by mnie uczyć gramatyki, historii i innych przedmiotów. Szybko stwierdziły, że moja wiedza z matematyki, fizyki, chemii i biologii znacznie wykracza poza poziom szkoły podstawowej, a moje trudności wynikały z nieznamomości polskiej terminologii, gdyż uczyłam się tego w szkole rosyjskiej.

Imiona i nazwiska tych przygodnych korepetytorek umknęły z mej pamięci, lecz jedną z nich zapamiętałam bardzo dobrze, bowiem gdy zobaczyłyśmy się po latach, przypomnialiśmy sobie o naszych lubelskich spotkaniach lekcyjnych. Była to Rela, żona Bronisława Baczki (w przyszłości – wybitnego profesora historii filozofii i recenzenta mojego doktoratu). Wówczas pracowała ona jako pielęgniarka w szpitalu wojskowym w Lublinie, chociaż miała zaliczone 3 lata studiów medycyny. Uczyła mnie chyba biologii i chemii; słuchała mnie uważnie i zachęcała do mówienia. W mej pamięci utrwalił się obraz jej twarzy i sylwetki – jak siedziałyśmy naprzeciwko siebie, a ona

tłumaczyła wszystko bardzo jasno i odczuwałam przepływające między nami fale sympatii i zrozumienia. Życzliwość i wyrozumiałość cechowała także inne osoby, które przychodziły pomagać mi w nauce. Lubiłam więc bardzo te domowe spotkania lekcyjne.

Ojciec jednak wyraźnie był niezbyt zadowolony z tego, że nie chodziłam do szkoły i kiedy wracał do domu, pytał z ironią: „No jak tam postępuje samokształcenie?”. Wreszcie, po jakimś czasie powiedział mi: „Samokształcenie może być dobre i konieczne, jeśli się nie ma dostępu do normalnych warunków nauki szkolnej, ale pozostawia luki, które później w życiu mogą bardzo przeszkadzać. Radzę ci, byś jak najprędzej postarała się wrócić do szkoły!”. Wanda i wszystkie moje nauczycielki twierdziły jednak, że mój powrót do podstawówki nie miałby sensu, gdyż jestem już właściwie nieźle przygotowana, by pójść do gimnazjum. Ojciec – za ich namową – zwrócił się o „protekcję” dla mnie do profesora Henryka Raabego, szefującego w Resorcie Oświaty PKWN, i w rezultacie zostałam przyjęta warunkowo do pierwszej klasy Gimnazjum im. Unii Lubelskiej.

Była to renomowana szkoła szcycąca się swoją tradycją. Założona w 1921 roku była pierwszym państwowym żeńskim gimnazjum w Lublinie. Po wybuchu wojny jesienią 1939 roku została zlikwidowana tak jak wszystkie ponadpodstawowe szkoły polskie przez niemieckie władze okupacyjne. Kontynuowano jednak naukę na tajnych kompletach. Jesienią 1944 roku Gimnazjum im. Unii Lubelskiej wznowiło swą działalność. Kiedy zaczęłam tam chodzić, lekcje przez jakiś czas odbywały się w pomieszczeniach zakonu sióstr urszulanek, ale wkrótce nastąpiło przeniesienie gimnazjum do budynku bursy przy ulicy Archidiakońskiej na Starym Mieście. Wszyscyśmy – nauczyciele i uczennice – uczestniczyli w pracach przy tej przeprowadzce: czyściliśmy i sprzątaли pokoje, przenosili i ustawiali ławki. We mnie odżyła przy tym pamięć doświadczeń współpracy w zespole, jakiej nauczyłam się jeszcze w domu dziecka. Chociaż wówczas, w czasie wojny, często była to praca ciężka, ponad dziecięce siły, mimo to zawsze dawała mi poczucie satysfakcji z pokonywania własnej słabości, dobrej roboty i osiągania zamierzonych celów, ale przede wszystkim radość współdziałania z innymi i tworzenia wspólnoty. To ponowne przeżycie wejścia do rówieśniczej grupy koleżeńskiej, której brak odczuwałam boleśnie po wyrwaniu mnie z codzienności życia w domu dziecka, znacznie ułatwiło mi dostosowanie się do wymogów nauki w szkole.

Przed rozpoczęciem nauki w gimnazjum zawarłam znajomość z Lucyną, córką Jakuba Bermiana, starszą ode mnie o dwa lata, o zachwycającej urodzie i inteligencji. Okazało się, że podobnie jak i ja była w latach 1940-1941 z rodzicami w Białymstoku (choć w tym czasie nie spotkałyśmy się) i dopiero niedawno powróciła z Rosji, gdzie przebywała w czasie wojny. Umówiła się ze mną na spotkanie na Krakowskim Przedmieściu przy placu Litewskim z grupką swoich przyjaciół: Felkiem Tychem (później został jej mężem) oraz Oleną Koszutską i Włodkiem Charszewskim, którzy także wrócili z Rosji. Oni jednak powrócili do swojego świata znanego im jeszcze sprzed wojny. Ja znalazłam się w świecie, o którym słyszałam tylko z opowieści babci, mamy i ojca, a sama zaczynałam dopiero go rozpoznawać. Mówili językiem nastolatków, który wydawał mi się niezwykle dowcipny i atrakcyjny, lecz nie potrafiłam go jeszcze naśladować. Budzili mój podziw, ale także onieśmienie. Byli zaledwie o kilka lat ode mnie starsi, lecz wydawało mi się, że należą już do nieco innego pokolenia, łączącego się ze światem dorosłych, gdy ja ciągle jeszcze zaliczana byłam do świata dzieci i czułam się tak przez wszystkich traktowana.

Lucyna chodziła także do Gimnazjum im. Unii Lubelskiej i jej rodzice poprosili ją, by czekała na mnie po zakończeniu lekcji (odbywających się w popołudniowej zmianie) i odprowadzała mnie do domu. Jak okazało

się później, miało to dla mnie dość zaskakujące konsekwencje. Pod koniec roku nauczyciele, oceniając mnie, stwierdzili, że osiągnęłam duże postępy w nauce szkolnej, natomiast moje zachowanie wzbudziło tylko jedno zastrzeżenie: w tak młodym wieku chodziłam sama po ulicy z chłopcami (w żeńskim gimnazjum uważano to za wysoce naganne). Byłam wstrząśnięta tym oskarżeniem, bowiem – prócz Ryśka, którego widywałam zawsze w domu – na co dzień nie spotykałam wówczas żadnego chłopca. Dopiero gdy opowiedziałam Lucynie o tak dziwnym osądzie mojego zachowania, znalazła ona – śmiejąc się – rozwiązanie tej zagadki: odprowadzając mnie w zimie wieczorami ze szkoły, mieszczącej się jeszcze u sióstr urszulanek, miała na sobie spodnie, ciepłą kraciatą kurtkę i czapkę zakrywającą włosy; stąd zapewne uznano, że chodziłam z chłopakiem.

Największą rolę w moim oswojeniu się z codziennością lubelską odegrała przyjaźń nawiązana podczas współpracy przy przeprowadzce do nowego lokum szkoły z koleżanką, z którą do końca roku szkolnego połączyła mnie nie tylko bliskość siedzenia w jednej ławce, lecz także wzajemna sympatia i zrozumienie. Miała na imię – tak jak i ja – Oleńka. Wychowawczynie naszej klasy, przydzielając nam miejsca w ławkach po przeprowadzce, powiedziała: „Niech dwie Oleńki siedzą razem!”, i tym sposobem przypieczętowała naszą rodzącą się sympatię wzajemną. Ola Ksieniewicz miała przemiłą okrągłą buzię o szaroniebieskich oczach, okoloną jasnymi pszenicznego koloru włosami, splecionymi w warkocze. Pochodziła z Poznania, skąd jej rodzina została wysiedlona przez Niemców zaraz na początku wojny i aż do jej zakończenia przetrwała w Lublinie. Mieszkała z matką i starszą siostrą, niezwykle piękną dziewczyną, blondynką o niebieskich oczach. Wydawała mi się ikoną pięknej Polki. Na plakatach w mieście widziałam jej zdjęcie razem z żołnierzem w polskim mundurze, zawieszających flagę polską nad Bramą Krakowską; a w kronikach filmowych wyróżniała się jej twarz wśród tłumu witającego żołnierzy Wojska Polskiego wkraczających do Lublina.

Nie przychodziło mi wówczas do głowy wiązanie tych zdjęć z orientacją polityczną jej rodziny. W ogóle kwestie polityczne i łączące się z nimi podziały pozostawały wtedy jeszcze poza ramami mojej świadomości. Nie dyskutowaliśmy zresztą o nich ani z Olą, ani z innymi koleżankami w klasie. Nie miałam także w tej szkole poczucia, bym w jakikolwiek sposób – korzystny czy niekorzystny – była wyróżniana wśród innych uczennic (przejawy celebry dopadły mnie dopiero w następnym roku w Warszawie, ale to, jak pisywał Kipling, już całkiem inna historia). Oleńka na początku często pomagała mi przy odrabianiu lekcji, później pomagałyśmy sobie wzajemnie. Pożyczyła mi książki i dzięki niej poznałam m.in. większość powieści Kornela Makuszyńskiego. Chodzenie do Gimnazjum im. Unii Lubelskiej było moim głównym wejściem do nowej codzienności.

\*

Ojciec przeważnie wracał z pracy bardzo późno, gdy już spałam, a czasem nie przychodził na noc do domu, kiedy gdzieś wyjeżdżał lub miał przeciągające się posiedzenie i zostawał na noc w biurze. Zdarzało się jednak, że przychodził wcześniej i zapraszał do nas gości lub prosił, bym przyszła do jego miejsca pracy na jakieś spotkanie z przyjaciółmi lub znajomymi.

Dwa spotkania wywarły na mnie najsilniejsze wrażenie, choć dotyczyły nie tego, co się działo w Lublinie, lecz wydarzeń w Warszawie na lewostronnym brzegu Wisły. Pierwsze było spotkaniem z dwiema młodymi kobietami (jak większość znajomych z okresu okupacji niemieckiej nazywały one siebie podówczas jeszcze imionami konspiracyjnymi): „Ewą” – Janiną Balcerzak i „Zosią” – Heleną Jaworską. Przyszły, by „złożyć raport” z tego, co się działo w końcu września 1944 roku na Przyczółku Czerniakowskim, miejscu desantów Wojska Polskiego, usiłującego przyjść z pomocą powstańcom

w Warszawie. Należały do nielicznych osób, które wydostały się stamtąd, przepływając Wisłę. Opowiadały o beznadziejnej sytuacji walczących na Przyczółku, straszliwym niemieckim ogniu zaporowym, dziesiątkującym lądujących na lewym brzegu żołnierzy, o trudności nawiązywania łączności z powstańcami, braku orientacji, gdzie jakie grupy walczą, o przechwytywaniu przez Niemców ponad 80% zrzutów broni z samolotów amerykańskich. Pamiętam powtarzane przez nie słowa: „Naprawdę nie mieliśmy żadnych szans!”. Ojciec słuchał w milczeniu, zgnębiony. Na zakończenie spotkania wyraził podziw i uznanie dla ich dzielności.

Dopiero po jakimś czasie przyszedł do domu uradowany pocieszającą wiadomością: Krysia, jego pierworodna córka, a moja przyrodnia, starsza ode mnie o 9 lat siostra, która jako łączniczka i sanitariuszka walczyła w powstaniu i była ranna, po kapitulacji znalazła się razem ze swoją matką w obozie w Pruszkowie, a potem z grupą przyjaciół z powstania zostały przewiezione w okolice Końskich. Ocalały i były względnie bezpieczne. Jego syn Janek, mój brat przyrodni, starszy ode mnie o 7 lat, także żyje i jest w oddziale partyzanckim w górach na Turbaczu.

Kilka dni później odwiedził nas jeszcze jeden przybysz z drugiej strony Wisły. Był to Zenon Kliszko. Jako porucznik Armii Ludowej walczył na Starym Mieście, a po kapitulacji powstania udało mu się opuścić miasto z ludnością cywilną. Pamiętam, jak siedzieliśmy razem z całą rodziną „Wiesława” – Gomulki w kuchni, słuchając opowieści o walkach w Warszawie i późniejszych losach powstańców. Kliszko potwierdził wiadomość, że Krysia i jej matka Janina Bierut żyją i po przejściu przez obóz w Pruszkowie znalazły się w Końskich. Babcia, nie wytrzymując już napięcia, wykrzyknęła: „Ale co z Małgosią?! Gdzie jest Małgorzata Fornalska?”. Kliszko, być może nie zdając sobie w pełni sprawy, kto jest wśród jego słuchaczy, odpowiedział takim tonem, jakby to wszystkim było dobrze wiadomo: „No, Małgorzata Fornalska przecież nie żyje. Razem z Pawłem Finderem rozstrzelana została przez Niemców tuż przed wybuchem powstania”. Te słowa spadły na mnie jak uderzenie obuchem w głowę. Po raz pierwszy usłyszałam o śmierci mojej matki.

Babcia chyba nie przyjęła wówczas tych słów do wiadomości; po prostu w to nie uwierzyła. W swym *Pamiętniku* później pisała: *nie chciałam się z tym pogodzić i jeszcze przez wiele miesięcy wierzyłam, że ona się znajdzie – przecież tyle ludzi wracało!* We mnie jednak zaczęła kielkować świadomość, że już nigdy nie zobaczę mojej mamy. Ojciec w późniejszym czasie dość często ze mną rozmawiał o mamie. Opowiadał czasem z humorem o ich różnych wspólnych przygodach okupacyjnych. Ale nigdy – ani ze mną, ani z babcią – nie mówił o jej śmierci. Kiedy ta kwestia pojawiała się, zapadał w milczenie. Sądzę, że nie był w stanie o tym rozmawiać.

Spośród odwiedzających nas osób zapamiętałam szczególnie parę pisarzy: Helenę Boguszewską i Jerzego Kornackiego. Byli bardzo sympatyczni, bezpośredni, żywo dyskutujący z moim ojcem i Wandą o jakichś aktualnych sprawach życia lubelskiego. Oboje byli posłami do KRN. A ja przeczytałam od razu podarowaną nam przez Boguszewską książkę *Całe życie Sabiny* i głowiłam się nad tajemnicą relacji między smutnymi przeżyciami umierającej bohaterki a psychiką autorki, która powołała ją do życia. Bodajże pierwszy raz wówczas doświadczyłam kontaktu osobistego nie tylko z książkami, ale i ich autorami. I dopiero po dłuższym czasie takie doświadczenia stały się dla mnie codziennością.

Do mojego życia codziennego w Lublinie zaczęły wchodzić, nieoczekiwanie dla mnie, nowe osoby z kręgu szybko rozszerzających się relacji rodzinnych. Znałe mi dotąd tylko z opowiadań, zaczęły nas odwiedzać jako realnie istniejący ludzie. Z najbliższej rodziny mojego ojca, który miał dwóch starszych braci i trzy siostry, pozostawała przy życiu jeszcze tylko jego najstarsza siostra Julia Malewska. Nie podzielała ona politycznego



zaangażowania i socjalistycznych poglądów reszty rodzeństwa, natomiast odznaczała się przedsiębiorczością. Jej mąż jeszcze przed pierwszą wojną światową był właścicielem warsztatu rymarskiego i sklepu, a potem prowadził spore gospodarstwo rolne w Płouszowicach. Ciocię Julę poznałam wkrótce po przyjeździe do Lublina i nieraz przychodziła z wizytą do ojca do domu. Ojciec żartował, że z pewnością ma do niego jakiś „interes”. Chociaż miała już wtedy 70 lat, nie wyglądała na staruszkę, lecz prezentowała się jak dystygowana starsza pani: dobrze ubrana, wyprostowana tak, że wydawała mi się wysoka, dosyć sztywna w zachowaniu. Miałam wrażenie, że przygląda mi się z krytycznym zainteresowaniem, co trochę mnie krępowało. Ale przynosiła zawsze ze sobą ciastka – najsmaczniejsze, jakie dotąd w życiu jadłam – więc raczej lubiłam jej wizyty. Później polubiłam jej synową, żonę Romana, Waclawę Malewską, przyjazną i sympatyczną nauczycielkę.

Licniejsze i częstsze stały się w tym czasie moje związki rodzinne „po kądzieli”. W Lublinie zaczęły nas odwiedzać córki sióstr mojej babci, miesz-



Aleksandra Jasińska-Kania z ojcem Bolesławem Bierutem, grudzień 1944 r.

kających na wsi w okolicach Łopiennika. Najczęściej widywaaliśmy się ze Stanisławą Kić, Heleną Kamińską i Katarzyną Kowalską. Stasia Kiciowa była nauczycielką; bardzo ładna, wesoła i stale dowcipkująca brunetka, wprowadzała mnie do świata codziennych trosk mieszkańców Lublina.

Ojciec chyba najbardziej lubił wtedy spotkania ze swoimi starymi przyjaciółmi lubelskimi, jeszcze z czasów przed wybuchem pierwszej wojny światowej i do jej zakończenia. Najprzyjemniejsze były dla niego kontakty z Wandą Papiewską, siostrą Jana Hempla, który w młodości wywarł największy wpływ na jego ówczesny wybór drogi życia. Wanda Papiewska, gdy poznałam ją w Lublinie, a potem dosyć często widywałam również w Warszawie, była już starszą, siwiejącą panią, lecz bardzo żywą i bezpośrednią, interesującą się wszystkim i o wszystkim mającą coś do powiedzenia. Polubiłam ją od razu. Miałam wrażenie, że gdy spotykali się z ojcem, jakby przenosili się duchowo do czasów swojej młodości i nie odczuwali dzielącego muru długich lat rozstań. Podobną atmosferę wyczuwałam podczas rozmów ojca z innymi jego dawnymi przyjaciółmi, m.in. Józefem Dominko. Zapewne, wracając pamięcią do lat młodzieńczych, w towarzystwie bliskich mu ideowo i cenionych przez niego osób, z którymi trzydzieści lat wcześniej należał do Towarzystwa Abstynentów „Przyszłość”, wstępował do PPS-Lewicy, współtworzył Lubelską Spółdzielnię Spożywców i które przyjmowały teraz jego zaproszenie do działalności w kierowanej przez niego Krajowej Radzie Narodowej, wierzył, że otwierająca się szansa urzeczywistnienia marzeń o lepszym, socjalistycznym ustroju społecznym w Polsce może być przez niego realizowana. Był to nastrój rozpoczynania nowego życia i odbudowywania w nim polskości, mimo że towarzyszyła temu świadomość zależności od układu sił wielkich mocarstw i losów toczącej się jeszcze wojny.

Mimo że o wiele rzadziej niż chciałabym, miałam wówczas na co dzień możliwość widywania się i rozmawiania z ojcem sam na sam, uczestnicząc w jego spotkaniach z innymi osobami bliskimi mu i znaczącymi, odniosłam wrażenie, że poznaję go i rozumiem lepiej.

Ostatnie dni grudnia 1944 roku zapisały się w mej pamięci jako niecodziennosc świąteczna. W iwanowskim domu dziecka do największych świąt należało powitanie Nowego Roku – z wielką uroczonością choinką na sali, uroczystą kolacją, występami artystycznymi i wyczekiwaniem na wybicie przez zegar północy, kiedy składaliśmy sobie wszyscy życzenia na nadchodzący rok. W Lublinie okazało się, że święta to coś znacznie większego i trwają o wiele dłużej. Obejmują przede wszystkim świętowanie Bożego Narodzenia. Czułam się początkowo zagubiona w różnych związanych z tym uroczystościach, przyjęciach, wieczernach i obiadach. Większość z nich odbywała się poza domem, miała charakter oficjalny, lecz ojciec i Wanda zabierali na nie mnie i babcie.

Pamiętam, że chyba wtedy po raz pierwszy byłam na mszy świętej, a ojciec wspominając swoje lata dziecięce, kiedy znaczną część czasu spędzał z matką w kościele, tłumaczył mi, jaki jest przebieg mszy i jak się należy podczas niej zachowywać: klękać, wstawać czy siadać. Po raz pierwszy też wtedy przeżyłam poczucie podniosłości sacrum.

Okresowi świąt towarzyszyły uroczystości państwowe, jeszcze mniej wówczas przeze mnie rozumiane i wzmagające moje poczucie zagubienia. Wiązały się one z obchodami rocznicy utworzenia Krajowej Rady Narodowej (w noc sylwestrową 1944 roku) pod przewodnictwem mojego ojca. 31 grudnia 1944 roku wprowadzono zmianę nazwy Przewodniczącego KRN na Prezydenta KRN i nastąpiło powołanie przez KRN Tymczasowego Rządu RP z Osóbką-Morawskim jako premierem. Z tej pierwszej mojej nocy sylwestrowej w Lublinie zapamiętałam szczególnie, jak po wygłoszeniu przez ojca przemówienia znalazłam się z nim w jego gabinecie, gdzie kłębiła się ekipa fotografów, ustawiających aparaty i reflektory. Gdy skończyli fotografować

ojca, poprosił, by zrobili mu jeszcze zdjęcie razem ze mną. Miałam przypiętą we włosach dużą białą kokardę jako główny element świątecznego stroju. Moje zdjęcie, siedzącej z ojcem na poręczy jego krzesła i obejmującej go ramieniem, pozostało świadectwem tych przeżyć.

\*

Choć początek roku 1945 był dla mnie przede wszystkim powrotem do coraz bardziej rutynizującej się codzienności nauki szkolnej, w życiu rodzinnym i domowym zaczęły następować raptowne zmiany. W połowie stycznia rankiem ojciec, bardzo podekscytowany, powiedział mi: „ruszamy w kierunku Warszawy, zaczyna się ofensywa!”. Razem z Wandą szybko spakowali rzeczy i wyjechali samochodem. Z babcią i Ryśkiem siedzieliśmy cały czas przy radiu, aż usłyszeliśmy wiadomość: „Warszawa zdobyta!” (...)

W ciągu kilku dni ojciec z Wandą, podobnie jak i Władysław Gomułka z rodziną, przenieśli się do Warszawy, postanawiając, że ja powinnam z babcią pozostać w Lublinie do zakończenia roku szkolnego. Jednak lubelskie mieszkanie przy ul. Hipotecznej 4 bynajmniej nie opustoszało. Wkrótce przyjechali tam Krysia i Janek – moje przyrodnie rodzeństwo – oraz ich matka Janina Górzyńska-Bierut, żona mojego ojca.

Ojciec, czasami przyjeżdżając do Lublina, wpadał do nas na spotkanie rodzinne, wprawiając nas wszystkich w odświętny nastrój. Po raz pierwszy doświadczałam życia rodzinnego z najbliższymi, choć dopiero co poznawanymi krewnymi, odkrywając nagle siłę i znaczenie więzi rodzinnych, mimo że z pewnością miały one charakter niecodzienny. Na podobieństwo ptasiej rodziny zlatywaliśmy się co pewien czas, zatrzymywaliśmy się razem w miejscach postoju i cieszyliśmy się z spotkania, odśpiewywaliśmy sobie opowieści o swoich losach, otrzymywaliśmy nauki i wskazówki na dalszą drogę i zmiierzaliśmy do następnego spotkania w miejscu i o czasie przez los wyznaczonym. To Lublin wszakże stał się dla mnie owym wyobrażonym gniazdem rodzinnym, z którego wszyscy członkowie naszej rodziny kiedyś wyfruwali w różne strony świata.

(...)

Moja identyfikacja narodowa rozwinęła się w Lublinie i zaszczepiła na drzewie mającym tutejsze lokalne korzenie. Lublin stał się dla mojej polskości wówczas takim miejscem, o jakim pisał Goran Rosenberg, przedstawiając losy swojego ojca ocalonego z zagłady i podejmującego tragicznie zakończony wysiłek znalezienia swojego nowego miejsca na ziemi w małej szwedzkiej miejscowości, w książce *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz* (2014, s. 17): *To tu mój świat nabiera swoich pierwszych barw, blasków, zapachów, dźwięków, gestów, imion, słów. (...) To jest miejsce, którego piętno zawsze będę nosić w sobie...* Parafrazując tytuł jego opowieści, z pełną świadomością odmienności opisywanej sytuacji, mogę stwierdzić, że Lublin był dla mnie krótkim przystankiem w drodze z interdomowskiego internacjonalizmu/kosmopolityzmu do polskości, miejscem przelotowym, skąd wyruszyłam do dalszych wędrówek na jej obszary; miejscem, gdzie poznawałam codzienny język, smaki, dźwięki, barwy swojej polskości. Był też miejscem, gdzie kończyło się moje komunistyczne dzieciństwo.

Pamięć o Lublinie miała także szczególne znaczenie dla mojego ojca, chociaż wzbraniał się przed jej mitologizowaniem. Świadczy o tym znaleziony przeze mnie po latach w jego notatkach pod datą 18 I 1947 roku następujący zapis:

*Wczorajszy wieczór spędziłem na rozmowie z p. Ewą Szelburg-Zarembiną na tematy literackie. Zamierza napisać powieść o swoim rodzinnym mieście – o Lublinie. Ponieważ dowiedziała się, że i ja jestem lubliniakiem – pragnęła porozmawiać ze mną. W trakcie rozmowy okazało się, że znamy wielu tych samych ludzi i zdarzeń, więc wspomnienia nasze wiązały się we wspólnym mniej więcej rytmie – dlatego też rozmowa przeciągnęła się znacznie ponad pierwotne zamierzenia.*

*Robi dobre wrażenie... Ale... ulegając, jak się zdaje, starym nałogom, szuka jak gdyby mistycznego podkładu pod swą powieść. Pragnęłaby nadać Lublinowi charakter miasta... wyjątkowego.*

\*

W czerwcu 1945 roku wyjechałam z Lublina na stałe. Później przyjeżdżałam tam tylko kilka razy, na krótko. W latach pięćdziesiątych niekiedy przejazdem zatrzymywałam się w nim w drodze do wsi i miasteczek na Lubelszczyźnie, skąd pochodziły moja babcia i ciocia. Jeździłam z nimi do Łopiennika, gdzie urodziła się babcia, w odwiedziny do jej siostr – Maryni, Rózi i Wikci. Jedna z nich, mając 90 lat, uprawiała jeszcze gospodarstwo rolne tylko z pomocą swej 70-letniej córki Frani. Przyjeżdżałam na uroczystości otwarcia szkoły imienia Małgorzaty Fornalskiej w Fajslawicach-Ignasinie, gdzie moja mama się urodziła, a także nadania jej imienia domowi dziecka w Krasnymstawie. Były to wędrówki odkrywające mi moje korzenie.

Z ojcem przybyłam znowu do Lublina chyba dopiero w 1954 roku podczas obchodów 10-lecia Polski Ludowej. Wiem, jak zawodna bywa pamięć, jednakże gdy pojawiają się w niej obrazy tamtych dni: defilad, manifestacji, przyjęć, uroczystego zwiedzania lubelskiego Starego Miasta odnowionego wzorem Starówki warszawskiej, łączy się z nimi nowe dla mnie wówczas powiązanie radości ze smutkiem, uroczystości z uczuciem rozczarowania i zawodu, poczucie fasadowości odnowy oraz iluzoryczności wiązanych z nią nadziei. Było to po śmierci Józefa Stalina (w marcu 1953 roku), kiedy m.in. na skutek ucieczki na Zachód płk. Józefa Światło z aparatu bezpieczeństwa zaczęto odsłaniać – jak to się wówczas mówiło – „błędy i wypaczenia” w tym aparacie. Szerzyła się świadomość, że nadzieje polskich komunistów na stworzenie w Polsce nowego ustroju bez ogromu represji, jakie istniały w ZSRR, okazały się płonne. Aczkolwiek dopiero po referacie Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR i po śmierci mojego ojca w 1956 roku zaczęłam rozumieć, że owe „błędy” miały charakter systemowy. Wtedy podstawowymi dla mnie i moich przyjaciół w Uniwersytecie Warszawskim stały się kwestie: czy ten system da się zmienić, w jakim stopniu i w jaki sposób, czy możliwy jest – według ówczesnego określenia – „socjalizm z ludzką twarzą”?

W lipcu 1979 roku z okazji obchodów 35-lecia PRL nastąpiło w Lublinie odsłonięcie pomnika Bolesława Bieruta. Nie uczestniczyłam w tym wydarzeniu, jednakże widziałam ten pomnik, gdy przyjechałam do Lublina razem z moim rodzeństwem – Krysią i Jankiem – na zaproszenie dyrekcji Muzeum Historii Ruchu Robotniczego im. Bolesława Bieruta, które mieściło się w budynku przy ul. Sieroczej 2, gdzie ojciec mieszkał z rodzicami w młodości. Znajdujące się w muzeum dokumenty, zebrane pieczołowicie przez niezjącego już historyka Henryka Mioduchowskiego, były dla mnie bardzo ważne, istotne dla zrozumienia losów rodziny. Natomiast monumentalna figura umieszczona we wgłębieniu wielkiej kamiennej ściany na placu Singera na Kalinowszczyźnie wydała mi się całkowicie obcą, w niczym nie przypominała mi mojego ojca – człowieka, którego kochałam. W 1990 roku pomnik został zdemontowany, a później umieszczony w Kozłowce wśród zbiorów sztuki socrealistycznej. Zlikwidowano też muzeum na ul. Sieroczej. Opisy „grobow pamięci” przedstawione przez Orwella w 1984 roku zachowały aktualność mimo zmiany systemowej w Polsce.

Po przekształceniach ustrojowych w Polsce byłam w Lublinie kilkakrotnie już w innej swej roli – profesora socjologii. Przyjazdy te pozwoliły mi odkryć źródła nowych inspiracji naukowych i relacji osobistych, wejścia do nowych dla mnie wspólnot. Były wynikiem zapraszania mnie przez księdza profesora Janusza Mariańskiego, kierownika Katedry Socjologii Moralności w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, do przedstawienia referatów podczas organizowanych przez niego sesji na Ogólnopolskich Zjazdach



Aleksandra Jasińska-Kania z Zygmuntem Baumanem, 2014 r.

Socjologicznych. Uczestnicy tych sesji, żartobliwie nazywający siebie „grupą mariańską” (znaleźli się w niej m.in. Elżbieta Tarkowska, Ewa i Andrzej Kojderowie, Maria Libiszowska-Zółtkowska, Kazimierz Frieske i Barbara Post), spotkali się potem parę razy w Lublinie na zaproszenie księdza profesora Mariańskiego, by spędzić sylwestrowy wieczór w jego domu. I tak, po przeszło sześćdziesięciu latach znowu zdarzyło mi się witać Nowy Rok w Lublinie.

Zawarta wtedy znajomość z ówczesnym doktorantem Janusza Mariańskiego księdzem Stanisławem Wargackim miała dla mnie istotne znaczenie. Jako misjonarz werbista (SVD) pracował 10 lat w Papui-Nowej Gwinei, gdzie prowadził równocześnie badania lingwistyczno-antropologiczne. Można powiedzieć, że kontynuował swą działalność misyjną także i wobec mnie, odkrywając przede mną tajniki wiary chrześcijańskiej.

Przyjeżdżałam później do KUL-u jako recenzentka rozprawy doktorskiej (P. Zdziecha *Ronald Ingleharta teoria rozwoju ludzkiego*, 2010), której promotorem był profesor Mariański. Czułam się szczególnie zaszczycona tym, że Janusz Mariański sam napisał do redagowanego przez niego *Leksykonu socjologii moralności* (2015) hasło o mnie, przedstawiające moje prace badawcze. Przyjazdy do Lublina dawały mi poczucie powrotu do źródeł, skąd czerpałam najcenniejsze dla mnie wartości, stanowiące podstawy mojej tożsamości i gdzie znajdowałam zrozumienie, życzliwość i przyjaźń.

Ostatni, jak dotąd, mój pobyt w Lublinie wiązał się znowu z wielkim zwrotem w moim życiu. Po ukończeniu 80 lat przeszłam całkowicie na emeryturę i zakończyłam 56-letnią pracę naukową i dydaktyczną w Uniwersytecie Warszawskim. A po prawie 20 latach wdowieństwa zdarzył mi się cud miłości wzajemnej z niegdysiejszym promotorem mojego doktoratu Zygmuntem Baumanem, także owdowiałym w tym czasie. W ostatnich dniach września 2012 roku pojechaliliśmy razem do Lublina, gdyż Zygmunta zaproszono do wygłoszenia referatu na Kongresie Kultury Chrześcijańskiej, odbywającym się w KUL-u. Niespodziewanie nasz udział w kongresie i pobyt w Lublinie miał niezwykle dramatyczny przebieg. Po przyjeździe 28 września wieczorem mieliśmy spotkanie z młodzieżą w klubie Teatr NN – Brama Grodzka. Przeciągnęło się ono do późna i wychodziliśmy jako ostatni, bowiem sporo osób prosiło Zygmunta o autografy na jego książkach. Główne wejście było już zamknięte, więc wycho-

dziliśmy przez Czarną Basztę. Nagle zgasło światło i w baszcie pomalowanej w środku na czarno zapadła całkowita ciemność. Towarzyszący nam organizator spotkania poszedł przodem, usiłując latarką oświetlać kręcone schody. Ja schodziłam za nim po węższej wewnętrznej stronie, Zygmunt szedł z tyłu, trzymając się poręczy po szerszej zewnętrznej stronie schodów. Gdy poręcz się skończyła, sądził, że to także koniec i schodów. Usłyszałam nagle za sobą jego krzyk i po chwili w świetle latarki zobaczyłam, że upadł, nie dostrzegając pozostałych jeszcze dwóch schodków. Zasłonił sobie ramieniem głowę przed rozbiciem o kamienną podłogę, jednak – jak okazało się po przewiezieniu go przez pogotowie do szpitala – ramię zostało złamane pod stawem barkowym. Ortopedzi zdecydowali, że mimo niewielkich przemieszczeń można obyć się bez operacji, tylko założono mu gorset gipsowy, ważący chyba ponad 10 kg. Wróciliśmy do hotelu o 4 rano, a o godz. 9 Zygmunt miał wygłaszać referat na kongresie. Poprosił mnie, żebym odczytała jego referat, bowiem nie mógłby z ciężarem gipsu na sobie ustać przez 45 minut na mównicy; jednak przesiedział przez całą sesję przy stole prezydialnym, połykając tylko co pewien czas leki przeciwbólowe i potem błyskotliwie odpowiadał na pytania. Po sesji mieliśmy okazję zobaczyć się znowu z poznanymi wcześniej w KUL-u przyjaciółmi, którzy okazywali nam ogrom sympatii, życzliwości i zrozumienia.

Wyjechaliśmy z Lublina wcześniej, by następnego dnia wyruszyć do sanatorium w Kołobrzegu, gdzie w marcu 1945 roku Zygmunt jako zastępca dowódcy 5. baterii 6. Pułku Artylerii Lekkiej 4. Dywizji Wojska Polskiego im. Jana Kilińskiego był ranny odłamkiem pocisku w to samo prawe ramię, które miał złamane teraz. Po podleczeniu rany zwolnił się wtedy na własne żądanie ze szpitala i zdążył jeszcze wrócić na front, by uczestniczyć w zdobywaniu Berlina (za udział w bitwie o zdobycie Kołobrzegu i o Berlin otrzymał Krzyż Walecznych w maju 1945 roku). W czasie naszego pobytu w kołobrzесьkim sanatorium zdjęto mu gips i widoczne było szybkie gojenie się złamanego ramienia. Dla nas obojga istotne znaczenie miało to, że do naszego wspólnego nowego życia – rozpoczynanego po osiemdziesiątce – wyruszyliśmy z miejsc symbolizujących dla każdego z nas najważniejsze przeżycia rozpoczynające nasze losy w powojennej Polsce. Dla Zygmunta jednym z takich miejsc był Kołobrzeg; dla mnie – Lublin, skąd wyjeżdżałam, jak dawniej, z nowymi zasobami miłości, wiary i nadziei na przyszłość.

Aleksandra Jasińska-Kania

---

## Książki nadesłane

Wydawnictwo Znak, Kraków 2017

Józef Czapski: *Tumult i widma*. Posłowie Adam Zagajewski. Ss. 446.

Michael Breus: *Potęga kiedy. Żyj w zgodzie ze swoim naturalnym rytmem*. Tłumaczenie Agnieszka Myśliwy. Ss. 446.

Aleksandra Wójcik, Maciej Zdziarski: *Dobranoc, Auschwitz. Reportaż o byłych więźniach*. Ss. 281.

Piotr Biłos: *Powieściowe świąty Wiesława Myśliwskiego*. Ss. 525.

*Wagiel. Jeszcze wszystko będzie możliwe...* Wojciech Waglewski w rozmowie Wojciechem Bonowiczem. Ss. 268.

Piotr Wierzbicki: *Jak słuchać muzyki*. Ss. 157.

Mariusz Sienkiewicz: *Plankton*. Powieść. Ss. 347+2 nlb.

---

# w zwierciadle gatunku

ANETA WYSOCKA

## Jak język poezji przekracza granice antropocentryzmu

*Our own experience provides the basic material for our imagination, whose range is therefore limited. (...) I want to know what it is like for a bat to be a bat. Yet if I try to imagine this, I am restricted to the resources of my own mind, and those resources are inadequate to the task.*

(Thomas Nagel: *What Is It Like to Be a Bat?*)<sup>1</sup>

Zwierzęcy bohater literacki jest zwykle kojarzony z utworami o charakterze dydaktycznym, adresowanymi do młodych odbiorców. Ma to związek z sięgającą czasów starożytnych tradycją bajki alegorycznej, w której los antropomorfizowanych postaci stanowił ilustrację typowych postaw i działań człowieka, poddawanych ocenie moralnej. Stworzony przez Ezopa i jego kontynuatorów repertuar modelowych ról, w jakie wchodziły poszczególne gatunki, stał się ważną częścią kodu kulturowego oraz językowego<sup>2</sup> i miał ułatwiać orientację w przestrzeni społecznej. Nie służył natomiast głębszemu poznaniu samych zwierząt. W ostatnim stuleciu nastąpił jednak w naukach przyrodniczych wzrost zainteresowania swoistością procesów psychicznych stanowiących podstawę zachowań różnych istot żywych<sup>3</sup>, co znalazło odzwierciedlenie w filozofii<sup>4</sup>, sztuce<sup>5</sup> i beletryście<sup>6</sup>.

Za literacki przejaw charakterystycznego dla nowej epoki osłabienia „antropocentrycznego paradygmatu”<sup>7</sup>, absolutyzującego ludzki sposób postrzegania rzeczywistości, prymatolog Frans de Waal uznał już publikację opowiadania Franza Kafki *Przemiana* w 1915 roku: *Mniej więcej w tym samym czasie niemiecki biolog Jakob von Uexküll pisał na temat zwierzęcego punktu widzenia, określając go jako „Umwelt” danego zwierzęcia. (...) „Umwelt” to*

<sup>1</sup> Zob. T. Nagel: *What Is It Like to Be a Bat?*, „The Philosophical Review” 1974, nr 4, ss. 435-450; [http://members.aol.com/NeoNoetics/Nagel\\_Bat.html](http://members.aol.com/NeoNoetics/Nagel_Bat.html) (03.06.2017). *Nasze własne doświadczenie dostarcza materiału naszej wyobraźni, toteż jej zakres jest ograniczony. (...) Chcę dowiedzieć się, jak to jest dla nietoperza być nietoperzem. Jeśli spróbuję to sobie wyobrazić, będę skazany na zasoby swojego własnego umysłu, a zasoby te nie wystarczą, bym sprostał zadaniu* (tłum. – A. W.).

<sup>2</sup> Zob. Skawiński Jacek: *Językowy aspekt badań nad zwierzętami w kulturze*. „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2001, nr 1, ss. 93-121; „Język a Kultura”, t. 15, *Opozycja homo – animal w języku i kulturze*. Red. A. Dąbrowska. Wrocław 2003.

<sup>3</sup> W konsekwencji ukształtowała się nowa dziedzina badań przyrodniczych – etologia. Za jej subdyscypliny można uznać zoopsychologię, czyli *naukę o zachowaniu się zwierząt i ich procesach psychicznych* (encyklopedia.pwn.pl), oraz socjologię zwierząt, czyli *dyscyplinę (...) zajmującą się badaniem społecznego życia zwierząt oraz wzajemnymi stosunkami między osobnikami* (encyklopedia.pwn.pl; zob. także F. de Waal: *Bystre zwierzę. Czy jesteśmy dość mądre, aby zrozumieć mądrość zwierząt?* Przeł. Ł. Lamża. Kraków 2016).

<sup>4</sup> Zob. J. Lejman: *Ewolucja ludzkiej samowiedzy gatunkowej. Dzieje prób zdefiniowania relacji człowiek – zwierzę*. Lublin 2008; B. Pawletko: *Nowy impuls w rozważaniach ekofilozoficznych*. „Akcent” 2016, nr 1, ss. 154-157.

<sup>5</sup> Zob. M. Bakke: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań 2010.

<sup>6</sup> Zob. M. Rutkowska: *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*. Lublin 2016.

<sup>7</sup> Zob. *Zwierzęta i ich ludzie: zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*. Red. A. Barcz, D. Łagodźka. Warszawa 2015.

coś zupełnie innego od pojęcia niszy ekologicznej, które kieruje naszą myśl ku środowisku niezbędnemu do przeżycia danego organizmu. „Umwelt” to raczej subiektywny świat tego organizmu, który reprezentuje sobą tylko niewielką próbkę wszystkich możliwych światów<sup>8</sup>. Kafka, zdaniem de Waala, tworząc artystyczną rekonstrukcję „Umweltu” „robaka”, pokusił się o to, by wejść w świat subiektywny przedstawiciela innego gatunku<sup>9</sup>.

W polskiej poezji i prozie XX i XXI wieku również odnajdziemy utwory, których autorzy podjęli taką próbę i wykreowali obrazy życia wewnętrznego postaci odbierających rzeczywistość inaczej niż ludzie. Należy przy tym zaznaczyć, że w naszej literaturze są to raczej jednostkowe przypadki, w których trudno widzieć zapowiedzi rewolucyjnej zmiany konwencji. Stanowią one jednak intrygujący materiał dla lingwisty zainteresowanego stylem artystycznym, którego główną wartością jest kreowanie oryginalnej (...) wizji świata, która może w ogóle zaistnieć, a więc być przekazana odbiorcy, dzięki temu, że oferuje się mu nowy i stąd także zwracający na siebie uwagę sposób użycia mowy<sup>10</sup>. Teksty pisane z zamiarem stworzenia nieantropocentrycznego obrazu rzeczywistości wymagają transpozycji ujęć standardowych, utrwalonych w konwencjonalnych strukturach polszczyzny, a obserwacja tego, jak konwencje językowe uczestniczą w ciągłym powoływaniu do istnienia środków językowych, które by stanowiły nowe formy organizacji doświadczenia<sup>11</sup>, jest bodaj najciekawszym aspektem lingwistycznych badań nad poezją i prozą. Człowiek, gdy pragnie zakodować niepowtarzalne sytuacje, złożone z całkowicie jednostkowych doświadczeń, staje często wobec konieczności odnalezienia kształtu językowego dla treści, które dotychczas nie zostały skonwencjonalizowane, których nie można wyrazić za pomocą istniejących jednostek i ich typowych połączeń. Ale do dyspozycji ma jedynie struktury symboliczne swojego języka. Musi bazować na wiedzy ujętkowionej, wspólnej wszystkim użytkownikom języka (lub określonej grupie), musi wychodzić od kulturowo zinterpretowanego obrazu świata<sup>12</sup>.

Proces transformacji obrazu świata za sprawą niekonwencjonalnego łączenia pojęć obserwujemy w znanym wierszu *Nieporozumienie* autorstwa Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, której liryka silnie odzwierciedliła przyrodoznawcze fascynacje poetki<sup>13</sup>.

Oto jaśnieje wieniec: galaktyka...  
Oto zanosi się na śpiew słowika,  
Na głos miłości, obcy ziemskim więzom...  
W jaśminach – szelest...  
Kotka czarno-siwa  
Czeka i myśli:  
„Śpiewające mięso  
Da znać za chwilę, gdzie go poszukiwać...”<sup>14</sup>

Głównym zamysłem konstrukcyjnym tego utworu jest zderzenie stereotypowego, ludzkiego sposobu postrzegania świata z modelem myślenia przypisywanym drapieżnemu zwierzęciu. Podmiot mówiący interpretuje głos

<sup>8</sup> F. de Waal: *Bystre zwierzę...*, dz. cyt., s. 16.

<sup>9</sup> Tamże, s. 17.

<sup>10</sup> R. Handke: *Styl artystyczny* (w:) *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński, Lublin 2001 [pierwodruk 1999], ss. 144; por. R. Tokarski: *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki* (w:) *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. Red. T. Korpysz, A. Kozłowska. Warszawa 2009, s. 67 (Prace Językoznawcze Instytutu Filologii Polskiej UKSW, t. 2).

<sup>11</sup> A. Pajdzińska: *Czy „zaklęty krąg języka” można przekroczyć? (w:) Relatywizm w języku i kulturze*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin 2010, s. 55.

<sup>12</sup> Tamże, s. 53.

<sup>13</sup> Zob. A. Kluba: *Poetyka a światopogląd. O twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. „Przestrzenie Teorii” 2008, t. 10, ss. 135-168 lub <https://repozytorium.amu.edu.pl>; A. Wysocka: *Zwierzęta w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej a językowy obraz świata* (w:) *Język pisarzy. Problemy słownictwa*. Red. A. Kozłowska, T. Korpysz. „Prace Językoznawcze Instytutu Filologii Polskiej UKSW”, t. 3. Warszawa 2011, ss. 105-118.*

<sup>14</sup> M. Pawlikowska-Jasnorzewska: *Poezje zebrane*, tom 1. Red. A. Madyda. Toruń 1997, s. 483.



ptaka przez pryzmat konwencji literackiej i kulturowej, w której utrwaliło się wyobrażenie słowiczego koncertu w romantycznej scenerii majowej nocy („jaśnieje wieniec – galaktyka”; „głos miłości”)<sup>15</sup>. Kotka tymczasem odbiera dźwięki wydawane przez ptaka w sposób zgodny z własną naturą, wrażliwością i potrzebami – widzi w nim śpiewające mięso, które pragnie zjeść. Warto zwrócić uwagę, że tylko jedno z pojęć wykorzystanych w tym ostatnim wyrażeniu, stanowiącym nośnik nietypowej dla człowieka konceptualizacji, można przypisać drapieżnemu ssakowi, który najpewniej wyróżnia klasę zbliżoną do tej nazywanej przez nas „mięsem”. Bardzo wątpliwe, by w umyśle kota obecne było „śpiewanie”, a zatem w poetyckiej wizji jego „Umweltu” znaczący udział ma kategoryzacja typowo ludzka, co jednak ujawnia się dopiero przy dokładniejszej analizie. W toku standardowej, spontanicznej lektury odbiorca, napotykać na zaskakujące sformułowanie „śpiewające mięso”, łączące zjawiska, które potocznie nie są ze sobą kojarzone, odnosi wrażenie, że odzwierciedla ono mentalność drapieżnika.

Iluzję wglądu w nieczłowieczy sposób widzenia świata stworzył także Zbigniew Herbert w prozie poetyckiej *Osa*. Podjął się on realizacji trudnego zadania, gdyż istota, którą sportretował, chociaż żyje obok nas, reprezentuje gatunek bardzo odległy ewolucyjnie<sup>16</sup>: *Kiedy jednym ruchem skoszono ze stołu kwiecisty obrus, miód i owoce, rzuciła się do odlotu. Uwikłana w dławiący dym firanki, brzęczała długo. Wreszcie dotarła do okna. Raz po raz uderzała słabnącym ciałem o zimne zestalone powietrze szyby. W ostatnim poruszeniu skrzydeł drzemiała ta sama wiara, że niepokój ciała zdolny jest obudzić wiatr niosący nas ku upragnionym światom*<sup>17</sup>.

Owadzia bohaterka nie zabrała wprawdzie głosu, niemniej jednak podmiot mówiący przejął jej sposób postrzegania rzeczywistości, co przejawiało się już w wyborze elementów świata przedstawionego, które zostały dostrzeżone i nazwane: „miód”, „owoce” (słodkie pożywienie), „obrus” (metonimia pokarmu), „firanka”, „szyba” (utrudnienia napotkane podczas lotu). Najbardziej wyrazistym językowym sygnałem tego, że oglądamy scenę z perspektywy osy, są jednak innowacyjne przenośnie. Nakrycie, o którym nieprzypadkowo dowiadujemy się, że jest „kwieciste”, nie zostaje „sprzątnięte” ze stołu – jak by to można potocznie określić – lecz „s k o s z o n e”. Na domenę źródłową tej metafory – „łąkę” – składają się wyobrażenia o trawistej przestrzeni pokrytej kwiatami, stanowiącej codzienne doświadczenie owada. Inaczej sprawy się mają z wytworami człowieka, takimi jak firanka i szyba, z którymi osa nie potrafi sobie poradzić. Postrzega je w kategoriach znanych sobie zjawisk natury („dym”, „powietrze”), nieadekwatnych do tego, z czym przyszło się owadowi zmierzyć. Warto zauważyć, że przenośnie „dławiący dym firanki” i „zimne zestalone powietrze szyby” są metaforami in praesentia, nazywającymi wprost to, do czego się odnoszą. Nie jest to przypadek – bez takiej podpowiedzi odbiorca mógłby nie odgadnąć, że „dławiący dym” to „firanka”, a „zestalone powietrze” to „szyba”. Zaskakujące asocjacje są ważnym elementem artystycznej wizji niezwyklego dla nas „Umweltu” osy, dlatego że odbiegają od ustanowionych w języku potocznym związków między elementami świata.

Artystyczne wizje nieczłowieczych umysłów odnajdziemy także w poezji Wisławy Szymborskiej. W liryce autorki nagrodzonej przez Szwedzką Akademię Nauk za to, że z *ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości*<sup>18</sup>, nie ma wprawdzie zbyt wielu utworów ukazujących świat z perspektywy innej niż

<sup>15</sup> Zob. J. Tuwim: *Zarys ówierkologii* (w:) tegoż: *Pegaz dęba*. Warszawa 2008 [pierwotnie 1950].

<sup>16</sup> Jacek Łukasiewicz zauważył, że całą poezję Zbigniewa Herberta przenikają bardzo poważne pytania. Powtarzające się, natrętne. Jak pogodzić cielesny, materialny konkret z abstrakcją? Literaturę z filozofią? Niewyobrażalny zaświat z ukochanym światem? Czy można przekroczyć granicę pomiędzy tym, co ludzkie, a co ludzkie nie jest, bo jest ponad- i pozaludzkie jednocześnie? (J. Łukasiewicz: *Herbert*. Wrocław 2001, s. 131).

<sup>17</sup> Z. Herbert: *Wiersze zebrane*. Kraków 2008, s. 180.

<sup>18</sup> M. Rusinek: *Nic zwyczajnego*. O Wisławie Szymborskiej. Kraków 2016, s. 15.

ta właściwa człowiekowi<sup>19</sup>, niemniej jednak co najmniej dwa spośród nich zasługują na uwagę ze względu na ciekawe zabiegi językowe mające na celu ukazanie swoistości zwierzęcego postrzegania świata. Pierwszym z nich jest *Monolog psa zaplątanego w dzieje*, w którym już początkowe wersy oddają mechanizm nietypowej percepcji otoczenia.

*Mieszkalem na wyżynie, wdychając wonie widoków  
na łąki w słońcu, na świerki po deszczu  
i grudy ziemi spod śniegu*<sup>20</sup>

Sformułowanie „wdychając wonie widoków” odzwierciedla hierarchię zmysłów psa, który dane z otoczenia odbiera głównie węchem. Jednocześnie uwzględnia ono ludzki sposób myślenia i mówienia o alpejskim krajobrazie, w jakim przypuszczalnie toczy się akcja<sup>21</sup> – w wysokich górach zwracamy przecież uwagę głównie na „widoki”. Dopiero w trzecim z zacytowanych wersji perspektywa jest już typowo psia: lokutor zwraca uwagę na „grudy ziemi spod śniegu”, a nie, dajmy na to, na ośnieżone szczyty, ponieważ ważniejsze są dla zwierzęcia rzeczy nieodległe, takie, które można wyczuć nosem; to, co dalekie i co się nie porusza, nie przykuwa na ogół uwagi psa, pozostaje on także niewrażliwy na zjawiska wizualne dostarczające nam miłych wrażeń estetycznych. Warto jednak dodać, że w kreacji bohatera lirycznego ujawniają się nie tylko mechanizmy percepcyjne charakterystyczne dla gatunku mającego relatywnie słaby wzrok. W monolog wpleciona została na przykład uwaga o kolorach faszystowskich bluz i opasek. Tej cechy pies by raczej nie zarejestrował, lecz mimo to została ona ujawniona, gdyż dostarcza czytelnikom ważnych wskazówek interpretacyjnych<sup>22</sup>.

W wierszu znajdziemy też fragment ukazujący quasi-zwierzęcą interpretację zachowań „pana” i jego otoczenia. Tu również nakładają się na siebie dwie perspektywy: psa i człowieka.

*Mój pan był panem jedynym w swoim rodzaju.  
Miał okazałe stado chodzące za nim krok w krok  
i zapatrzone w niego z łekliwym podziwem.  
(...)  
Na innych gniewał się często i głośno.  
Warczał na nich, ujadał,  
biegał od ściany do ściany.  
Myślę, że lubił tylko mnie (...)*<sup>23</sup>

<sup>19</sup> W kontekście „bestiariów” Szymborskiej (zob. G. Borkowska: *Szymborska eks-centriczna* [w:] *Szymborska. Szkice*. Warszawa 1996, ss. 57-58) i toczonej przez nią polemik z antropocentrycznym obrazem świata często przywoływany jest przykład Tarsjusza. Niemniej jednak ten bohater liryczny – chociaż „mówi od siebie” (T. Nyczek: *22 x Szymborska*. Poznań 1997, s. 154) – wcale nie myśli w kategoriach, które skłonni byśmy byli przypisać przedstawicielowi gatunku małpiatek. Wprawdzie poetycka kreacja życia wewnętrznego tej postaci służy unaocznieniu tego, że „człowiek w świecie natury działa jak intruz” (A. Legeżyńska: *Wisława Szymborska*. Poznań 1996, ss. 69-70; podobnie G. Grochowski: *Monolog psa zaplątanego w dzieje*. <http://panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=167,03.06.2017>), niemniej jednak sam bohater liryczny jest w tym utworze wyraźnie antropomorfizowany i rozumuje raczej jak filozof niż jak zwierzę (zob. E. Balcerzan: *W szkole świata* [w:] *Szymborska. Szkice*. Warszawa 1996, s. 48).

<sup>20</sup> W. Szymborska: *Dwukropek*. Kraków 2005, s. 22.

<sup>21</sup> Bohatera lirycznego *Monologu psa zaplątanego w dzieje* interpretowały (Grzegorz Grochowski we wspomnianym już tekście i Irena Szczepankowska w książce *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*. Białystok 2013) identyfikując z ulubioną suką Adolfa Hitlera. Jeśli przyjmujemy tę wersję, a jest ona przekonująca, będziemy mogli skonkretyzować miejsce akcji jako okolice Berchtesgaden, gdzie znajdowała się posiadłość właściciela zwierzęcia.

<sup>22</sup> Na istotną rolę, jaką odgrywa ta wzmianka w kreacji świata przedstawionego, zwrócił uwagę Grzegorz Grochowski: z opisu realiów i rozwoju wydarzeń łatwo wywnioskować, że bohaterem wiersza jest pies Adolfa Hitlera (wystarczy wskazać choćby takie sygnały, jak odwołania do rasistowskiej retoryki, przywódcza rola psiego pana wobec zbiorowości, nagły zwrot w rozwoju sytuacji, a wreszcie – płonące opaski z czarnymi znakami niszczone w momencie ucieczki). (...) Poetycki obraz żywi się tu więc historycznym konkretem (...). Pies Hitlera nie występuje tu jako element realistycznego tła w jednym z epizodów opowieści biograficznej, ale też nie zostaje zredukowany do abstrakcyjnego obrazu alegorycznego w obrębie umoralniającego exemplum. Pozostaje zawieszony między obiema skrajnymi możliwościami, stanowiąc przede wszystkim figurę „zwierzęcej” niewiedzy, percepcji pozabawionej intelektualnych odniesień (G. Grochowski: *Monolog psa...*, dz. cyt.).

<sup>23</sup> W. Szymborska: *Dwukropek...*, dz. cyt., ss. 23-24.

Bohater liryczny zarejestrował zewnętrzne, behawioralne przejawy tego, w jaki sposób ludzie traktują siebie nawzajem („chodźć krok w krok”, „biega od ściany do ściany”)<sup>24</sup>, zwracając baczną uwagę na różne sygnały emocjonalne, zarówno te ważne dla większości gatunków społecznych („lęk”, „gniewać się”, „lubić”), jak i takie, które wydają się specyficznie ludzkie („podziw”). W opisie zachowań człowieka bohater liryczny używa charakterystycznych leksykalnych wykładników niby-psiej kategoryzacji zjawisk, a mianowicie słownictwa stosowanego w mowie potocznej, literalnie, tylko w odniesieniu do zwierząt („warczeć”, „ujadać”, „stado”). Zabieg ten może służyć deprecjacji<sup>25</sup> – jak to się zwykle dzieje z metaforą odzwierzęcą<sup>26</sup> – ale nie jest to jego jedyna funkcja. Ma on również na celu pokazanie swoistości perspektywy podmiotu, który o relacjach międzyludzkich myśli w takich kategoriach, w jakich zwykle się mówi o zachowaniu psów. Obserwujemy tu zatem osobliwą konstrukcję mowną integrującą w sobie dwa typy racjonalności: ludzki i (domniemany) zwierzęcy.

Ten językowo-konceptualny fenomen, okreśłany w lingwistyce kognitywnej mianem „amalgamatu pojęciowego”<sup>27</sup>, został dostrzeżony przez Jarosława Płuciennika także w innym wierszu Wisławy Szymborskiej – w *Kocie w pustym mieszkaniu*<sup>28</sup>.

*Umrzeć – tego nie robi się kotu.  
Bo co ma poczyć kot  
w pustym mieszkaniu.  
Wdrapywać się na ściany.  
Ocierać między meblami.  
Nic niby tu nie zmienione,  
a jednak pozamieniane.  
Niby nie przesunięte,  
a jednak porozsuwane.  
I wieczorami lampa już nie świeci.*

*Słyszać kroki na schodach,  
ale to nie te.  
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,  
także nie ta, co kładła.*

(...)

*Do wszystkich szaf się zajrzało.  
Przez półki przebiegło.  
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.  
Nawet złamało zakaz  
i rozrzuciło papiery.  
Co więcej jest do zrobienia.  
Spać i czekać.*

*Niech no on tylko wróci (...)  
Będzie się szło w jego stronę  
jakby się wcale nie chciało,  
pomalutku,  
Na bardzo obrażonych łapach<sup>29</sup>.*

<sup>24</sup> Zob. I. Szczepankowska: Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej..., dz. cyt., s. 253.

<sup>25</sup> Zob. G. Grochowski: *Monolog psa...*, dz. cyt.

<sup>26</sup> Zob. Z. Kempf: Wyrazy „gorsze” dotyczące zwierząt. „Język Polski” 1985, z. 2-3, ss. 125-144; R. Tokarski: *Konceptualizacja zwierząt w potocznej świadomości językowej* (w:) *Prawna ochrona zwierząt*. Red. M. Mozgawa, Lublin 2002, ss. 11-18; M. Jakubowicz: *O stosunku ludzi do zwierząt w świetle „odzwierzęcych” derywatów*. „Akcent” 2016, nr 1, ss. 151-154.

<sup>27</sup> Zob. V. Evans: *leksykon językoznawstwa kognitywnego*. Kraków 2009, ss. 15-18.

<sup>28</sup> J. Płuciennik: *Literackie i językowe punkty widzenia a empatyczne naśladowanie w tekście literackim* (w:) *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*. Red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz. Lublin 2004, ss. 203-218; por. I. Szczepankowska: Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej..., dz. cyt., s. 229.

<sup>29</sup> W. Szymborska: *Sto wierszy – sto pociech. Hundert Gedichte – Hundert Freuden*. Kraków 1997, ss. 272-274.

Utwór ten doczekał się kilku niezwykle ciekawych interpretacji, ujawniających kolejne wymiary skomplikowanego poetyckiego wizerunku podmiotu mówiącego<sup>30</sup>. Jednym z ważnych aspektów tego portretu jest *hipotetyczny obraz wzrokowej percepcji otoczenia (...), a także przetwarzania doświadczenia zmysłowego w umyśle zwierząt*<sup>31</sup>. Niewielkie stworzenie, które przebiega przez półki i wciska się pod dywan, widzi nie całą osobę, lecz „rękę, co kładzie rybę na talerzyk”, i to właśnie ręka, a nie twarz, zapisuje mu się w pamięci jako „śląd istnienia” opiekuna<sup>32</sup>.

Intrygującą rolę w tym tekście odgrywają także zdania bezpodmiotowe, w których funkcję orzeczenia pełnią *formy fleksyjne utworzone za pomocą morfemu „się” od 3. os. l. poj. rodzaju nijakiego czasowników osobowych*<sup>33</sup>: „zajrzało się”, „przebiegło się”, „sprawdziło się”, „będzie się szło”. Tadeusz Nyczek zinterpretował je w duchu heideggerowskim<sup>34</sup> jako sygnały, że podejmowane przez bohatera działania są nawykowe i w jakiejś mierze nieświadome. Rola osobliwych form gramatycznych do tego się jednak nie ogranicza; wydają się one zasadniczym elementem konstytuującym artystyczny wizerunek nie ludzkiej jaźni. Analogiczną kreację umysłu, w którym słabo zarysowuje się granica między działaniem a tym, kto działa – tak wyraźnie wytyczona w typowych polskich konstrukcjach składniowych – spotkamy w wierszu *Mała dziewczynka ściąga obrus*. Jego bohaterka rozpoczyna swój monolog słowami *od ponad roku jest się na tym świecie*<sup>35</sup>, tak jakby nie poznała nie tylko prawa powszechnego ciężenia, o którym jest mowa w wierszu, lecz także językowej kategoryzacji świata utrwalonej w składni, wyodrębniającej i autonomizującej intencjonalnie działające „ja”.

Literackie próby wyjścia poza antropomorfizującą konwencję przedstawiania istot żywych, realizowane językowo poprzez niekonwencjonalne kategoryzacje, innowacyjną metaforykę oraz szczególną funkcjonalizację struktur gramatycznych, były podejmowane nie tylko z zamiarem odświeżenia środków wyrazu, lecz także lepszego zrozumienia rzeczywistości, w której żyjemy. Zarówno w *Przemianie* Kafki, jak i w przeanalizowanych tu utworach lirycznych artystyczne rekonstrukcje „Umweltów” stworzeń, od których ewolucja „odgrodziła nas nieprzebytym murem”<sup>36</sup>, służą uświadomieniu sobie relatywizmu epistemicznego, a także diagnozie ludzkiego losu i naszego miejsca w uniwersum bytów. Namysł nad tym, w jaki sposób nasz wspólny świat może się jawić „braciom mniejszym”, sprzyja zatem lepszemu zrozumieniu samych siebie.

Aneta Wysocka

<sup>30</sup> Tadeusz Nyczek zwrócił uwagę na nieoczywisty status ontologiczny podmiotu:  *kto tak naprawdę jest tu narratorem? Jakiś on/ona, autor/autorka, tak zwany narrator wszechwiedzący, który, sam niewidoczny, zdaje relację z zachowań kota w opuszczonym mieszkaniu? To by się dało obronić (...). A przecież podjąłbym się obrony tezy, że narratorem jest – sam kot. (...) Bo ta wersja jest dramatyczniejsza. I ciekawsza jako konstrukcja poetycka* (T. Nyczek: 22 x Szymborska, dz. cyt., ss. 154–156). Podobnie widzieli tę kwestię inni badacze, m.in. Marian Stala, który pisał: *Mieszkanie bez jego mieszkańca nie jest oglądane oczyma człowieka, który pozostał po stronie żywych; pojawia się ono poprzez zmysły i odczucia kota* (M. Stala: *Blisko wiersza: 30 interpretacji*. Kraków 2013, ss. 162–163).

<sup>31</sup> I. Szczepankowska: *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej...*, dz. cyt., s. 229. Podobnie twierdzą Wojciech Kajtoch (*„Kot w pustym mieszkaniu” Wisławy Szymborskiej*. <http://wkajtoch.republika.pl/kot.htm>, 03.06.2017) i Jarosław Płuciennik (*Literackie i językowe punkty widzenia...*, dz. cyt.).

<sup>32</sup> Zob. M. Stala: *Bliisko wiersza: 30 interpretacji...*, dz. cyt., s. 163.

<sup>33</sup> B. Cząstka-Szymon, H. Synowiec, K. Urban: *Mały słownik terminów gramatycznych*. Warszawa 2005, s. 87.

<sup>34</sup> Tok rozumowania uczonego był następujący: Otóż Heidegger twierdził, że ludzie, żyjąc, działając i tak dalej, wiele rzeczy robią jakby odruchowo, sami przez się. Często nikt nikomu niczego nie każe ani nie zaleca, do niczego nie zmusza, a jednak pewne czynności są podejmowane. Tu, powiada filozof, rozciąga się sfera panowania nieuchwytnej, ale potężnej siły „się”. Wstaje „się” rano (choć można by leżeć), chodzi „się” do pracy, wita „się” z innymi ludźmi, cieszy „się” albo martwi „się” czymś bądź kimś, i tak dalej. Wielkie „się”, wytworzone przez nawyki, obyczaje, reguły życia zbiorowego, wciska się w nasze życie codzienne i w wielu sprawach, wielu dziedzinach tego życia decyduje jakby za nas, co mamy robić i jak. (...) Czy takie wyjaśnienie sensu „się” ma się jakkolwiek do wiersza o kocie i jego specyficznej formie stylistycznej? Na pewno nie bezpośrednio. Ale w głębszym podtekście, kto wie. Przecież siła „się” działa także i na kota, każe mu niespokojnie przebiegać, podłuchiwać kroki na schodach, wciskać „się” pod dywan, wdrapywać „się” na ściany. Najdoskonalsze jednak, modelowe wręcz wcielenie tak właśnie rozumianego „się” krąży po samym mieszkaniu, po jego pustce. To ono niedostrzegalnie, ale dla kota wyraźnie mówi, że coś „się” tu stało (T. Nyczek: 22 x Szymborska, dz. cyt., ss. 154–156).

<sup>35</sup> W. Szymborska: *Chwila*. Kraków 2003, s. 34.

<sup>36</sup> T. Nyczek: 22 x Szymborska, dz. cyt., s. 47.

ADAM A. SZAFRAŃSKI

## Co odczytuje i o czym opowiada antropologia?

Kilka uwag na temat wybranych aspektów  
wyobraźni antropologicznej

„Zwrot literacki” w antropologii łączy się z „antropologią przełomu wieków” Clifforda Geertza<sup>1</sup>. Dla tzw. antropologii przełomu wieków ważny jest kontekst historyczny. Wiąże się on z pytaniem o antropologię świata ponowoczesnego, dla zrozumienia którego pomocna jest koncepcja metanarracji Jeana-François Lyotarda. Francuski filozof zwraca uwagę na projekty emancypacyjne, legitymizujące innowacyjne działania ludzi współczesnych<sup>2</sup>. Przeciwnieństwem owych projektów jest mit, który uprawomocnia status quo społeczeństw przednowoczesnych. W tych ostatnich zauważyć można było nastawienie ku przeszłości jawiącej się jako „raj utracony”. Natomiast nowoczesność (umownie sytuowana pomiędzy początkami kapitalizmu a II wojną światową) kierowała się ku przyszłości i roztaczała wizję ludzkości, która była w drodze do „lepszego bytu”. Towarzyszyła temu wiara w postęp. Nowoczesność doprowadziła jednak zdaniem Lyotarda do powstania totalitaryzmów i nierówności społecznych.

Celem „antropologii przełomu wieków” jest nie tyle budowanie wiedzy na temat „innych”, obcych kultur, ile próba zrozumienia narracji otaczających nas zwykłych ludzi, w tym ludzi ukształtowanych przez różne, odmienne od naszej kultury na całym świecie. Taki styl uprawiania antropologii miał niewiele wspólnego z wykrywaniem praw i przyczyn zjawisk społecznych, gdyż te ostatnie zajmował C. Geertz nie w kategoriach elementów naturalnych systemów z założenia przewidywalnych w swoim rozwoju, lecz raczej jako pewne „całości znaczące” – systemy symboli odczytywane w dialogu narratora (badanego) z antropologiem.

Zdaniem naukowca z Princeton uprawianie antropologii polega na „oddawaniu” głosu badanemu i jednocześnie budowaniu jakiegoś konsensusu pomiędzy badanym (narratorem) a badaczem. Sama narracja badanego nie jest prostym przepływem informacji, ale ma swoją chronologię, strukturę – dzieje się w określonej ramie znaczeniowej. Wypracowany konsensus pomiędzy badanym a badaczem jest następnie zapisywany i podlega weryfikacji, w języku C. Geertza – „sprawdzeniu”. Zanim pokażemy wybrane narracje dotyczące religii jako przykład „walki o rzeczywistość”<sup>3</sup>, słów kilka na temat kontekstu tworzenia się antropologii narracyjnej.

<sup>1</sup> Clifford Geertz (1926-2006) – amerykański antropolog, który dokonał przesunięcia antropologii w kierunku humanistyki.

<sup>2</sup> Zdaniem Lyotarda współcześnie nie towarzyszy ludziom przekonanie o istnieniu jakiegoś jednego celu ważnego dla wszystkich. Co najwyżej można mówić o równoprawnych, partykularnych interesach, stylach życia.

<sup>3</sup> Zob. C. Geertz: *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*. Przekład i wstęp Z. Pucek. Kraków 2003, s. 211. Por. A. A. Szafrąński: *Geertz a antropologiczne dyskusje wokół religii*. Lublin 2007, s. 136.

## Kontekst antropologii narracyjnej, czyli od języka przedmiotowego do języka interpretacyjnego w dyskursie antropologicznym

Tradycyjna, scjentystyczna antropologia lat 40. i 50. XX wieku tak w Stanach Zjednoczonych, jak i w nauce europejskiej nie spełniła zdaniem C. Geertz'a pokładanych w sobie nadziei. Wydała w przeszłości znaczących koryfeuszy myśli antropologicznej, a ich dorobek trudno jest dzisiaj unieważnić, jednak badacz z Princeton sądzi, że jej możliwości poznawcze „wypaliły się”. Co to oznacza? Antropologia klasyczna, funkcjonalna, powstała w latach 20. XX wieku w kontekście – samostabilizujących się, o ostro zarysowanych granicach – systemów kulturowych Europy, stanowiącej wówczas Centrum świata. Wnet jednak, jak wiemy, sytuacja ulegnie zmianie. W latach 50. i 60. XX wieku jesteśmy bowiem świadkami postępującej dekolonizacji w Azji, Afryce oraz na obszarach Oceanu Spokojnego i Karaibów. Nieco później powstają niepodległe państwa na terenie byłego Związku Radzieckiego. Jednocześnie obserwujemy proces zamazywania dawnych podziałów na Wschód i Zachód w obrębie Centrum<sup>4</sup>.

Zmiany owe, zdaniem antropologów tamtych lat, sprawiły, że dawne kategorie antropologiczne „wyjaśniające” rzeczywistość kulturową jako samostabilizujący się system, odwołujące się do integracji kulturowej czy autorytetu antropologa zaczynają nie przystawać do hybrydowej rzeczywistości. Rodzi się potrzeba budowania antropologii m.in. na emicznym punkcie widzenia, by można było opisać, niejako „od wewnątrz”, świat doświadczający permanentnej zmiany. Mówi się też o teorii tzw. wielkich cywilizacji w formie „wielkich całości znaczących” pozornie niewspółmiernych, sprzecznych moralności, by zaradzić w przyszłości wojnom nie tyle militarnym, ile kulturowym.

Wydaje się jednak, że w antropologii nurt humanistyczny, interpretacyjny, przyjmując możliwość istnienia z jednej strony pewnej wspólnej platformy porozumienia między nieraz bardzo różnymi systemami kulturowymi, a z drugiej strony – wyobrażeń świata „w kawałkach” i lokalnych narracji „porządku i ładu”, wysuwa się na czoło refleksji antropologicznej. To zwrócenie się refleksji antropologicznej w stronę humanistyki podważyło ideał wiedzy pewnej jako wiernej reprezentacji rzeczywistości społecznej, kulturowej i rozpoczęło okres „eksperymentowania” z gatunkami literackimi, takimi jak opowieść etnograficzna, reportaż czy dziennik z podróży, tradycyjnie niekojarzonymi z językiem naukowym antropologii. Skrywało się za tym przeświadczenie o niemożności adekwatnego ujęcia świata współczesnego. Stan ten nazwano „kryzysem przedstawienia”. Zaczyna się wówczas mówić o „prawdzie etnograficznej” – dyskursywnej, zawsze jakoś częściowej, niepełnej. I tak, dla Jamesa Clifforda tekst antropologiczny ma dwie konstytutywne cechy. Jest przykładem inwencji i fikcji literackiej. Mówi o historycznym wymiarze prawdy, żadna „nowsza” opowieść nie konkuruje ze swoją „dawniejszą” wersją, ponieważ prawd jest wiele. Tak uprawianą antropologię można porównać do tworzenia obrazów za pomocą określonych symboli i tropów, gdyż rzeczywistość kulturowa nie determinuje formy języka ani nie chroni przed „różnicą zdań”. W świetle takiej antropologii kultura przypomina raczej „bazar”, a nie homogeniczny, izolowany fragment oddzielony od innych całości.

Idąc tym tokiem rozumowania, można stwierdzić, że dawny paradygmat doświadczenia i interpretacji (C. Geertz)<sup>5</sup> zastępowany jest paradygmatem dialogu i polifonii<sup>6</sup>. Dzisiaj jesteśmy świadkami (Clifford) pisania antropologii, która

<sup>4</sup> W tym miejscu, w kontekście współczesnych problemów Unii Europejskiej z nielegalnymi emigrantami m.in. z Afryki Północnej, warto przypomnieć, że około piętnaście milionów emigrantów, głównie z Ameryki Łacińskiej i Azji, przekroczyło granice Stanów Zjednoczonych od 1969 roku. Od tej pory zaczęli domagać się dla siebie praw ze szczególnym uwzględnieniem poszanowania własnej odrębności kulturowej. Dodajmy do tego rozbudzenie nacjonalistycznych nastrojów w Europie Wschodniej, wzrost niepokojów w Europie Zachodniej, stopniowe wycofywanie się Stanów Zjednoczonych z takich części świata jak Bałkany, Afryka Wschodnia czy Morze Południowochińskie. A co najgorsze, pojawiły się napięcia w różnych częściach świata spowodowane fanatycznymi ruchami polityczno-religijnymi w krajach, które przyjęły emigrantów.

<sup>5</sup> Por. A. A. Szafranski: *Geertz a antropologiczne dyskusje...*, dz. cyt.

<sup>6</sup> Por. J. Clifford: *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski (w:) Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz, Kraków 1997, ss. 230-269.

przybiera formę dialogu prowadzonego „bez końca”, stając się platformą zestawienia polifonicznych głosów trudno sprowadzalnych do jakiegoś wspólnego mianownika.

Jednak zdaniem C. Geertza antropologia interpretacyjna próbuje dokonać czegoś więcej od tego, czego oczekuje się od literatury, której brak pewnego realizmu. Według badacza z Princeton antropologia łączy się bowiem z metodą, teorią i prezentacją, podczas gdy literatura jedynie „eksploatuje” materiał kulturowy zgodnie z przyjętą ideą. Dlatego w ujęciu C. Geertza tekst literacki nie jest postrzegany pod kątem następującej po sobie krok po kroku argumentacji – do konkluzji dochodzi się w nim na zasadzie prostych skojarzeń z pierwotną ideą. Autor w tekście literackim stara się skupiać uwagę czytelnika raczej na formie własnej wypowiedzi niż na opisywaniu „świata zewnętrznego”. Ten ostatni angażuje właśnie antropologów. Konkludując, można uznać za C. Geertzem, że antropologię i literaturę łączy osoba pisarza-antropologa.

Pamiętamy, że za czasów Malinowskiego „być w tym świecie” znaczyło być tak blisko „faktów” (tradycja Emila Durkheima), jak to tylko możliwe. Natomiast dla C. Geertza owe „fakty” to – w aspekcie religii – sieć powiązanych wierzeń i odpowiadających im działań, które można ująć, posługując się figurą narracyjną. Eksplanacyjny tok narracji działa na tej samej zasadzie co iluminacja. Poznając drobne fakty, poznajemy wielkie całości. Clifford Geertz pisze: *Podstawową cechą charakterystyczną wierzeń religijnych jako będących w opozycji do tych z obszaru ideologii, filozofii, nauki czy zdrowego rozsądku jest to, że nie wyrastają z doświadczenia – pogłębionej świadomości społecznej, myśli spekulacyjnej, logicznych analiz, empirycznej obserwacji czy testowania hipotez (...), ale są pierwotne w stosunku do nich wszystkich*<sup>7</sup>. To wskazanie na ową pierwotność, wyobrażaną na wzór „zastanego światła”, było kłopotliwe dla świata antropologicznego, nieprzyzwyczajonego do takiego języka. Z przypisania religii pewnej autonomii C. Geertz jednak nie zrezygnował, jednocześnie podkreślając fakt, że religia jest elementem kultury, miejscem tworzenia znaczeń, za pośrednictwem których jednostki interpretują swoje doświadczenie i ukierunkowują działania. Religia jednak w przeciwieństwie np. do świata zdrowego rozsądku wykracza poza rzeczywistość życia codziennego ku rzeczywistości innej, by uczynić ją przedmiotem wiary i akceptacji. C. Geertz przychyliła się przy tym do stanowiska, że tak jak dla kultury tradycyjnej religia jest podstawowym ogniwem, tak dla wysoko rozwiniętych społeczeństw Zachodu funkcję religii przejmują różne ideologie. Do wątków tych wrócimy później w kontekście budowania narracji na temat religii w antropologii interpretacyjnej<sup>8</sup>.

### Antropologia narracyjna: Jack David Eller – „kłopoty” z religią

*Kiedy studiujemy religię, o czym tak naprawdę mówimy?* – pytanie to zadał Jack David Eller<sup>9</sup>, sugerując, że antropologiczne definicje religii nie są „realnymi rzeczami”, ale kulturowymi kreacjami. Idąc dalej: nie są ani prawdziwe, ani fałszywe, a jedynie bardziej lub mniej inkluzywne i „inspirujące”. Jednocześnie, odnosząc się do teorii religii w ramach antropologii kognitywnej, Eller stwierdza, że nie można definitywnie rozstrzygnąć faktu, czy religia jest „produktem umysłu”, czy też na odwrót: to religia (istoty nadnaturalne) tworzy umysł ludzki – tak, że jest on w stanie aktywnie reagować na jej (ich) istnienie.

### Od wiary do wierzeń – od wierzeń do wiary

Mówiąc o religii – stwierdza Eller<sup>10</sup> – antropolog nie tylko mówi o wierzeniach, nie tylko opisuje rytuały, ale posiłkuje się również terminem „wiara”, niekiedy bez bliższego zastanowienia, co tak naprawdę znaczy ona dla badanego. W prze-

<sup>7</sup> C. Geertz: *Islam Observed. Religious Development in Morocco and Indonesia*. Chicago-London 1968, s. 98.

<sup>8</sup> Mam na myśli publikacje J. S. Jensena (*What is Religion?*, Durham 2014) czy D. Ellera (*Introducing Anthropology of Religion*. London 2015).

<sup>9</sup> J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., s. 6.

<sup>10</sup> Tamże, s. 28.

szości prowadziło to do wielu nieporozumień<sup>11</sup>. Eller wyróżnia trzy znaczenia słowa „wiera”<sup>12</sup>. Po pierwsze, to pewna propozycja „przedmiotowa”, w domyśle prawdziwa, np. „Bóg istnieje”. Po drugie, to zaufanie, np. drugiemu człowiekowi, w konkretnej sprawie. Po trzecie, to zgoda na pewną wartość, np. „wierzę w demokrację” (w domyśle – jej dobro).

Mówiąc o religii – wierzeniach „przedmiotowych” – nie można zdaniem Jeppego Sindinga Jensena nie zacząć od „substancjalnej” definicji autorstwa Edwarda Burnetta Tylora, który postawił pytania: jak religia powstała oraz jak ewoluowała, i starał się na nie odpowiedzieć w pracy *Primitive Culture* z 1871 roku.

Substancjalny punkt widzenia Tylora rodzi pewne niejasności w kwestii definiowania konkretnej religii – czy np. buddyzm jest religią, czy też nie, czy New Age ze swoimi odmiennymi stanami świadomości to tylko ruch społeczny? Być może Melford Spiro ma rację, mówiąc, że każda definicja religii musi zawierać jakąś „wewnętrzzną intuicję kulturową”, która nie może nie wychodzić naprzeciw doświadczeniu ludzi religijnych<sup>13</sup>. Cecha owa jest dla Spiro istotnym wyróżnikiem tego, co przynależy do sfery religijnej<sup>14</sup>. Badacz chętnie odwołuje się do obrazu ojca wyniesionego z dzieciństwa i następnie projektowanego na wszechświat. Stąd wiara religijna obok czynnika przedmiotowego zawiera zdaniem Spiro element zaufania<sup>15</sup>, a religia staje się *instytucją zawierającą kulturowo określone relacje z równie kulturowo określonymi istotami nadnaturalnymi*<sup>16</sup>. Zatrzymajmy się chwilę na koncepcji przywołanego Spiro, o której C. Geertz powiadał, że choć nie zgadza się z nią w wielu punktach, jest to jednak znaczący głos w antropologii współczesnej.

Podstawowym elementem w przytoczonej definicji jest wyobrażenie „instytucji” w formie zachowania (aspekt rytualny), której wzór pochodzi bardziej od grupy niż od jednostki. W takim modelu religii Spiro akcentuje raczej „wspólnotę ludzi wierzących” niż doświadczenie jednostkowe<sup>17</sup>, wyróżniając dalej w religii: system wierzeń, system działań i system wartości<sup>18</sup>. Starając się odpowiedzieć na pytanie dotyczące trwałości instytucji religijnych, Spiro próbuje wyjaśnić powody, dla których ludzie akceptują wierzenia jako prawdziwe oraz potwierdzają praktyki religijne. Odpowiadając na te pytania, Spiro odwołuje się do modelu Zygmunta Freuda. Jego zdaniem, w obliczu chaotycznej rzeczywistości dnia powszedniego człowiek wierzący projektuje na wszechświat wyobrażenie wszechpotężnego ojca<sup>19</sup>, który staje się źródłem sensów. Nadto Spiro, analizując religię w perspektywie potrzeb (jednak nie w duchu Bronisława Malinowskiego), ujmuje ją w trzech obszarach: kognitywnym, substancjalnym i sublimacyjno-represyjnym. Ten pierwszy odnosi się do potrzeb „ostatecznego/kompletnego” wyjaśnienia świata, drugi tłumaczy zachowania rytualne (mowa np. egzorcyzmach)<sup>20</sup>, a trzeci – pozwala człowiekowi realizować się np. w sferze sztuki sakralnej.

Zakresowo szerszą narrację na temat religii zaproponował Martin Southwold<sup>21</sup>. Choć jego koncepcja nie zakłada nieodzownie istnienia elementu nadnaturalnego, to dopuszcza go w formie derywacji. Ostrożność ta wynikała – jak stwierdza sam badacz – z niejasności przekładu rodzimych terminów dotyczących wierzeń na język angielski. Na przykład Eller w tym kontekście przywołuje Edwarda Evansa-Pritcharda, który mówiąc o wierze Nuerów, akcentuje faktycznie ich

<sup>11</sup> Przykładem może być koncepcja stanu areligijnego ludów przedpiśmiennych. Por. A. A. Szafrąński: *Geertz a antropologiczne dyskusje...*, dz. cyt., s. 78.

<sup>12</sup> J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., s. 30.

<sup>13</sup> M. Spiro: *Religion: Problem of Definition and Explanation* (w:) *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, Ed. M. Banton. London 1968, s. 91.

<sup>14</sup> Eller wskazuje na Spira jako na uczonego, który tradycyjnie łączy wiarę religijną z istotami nadnaturalnymi, a wierzenia z tym, co przyjmuje się za prawdziwe. Por. J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., s. 28.

<sup>15</sup> Por. J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., ss. 29-30.

<sup>16</sup> M. Spiro: *Religion...*, dz. cyt., s. 96.

<sup>17</sup> Tamże, s. 97.

<sup>18</sup> Tamże, s. 98.

<sup>19</sup> Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Warszawa 1975, ss. 118, 429.

<sup>20</sup> Zob. A. A. Szafrąński: *Ku interpretacyjnej antropologii religii*. Lublin 2015, ss. 125-145.

<sup>21</sup> Zob. M. Southwold: *Buddhism and the Definition of Religion*. „Man” 1978, nr 3, ss. 362-379.



postawę pełną zaufania względem Kwoth<sup>22</sup>. Istnienie bowiem Kwoth jest dla Nuerów czymś oczywistym.

Model Southwolda przypomina „wiązkę” elementów, które mogą – lub też nie – odnaleźć swoje miejsce w konkretnym przypadku<sup>23</sup>. Są to: wyobrażenie istot nadnaturalnych i relacje człowieka względem nich, pojęcie zbawienia, rytuał (działania nań składające się), wierzenia, normy etyczne wyrosłe na wierze, nadnaturalne sankcje, mitologie, teksty święte i tradycje, religijna elita, moralna społeczność i etniczna społeczność<sup>24</sup>. Model ten umożliwia zdaniem Southwolda porównywanie różnych religii w aspekcie obecności lub braku poszczególnych wyodrębnionych elementów. Jednocześnie pozwala na krytyczne spojrzenie na wcześniejsze ujęcia religii, mówiące o jakiejś wspólnej podstawie różnych wierzeń. Nie wyklucza też i takiego wariantu, jaki występuje w przypadku definicji substancjalnej Tylora czy Spiro.

W tonie podobnym do Southwolda na temat religii wypowiada się Jeppe Sinding Jensen<sup>25</sup>. Wydaje się, że jego propozycja stanowi daleko idącą modyfikację koncepcji Clifforda Geertza<sup>26</sup>. Religia jest dla Jensena semantyczną i kognitywną siecią obejmującą idee, zachowania i instytucje w relacji do „kontrintuicyjnych nadnaturalnych agend”<sup>27</sup>. Propozycja owa nie nawiązuje do tradycyjnej definicji religii z wartościami ją konstytuującymi, by uniknąć w ten sposób etnocentryzmu. Jednocześnie Jensen zakłada, że religia składa się z wielu „rzeczy” zamkniętych w immanentnej rzeczywistości społecznej.

U Jensena termin „racjonalny” znaczy „intuicyjny”, a termin „irracjonalny” – „kontrintuicyjny”. W pierwszym przypadku przykładem może być zdolność wyobrażenia sobie przez człowieka nieznanego mu zwierzęcia w oparciu o przekonanie, że na pewno zwierzę to nie jest zbudowane z żelaza. Przykładem kontrintuicyjności jest z kolei wyobrażenie sobie duszy czy bóstwa jako czegoś niematerialnego.

Jensen sądzi, że wierzenia były pierwotniejsze w stosunku do rytuału. Nie chodzi tutaj o chronologię, ale raczej o logikę. Wszystkie znane nam ludy podzielają jakieś określone wierzenia, czasami bardzo odmienne od tych znanych z doświadczenia badacza. Tak więc ludzie nie mówią jednym głosem. Przy tym Jensen za Arminem Geertzem uważa, że eksplozja kultury łączona z rozwojem homo sapiens uczyniła nas niewrażliwymi na warunki początkowe, które są znacznie wcześniejsze od pojawienia się istoty rozumnej. Nadto cechą zdecydowanie różniącą nas od zwierząt jest wyobraźnia. Jensen – podobnie jak Clifford Geertz – akcentuje fakt, że człowiek przed przystąpieniem do jakiegokolwiek działania najpierw rysuje plany, a dopiero później „to coś” realizuje. Innymi słowy świat realny – przekonuje Jensen – to taki świat, o którym jesteśmy w stanie opowiedzieć. Pamiętajmy, że Mircea Eliade, mówiąc o religii, był innego zdania, gdy włączał tajemnicę w świat realnie istniejący dla ludzi wierzących<sup>28</sup>. Podobnie C. Geertz, który w aspekcie rozważań nad religią jest bliski Eliademu, postrzega religię tradycyjną w kontekście przeżyć mistycznych. Pomaga ona rozwikłać niejasne sytuacje, nadać sens cierpieniom i wytyczyć jasne granice pomiędzy

<sup>22</sup> Istota najwyższa w religii Nuerów.

<sup>23</sup> M. Southwold: *Buddhism and the Definition...*, dz. cyt., s. 389.

<sup>24</sup> Tamże, ss. 370 i następane.

<sup>25</sup> J. S. Jensen: *The Study of Religion in New Key*. Aarhus 2003; tenże: *What is Religion?*, dz. cyt.; tenże: *Rationality and the Study of Religion. Introduction (w:) Rationality and the Study of Religion*. Ed. J. S. Jensen and L. H. Martin. London-New York 2003.

<sup>26</sup> Zdaniem Talala Asada mentalistyczne nastawienie do religii (jak u C. Geertza) jest dziedzictwem oświecenia i prowadzi do jakiejś transkulturowej definicji religii. Idea „porządku i ładu”, akcentowana w definicji religii C. Geertza, zamyka zdaniem autora *Genealogies of Religion* religię w indywidualnym świecie jednostki. W interpretacji Asada wiara w rozumieniu Geertza wyprzedza wiedzę. Na tej podstawie Geertz – zdaniem Asada – budował podstawy religii na bazie „odrębnego mentalnego stanu”. Prowadziło to do autonomicznego ujęcia religii i jej uniwersalnego znaczenia. Nie wydaje się jednak, by Asad miał rację w interpretacji koncepcji religii Geertza. Por. A. A. Szafrński: *Geertz a antropologiczne dyskusje...*, dz. cyt.

<sup>27</sup> J. S. Jensen: *What is Religion?*, dz. cyt., s. 7.

<sup>28</sup> Zob. A. A. Szafrński: *From Mircea Eliade to Jeppe Sinding Jensen: A Few Remarks on Phenomenology of Religion (w:) „Hemispheres. Studies on Cultures and Societies”* 2016, vol. 31, no. 2, ss. 5-15.

dobrem a złem. Towarzyszy temu permanentnie zmieniający się świat bodźców, z którymi jednostka ostatecznie, właśnie dzięki religii, jest w stanie sobie poradzić. Przywoływany już Jack David Eller<sup>29</sup> uważa jednak, że religijne symbole (przedmioty religii w ujęciu Clifforda Geertza) z punktu widzenia współczesnych mieszkańców Jawy czy Maroka wpisują się raczej w ich świat zdroworozsądkowy (w terminologii C. Geertza – w świat religii zideologizowanej) aniżeli w świat potwierdzający istnienie tajemnicy.

### Świat religii a świat zdroworozsądkowy

Zacznijmy od pytania zadanego dawno temu przez Bronisława Malinowskiego w aspekcie rozważań nad religią: *Jak się rzeczy faktycznie mają?* Jednocześnie przyznajmy sobie prawo do rozstrzygnięcia, co jest prawdą, a co nią nie jest. Pytanie to, jak i konieczność „rozstrzygającej odpowiedzi antropologa” zostały w pewnym sensie uchylone w dyskursie C. Geertza, który sądząc, że „rzeczy mają się nad wyraz różnie”, zniósł tym samym istnienie obiektywnej rzeczywistości. Równocześnie ten sam C. Geertz był przekonany, że w kwestii religii jest możliwy konsensus pomiędzy badanym (narratorem) a badaczem. Czy ów zakładany konsensus faktycznie przekłada się jedynie na świat zdroworozsądkowy badanych (Eller)? Oto pytanie. Odpowiadając na nie, C. Geertz stwierdza, że to Bronisław Malinowski był inicjatorem zdroworozsądkowego widzenia wszelkich aspektów ludzkiej aktywności – także i tych z obszaru religii. Funkcjonalna, utylitarna perspektywa widzenia kultury i tym samym religii akcentowała instrumentalne ich traktowanie. Zdaniem Malinowskiego pierwotny człowiek jako bystry obserwator procesów zachodzących w przyrodzie odbierał religię, podobnie jak elementy świata naturalnego, na kształt narzędzia, które umożliwiało przetrwanie w nieprzychylnym świecie natury, a może przede wszystkim – pogodzenie się z konsekwencjami prawa śmierci. Religia nie kojarzyła się Malinowskiemu z czymś tajemniczym i niedostępnym, tak jak kojarzyła się Eliademu. Co więcej, Malinowski, wypowiadając się o religii Trobriandczyków, zakładał, że dotyczy to każdej innej religii.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że projekcja ta ujmowała religię jako pochodną świata codziennego, w którym faktycznie jesteśmy najmocniej zakorzenieni. Zdaniem C. Geertza wiele osób pozostaje na tym poziomie wrażliwości, zakładając uproszczoną wersję świata. Odwołując się do przywołanej w innym miejscu definicji religii Clifforda Geertza<sup>30</sup>, odnieśmy się tu jedynie do wzajemnych korelacji pomiędzy światem religii a światem zdroworozsądkowym. Zdaniem antropologa z Princeton w tym ostatnim identyfikuje się rzeczy jako naturalnie przystające do systemu, a świat jawi się w formie sentencji wyrażających życiową mądrość. Prawda leży w zasięgu każdego człowieka, przyjmowane rozwiązania są adekwatne do zmieniającego się świata, funkcjonująca „mądrość życiowa” jest dostępna dla wszystkich – nie potrzebuje pośrednictwa ekspertów<sup>31</sup>. Natomiast religia zawiera według C. Geertza następujące elementy: światopogląd, etos i doświadczenie. Światopogląd, który oferuje tutaj wyobrażenie ogólnego ładu istnienia, pokrywa się częściowo z kosmologią i ideologią. Kosmologia ze swoim wertykalnym wymiarem wspiera się na wierze religijnej, podczas gdy ideologia wiąże się z racjonalizacją tego świata. Światopogląd zdaniem C. Geertza tym różni się od etosu i doświadczenia, iż zawiera osobliwe elementy wiary religijnej w postaci wspomnianego wyobrażenia ładu istnienia, podczas gdy etos jest emocjonalną nań reakcją formowaną w przestrzeni rytuału.

Gdyby poprzestać na powyższych ustaleniach dotyczących wiedzy zdroworozsądkowej i religii, to Eller może miałby rację, uważając – o czym wspomniałem już wcześniej – że koncepcja religii autorstwa C. Geertza od strony jej wyznawców

<sup>29</sup> Zob. J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., s. 31.

<sup>30</sup> Zob. A. A. Szafrński: *Geertz a antropologiczne dyskusje...*, dz. cyt., ss. 108-118.

<sup>31</sup> Por. J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., s. 31.

zbiega się z ich światem zdroworozsądkowym. Problem jednak polega na tym, że C. Geertz mówi o ograniczeniach<sup>32</sup> właściwych dla świata zdroworozsądkowego w kontekście problemów dnia codziennego. Chodzi o uzyskanie odpowiedzi w trzech ważnych obszarach życia. Religia zdaniem C. Geertza – o czym zdaje się milczeć Eller – wychodzi naprzeciw człowiekowi w chwilach szczególnych doświadczeń (utrata bliskiej osoby, choroba, wydarzenia cudowne, marzenia senne), oferując wyjaśnienia kompletne, których zdrowy rozsądek dać nie może. Ich akceptacja domaga się od człowieka określonej wrażliwości religijnej. Nie ma tutaj żadnego automatyzmu – w przypadku bowiem zmiany społecznej, jak pisze C. Geertz, mamy do czynienia z ideologizacją religii<sup>33</sup>.

Wspomniana natomiast propozycja Jensena jest w tym kontekście modyfikacją ujęcia religii autorstwa Clifforda Geertza i faktycznym zamknięciem jej na rzeczywistość transcendentną. Ramę znaczeniową dla Jensena przy rozpatrywaniu rytuału religijnego stanowi definicja „czynnikowa” religii. Mówiąc o religii, podobnie jak w przypadku języka, badacz nie tyle „podpina” pod jakieś ogólne wyobrażenie religii wybrane elementy, ile po prostu je tylko wylicza. Jensen chce nas przekonać, że religia „dzieje się” w świecie ludzkim. Stąd wartości i idee nie są zakorzenione w świecie transcendentnym, tak jak to sobie wyobraża np. wzmiankowany wyżej Spiro<sup>34</sup> czy – pośrednio – C. Geertz. Religia jako ludzkie wydarzenie jest jednak dla Jensena czymś ważnym i znaczącym.

Adam A. Szafrąński

Od sześciu lat w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Katedra Socjologii Kultury i Religii organizuje Lubelskie Spotkania Antropologiczne (LSA). W tym roku (10.05.2017) tematem ogólnopolskiej konferencji w ramach VI LSA była *Antropologia narracji. Od zniewolenia do zbawienia*. Podejmowaliśmy gości m.in. z Polskiej Akademii Nauk (Oddział Wrocławski), AGH, UG, UJ, SSZiH, UP. Owocem spotkania będzie monografia poświęcona narracji we współczesnej antropologii (przyp. aut.).

<sup>32</sup> C. Geertz: *Islam Observed...*, dz. cyt., ss. 91 i następn.

<sup>33</sup> Zob. A. A. Szafrąński: *Geertz a antropologiczne dyskusje...*, dz. cyt., s.s. 127-177.

<sup>34</sup> Por. J. D. Eller: *Introducing Anthropology of Religion...*, dz. cyt., s. 28.



Jan Gryka: fragment wystawy na zamku lubelskim,  
13 stycznia 2017 – 12 lutego 2017 r.

# odkryte po latach

JAROSŁAW CYMERMAN

## Józefa Czechowicza „eksperyment w dziennikarstwie”

Opublikowana 10 kwietnia 1932 roku w 98 numerze „Kuriera Lubelskiego” recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza z pokazywanej wówczas w Lublinie Ruchomej Wystawy Sztuki stanowiła – zgodnie z krótką notą umieszczoną na wstępie – swego rodzaju „eksperyment w dziennikarstwie”. Kierujący wówczas gazetą autor *Kamienia* postanowił oddać głos „fachowcom”, dla siebie rezerwując omówienie grafik (pod własnym nazwiskiem), sztuki użytkowej (tu ukrywając się pod pseudonimem „Zygmunt Klimuntowicz”<sup>1</sup>) oraz prawo ogólnej redakcji całości. Zanim opiszemy dokładniej, na czym polegał ów „eksperyment”, przyjrzyjmy się samej wystawie.

Otwarto ją 3 kwietnia 1932 roku w Okręgowym Ośrodku Wychowania Fizycznego. Nie gościła w Lublinie zbyt długo – zaledwie tydzień. Było to zresztą zgodne z intencjami jej organizatorów, którzy – jak to można było przeczytać we wstępie do katalogu wystawy, deklarowali – *Aby (...) nie tylko stolica była siedzibą ludzi wybranych, dla których nie ma trudności częstego z nią obcowania, podjęliśmy ten dość mozolny, lecz radosny trud podejścia z naszym dorobkiem doby ostatniej do wszystkich (...). Nie pominiemy żadnego z miast Rzeczypospolitej Polskiej i wszędzie dotrzemy, by zdać sprawę wszystkim współobywatelom, że sztuka polska kwitnie i żyje, i żyć będzie wiecznie*<sup>2</sup>. Ów katalog datowany był na trzy miesiące 1932 roku (od kwietnia do czerwca), tempo objazdu musiało być zatem rzeczywiście szybkie – nawet jeśli Komitet Organizacji Artystycznej „Ruchoma Wystawa Sztuki” planowałby w tym czasie odwiedzić tylko miasta wojewódzkie. W czerwcu 1932 roku w redagowanym przez Józefa Czechowicza „Dzienniku Lubelskim” pojawiła się w ramach *Kroniki regionalnej* drobna notka, w której niepodpisany autor stwierdzał, że *poza Ruchomą Wystawą Sztuki, która zawitała do Lublina na dni kilka, miasto nasze nie miało w tym roku żadnej sensacji z zakresu sztuk plastycznych*<sup>3</sup>.

Ta wspierana „moralnie i finansowo przez czynniki rządowe” inicjatywa miała stanowić „mały przegląd sztuki”, dlatego też można było na niej zobaczyć prace malarskie, rzeźby, grafikę oraz sztukę użytkową, powstające w kręgach – jak zauważył Ireneusz J. Kamiński – „miłych sferom oficjalnym”<sup>4</sup>. Były to zatem prace twórców najczęściej zorientowanych tradycjonalistycznie, a związanych m.in. z Bractwem św. Łukasza, Stowarzyszeniem Artystów Polskich „Rytm”, Stowarzyszeniem Polskich Artystów Grafików „Ryt” czy Spółdzielnią Artystów „Ład”.

<sup>1</sup> O pseudonimach Józefa Czechowicza zob. J. Cymerman, A. Wójtowicz: *Uwagi wydawców* (w:) J. Czechowicz: *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*. Oprac. J. Cymerman, A. Wójtowicz. Lublin 2013, ss. 651-659.

<sup>2</sup> Z. Dunin-Wolska: *Wstęp* (w:) *Ruchoma Wystawa Sztuki. Katalog*. Kwiecień-maj-czerwiec 1932, s. 4.

<sup>3</sup> *Plastyka na szarym końcu*. „Dziennik Lubelski” 1932, nr 5, s. 5.

<sup>4</sup> I. J. Kamiński: *Lubelskie życie artystyczne podczas Wielkiego Kryzysu odświętne i codzienne*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2004, sectio L, vol. 2, s. 21.

Józef Czechowicz, planując publikację owej „recenzji zbiorowej”, zwrócił się z propozycją omówienia poszczególnych działów do zaprzyjaźnionych twórców i krytyków. Tekst o malarstwie napisany został przez Kazimierza Pieniążka – żyjącego w latach 1897-1968 malarza i grafika, nauczyciela pracującego w Lublinie i okolicach, w latach 1930 i 1931 odpowiadającego „za redakcję i wydawnictwo” dziennika „Ziemia Lubelska” (było to w okresie, gdy Czechowicz pełnił de facto funkcję redaktora naczelnego tej gazety), a w drugiej połowie lat 30. kierownika artystycznego wydawanych przez Związek Nauczycielstwa Polskiego pism dla dzieci – m.in. „Płomyka” i „Płomyczka” (w latach 1934-1936 redagowanych przez Czechowicza). O rzeźbie z kolei napisał Jan Samuel Miklaszewski (1907-1982), związany początkowo z Lublinem artysta plastyk, autor m.in. okładek i wkładek graficznych do pism lubelskiej awangardy „Trybuna”, „barykady” i „Dźwigary”, później student warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i współpracownik czasopism wydawanych przez ZNP, a od 1950 roku naczelny grafik wydawnictwa „Czytelnik”. Prezentowane na wystawie „starannie wytłoczone wydawnictwa” opisał Wiktor Ziółkowski (1893-1978) – przyjaciel Czechowicza, artysta plastyk, historyk i krytyk sztuki, muzealnik, znawca sztuki ludowej i bibliofil, w latach 1944-1948 dyrektor Muzeum Lubelskiego.

Przy tym fragmencie „recenzji zbiorowej” warto się na chwilę zatrzymać. Jak zwrócił uwagę wspomniany już Kamiński, *Ziółkowski zdystansował się przebiegle wobec wystawy*<sup>5</sup>, wspominając przy okazji omówienia jednego z numerów „Grafiki” osobę Henryka Stażewskiego, którego okładka miała być zdaniem recenzenta *najbardziej nowocześnie formą graficzną reprezentowaną w ogóle na wystawie ruchomej w Lublinie*. Tym samym w recenzji zwrócono uwagę na nieobecność wśród eksponatów dzieł sztuki awangardowej, która – jako kojarzona z rewolucyjną lewicą – była przez ówczesne władze traktowana z pewną rezerwą. Sam Józef Czechowicz – twórca awangardowy i ceniący awangardowe poszukiwania nie tylko w dziedzinie literatury – związany był blisko z obozem sanacji i musiał ten dystans w pewnym sensie zachowywać. Oddanie w recenzji z Ruchomej Wystawy głosu przyjacielowi przy jednoczesnym zachowaniu pozycji „redaktora” mogło umożliwić lubelskiemu poecie zawaolowaną krytykę nieco przesadnej „propagandy sztuki” o tradycjonalistycznym charakterze<sup>6</sup>.

Autor *Poematu o mieście Lublinie* zostawił dla siebie omówienie prezentowanych na wystawie grafik i sztuki użytkowej. W pierwszym przypadku pozwolił sobie na krytykę Władysława Skoczylasa i pochwalenie prac Tadeusza Kulisiwicza, przy okazji podkreślając „społecznikostwo” tego artysty, choć jednocześnie nieco je odpolityczniając poprzez stwierdzenie, iż *proletariackie tematy są dla niego raczej koniecznością wynikającą z poczucia, że tam właśnie znajdzie pretekst do swoich kanciastych i fantastycznych kształtów*. Jako Zygmunt Klimuntowicz Czechowicz zajął się z kolei traktowaną często po macoszemu sztuką użytkową. Opisał ją krótko, ale uważnie, stosując w odniesieniu do ceramiki, lamp i tkanin podobną miarę jak w przypadku sądów wydawanych na temat prac plastycznych.

Publikowana obok „recenzja zbiorowa” pozostała odosobnionym eksperymentem – opisywała przystępnie i wnikliwie, a jednocześnie w niekonwencjonalny sposób wystawę, która (choć nieco wybiórczo) prezentowała istotną część polskiej sztuki przełomu lat 20. i 30. XX wieku. Kilka tygodni później – w maju – Czechowicz zrezygnował z kierowania „Kurierem Lubelskim”<sup>7</sup>, a kolejne ambitne przedsięwzięcie prasowe poety, czyli publikacja „Dziennika Lubelskiego”, miało krótki żywot: ostatni z zaledwie dziewięciu numerów pisma ukazał się na początku czerwca 1932 roku. Eksperymenty niestety zdawały się w Lublinie niespecjalnie gazetom codziennym służyć.

Jarosław Cymerman

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Warto zwrócić uwagę, że w styczniu w 1931 roku na łamach „Ziemi Lubelskiej” (nr 12) ukazał się – podpisany inicjałami „J. H.”, pod którymi jako „Józef Henryk” mógł się ukrywać Czechowicz – tekst poświęcony łódzkiej grupie „a. r.”, w bardzo przychylny sposób opisujący jej program i dokonania (zob. Józef Czechowicz: *Pisma zebrane*, t. 9, *Varia*, dz. cyt., ss. 470-471).

<sup>7</sup> Pismo ostatecznie w ramach tej próby wprowadzenia na rynek przestało się ukazywać jesienią 1932 roku.

# RUCHOMA WYSTAWA SZTUKI

Recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza

*Ruchoma Wystawa nastęrcza tyle interesującego materiału do uwag dla specjalistów, że wyloniła się potrzeba zorganizowania recenzji zbiorowej, w której mogliby zabrać głos fachowcy – każdy o swoim dziale. Recenzja taka jest eksperymentem w dziennikarstwie, ale może właśnie dlatego ma większe prawo do realizacji niż każda inna.*

Olej i akwarela

*Obrazy olejne i akwarele zgromadzone na Ruchomej Wystawie Sztuki w ilości [nieczytelne – przyp. J. C.], są przeważnie dorobkiem młodej generacji artystycznej, wywodzącej się w prostej linii od mistrza [Tadeusza] Pruszkowskiego<sup>1</sup> [...]. Na ogół biorąc, charakter wystawy z małymi uchybieniami jest jednolity. Uderzają przede wszystkim swoim archaicznym wyglądem (specjalnie w tym celu spreparowane) dzieła Bractwa św. Łukasza<sup>2</sup>, oczywiście poza [Aleksandrem] Jędrzejewskim<sup>3</sup>, który od początku swej twórczości poszedł inną drogą. Jego pejzaże postimpresjonistyczne grają pięknie zharmonizowanymi kolorami, świeżością i ciepłem. Dobra jest także jego „Murzynka”.*

*Reszta członków Bractwa operuje świetnym rysunkiem i światłocieniem z pominięciem zagadnień kolorystycznych. Nie można jednak przejść bez szczerego podziwu dla pracy [Antoniego] Michalaka<sup>4</sup> „Portret” (pani z pieskiem), gdzie artysta zarzucił swój szaro zimny ton i nieoczekiwanie przeszedł do śmiałej brawury kolorystycznej harmonijnej.*

*Do prac Jędrzejewskiego podobne są prace, sposobem traktowania i podejścia do tematu, [Gizeli] Hufnaglówny<sup>5</sup> i [Eugeniusza] Arcta<sup>6</sup>. Pejzaże [Mary] Litauerówny<sup>7</sup>, zmacone „szkołą paryską”, prezentują się nieśmiało i niezdecydowanie.*

*Dobre, zresztą jak zawsze, są głowy [Ireny] Łuczyńskiej-Szymanowskiej<sup>8</sup>, natomiast jej „Tulipany” rażą odrobiną twardziżny. [Marian] Szymanowski<sup>9</sup> w swych akwarelach jest pełen subtelności. Mistrz Pruszkowski w autoportrecie mistrzowsko i z nonszalancją namalowanym daje ciekawą i przyjemną harmonię barwną.*

*Ciekawe i niezwykle wyróżniające się jest „Studium” [Zofii] Dunin-Wolskiej<sup>10</sup>, akwarela, [Wiktora] Detkego<sup>11</sup> „Pejzaż fabryczny”.*

*Całość wystawy stoi na wysokim poziomie i w każdym dziele znać szczerzy twórczy wysiłek artystyczny.*

K[azimierz] Pieniążek

<sup>1</sup> Tadeusz Pruszkowski (1888-1942) – malarz, pedagog i krytyk artystyczny, od 1922 roku profesor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, członek m.in. Stowarzyszenia Artystów Polskich „Rytm”, założyciel i przywódca Bractwa św. Łukasza, związany z Kazimierzem Dolnym nad Wisłą, gdzie w 1923 roku wybudował willę na Wzgórzu Zamkowym. Dążył do stworzenia polskiej szkoły malarstwa opartej na historycznej stylizacji oraz na przetwarzaniu i łączeniu dawnych konwencji. Zginął w czasie wojny, zastrzelony przez Niemców podczas próby ucieczki z konwoju na Pawiak.

<sup>2</sup> Bractwo św. Łukasza (tzw. Łukaszczyki) – założone w 1925 roku w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych przez twórców skupionych wokół Tadeusza Pruszkowskiego ugrupowanie artystyczne nawiązujące do tradycyjnego malarstwa figuratywnego. Członkami byli m.in. Bolesław Cybis, Jan Gotard, Aleksander Jędrzejewski, Eliasz Kanarek, Edward Kokoszko, Antoni Michalak, Jan Wydra, Jan Zamojski.

<sup>3</sup> Aleksander Jędrzejewski (1903-1974) – malarz, scenograf teatralny, pedagog, członek Bractwa św. Łukasza.

<sup>4</sup> Antoni Michalak (1899-1975) – malarz, członek Bractwa św. Łukasza, reprezentant tradycjonalizmu.

<sup>5</sup> Gizela Hufnaglówna-Klimaszewska-Arcztowa (1903-1997) – malarka, rysowniczką, uczennicą Tadeusza Pruszkowskiego, kojarzona z pejzażami o delikatnej i stonowanej kolorystyce, członkini grup: „Ars Feminae”, „Kolor”, „Powieśle”.

<sup>6</sup> Eugeniusz Arct (1899-1974) – malarz, uczeń Tadeusza Pruszkowskiego, w 1930 roku jeden z założycieli tzw. Szkoły Warszawskiej, nawiązującej do późnego impresjonizmu francuskiego.

<sup>7</sup> Mary Litauer-Schneider (1900-1992) – malarka, pedagog, uczennica m.in. Stanisława Lentza, Wojciecha Weissaa i Tadeusza Pruszkowskiego, współzałożycielka w 1929 roku grupy „Kolor”, w 1939 roku aresztowana we Lwowie przez Sowietów, ZSRR opuściła wraz z armią Andersa, po 1945 roku nie wróciła do Polski, od 1950 roku mieszkała w Kanadzie.

<sup>8</sup> Irena Łuczyńska-Szymanowska (1890-1966) – malarka, jedna z najpopularniejszych portrecistek okresu dwudziestolecia międzywojennego.

<sup>9</sup> Marian Szymanowski – malarz związany z Tadeuszem Pruszkowskim, mąż Ireny Łuczyńskiej-Szymanowskiej.

<sup>10</sup> Zofia Dunin-Wolska – malarka, jedna z założycielek Stowarzyszenia „Ruchoma Wystawa Sztuki”.

<sup>11</sup> Wiktor Detke (1899-1944) – malarz, twórca portretów, martwych natur, scen figuralnych i pejzaży, od 1930 roku członek Cechu Artystów „Jednoróg”, zginął rozstrzelany przez Niemców.

## Rzeźba

*Doskonałe opanowanie bryły, gruntowna znajomość materiału i syntetyczne zamknięcie dzieła w skończoną całość jest w nowoczesnej rzeźbie zagadnieniem najważniejszym. Wszelkie formy i kształty są pretekstem do utrwalenia wizji artysty w tej, a nie innej postaci. Im bardziej jednak opanowana jest forma, im kształt jej doskonalszy, tym silniej i czystiej wizja artysty przemawia i wyzwala się aż poza formę i poza kształt, podczas więc kiedy estetyczne wrażenie wizji jest celem ostatecznym, droga do stylu jest formą i kształtem.*

*Na obecnej Wystawie Sztuki oprócz młodych twórców figurują nazwiska jak [Edward] Wittig<sup>12</sup>, [Romuald] Zerych<sup>13</sup> i inni, którym poświęcano niejednokrotnie monografie i którzy zajęli już należne im miejsce w sztuce. Tym trudniej powiedzieć o nich cokolwiek, że wystawione przez nich dzieła są bezwzględnie bez zarzutu, ale nie są z drugiej strony wyrazem możliwości artystów. Na podstawie „Madonn” Zerycha można tylko jeszcze raz stwierdzić jego doskonałe zrozumienie sensu rodzimej sztuki i kapitalne zharmonizowanie bryły. Wittiga „Łucznik” doskonały w ruchu; opanowany w bryle, nosi na sobie wszelkie cechy talentu swego twórcy.*

*Przykuwająca siłą wyrazu, pełna czaru egzotycznego prymitywu i świeżości „Główka dziewczynki” [Bazylego] Wójtowicza<sup>14</sup> jest jedną z najlepszych rzeźb na Wystawie. Mniej może opracowana w szczegółach – za to doskonale wizyjna – ma na sobie piętno czystej sztuki. Piękna rzeźba. Druga praca tegoż artysty, „Akt dziewczynki”, bardziej opanowany technicznie, to raczej studium do kompozycji aniżeli skończona praca, rzeźba, bryła.*

[Alfons] Karny<sup>15</sup> wystawia „Główkę dziewczyni”. Brąz i granit. Praca sumienna i rzetelna.

[Aleksander] Żurakowski<sup>16</sup>, znany jako twórca wielu projektów pomników, wystawia „Żeglarza”. Rzeźba zbudowana architektonicznie posiada swoisty Żurakowskiemu styl „pomnikowy”.

„Bokser” [Stefana] Chmielarskiego<sup>17</sup>, ładnie rozplanowany i wytrzymały w bryle, daje ekspresję siły i wykazuje, że twórca zupełnie opanował trudny materiał rzeźbiarski.

Jedyna praca w drzewie, „Akt kobiety” [Marii] Gorełówny<sup>18</sup>, bardzo spokojny, zrównoważony, jest dojrzałym studium. Szkoda tylko, że tak mało wystawiono prac w tym najszlachetniejszym materiale rzeźbiarskim.

Ogólne wrażenie z Wystawy – dobre.

J[an] S[amuel] Miklaszewski

## „Grafika”

*Jest na wystawie mały stolik, bardzo mały, na którym rozłożono pięknie kilka interesujących, estetycznie i starannie wytłoczonych wydawnictw. Poświęcone rzeczom pięknym w szerszym zakresie, aczkolwiek pominięte w katalogu, dodatnio wpływają na całokształt artystyczny pokazu, wabiąc wzrok zarówno malarza i grafika, jak bibliofila i estety. Podziwiamy wspaniałe wydanie „Grafiki”<sup>19</sup>, organu Związku Polskich Artystów Grafików i Zrzeszenia Kierowników Zakładów Graficznych. Obok znajdują się cenne zeszyty kwartalnika „Haft,*

<sup>12</sup> Edward Wittig (1879-1941) – rzeźbiarz, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu oraz École des Beaux-Arts w Paryżu, członek Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” i ugrupowania „Rytm”, twórca m.in. warszawskiego pomnika Lotnika.

<sup>13</sup> Romuald Zerych (1888-1964) – rzeźbiarz, studiował w Warszawie i Krakowie, m.in. pod okiem Ksawerego Dunikowskiego, twórca rzeźb pomnikowych i portretowych w drzewie i w granicie, jeden z założycieli Stowarzyszenia „Ruchoma Wystawa Sztuki”.

<sup>14</sup> Bazyli Wójtowicz (1899-1985) – rzeźbiarz, uczeń m.in. Tadeusza Kuny i Tadeusza Breyera, twórca rzeźb portretowych i monumentalnych.

<sup>15</sup> Alfons Karny (1901-1989) – rzeźbiarz, uczeń Tadeusza Breyera, twórca rzeźb wiernych klasycznej stylistyce.

<sup>16</sup> Aleksander Żurakowski (1892-1978) – rzeźbiarz, pedagog, konserwator rzeźb zabytkowych w Warszawie.

<sup>17</sup> Stefan Chmielarski – rzeźbiarz i twórca sztuki użytkowej, jeden z założycieli Stowarzyszenia „Ruchoma Wystawa Sztuki”.

<sup>18</sup> Maria Gorełówna (1901-1975) – rzeźbiarka, malarka, twórczyni form ceramicznych.

<sup>19</sup> „Grafika” – dwumiesięcznik wychodzący w latach 1930-1939, będący organem Związku Polskich Artystów Grafików i Zrzeszenia Kierowników Zakładów Graficznych. Twórcą i pierwszym redaktorem naczelnym był Franciszek Siedlecki (1867-1934), grafik, malarz, scenograf, krytyk sztuki i teatrolog reprezentujący nurt symbolizmu.

Koronka, Strój<sup>20</sup> w układzie graficznym T[adeusza] Cieśliewskiego syna<sup>21</sup>; tegoż popularne albumy drzeworytów pt. „Warszawa”, wydane w r[oku] 1930; a dalej – opinie krytyki zagranicznej o grafice polskiej, zebrane przez Franciszka Siedleckiego i inne.

Najważniejszym jednak walorem pod względem graficznym i artystycznym jest niewątpliwie wymieniona wyżej „Grafika”. Znajduje się w komplecie, złożonym z 7 zeszytów, z których ostatni rozpoczyna nowy rocznik bieżący. Wyróżnia się przede wszystkim zeszyt 6, dzięki nie tylko właściwej temu wydawnictwu wytwornej szacie zewnętrznej, ale równocześnie bardzo ciekawej treści i kilku rodzajom artystycznej reprodukcji.

Na treść zeszytu składają się artykuły, jak [Jana] Muszkowskiego: „Antykwa polska Adama Półtawskiego”; S[tanisławy] M[arii] Sawickiej: „Drzeworyt ludowy z Podhala” lub H. A. Krügera: „Niedostatecznie poznane zalety monotypu”. Reprodukcje przedstawiają tu techniki następujące: cynkografia (kreska i siatka), offset, litografia – wiele doskonałych barwnych plasz. Na wyróżnienie, pod względem treści i formy reprodukcji, zasługują: pełna powagi, stylowa okładka do książki Piłsudskiego: „Rok 1920” – kompozycja K. Rozbiewskiego<sup>22</sup>; wzory antykwy Półtawskiego; śmiało co do uproszczeń w formie znaki własności, komponowane przez uczniów w Szkole Przemysłu Graficznego w Warszawie, oraz reprodukcja obrazu olejnego [Lucjana] Lejmana<sup>23</sup>, przedstawiająca Farę w Kazimierzu Dolnym o silnym wyrazie wrażeniowym w ujęciu barwnym.

Każdy zeszyt „Grafiki” jest zamknięty w ramach, bardzo starannie opracowanej, okładki, której wzór – każdorazowo inny – jest już sam w sobie gwoździem zainteresowania i najszlachetniejsze budzi wzruszenia w dziedzinie formy i barwy.

Nie oddzielam grafiki użytkowej od czystej. Rzecz graficzna, będąca rezultatem twórczej pracy plastyka, jest i pozostanie zawsze w swej idealnej formie równie wzniosła, jak „czysta”. Wartość zaś użytkowa to tylko pretekst do wyrażenia twórczego kształtu rzeczy. Dlatego też śmiało twierdzę, że najbardziej nowoczesną formą graficzną reprezentowaną w ogóle na Wystawie Ruchomej w Lublinie jest niewątpliwie okładka Henryka Stażewskiego<sup>24</sup>, skomponowana płasko w barwie dla 4 zeszytu „Grafiki”. Artysta, znany zaszczytnie z kompozycji wewnątrz Ministerstwa Skarbu na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, dał i w tym swoim graficznym utworze szlachetny wyraz wysokiej kultury artystycznej, głębokiego poczucia formy i niezmiernie subtelnego oddania walorów barwnych. Jest więc jedyna praca Stażewskiego na Wystawie Ruchomej w Lublinie ważną i rzadką rzeczą.

Wiktor Ziółkowski

## Rysunki, ryt i litografie

Wśród kilkudziesięciu prac wystawionych zwracają uwagę przede wszystkim [Tadeusz] Kulisiewicz<sup>25</sup>, [Władysław] Skoczylas<sup>26</sup>, [Zofia] Stankiewiczów-

<sup>20</sup> „Haft, Koronka, Strój” – kwartalnik „poświęcony strojom kobiecym”, wychodzący w latach 1929–1931.

<sup>21</sup> Tadeusz Cieślowski (syn) (1895–1944) – grafik, malarz i pisarz, współzałożyciel i członek Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”.

<sup>22</sup> K. Rozbiewski – uczeń Szkoły Przemysłu Graficznego w Warszawie, bliższych danych na jego temat nie udało się odnaleźć.

<sup>23</sup> Lucjan Lejman (1891–1973) – malarz, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu oraz Wydziału Grafiki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, w 1960 roku współorganizował grupę artystyczną „Zalesie”.

<sup>24</sup> Henryk Stażewski (1894–1988) – malarz, pionier i jeden z najważniejszych reprezentantów polskiej awangardy lat 20. i 30. XX wieku, reprezentant konstruktywizmu, współtwórca nurtu abstrakcji geometrycznej po 1956 roku.

<sup>25</sup> Tadeusz Kulisiewicz (1899–1988) – rysownik i grafik, ukończył Państwową Szkołę Sztuk Dekoracyjnych w Poznaniu oraz Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie, członek Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”, przed wojną tworzył przede wszystkim drzeworyty, kilka z nich zostało zamieszczonych w 3 numerze pisma „Reflektor” w 1925 roku.

<sup>26</sup> Władysław Skoczylas (1883–1934) – grafik, malarz, pedagog, jeden z najważniejszych reprezentantów drzeworytnictwa warsztatowego w latach 20. XX wieku.



na<sup>27</sup>, [Leonia] Nadelmanówna<sup>28</sup> i [Jadwiga] Umińska<sup>29</sup>. Rysunek tej ostatniej przedstawiający dziewczynkę, miękki i czysty jak ton skrzypiec, jest prawdziwą ozdobą wystawy. Drzeworyty Kulisiewicza, fascynujące widza skupieniem wyrazu, noszą wszelkie cechy wielkiej sztuki: każą przeżywać i niepokoją. Znaną są publiczności lubelskiej z wystawy „Rytu”<sup>30</sup>, niemniej dobrze się stało, że są na tej wystawie, przynosząc wrażenia zasadniczo różne od tych, które daje np. zrównoważona, spokojna sztuka Stankiewiczówny. Kulisiewicz ma rozmach zdobywcy, Kulisiewicz ma świat przed sobą. Krytyka mówiła o jego „społecznikostwie”. Proletariackie tematy są dla niego raczej koniecznością wynikającą z poczucia, że tam właśnie znajdzie pretekst do swoich kanciastych i fantastycznych kształtów.

Analogiczną jest postawa twórcza Nadelmanówny. Tylko że u Kulisiewicza walor plastyczny wysuwa się na plan pierwszy, u Nadelmanówny – groza – element psychiczny, nastrojowy.

Wielki, podkolorowany drzeworyt Skoczylasa „Żniwiarka” nie przekonuje. Sądziectwo Kulisiewicza źle działa na ten wypracowany mozołnie, choć nie bez polotu, sielski obrazek.

Eksperymentująca w różnorodnych technikach graficznych [Maria] Obrębska<sup>31</sup> nie dała tym razem nic nowego. Autolitografie [Konrada] Srzednickiego<sup>32</sup> sumienne i duże, nie mają nic wspólnego z nową sztuką.

J[ózef] Czechowicz

## Sztuka stosowana

Sztuka stosowana silniej niż jakakolwiek inna związana jest z logiką materiału. Widać to wyraźnie na kilkunastu okazach ceramiki, które wywodząc się genetycznie nie tylko z materiału, ale i od sztuki ludowej, umyślnie, dla zachowania spokoju formy i celowej jej prostoty, nie są zdobione.

O haftach można powiedzieć *detto*<sup>33</sup>. Przedmioty kute z metalu przez [Stefana] Chmielarskiego wyraźnie wskazują, że sztuką tą zajmuje się artysta w chwilach wolnych od rzeźby, na marginesie. Lampa jest przykładem niezgodności pierwiastków, konstrukcji, logiki, metalu i użyteczności przedmiotu. Rehabilituje twórcę piękna prosta patera.

Tkaniny „Ładu”<sup>34</sup> są tym działem sztuki stosowanej, który ma na wystawie najwyższy poziom. Niestety, są rozwieszane nieco nieodpowiednio. I jeszcze jedno: niektóre reprodukowano już tyle razy, że „opatrzyły się” i niepodobna wchłaniać ich spokojnego piękna na świeżo.

Z[ygmunt] Klimuntowicz

<sup>27</sup> Zofia Stankiewiczówna (1862-1955) – malarka i graficzka, znana głównie jako pejzażystka, autorka tek grafik poświęconych m.in. Warszawie, Krakowowi i Wilnu.

<sup>28</sup> Leonia Nadelman-Janecka (1909-2003) – malarka, graficzka, absolwentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, znana głównie jako autorka ilustracji książkowych i projektów okładek.

<sup>29</sup> Jadwiga Umińska (1900-1983) – malarka, graficzka, absolwentka warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, uczennica m.in. Tadeusza Pruszkowskiego.

<sup>30</sup> Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików „Ryt” – założona w Warszawie w 1925 roku z inicjatywy Władysława Skoczylasa i Ludwika Gardowskiego grupa artystyczna zajmująca się przede wszystkim propagowaniem sztuki drzeworytu. „Ryt” działał do 1939 roku. W Lublinie wystawę Stowarzyszenia „Ryt” można było oglądać w 1931 roku w Muzeum Lubelskim.

<sup>31</sup> Maria Obrębska-Stieberowa (1904-1995) – malarka, graficzka, scenograf i pedagog, studiowała w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, m.in. u Władysława Skoczylasa i Tadeusza Pruszkowskiego.

<sup>32</sup> Konrad Srzednicki (1894-1993) – grafik, malarz i pedagog, uczeń m.in. Władysława Skoczylasa i Tadeusza Pruszkowskiego, od 1939 roku profesor krakowskiej ASP, członek Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”, w 1932 roku prezes Komitetu Organizacji Artystycznej „Ruchoma Wystawa Sztuki”.

<sup>33</sup> Z włoskiego: to samo, jak wyżej.

<sup>34</sup> Spółdzielnia Artystów „Ład” została założona w 1926 roku przez profesorów i uczniów warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Celem Spółdzielni było poszukiwanie zgodności koncepcji plastycznej przedmiotu z jego funkcją użytkową. „Ład” bardzo mocno wpłynął na polską sztukę użytkową dwudziestolecia międzywojennego. W 1950 roku został włączony w strukturę Cepelii, a ostatecznie zlikwidowany w 1996 roku.

# bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

## Cztery ściany

*Pokój nie był mały, ale mnie wydawał się olbrzymi. Prawą jego część wypełniało łóżko, duże, ciężkie, solidny mebel przywieziony z ziem zachodnich. Po lewej stronie wielka szafa trzydrzwiowa. To w niej chowałem się wierząc, że tylko ja wiem, gdzie jestem. Zamieniała się w pociąg, samochód czy dorożkę. Szafa dawała więc szansę na odbycie podróży w świat nierealny, tajemny. Najciekawsze było jednak to, co działo się na ścianie z dwoma dużymi oknami. Ujawniał się za nimi wyjątkowy widok. Utrwalił mi się tak mocno, że pamiętam go do dzisiaj. Wraca jak zapętłona taśma filmowa.*

*Przez bliźniacze okna wpadało sporo światła. Na tyle dużo, że widać było każdy szczegół nawet z większej odległości. Górną część tego odsłoniętego fragmentu świata wypełniało niebo, raz pochmurne, innym razem czyste, błękitne, ale bywało i takie, jakby ktoś wymieszał farby, próbując oddać szary kolor. Te zmiany barw w różnych porach dnia i roku korespondowały z wydarzeniami, które objawiały mijający za oknem Czas. To on był bohaterem pisanego przez życie scenariusza.*

*Zapowiedzią nadchodzących wydarzeń był dźwięk kopyt końskich, który anonsował zbliżający się kondukt pogrzebowy. Na wysokości parapetu dostrzegłem kołyszący się krzyż, a zaraz po nim parę karych koni, których grzbiety zdobiły czarne płachty, a osłony na oczy wykluczały rozglądanie się na boki. Kierunek był jeden – cmentarz. Karawan wypełniał prawie całą przestrzeń okna. Był przeszkłony. Trumna jawiła się w pełnej okazałości. Baczenie adorowały ją unoszące się na rogach karawanu aniołki. Rytm i tempo przesuwania się widoku kontrolował woźnica. Statycznie, nieruchomo kontaktował się ze swoimi końmi przez skórzane lejce.*

*Po chwili najpierw w jednym, a potem w drugim oknie pojawili się ludzie, których sylwetki i twarze wyrażające ból, mówiły o dramacie rozstania z najbliższą osobą, chociaż czasami nie można było dostrzec twarzy ukrytej za woalem całunu. Żałobników bywało wielu, ale nieraz tylko kilka osób podążało za pojazdem przetaczającym się na dużych kołach z metalowymi obręczami. To ich dźwięk wymieszany z płaczem rodził muzykę – requiem rozstania.*

*Były też dni, że ponad wszystkie dźwięki wzbijał się marsz żałobny orkiestry dętej. Jej obecność podkreślała zasługi tego, którego misja skończyła się na tym świecie. Im więcej honorów, tym więcej uczestników pogrzebu. Symbolem wyjątkowości zmarłego były niesione na poduszkach medale, odznaczenia, które jeszcze tak niedawno zdobiły piersi teraz już martwego ciała. Ale równie często za pojawiającym się w moim oknie karawanem szło tylko kilka lub kilkanaście osób, a gdy jeszcze padał deszcz lub śnieg, to obraz mówił nie tylko o przeżyciach, ale i o samotności rozstania.*

Mając niewiele lat, zapamiętałem ten stale powtarzający się widok towarzyszący codzienności mojego dzieciństwa. Z czasem przestał on być czymś wyjątkowym. Czytałem go i rozumiałem na tyle, na ile można, gdy ma się cztery, pięć czy sześć lat. Im bardziej oddalam się od tamtych pięćdziesiątych lat ubiegłego wieku, coraz wyraźniej widzę go przed sobą. Mgła tamtego czasu coraz szybciej opada.

Leszek Mądzik

---

## Książki nadesłane

**Norbertinum. Wydawnictwo-Drukarnia-Księgarnia, Lublin 2016**

Janusz Stanisław Pasierb: *Blask cienia. Wiersze wybrane*. Wybór, wstęp i opracowanie Ewa Wiorko. Ss. 232.

Piotr Linek: *Rdza*. Poezje. Ss. 71.

Jerzy Górnicki: *Wyrwane z życia*. Ss. 166.

Zbigniew Koźliński: *Trochę wojny i po wojnie*. Ss. 152.

Arkadiusz Frania: *Zbieracze lawendy*. Wybór i opracowanie Piotr Sanetra. Ss. 147.

Maria z Butanowiczów Różańska: *Urodziłam się w Żytomierzu. Wspomnienia*. Ss. 118.

Konstanty Rostworowski: *Jeszcze słyhać tętent i rżenie koni*. Do druku przygotował Stanisław Jan Rostworowski. Ss. 123.

Jadwiga Skibińska-Podbielska: *Aforyzmy i myśli osobliwe*. Z grafikami autorki. Ss. 242.  
*Bereswzith, czyli Księgi Rodzaju (Genesis) wierszem przez Harry'ego*. Ilustracje Leszek Ołdak. Ss. 231.

**Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2017**

Bogdan Ostromięcki: *Wiersze wybrane*. Wybór i posłowie Janusz Drzewucki. Ss. 119+4 nlb.

Julian Wołoszynowski: *Wiersze wybrane*. Wybór i posłowie Piotr Matywiecki. Ss. 73+4 nlb.

Waldemar Michalski: *Znak bez kropki*. Posłowie Olga Białek-Szwed. Ss. 74+6 nlb.

**Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2017**

*Rapperswilskie silva rerum*. Szkice pod redakcją Jana Wolskiego. Ss. 157+2 nlb.

*Strącony z rodzinnego gniazda wprost w kipieli epoki. Twórczość Zygmunta Ławrynowicza*. Studia i szkice pod red. Alicji Jakubowskiej-Ożóg i Jana Wolskiego. Współwydawca Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. Ss. 423.

**Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Łódź 2017**

Radosław Wiśniewski: *Dzienniki Zenona Kałuży*. Ss. 60+7 nlb.

Maciej Topolski: *Na koniec idą*. Ss. 24+2 nlb.

Grzegorz Tomicki: *Być jak John Irving*. Ss. 70+5 nlb.

---

# namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

*Profesorowi Tadeuszowi Szkołutowi*

„...człowiek w nieświadomości dysponuje w pewnym sensie jaśniejszym widzeniem niż na poziomie świadomości, mogąc spoglądać w wielu kierunkach jednocześnie”.

*Carl Gustav Jung*

## Ach, ci niezdolni poeci ze swoimi zdezelowanymi laptopami

Nie tak dawno, bo zaledwie dwa i pół tysiąca lat temu Platon (zwany tak z powodu barczystej budowy ciała) pisał, że *przez poetę przemawiają bogowie, że Muzy dają mu natchnienie i wprowadzają w stan szaleństwa (mania), daje on wtedy wyraz prawdom, jakich by przez zwykłe doświadczenie nie znalazł*.

Ten pogląd utrzymywał się przez stulecia. Dzisiaj możemy mówić o jego medialnej nieaktualności. Nie tylko najwybitniejsi, lecz i drugorzędni poeci podchodzą do natchnienia z nieufnością. Odnoszę wrażenie, że ich kultura literacka uległa skurczeniu. Są jakby impregnowani na wiedzę czasów minionych i zupełnie nie doceniają znaczenia nieświadomości, która tylko czyha, by w marzeniu sennym ujawnić całą swoją potęgę. A jest to władza bezwzględna i imperatorska. Z jednych czyni geniuszów, a z innych wariatów.

*Poezja – zauważył to Paul Valéry – jest sztuką głęboko sceptyczną. Zakłada ona niezwykle wprost swobodę w stosunku do naszych własnych uczuć. A ze swobodą bywa tak, jak ze złe pojmowaną wolnością – można się szybko i niepostrzeżenie stoczyć i usłyszeć pukanie od spodu. Można też samego siebie pokochać lub znienawidzić. Wszystko to w kategoriach ostateczności.*

Jeśli łączy coś chociaż trochę współczesnych poetów i naukowców, to właśnie postawa sceptyczna. Nauka uprawiana w sposób profesjonalny uczy zasadniczego wątpienia w jej najbardziej podstawowe prawdy. Innymi słowy: za wiarygodne uznaje się tylko te teorie i wyniki badań, które spełniają elementarne zasady metodologii.

Poetom wydaje się, że nie obowiązują ich żadne reguły, zaś szczególnie te rozpowszechnione w świecie nauki. Przyjmując punkt widzenia Edwarda de Bono (angielski lekarz, ur. w 1933 r. na Malcie), można powiedzieć, że myślenie poetów jest częściej myśleniem lateralnym (*lateral thinking*) niżli myśleniem standardowym, czyli wertykalnym. Przy myśleniu lateralnym nie jest konieczne, żeby mieć rację przez cały czas. Wystarczy mieć ją w momencie rozstrzygającym. Ale ten moment nie zdarza się często, bo gdyby tak było, to mielibyśmy samych Homerów i Einsteinów. Tymczasem unurzani jesteśmy w codzienności, której towarzyszą bagno namiętności i ciężkie chmury politycznej poprawności.

Poeta może dojść do konkluzji w najbardziej nieoczekiwanym momencie, w pełni rozgardiaszu myślowego. Na przykład dobry wiersz może się narodzić w upojeniu alkoholowym lub narkotycznym transie. Może powstać w ekstazie religijnej lub w czasie nawrotu choroby psychicznej. Naturalnie może go również napisać porządny urzędnik w ministerstwie finansów.

Myślenie lateralne nie ma określonego kierunku, dlatego nietrudno odejść od problemu w celu rozwiązania go. Poetą, który świadomie lub nieświadomie posiadał sztukę takiego myślenia, był Paul Celan. Jakże wspaniała i dla polskiej kultury literackiej nieocenioną pracę wykonał Ryszard Krynicki, przekładając wiersze tego nieszczęśliwego poety. Celan chyba popełnił samobójstwo... W 1970 roku znaleziono jego ciało w Sekwanie.

Owładnięty przymusem logiczności umysł naukowca lubi mieć wszystko dopięte na ostatni guzik. Słowo „zawsze” ma znaczyć to samo i nie można zmieniać jego znaczenia nawet czasowo. Dla poety taki sposób myślenia byłby powolnym i skutecznym samobójstwem. Myślący lateralnie może wykorzystywać chwilowo jakieś słowo, używając go jako punkt oparcia w procesie tworzenia wiersza, a później zastąpić je innym. To może być kwestia poczucia humoru, samopoczucia w danym momencie itp. Edward de Bono zauważył, że humor jest w szczególności sposób powiązany z myśleniem lateralnym.

Problem zbędności lub niezbędności poetów był już wielokrotnie roztrząsany, rozstrzygany i konsumowany, itd. Czytałem gdzieś wypowiedź jednego z niemieckich polityków, który ubolewał, że w Niemczech jest coraz mniej filozofów i poetów. Dlatego Niemcy stają się narodem o mentalności kelnerów.

Długo szukałem i nie znalazłem ani jednego zdania na ten temat wypowiedzianego przez polityka polskiego. Nikt nic nie mówi, więc problem nie istnieje. Zupełnie jak w tym afrykańskim kraju, w którym potrzeby fizjologiczne załatwia się wprost na ruchliwej drodze, bo odwieczny zwyczaj nakazuje osoby wyodrębniające się uważać za niewidzialne.

Poeci niby są, a jednak ich nie ma. Może nawet i piszą, może nawet spotykają się w niedostępnych dla zwykłych śmiertelników redakcjach. Są za mało mobilni, by się przebić do głównego nurtu informacji.

Ale ponoć jeszcze gorzej jest we Francji. Tomasz Różycki pisał przy okazji odkrycia nowego zdjęcia Artura Rimbauda (na którym – zdaniem Różyckiego – autor *Sezonu w piekle* wygląda jak „tępak”), że są i tacy nad Sekwaną, którzy twierdzą, że nie ma bodajże bardziej pogardzanego w tej chwili zajęcia wśród inteligencji niż bycie poetą (...).

Jeśli tak, to nic nie stoi na przeszkodzie, by oczyścić z rdzy stare gilotyны, bo nie ma logicznych przesłanek, by w kapitalistycznym systemie utrzymywać poetów przy życiu. Politycy i finansisci, to dopiero są najbardziej mobilni ludzie na ziemi. Konkludując w duchu szkoły socjologicznej Luca Boltanskiego: *są oni najlepiej sprzedającym się towarem. Towar jednak ma to do siebie, że opatrzony jest metką z terminem ważności*. Natomiast wielcy poeci nie potrzebują handlowych stygmatów, bo są ponadczasowi.

Luc Boltanski napisał, że *kapitalizm to system pod wieloma względami absurdalny. (...) Zamiast bezpieczeństwa wprowadza się elastyczność. Bezpieczeństwo to prawie grzech, to chęć zatrzymania się w tym samym miejscu (...)*.

Paradoks polega na tym, że w tym sensie, o którym mówi Boltanski, jest to system, który sprzyja poetom. Im gorzej, tym lepiej. Wylęgająca się metafora potrzebuje warunków ekstremalnych, powinna krążyć nad nami jak upadłe anioły, jak duch młodego Artura Rimbauda. Chłopaka, który jadł z niejednego pieca, pił absynt z niejednej butelki, sypiał z niejedną kobietą i niejednym mężczyzną. Dlatego jego mit trwa i ma się dobrze, a słowo „poeta”, tak przecież skompromitowane, podnieca kolejne pokolenia twórców, jak widok drugiej strony Księżycy.

Marek Danielkiewicz

MAGDALENA JANKOWSKA

## POTĘGOWANIE OBRAZU

Lublin, którego teatralna sława wiele zawdzięcza tutejszym festiwalom, właśnie zyskał nowy. Tak więc obok „Konfrontacji”, „Kontestacji”, Festiwalu Teatrów Tańca i MAAT Projekt oraz Teatrów Błądzących i Teatrów Niewielkich, a do niedawna także „Sąsiadów”, będzie się tu odbywał Festiwal Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie” (pierwsza edycja została zorganizowana w dn. 20-23 czerwca br.).

Imprezę firmuje Centrum Spotkania Kultur od roku funkcjonujące na 25 tysiącach metrów kwadratowych przestrzeni twórczej. Budynek odznaczający się surową architekturą (duże płaszczyzny betonu sąsiadujące z taflami przezroczystego pleksi) wydaje się stworzony do eksponowania wprowadzonych z zewnątrz treści, które z czasem mogą się złożyć na tożsamość instytucji zarządzanej przez Piotra Franaszka.

Spiritus movens tego przedsięwzięcia jest Leszek Mądzik, który od blisko pięćdziesięciu lat prowadzi autorską Scenę Plastyczną KUL. Artysta, który pracę w teatrze zaczął od przygotowania dekoracji, a potem w swoim teatrze z animowanych elementów scenografii uczynił najważniejszy środek wyrazu. Współtwórca rzeszowskiego VizuArtu – przedsięwzięcia poświęconego plastyce przedstawienia. Dzisiaj komisarz festiwalu, który do kształtowania jego oblicza powołał Radę Programową o prestiżowym składzie: Ewa Braun (scenograf z Oscarem w dorobku), Janusz Kapusta (grafik, plakacista, rysownik prasowy, ilustrator książkowy,



Wystawa *Andrzej Kreütz-Majewski (1936-2011)*. Fot. Dorota Bielak

scenograf, malarz i rzeźbiarz), Boris Kudlička (scenograf – głównie operowy), Lech Majewski (reżyser i twórca wideoartu oraz rzeźb i fotografii). Znamienite ciało kolegialne jest chyba gwarancją, że podczas tego wydarzenia scenografia i kostium staną się przedmiotem wielostronnej prezentacji i refleksji.

Ponieważ festiwal ma charakter konkursowy, pracowało na nim gremium jurorskie: Paweł Dobrzycki (profesor ASP w Warszawie, obecnie dziekan Wydziału Scenografii), Ewa Kuryluk (malarka, fotografka, pionierka instalacji tekstylnych, a także poetka i pisarka), Anna Królca (kuratorka, krytyczka oraz historyczka tańca), Dorota Roqueplo (scenografka filmowa i teatralna). Jego członkowie już przez miesiąc poprzedzający otwarcie festiwalu podróżowali po Polsce, aby wybrać kilka najlepszych spośród wielu zgłoszonych przedstawień.

O nagrodę ufundowaną przez Centrum Spotkania Kultur w Lublinie rywalizowało siedem spektakli. Laureatem Grand Prix dla przedstawienia łączącego najlepszą scenografię i kostiumy zostały *Księgi Jakubowe* Teatru Powszechnego w Warszawie, a personalnie nagroda trafiła w ręce Katarzyny Borkowskiej – scenografki, kostiumolóżki i reżyserki światła tej inscenizacji. Natomiast Złotą Kieszeń Sceniczną za scenografię otrzymał Jerzy Rudzki – autor dekoracji do przedstawienia *Punkt Zero: Łaskawe* Teatru Provisorium (w reż. Janusza Opryńskiego). Równorzędna Złota Kieszeń Sceniczna, ale za kostium, przypadła Grupie Mixer, która ubrała aktorów spektaklu *Fahrenheit 451* Teatru Wybrzeże (scen. Mirek Kaczmarek; reż. Marcin Liber).

Ogłoszenie werdyktu odbyło się podczas gali poprowadzonej przez Tomasza Raczka. Rozdaniu nagród towarzyszył spektakl muzyczny zespołu ONUKA – gwiazdy ukraińskiej sceny alternatywnej. Był on udanym połączeniem dźwięków z szaleństwem multimedialnej projekcji.

Jednak konkurs to tylko jeden z elementów tej rozbudowanej imprezy. Cztery festiwalowe dni wypełniał program przeznaczony zarówno dla wyrobionych odbiorców teatru, którzy zechcą kupić bilet, jak i tych, którym teatralna plastyka może się narzucić bez ich starania. Dla pierwszych niemalą gratką była prezentacja trzech spośród rywalizujących widowisk: *Fahrenheit 451* Teatru Wybrzeże (reż. Marcin Liber, scen. Mirek Kaczmarek, kostiumy Grupa Mixer), *Lament. Pamięci Tadeusza Różewicza* wystawiony przez Polski Teatr Tańca – Balet Poznański (scen. Bohdan Cieślak, kostiumy Anna Czyż, choreografia i reż. Ewa Wyciechowska) oraz *Kumernis, czyli o tym, jak Świętej Panience broda rosła* Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni (scen. Agata Duda-Grac, asy-



*Fahrenheit 451* Teatru Wybrzeże. Fot. Dorota Bielak



*Punkt Zero: Łaskawe Teatru Provisorium.*  
Fot. Dorota Bielak

stent scenografa Konrad Laprus, kostiumy Agata Duda-Gracz, reż. Agata Duda-Gracz). Każde z nich odbywało się przy pełnej widowni. Natomiast odbiorcy ze wspomnianej drugiej grupy być może nawet bezwiednie ocierali się o wydarzenia z festiwalowego programu. Taką okazję tworzyła wystawa prac „mistrza” Jana Jaromira Aleksiuina w Galerii Saskiej. (Przypomnijmy, że ogrodzenie Ogrodu Saskiego do rangi prestiżowego miejsca wystawienniczego podniósł niegdyś właśnie Leszek Mądzik.) Zawieszane w niej plakaty można było oglądać nawet z okien autobusu i to znacznie dłużej niż trwał sam festiwal.

Bardzo ważnym komponentem całego przedsięwzięcia, chociaż wzbudzającym zainteresowanie głównie przychodzących na spektakle, były porozmieszczane w różnych zakątkach CSK instalacje sceno- i kostiumograficzne. Wyabstrahowane z przedstawień elementy teatralnej ikonosfery emanowały tu specyficzną aurą. Szczególnie dotyczyło to bogatej stylistycznie ekspozycji *Ksiąg Jakubowych*. Wśród kilku aranżacji znalazły się też „cytaty” z ostatniej sztuki Provisorium oraz kostiumy Zofii de Ines, które zaprojektowała dla Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

Poza sferą wizualną impreza miała też ścieżkę oralną. W cyklu „Spotkania z mistrzami” wystąpił Jerzy Rudzki, odsłaniający kulisy pracy scenografa. Wypowiadali się też członkowie jury. Dużo usłyszeliśmy o pozycji scenografa w procesie kreowania dzieła teatralnego. A także o procesie decyzyjnym w trakcie przyznawania nagród. I jak się okazało w świetle – co ujawniono – jednogłośnego werdyktu, mimo wielości spojrzeń rozpoznanie rzeczy pierwszorzędnych jest możliwe.

Organizatorzy festiwalu nie zapomnieli też o najmłodszych. Oferta edukacyjna zawierała warsztaty scenografii i kostiumów prowadzone przez studentów oraz absolwentów Wydziału Scenografii warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Nazwa własna festiwalu „Scena w Budowie” nawiązuje do procesu powstawania spektaklu, kiedy dekoracja i kostiumy zaczynają współtworzyć widowisko. Ma też chyba związek z historią miejsca. Sięgająca lat siedemdziesiątych polityka kulturalna PRL zakładała, że miastu jest potrzebny kompleks z wieloma scenami. Socjalistyczny inwestor nie zdołał się jednak uporać z budową molocha, więc jego substancja niszczała przez lata. Wreszcie, już w XXI wieku, zapadła decyzja o częściowym wyburzeniu gmachu i unowocześnieniu reszty. Na miejscu ruiny stanęło funkcjonalne Centrum.

Trzeba mieć nadzieję, że nowa impreza będzie trwała w coraz lepszej kondycji i „Scena w Budowie” przyćmi swoim blaskiem czarną legendę „Teatru w budowie”.

*Magdalena Jankowska*



## POLSKI WIECZÓR POETYCKI W OSLO

*Do rejestru poetów niewpisana,  
talent niezależny i samorodny,  
doznanie mistyczne w stanie dzikim...*

Czesław Miłosz o tomie

*Sonety do życia i do śmierci* Anny Keryl

„Uhonorowana w polskiej ambasadzie” – tymi słowami wyróżniono Annę Opdøhl Keryl na łamach „Altaposten”, gazety z 50-letnią tradycją, ukazującej się na północnych rubieżach Norwegii, w odległym Finmarku, w krainie nocy polarnej i niezachodzącego słońca. W dniu 31 marca 2017 roku w Ambasadzie RP w Oslo odbyła się prezentacja twórczości tej polskiej poetki i malarki, zamieszkałej od 26 lat na dalekiej północy, w Alcie. Anna Keryl urodziła się w 1959 roku. Pochodzi z Wilkołaza (woj. lubelskie). Uczyła się w Liceum Ogólnokształcącym im. Mikołaja Reja w Kraśniku Fabrycznym. Studiowała na Wydziale Stomatologii lubelskiej Akademii Medycznej. Mieszka z rodziną w północnej Norwegii, w mieście Alta, gdzie pracuje jako dentystka, prowadząc jednocześnie działalność artystyczną (pisarską, malarską, animacyjną). W 1998 roku wydała *Sonety do życia i do śmierci* (Wydawnictwo Norbertinum), skomentowane w „Tygodniku Powszechnym” przez samego Czesława Miłosza (*Kłopot z niewyraźną mową*). *Wiersze dowodzą moim zdaniem wielkiego talentu...* – pisał wówczas (24 marca 1998) nasz wielki noblista. Dwa lata później Anna Keryl ogłosiła drukiem *Pieśń o perle* (Oslo, Kronika). W sumie w latach 1985-2015 wydała ponad 10 tomów wierszy (religijnych, filozoficznych, miłosnych) i namalowała kilkadziesiąt obrazów.

Wieczór poetycki autorki, połączony z prezentacją jej urzekającego malarstwa, otworzyła Małgorzata Cichucka, I Radca Ambasady RP w Królestwie Norwegii, witając szefa placówki Mariana Siemakowicza wraz z małżonką oraz licznie przybyłych gości. Na wstępie głos zabrała historyk kultury, pracownik naukowy Uniwersytetu w Oslo Nina Witoszek, prezentując najnowszy tom wierszy poetki – antologię *Z niebem, ze światem, z tobą* (Wydawnictwo Werset, Lublin). Charakteryzując osobę i dorobek poetycko-malarski Anny Keryl, odkryła pokrewieństwa między jej wierszami a poezją Rumiego – wielkiego perskiego pisarza i mistyka z XIII wieku. Rumi, którego twórczość inspirowana była tradycją sufizmu, pisał o przyjaźni, miłości i duchowości, a wątki te dominują również w poezji Anny Keryl. Nina Witoszek odczytała ponadto fragmenty opinii profesora KUL Witol-



Anna Keryl. Fot. Beata Rudzińska



Od lewej: Wojciech Wójtowicz, Anna Keryl, Małgorzata Milewska Sundberg, Piotr Chołodziński, Janina Januszewska-Skreiberg, Anna Jastrzębska, Jolanta Wójtowicz.  
Fot. Beata Rudzińska

da Wołowskiego: *Księga wierszy* wyrosła przez długie lata z cichej i głębokiej pasji, z nieustannie tłącego się we wnętrzu Anny pierwotnego paleniska uczuć, skupień i zamyśleń. Jest odbłaskiem i cieniem ogromnej duchowej góry lodowej zatopionej w długim czasie życia, myślenia i pisania... Książka Anny Keryl wpisuje się w całości w obszar kultury wysokiej, gdyż jest *ś w i a d e c t w e m* – jest konkretną obecnością, która ukazuje tę niby niekonkretną, ale kluczową, najważniejszą „rzecz” – *d u s z ę*, duszę kochającą... Każdy czytelnik znajdzie tam dla siebie coś ciekawego i mądrego, ale o ile bardzo lubię jej wiersze, to uważam, że obrazy wyrażają jeszcze lepiej, jeszcze delikatniej, jeszcze głębiej, jeszcze bardziej tajemniczo i potajemnie pewne treści, myśli i odczucia... Ta książka przetrwa właśnie dlatego, że jest świadectwem duszy i miłości.

W trakcie spotkania teatrolog Piotr Chołodziński recytował utwory Anny Keryl w języku polskim i norweskim, podczas gdy Małgorzata Milewska Sundberg uświetniła wieczór swoim wyjątkowym kunsztem gry na harfie. Wystąpiła także pianistka Anna Jastrzębska z własną kompozycją na fortepian, zatytułowaną *Planeta Wenus*.

Podziękowania skierował do poetki oraz organizatorów wieczoru poetycko-muzycznego były korespondent akredytowany przy Watykanie, autor książki *Watykan znany i nieznan*, „złotousty” redaktor – Jerzy Gruca, który powiedział m.in.: *Nasza poetka Anna Keryl obdarzona została dwoma wielkimi talentami: poezją i malarstwem. Talentów tych nie zakopała w ziemi. Mimo ciężkiej pracy zawodowej znajdowała siłę i czas, by tworzyć poezje i malować piękne krajobrazy Norwegii. Potrafiła integrować kulturę wyniesioną z Polski z kulturą Norwegii, tworząc poezje również w języku norweskim i drukując w miejscowej prasie. Za ten wielki wysiłek w realizowaniu owej pasji życiowej, uwieńczonej pięknym tomem poezji wydanym w Polsce, wyrażam jej wielką wdzięczność.*

Nad książkami, które cieszyły się dużym powodzeniem, czuwała entuzjastka poezji Anny Keryl, Karolina Armata, podczas gdy sama poetka opatrywała je autografami. Na zakończenie czekała zgromadzonych niespodzianka – oryginalny występ klawirzysty Eugeniusza Pudelewicza, prezentującego utwory patriotyczno-ludowe „z łezką w oku”. Primus motor tej niebywale interesującej uroczystości była niżej podpisana – animatorka kultury polsko-norweskiej, autorka trzech książek (*Od Ibsena do Twardowskiego; Med hjertet i to land; Sercem w dwóch krajach. Polsko-norweskie pejzaże kulturalne*), które swojego czasu także miały prezentację w ambasadzie.

W Ambasadzie RP w Oslo odbywają się okazjonalnie spotkania polonijne, które mają na celu promocję kultury. Jednak, z natury rzeczy, są one zwykle ograniczone, jeśli chodzi o liczbę gości, i skierowane tylko do polskich odbiorców. Dlatego wiele spotkań tego typu, jak rozmowy z autorami, koncerty i prezentacje, odbywa się w wynajmowanych salach na mieście, aby zapewnić udział liczniejszej publiczności, w tym norweskiej i międzynarodowej. W ostatnich latach gośćmi byli m.in.: Jerzy Skolimowski, Krzysztof Zanussi, Agnieszka Holland, Olga Tokarczuk, Wojciech Kuczok, zespół Skaldowie, Andrzej Jagodziński, Leszek Moźdżer, Bernard Ładysz, Wojciech Karolak i Fryderyka Elkana. Osoby zainteresowane mogły także zobaczyć prezentację fotografii Michała Wasażnika oraz wystawę niestety nieżyjącego już architekta wnętrz Piotra Zamecznika. Dzięki takim między innymi wydarzeniom współczesna kultura polska nie jest w Norwegii zjawiskiem nieznanym.

Janina Januszewska-Skreiberg

KONRAD SUTARSKI

## POLSKO-WĘGIERSKI SALON W KATOWICACH

Ze wszystkimi, którym na sercu leży poszerzanie i pogłębianie polsko-węgierskiej przyjaźni, pragnę podzielić się radosną wiadomością: 21 marca bieżącego roku rozpoczęła działalność nowa, niecodzienna placówka kulturalna – literacko-artystyczny Polsko-Węgierski Salon im. Feliksa Netza, powołany do życia w południowej Polsce, w stolicy Górnego Śląska, Katowicach. Siedzibą salonu jest dom Netzów – usytuowana w ogrodzie dwukondygnacyjna willa – prowadzony przez wdowę po pisarzu Beatę Netz przy pomocy miejscowego Stowarzyszenia „Libra” i we współdziałaniu z władzami Katowic.

Feliks Netz (1939-2015) był wybitnym polskim prozaikiem, poetą, dziennikarzem oraz radiowcem (twórcą znanych i cenionych słuchowisk radiowych), a także kierownikiem literackim i autorem scenariuszy filmowych śląskiego zespołu filmowego. Był też znakomitym tłumaczem dzieł literackich z języków: angielskiego, niemieckiego, rosyjskiego (do niego należy najlepszy polski przekład poematu *Eugeniusz Oniegin* Aleksandra Puszkina) i przede wszystkim z węgierskiego. Głównie dzięki niemu – oraz żyjącej na Węgrzech, również świetnej tłumaczce Teresie Worowskiej – proza Sándora Máraiego stała się w Polsce powszechnie znana, uzyskując i tu rangę światową. Spod translatorskiego pióra Feliksa Netza już od 1982 roku zaczęły wychodzić polskie przekłady węgierskiej prozy, np.: *Anatema* Tibora Déryego, *Ciemny anioł* Györgya Moldovy czy *Zamek księcia Sinobrodego* Béli Balázsa (jako libretto opery Béli Bartóka). Od momentu, gdy podczas jednego ze swoich pobytów na Węgrzech Netz uległ fascynacji twórczością Sándora Máraiego, skupił się na tłumaczeniu dzieł właściwie już tylko tego pisarza (z jednym wyjątkiem: wierszy wybranych Györgya Gömöriego). W rezultacie od 2000 roku ukazały się: *Żar* (*A gyertyák csonkig égnek*, wydanie siedmiokrotnie wznawiane), dramat *Komora celna*, następnie znów powieści: *Księga ziół* (pięciokrotnie wznawiona), *Występ gościnny w Bolzano*, *Krew świętego Januarego*, *Pierwsza miłość*, *Dziedzictwo Estery*, *Wyspa*, *Niebo i Ziemia*, *Cztery pory roku*. Ostatnia przełożona przez Netza powieść *Siostra* ukazała się już po śmierci pisarza, przed kilkoma miesiącami.

Netz, sam będąc autorem paru dzieł prozatorskich, był z kolei przekładany m.in. na język węgierski. W tym języku ukazały się dwie jego bardzo interesujące powieści: *Urodzony w święto zmarłych* (2005) oraz *Dysharmonia caelestis* (w pięknym, wyczulowanym przekładzie Erzsébet Szenyán, 2008).

Jako ciekawostkę z życia Netza, tego wielostronnego humanisty, warto przytoczyć to, że kiedy w okresie wprowadzonego pod koniec 1981 roku stanu wojennego został przez komunistyczne władze pozbawiony pracy dziennikarskiej, podjął się prowadzenia lekcji języka węgierskiego w jednym z katowickich liceów. Świetnie to robił, zdobył przy tym mir u młodzieży, a przecież nie był zawodowym hungarystą, bo uniwersyteckie wykształcenie filologiczne uzyskał na wydziale polonistyki.

Kiedy w roku 2015 prezydent Węgier Áder János dokonywał w Katowicach odsłonięcia pomnika pamięci Antalla Józsefa seniora i pochodzącego z tego miasta Henryka Sławika – dwóch cichych bohaterów II wojny światowej, działających na Węgrzech dla dobra i w obronie życia uchodźców polskich oraz żydowskich – podkreślił także ogromne zasługi Feliksa Netza na niwie dalszego zbliżania do siebie narodów polskiego i węgierskiego. Sam pisarz nie mógł już w tej uroczystości uczestniczyć. Był śmiertelnie chory i trzy tygodnie później odszedł z tego świata.

Pamiętam Feliksa Netza jeszcze z końcówki lat siedemdziesiątych, kiedy – mieszkając już na Węgrzech – przygotowywałem dla krakowskiego Wydawnictwa Literackiego wybór wierszy Miklósa Radnótiego. Tom ten pt. *Spienione niebo* ukazał się w moim wyborze w 1980 roku. Część wierszy przełożyłem osobiście, a część przekazałem dwóm znakomitym poetom krakowskim: Tadeuszowi Nowakowi i Tadeuszowi Śliwiakowi, z którymi byłem od lat zaprzyjaźniony. Ponadto wydawnictwo zaproponowało do współpracy Feliksa Netza, którego znało z jego wcześniejszych przekładów poetyckich. Netz już wtedy opanował dość dobrze język węgierski, jak gdyby od pierwszych lat swej działalności literackiej przygotowywał się duchowo do późniejszych wielkich przekładów arcydzieł Máraiiego, a w tłumaczeniach dopomagały mu przy tym wrodzona intuicja poetycka i niecodzienne zdolności oraz wycucie językowe. Moja znajomość z nim była wtedy raczej korespondencyjna. Poznaliśmy się lepiej i zaprzyjaźniliśmy się dopiero w latach osiemdziesiątych, kiedy Feliks przyjeżdżał na Węgry w ramach literackich stypendiów przekładowych.

Dobrze pamiętam tę pogłębioną znajomość z nim może i dlatego, że jesienią 2014 roku, przebywając jako członek delegacji węgierskich pisarzy w Polsce, podczas jednodniowego pobytu w Katowicach miałem po raz ostatni możliwość odwiedzenia (wtedy razem z Gáborem Zsille) domu Netzów, jakże gościnnie przyjmowany przez schorowanego, ale nadal mężnie i nawet z odrobiną humoru znoszącego olbrzymie dolegliwości nieuleczalnej choroby, Feliksa oraz przez jego przemiłą i opiekuńczą żonę Beatę. Dlatego z ogromną radością przyjąłem zaproszenie na otwarcie salonu. To uczuciowe poparcie dla inicjatywy zaistniało we mnie od razu z jednej strony dzięki temu, że powstaje specyficzne, ważne, odmienne od dotychczas istniejących miejsce kontaktów polsko-węgierskich, takie, jakiego brakowało zarówno w Polsce, jak i nadal nie ma na Węgrzech. Z drugiej strony działalność salonu stworzonego dla dobra ogólnego, na rzecz wręcz atawistycznej wspólnoty duchowej narodu polskiego i węgierskiego, umożliwi także utrwalanie pamięci tego wielkiego śląskiego twórcy, który jakże wiele dokonał dla wzbogacenia kultury Polski, wzbogacając przy tym i kulturę narodu węgierskiego.

Uroczystość otwarcia salonu była jednocześnie kameralna i okazała. Przybyli na nią m.in. prezydent Katowic Marcin Krupa i konsul generalna Węgier w Krakowie dr Adrienne Körmendi. W imieniu Związku Pisarzy Węgieńskich poza mną w uroczystości uczestniczyli István Kovács, notabene dobrze znany i Polakom były konsul generalny Węgier w Krakowie, oraz Gábor Zsille – reprezentujący jednocześnie prezesa ZPW Jánosa Szentmártoniego. Ze strony Stowarzyszenia Pisarzy Polskich przybył do Katowic z Warszawy Marek Zagańczyk, no i byłem ja, jako że jestem członkiem obydwu wspomnianych organizacji pisarskich. Z miejscowych pisarzy pragnę wymienić przynajmniej zasłużonego dla okręgu katowickiego poetę Tadeusza Kijonkę. Wieści o katowickim wydarzeniu poszły w świat dzięki telewizji i radiu, otrzymując miejsce także w programie ogólnokrajowym.

Na zakończenie jeszcze pewna refleksja. Jedno z najlepszych pism dzisiejszej Polski, redagowany w Sopocie dwumiesięcznik „Topos” publikujący własną serię wydawniczą, ogłosiło w 2014 roku – a więc jeszcze za życia poety – wstrząsający zbiór jego wierszy *Krzyk sowy*, zaś w drugiej połowie ubiegłego roku ukazał się numer (4/2016) poświęcony jego twórczości. Myślę, że w Polsce, a i także na Węgrzech – w chyba drugiej, przybranej ojczyźnie Netza – należałoby zwrócić ponownie uwagę na to świetne pisarstwo, wydając znów któreś z dzieł, może wybór wierszy, oraz pamiętając o tym, że ów polski pisarz wielką i jakże ważną część swego życia przeznaczył na literackie przybliżanie Węgier Polsce.

*Konrad Sutarski*



Jan Gryka: fragment wystawy na zamku lubelskim,  
13 stycznia 2017 – 12 lutego 2017 r.

## noty o autorach

**Elżbieta Cichla-Czarniawska** – ur. 1935 w Łodzi. Poetka, prozaiczka, historyczka literatury, eseistka. W dzieciństwie mieszkała w Częstochowie, studia polonistyczne odbyła na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Interesowała ją poezja dwudziestolecia międzywojennego, szczególnie dorobek Awangardy Krakowskiej; w roku 1977 doktoryzowała się na Uniwersytecie Łódzkim rozprawą o twórczości Jalu Kurka. Po studiach pracowała krótko w Bibliotece Wojewódzkiej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, następnie przez siedemnaście lat w szkolnictwie częstochowskim jako nauczycielka. Działała w Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza (Oddział w Częstochowie), wykładała w prowadzonym przy TLAM Studium Humanistycznym. W 1976 r. przyjęta do Związku Literatów Polskich, od 2006 r. w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich. Od 1983 r. mieszka w Lublinie. Debiutowała wierszami w „Tygodniku Powszechnym” w 1955 r. Książki publikowała w wydawnictwach warszawskich, lubelskich oraz w Bydgoszczy. Jest autorką dziesięciu pozycji prozatorskich (powieści, opowiadania, wspomnienia): *Całe życie powrotów* (1975), *Rośnie w polu drzewo* (1976), *Pociąg rusza* (1982), *Wiosna, Emilio!* (1985), *Ten dziwny świat dorosłych* (1988), *Olszynowe królestwo* (1999), *Zapamiętania* (2001), *Ogrody i złomowiska. Opowiadania* (2005), *Sumowanie znaków. Wspomnienia, małe prozy, szkice* (2006), *Przędziwo. Małe prozy* (2009); dwudziestu czterech tomów wierszy (w tym kilku obszernych wyborów) – *Określając światłocień* (1966), *Wielkie małe głody* (1968), *Spojrzenia w półbrocie* (1970), *Wyjaśniam puszczy* (1972), *Krążenie wzajemne* (1974), *Motywy codzienne* (1978), *Ucieczka łądów* (1985), *Terytoria Jego Wysokości* (1992), *Zielny żartopis* (1993), *Wiersze wybrane* (1995), *Piękna skończoność* (1997), *Zamurowana dziupla* (1997), *Zabawa w chowanego* (1998), *Niewyspiewana serenada* (2002), *Wydarzenia pozorne i niepozorne* (2004), *Tyle ile cię jest. Wybór poezji* (2005), *Moja sowa śnieżna* (2006), *Ruchome staloryty* (2008), *Co za nas mówi* (2011), *Usidleni. Wybór poezji* (2012), *Of difficult things. Selected poems.* (2014), *Tolerancja czasu. Toleranz der Zeit* (2014), *Zaproszenie. Приглашение.* (2015), *Bliżej milczenia* (2015); prac naukowych i krytycznoliterackich: *W drodze do wierchu (O twórczości Jalu Kurka)* (1979), „*Heretyk awangardy*” – *Jalu Kurek* (1987), *Władysław Sebyła. Życie i twórczość 2000. O twórczości Zdzisława Tadeusza Łączkowskiego. Szkic* (2008). Napisała wstępy do wybranych przez siebie wierszy: *Kazimierz Wierzyński: Poezje.* (1990), *Julian Tuwim: Poezje* (1991). Publikowała w kilkunastu czasopismach polskich oraz w pismach bułgarskich i litewskich, a także w licznych antologiach. Jej wiersze tłumaczone były na język bułgarski, litewski, angielski, niemiecki i rosyjski. Za poezję i prozę otrzymała wiele nagród literackich, m.in.: w Łódzkiej Wiośnie Poetów (1962 i 1963), wyróżnienie za powieść *Całe życie powrotów* w Konkursie Zarządu Głównego ZLP i Wydawnictwa „Książka i Wiedza” (1975), dwukrotnie nagrodę im. Józefa Czechowicza (1987 i 2005), nagrodę im. Bolesława Prusa za powieść *Wiosna, Emilio!* (1986), nagrodę im. Anny Kamieńskiej (2009) i nagrodę im. Milczewskiego-Bruna (2003). Odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi.

**Jarosław Cymerman** – ur. 1975 w Morażu. Przez kilka lat pracował w lubelskich szkołach. Od 2009 r. adiunkt w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS, od 2015 r. kieruje Muzeum Józefa Czechowicza. Zajmuje się historią teatru (przede wszystkim lubelskiego), dramaturgią polską XIX i XX w. i twórczością Józefa Czechowicza. Współredaktor krytycznej edycji *Utworów dramatycznych* Józefa Czechowicza oraz tomu *Varia* tego autora w serii jego *Pism zebranych*, a także monografii *Muzyczność*

w dramacie i teatrze (2013). Jako krytyk debiutował w 2001 r. w „Akcentie”, z którym obecnie stale współpracuje, od 2013 r. jest członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

**Andrzej Draguła** – ur. 1966 w Lubsku. Teolog, ksiądz katolicki, publicysta, bloger. Profesor nadzwyczajny na Wydziale Teologii Uniwersytetu Szczecińskiego, gdzie kieruje Katedrą Teologii Praktycznej, kierownik Katedry Komunikacji Religijnej na Papieskim Wydziale Teologicznym we Wrocławiu. Od roku 2016 członek Komitetu Nauk Teologicznych PAN. Jego zainteresowania obejmują homiletykę, zagadnienia związane z obecnością Kościoła w sferze publicznej oraz w mediach, a także badania nad komunikacją religijną (język religijny, reklama, związki z kulturą popularną). Członek redakcji kwartalnika „Więź”, stały współpracownik „Tygodnika Powszechnego”. Autor książek: *Eucharystia zmediatyzowana. Teologiczno-pastoralna interpretacja transmisji Mszy Świętej w radiu i telewizji* (2009), *Ocalić Boga. Szkice z teologii sekularyzacji* (2010), *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą* (2012), *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem* (2013), *Emaus. Tajemnice dnia ósmego* (2015), *Czy Bóg nas kusi? 55 pytań o wiarę* (2015). Dwukrotnie nominowany do Nagrody Dziennikarskiej „Ślad” im. bp. J. Chrapka.

**Łukasz Janicki** – ur. 1980 w Lublinie. Absolwent filologii polskiej oraz literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS, redaktor w kwartalniku literackim „Akcent”. Opublikował ponad dwadzieścia tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych. Pomysłodawca i organizator cyklu międzynarodowych interdyscyplinarnych konferencji naukowych „Wspólne drogi”, redaktor m.in. tomów *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012) oraz *Opór – protest – wykroczenie* (2015). Miłośnik zespołu The Beatles, fan sztuki komiksowej, wielbiciel gór. Uhonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010). Laureat stypendium Prezydenta Miasta Lublin w dziedzinie kultury w roku 2017.

**Magdalena Jankowska** – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Jako poetka debiutowała w „Radarze” w 1986 r., jako krytyczka teatralna w „Kamieniu” w 1987 r. Potem jej teksty były prezentowane na łamach „Kamienia”, „Akcentu”, „Relacji”, „Tygodnika Współczesnego”, „Życia Warszawy”, „Nowego Medyka”, „Kresów”, „Na przykład”, „Sceny”, „Sycyny” i portalu teatralny.pl. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011), *Dobierany* (2014), książek prozatorskich *Billing* (2001) i *Gabion* (2015) oraz zbioru szkiców i recenzji teatralnych *Tak, widziałam to. Tak to widziałam* (2016). Stała współpracowniczka „Akcentu”, na którego łamach debiutowała w 1988 r. jako eseistka i gdzie specjalizowała się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej (dział „Sztuka słuchania”).

**Aleksandra Jasińska-Kania** – ur. 1932 w Moskwie. Socjolog. Emerytowana profesor zwyczajna Uniwersytetu Warszawskiego. Kierowała Zakładem Socjologii Ogólnej w Instytucie Socjologii UW w latach 1992-2002. Visiting professor w wielu uczelniach amerykańskich i europejskich. W latach 1990-2013 kierowała polskim zespołem międzynarodowego programu badań porównawczych „European Values Study”. Zajmuje się współczesnymi teoriami socjologicznymi, badaniami porównawczymi przemian wartości i norm, konfliktami narodowymi i etnicznymi, socjologią emocji. Autorka, współautorka i redaktorka wielu książek, artykułów i prac zbiorowych, m.in.: *Elementy teorii socjologicznych* (1975, red. z Włodzimierzem Derczyńskim i Jerzym Szackim), *Osobowość, orientacje moralne i postawy polityczne* (1988), *Bliscy i dalecy* (1992), *Stereotypy i przesady. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe* (2001, red. z Mirosławem Koftą), *Poles among Europeans* (2004, red. z Mirosławą Marody), *Changing Identities of Europeans* (Guest Editor „International Journal of Sociology” 2005, vol. 35, nr 4), *Współczesne teorie socjologiczne* (2006, wybór i opracowanie z Lechem Nijakowskim, Jerzym Szackim, Markiem Ziółkowskim), *Aggressors, Victims, and Trauma in Collective Memory* (Guest Editor with Piotr Kosicki: „International Journal of Sociology” 2007, vol. 37, nr 1), *Obszary i formy wykluczenia etnicznego w Polsce* (2009, red. ze Sławomirem Łodzińskim), *Ethnic Exclusion in Poland* (Guest Editor with S. Łodziński: „International Journal of Sociology” 2009, vol. 39, nr 3), *Wartości i zmiany: Przemiany postaw Polaków*

w *jednoczącej się Europie* (2012, red.), *Legami fragili* (2014, z Zygmuntem Baumanem). Mieszka w Warszawie, pracuje nad tomem wspomnień, których fragmenty drukujemy – w końcowych partiach książki pisze o swojej wierze i niedawno przyjętym chrzcie.

**Jan Klimecki** – ur. 1953 w Wałbrzychu. Od 1974 r. mieszka w Kozienicach. Debiutował w 1977 r. w „Kamienie”. Autor tomów poetyckich *Zanim otworzę usta* (1979) oraz *Lęki, lapsusy, labirynty* (2004). Publikował też prozę – w „Akcencie” 1988 nr 1 oraz 2016 nr 2, a także w „Twórczości” 2016 nr 9. W roku 2007 uczestniczył w portalu literackim „Fabrica Librorum”. Szereg jego utworów znalazło się w wydawnictwach zbiorowych, takich jak: *Debiuty poetyckie 1979* (1980), *Wiedzie ludzi w różne strony świata* (2002), *Witraz poetycki* (2006) czy *Twórcy powiatu kozienickiego* (2008). Laureat wyróżnień literackich w Kozienicach (2005) i Starym Sączu (2006).

**Tomasz Kłusek** – ur. 1992 w Janowie Lubelskim. W rodzinnym mieście ukończył Liceum Ogólnokształcące im. Bohaterów Porytowego Wzgórza. W 2011 r. został laureatem (pierwsze miejsce ex aequo) XXIII Olimpiady Filozoficznej. Studiował filologię polską, filozofię i socjologię na UMCS w Lublinie. Obecnie doktorant w Zakładzie Estetyki Wydziału Filozofii i Socjologii UMCS. Publikował w „Akcencie”, „Twórczości” i „Colloquia Communia”. Zainteresowania: związki między filozofią a literaturą, estetyka i socjologia sztuki (zwłaszcza literatury).

**Bogdan Kolomijczuk** – ur. 1984 w Ostrogu (Ukraina). Ukończył studia astronomiczne na *Lwowskim Uniwersytecie Narodowym im. Iwana Franki* (2006). Autor powieści historycznej *Ludwisarz* (2013), za którą otrzymał Grand Prix i pierwszą nagrodę w międzynarodowym konkursie „Koronacja słowa”, oraz zbiorów z opowiadaniem kryminalnymi w stylu retro: *Tajemnica Ewy* (2014) i *Więzienie dusz* (2015). Za utwór *Niebo nad Wiedniem* nominowany do nagrody Grand Prix konkursu „Koronacja słowa” w roku 2013. Mieszka we Lwowie. Prezentowany tekst to jego pierwsza publikacja w języku polskim.

**Lechosław Lameński** – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny, w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcencie” (od 1985 r.). Autor ponad 250 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008), *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924-1938* (2013), *Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich* (2016). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michałaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Ryszarda Lisa, Tomasza Zawadzkiego, Maksymiliana Snocha, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa.

**Janusz Malinowski** – ur. 1950 w Warszawie, od 1960 r. mieszkaniec Lublina. Ukończył studia inżynierskie oraz podyplomowe dziennikarskie w Akademii Nauk Społecznych w Warszawie. Debiut poetycki w „Kulturze i Życiu” (1969). Od 1970 r. dziennikarz *Tygodnika Studenckiego „Politechnik”*, a od 1973 r. dziennika regionalnego „Sztandar Ludu”. W roku 1980 założył czasopismo „Tygodnik Chełmski” i był jego redaktorem naczelnym do roku 1983. Od 1983 r. ponownie w „Sztandarze Ludu” jako sekretarz redakcji. Od 1990 r., w wyniku rozwiązania RSW „Prasa”, dyrektor w wydawnictwie Kadex-Edytor, a od roku 1993 prezes zarządu tego wydawnictwa – pomysłodawca tytułu „Dziennik Wschodni” i jego wydawca do roku 2000. Felietony publikowane w „Sztandarze Ludu” przyniosły mu popularność, dzięki której w 1990 r. został wybrany do Rady Miejskiej Lublina, a w 1993 do Sejmu RP. Od 2000 r. niezależny publicysta. Autor kilkuset felietonów i reportaży, a także tomu opowiadań stylizowanych na twórczość uwielbianych przez



niego wielkich twórców, m.in. Guy de Maupassanta, Izaaka Babla, Kurta Vonneguta i Raymonda Chandlera. Napisał również dwie powieści sensacyjne, których jednak do tej pory nie opublikował. Obecnie pisuje felietony i komentarze głównie w internecie.

**Rafał Mieczysławsky** (właśc. **Rafał Kniec**) – ur. 1977 w Lublinie. Wokalista i multiinstrumentalista, we własnym muzycznym projekcie *Zinioni* gra na gitarach (akustyczna, elektryczna, basowa), pianinie, perkusji, harmonijce ustnej, ukulele; kompozytor, autor tekstów i poeta. Absolwent kierunku animator i menedżer kultury UMCS w Lublinie. Pracował jako instruktor zajęć teatralnych w przedszkolach, obecnie prowadzi zajęcia z robotyki. W 2001 r. został wyróżniony przez SPP w Lublinie, w 2003 wydał debiutancki zbiór wierszy *Ciało*, zaś w 2009 r. tom *Rzuczone na światło*, lirykę publikował także na łamach „Akcentu” i „Gazety Wyborczej” oraz w antologii *Lublin – miasto poetów* (2016). Od 2003 do 2007 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych oraz w Irlandii. Obecnie mieszka w Lublinie i Warszawie. W przygotowaniu debiutancka płyta *Zinioni*.

**Jarosław Mikołajewski** – ur. 1960 w Warszawie. Poeta, tłumacz z języka włoskiego (przekładał m.in. utwory Dantego, Petrarki, Michała Anioła, Leopardiego, Montalego, Ungarettiego, Luziego, Penny, Pavese, Pasoliniego, Levięgo, opracował również antologię poezji włoskiej dwudziestego wieku *Radość rozbitków*, 1997, oraz dawnej poezji włoskiej *Pieśni stworzeń*, 2016; przetłumaczył też *Pinokia* Carla Collodiego, 2011, i kilka utworów Gianniego Rodariego), prozaik, eseista, autor książek dla dzieci, do niedawna dziennikarz „Gazety Wyborczej”. W latach 1983-1998 był wykładowcą w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, w latach 2006-2012 dyrektorem Instytutu Polskiego w Rzymie. Wydał tomy poetyckie: *A świadkiem śnieg* (1991), *Kołysanka dla ojca* (1993), *Zabójstwo z miłości* (1997), *Mój dom przestały nawiedzać duchy* (1998), *Nie dochodząc Pięknej* (2001), *Którzy mnie mają* (2003), *Któraś rano* (2005), *Coś mnie zmartwiło, ale zapomniałem* (2008), *Zbite szklanki* (2010), *Na wdechu* (2012), *Wyręka* (2014), *Żebrak* (2016), powieść kryminalną *Herbata dla wielbłąda* (2004), zbiór rozmów publikowanych pierwotnie w „Wysokich Obcasach” *Męski zmysł* (2005), esej *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego* (2006), zbiór esejów *Rzymska komedia* (2011), tom opowiadań *Dolce vita* (2012), zbiór rozmów o książkach dzieciństwa *Co czytali sobie, kiedy byli mali?* (współautorka Ewa Świerżewska, 2014), rozmowy z Julią Hartwig *Największe szczęście, największy ból* (2014), reportaż o Lampedusie *Wielki przyływ* (2015), a także kilka kryminałów dla dzieci. Jego utwory były tłumaczone m.in. na albański, angielski, bułgarski, chorwacki, czeski, francuski, grecki, hebrajski, hiszpański, litewski, niemiecki, rosyjski, serbski, ukraiński i włoski. Laureat wielu nagród literackich i artystycznych, m.in. Nagrody im. Kazimierza Iłakowiczówny, św. Brata Alberta, Barbary Sadowskiej, dwukrotnie Nagrody Literackiej m. st. Warszawy. Otrzymał włoskie odznaczenia i nagrody: Stella della Solidarietà Italiana, Premio Nazionale per la Traduzione, Premio della Città di Roma, Premio Flaiano, Premio Internazionale Franco Cuomo. Odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Pomysłodawca i przewodniczący kapituły Nagrody Literackiej im. Leopolda Staffa oraz członek kapituły Poznańskiej Nagrody Literackiej.

**Dorota Nowakówna** – ur. 1975 w Chrzanowie. Absolwentka anglistyki, dziennikarstwa i Studiów Literacko-Artystycznych UJ w Krakowie. Publikowała opowiadania w „Odrze”, „Pograniczach”, „Toposie” i „Wiadomościach Literackich”, a także reportaże i wywiady w „Przekroju”, „Rzeczpospolitej”, „Krakowie” i innych. Nagrodzona w konkursie prozatorskim KUL za opowiadanie „Bartosz”. Specjalizuje się w tłumaczeniu napisów filmowych; jest autorką polskiej wersji dialogów do wielu seriali i filmów fabularnych. Od wielu lat uprawia jogę i tańczy.

**Bożena Noworyta-Kuklińska** – ur. 1954 w Sopocie. Historyczka sztuki, pracowniczka naukowo-dydaktyczna Instytutu Historii Sztuki KUL, kierowniczką Katedry Historii Sztuki Kościelnej i Muzealnictwa. Autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych i popularyzujących sztukę, a także haseł encyklopedycznych i książek: *Bazylika Trójcy Przenajświętszej w Krośnie* (2000), *Triumphus Mariae-Ecclesiae. Retabulum ołtarza głównego kościoła Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku* (2003), *Praedicatio tabularis. Obrazowe kazanie o tryumfie Maryi Eklezji na retabulum ołtarza głównego kościoła Mariackiego*

w Gdańsku (2006). Redaktorka wydawnictw zbiorowych. Jej zainteresowania badawcze skupiają się na problemach szeroko rozumianej sztuki sakralnej. Wcześniej były to zwłaszcza zagadnienia związane ze sztuką i kulturą Gdańska i Pomorza Gdańskiego, jak również miast hanzeatyckich, w których zjawiska artystyczne stanowią wynik różnorodności wyznań, narodowości oraz potrzeb i tradycji kulturowych ich mieszkańców. Obecnie zajmuje się sztuką i kulturą nowożytnej Europy – zarówno dziełami sztuki europejskiej znajdującymi się poza granicami Polski, jak i tymi, które zostały do Polski przywiezione lub powstały w pracowniach artystów polskich bądź obcych działających w Polsce. W swych pracach badawczych kładzie nacisk nie tylko na formę, ale również na treść dzieła sztuki i możliwości jej szerokiej interpretacji; ważną rolę odgrywają w nich także związek słowa i obrazu oraz inspiracje konkretnymi tekstami w konstruowaniu dzieła sztuki. Poza tym zajmuje się inwentaryzowaniem dzieł sztuki i współpracuje z muzeami diecezjalnymi.

**Anna Piliszewska** – ur. 1966 w Krakowie, mieszka w Wieliczce. Pisarka, poetka, kulturoznawczyni. Absolwentka Akademii Ignatianum w Krakowie. Współredaktorka i współautorka monografii naukowej *Zwierzę – człowiek – Bóg* (2017). Autorka książek poetyckich: *Perszerony jesienne* (2005), *Prywatna korespondencja* (2005), *Dziełba człowicza* (2010), *Południe o barwie marengo* (2012), *Gdy zamieszkuje ligustr* (2015) oraz *Z popiołu i pneumu* (2016). Stypendystka Sapere Auso, stypendium przyznanego jej za szczególne osiągnięcia artystyczne w roku 2012. Interesuje się filozofią, literaturą, historią starożytną, malarstwem oraz muzyką klasyczną. Wysoko ceni poezję Bolesława Leśmiana. Ponadto jest miłośniczką zwierząt i wielkim przyjacielem przyrody. Laureatka licznych konkursów literackich o zasięgu międzynarodowym, m.in. „Liberum Arbitrium”, „O Wstęgę Orzyca”, „Die deutsch – polnische Zweisprachigkeit in meinem Leben”, im. G. Hauptmanna, „O Złote Pióro Papuszy”, oraz ogólnopolskim, np. im. C. K. Norwida, im. S. Grochowiaka, im. W. Broniewskiego, „O Laur Sarbiewskiego”, „Struna Orficka”.

**Utz Rachowski** – ur. 1954 w Plauen (Vogtland). Poeta i prozaik. Represjonowany politycznie w Niemczech Wschodnich, wydalony do Berlina Zachodniego, gdzie studiował historię sztuki i filozofię. Obecnie mieszka w Berlinie i Vogtland. Opublikował m.in. *Die Stimmen des Sommers* (opowiadania, 1992), *Namenlose* (opowiadania, 1993), *Mein Museum* (wiersze, 1995), *Red' mir nicht von Minnigerode* (opowiadania i eseje, 2006), *Meine Sommer, meine Winter und das andere* (książka mówiona, audiobook, 2006), *Beide Sommer* (opowiadania i eseje, 2011), *MISS SUKI oder Amerika ist nicht weit!* (wiersze 2013). W Polsce jego utwory były dotąd publikowane w antologii *Zielona granica* (1995), we wrocławskim roczniku „Pomosty”, t. 1 (1997), berlińskim polsko-niemieckim piśmie „Wir”, w „Odrze” (wrzesień 2014 – tam również rozmowa K. Ruchniewiczza i M. Zybury z U. Rachowskim: *Demokracja nigdy sobie nie poradzi ze skutkami dyktatury*) oraz na stronach internetowych Nagrody Literackiej Angelus; w 2015 r. nakładem wydawnictwa Atut z Wrocławia ukazał się tom wierszy *Miss Zuki, czyli Ameryka jest całkiem blisko*. Prowadził zajęcia bądź wygłaszał wykłady m.in. w Dickinson College w Carlisle (Pensylwania), Johns Hopkins University w Baltimore (Maryland), Saint Joseph University Philadelphia, Gettysburg College (Pensylwania), w Dakarze i Casamance (Senegal), w Nairobi, Nakuru i Naivasha (Kenia), w Uniwersytecie Łódzkim i Uniwersytecie Wrocławskim, w Centrum Williego Brandta i w Domu Edyty Stein we Wrocławiu. Laureat różnych nagród i wyróżnień, m.in. Andreas-Gryphius-Förderpreis (1987), Eduard-Mörrike-Förderpreis (1991), Reiner-Kunze-Preis (2007), był ponadto nominowany do nagrody Pushcart Prize w USA (2013).

**Jerzy Sikora** – ur. 1959 w Rajgrodzie. Ksiądz, poeta, krytyk literacki, profesor nadzwyczajny w Katedrze Literatury XX Wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Magisterium i doktorat uzyskał w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, natomiast w 2014 roku na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu stopień naukowy doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, autor ośmiu książek poetyckich, m.in. *Szukam błękitu* (1991), *Zrywanie dekoracji* (1993), *Jestem złodziejem światła* (1995), *Chińska porcelana. Wybór wierszy* (2016), książki prozatorskiej *Pęknięte lustro. Małe prozy* oraz monografii naukowych: *Londyńska grupa literacka „Merkurysza”*

i „Kontynentów” (2000), *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań* (2008), *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera. Studium literacko-homiletyczne* (2012). Publikował m.in. w „Akcencie”, „Arcanach”, „Kresach”, „Nowych Książkach”, „Twórczości”, „Więzi”. Redaktor naczelny czasopism: „Głosu Katolickiego” i „Martyrii”. Redaktor *Wielkiej księgi narwiańskiej* (2015). Laureat Nagrody Brata Alberta, Nagrody Literackiej im. Józefa Czechowicza, Medalu i Nagrody Zygmunta Glogera. Duszpasterz środowisk twórczych diecezji etckiej.

**Adam A. Szafrński** – ur. 1955 w Nowym Sączu. Absolwent Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Antropolog kulturowy, od 2009 r. kierownik Katedry Antropologii Społecznej WNS KUL, przemianowanej w 2014 r. na Katedrę Socjologii Kultury i Religii. Członek Komitetu Redakcyjnego „Zeszytów Naukowych KUL” (2014-2017), członek korespondent Towarzystwa Naukowego KUL. Autor monografii: „*Nowa antropologia” wobec dawniejszych koncepcji religii i magii* (2000), *Geertz a antropologiczne dyskusje wokół religii* (2007), *Ku interpretacyjnej antropologii religii* (2015). Od 2012 r. organizator Lubelskich Spotkań Antropologicznych, w których brali czynny udział m.in.: prof. Ewa Nowicka (UW), prof. Wojciech Burszta (WSPS), prof. Maria Flis (UJ) czy prof. Grzegorz Kaczyński (US). Były one okazją do wymiany doświadczeń i refleksji antropologicznych opublikowanych w pracach zbiorowych i „Zeszytach Naukowych KUL”. Zajmuje się antropologią interpretacyjną w aspekcie badań nad kulturą duchową w pracach współczesnych antropologów amerykańskich i europejskich (m.in. Clifforda Geertza, J. S. Jensa) oraz jej recepcją w pracach zachodnich i polskich antropologów. Wykłada m.in. antropologię kulturową, współczesne teorie antropologiczne i wybrane zagadnienia z antropologii religii.

**Jerzy Święch** – ur. 1939 w Hoczwi. Profesor zwyczajny, b. kierownik Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Filologii Polskiej UMCS (1978-2011), studiów doktorskich filologii polskiej (1993 do 2012), a także dyrektor Instytutu Filologii Polskiej (1980-1986), obecnie na emeryturze. Członek Towarzystwa Naukowego KUL, Lubelskiego Towarzystwa Naukowego, Committee for Translation Studies (1979-1984), Rady Naukowej Instytutu Badań Literackich PAN (od 1981 r.), Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN (od 1981 r.), Zarządu Głównego Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza (1989-1995), Oddziału Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w Lublinie (wiceprezes w l. 1971-1989), Komitetu Głównego Olimpiady Polonistycznej (od 1985 r.). Od 1994 r. zasiada w Centralnej Komisji ds. Tytułu Naukowego i Stopni Naukowych. W latach 1995-1996 był przewodniczącym Sekcji Nauk o Literaturze, Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej KBN. Visiting professor: University of Minnesota, Minneapolis USA (1991), University of Wisconsin-Milwaukee, USA (1997). Zajmuje się głównie literaturą okresu II wojny światowej, a także literaturą na emigracji oraz historią i teorią przekładu artystycznego. Autor ponad 120 prac naukowych, ogłaszanych również za granicą, w tym książek: *Okupacja a stereotypy. Studium z dziejów poezji konspiracyjnej 1939-1945* (1977), *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939-1945* (1982), *La poésie polonaise du temps de la guerre 1939-1945* (1987), *Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Interpretacje* (1991), *Literatura polska w latach II wojny światowej* (1997; najważniejsza w polskim piśmiennictwie monografia tego okresu, kilkakrotnie wznawiana), *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice* (2000), *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku* (2006) oraz prac edytorskich, m.in. wyboru poezji Baczyńskiego w serii Biblioteki Narodowej (1989, 1998, 2007) i pierwszego po wojnie w Polsce tomu wierszy Józefa Łobodowskiego *List do kraju* (1989). Przewodniczący komitetu redakcyjnego *Pism zebranych Józefa Czechowicza* (t. I-IX, 2005-2013). Redaktor publikacji zbiorowych, m.in. *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej* (1985), *Literatura a wyobcowanie* (1990), *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu* (1990). Ostatnio, w 2015 r., ukazał się pod redakcją jego i Aleksandra Wójtowicza obszerny tom *Nowy styl, nowe pióra. Antologia krytyki i eseistyki 1939-1945*. Współzałożyciel i przewodniczący Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Laureat nagród, m.in. Ministra Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki (1979), Ministra Edukacji Narodowej (1997), Fundacji Turzańskich (Toronto, 1998); odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem Komisji Edukacji Narodowej, Medalem Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

**Andrzej Wierciński** – ur. 1961 w Białymstoku. Ksiądz archidiecezji lubelskiej, święcenia kapłańskie przyjął w 1985 r. Doktor filozofii (KUL 1990), doktor teologii (Ludwig-Maximilians-Universität in München, 1996), doktor habilitowany w zakresie filozofii religii (Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i.Br, 2007), profesor hermeneutyki na University of Toronto (2000-2007), profesor filozofii religii na Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i.Br. (2007-2016), profesor filozofii edukacji na Uniwersytecie Warszawskim (od 2015 r.) i profesor filozofii na Universität Augsburg (od 2016 r.). Założyciel i prezydent International Institute for Hermeneutics (2001). Redaktor naczelny „Analecta Hermeneutica” oraz zastępca redaktora „Kultury Pedagogicznej. Międzynarodowego pisma pedagogicznego”, pełnił też rolę redaktora gościnnego w kilku innych czasopismach. Jest redaktorem serii książkowych *The Hermeneutic Series* oraz *International Studies in Hermeneutics and Phenomenology*. Autor licznych prac naukowych z zakresu filozofii najnowszej, szczególnie niemiecko- i angielskojęzycznej. Opublikował tomy monograficzne: *Über die Differenz im Sein: Metaphysische Überlegungen zu Gustav Siewerths Werk* (Frankfurt 1989), *Scholastyczne uwarunkowania metafizyki Gustawa Siewertha: Studium historyczno-krytyczne w aspekcie teorii „niepamięci bytu” Martina Heideggera* (Wadhurst 1990), *Die scholastischen Vorbedingungen der Metaphysik Gustav Siewerths: Eine historisch-kritische Studie mit Bezug auf die Seinsvergessenheitstheorie von Martin Heidegger* (Frankfurt 1991), *Der Dichter in seinem Dichtersein: Versuch einer philosophisch-theologischen Deutung des Dichterseins am Beispiel von Czesław Miłosz* (Frankfurt 1997), *Das Miteinander: Grundzüge einer Sorge um den Menschen in seinem Unterwegssein* (Guernsey 1997), *Inspired Metaphysics? Gustav Siewerth's Hermeneutic Reading of the Onto-Theological Tradition* (Toronto 2003), *Philosophizing with Gustav Siewerth: A New German Edition with Facing Translation of “Das Sein als Gleichnis Gottes”/“Being as Likeness of God.” And A Study, “From Metaphor and Indication to Icon: The Centrality of the Notion of Verbum in Hans-Georg Gadamer, Bernard Lonergan, and Gustav Siewerth”* (Konstanz 2005), *Hermeneutics between Philosophy and Theology: The Imperative to Think the Incommensurable* (Zürich 2010), *Hermeneutik und Metaphysik: Bildung im Gespräch zwischen Philosophie, Theologie und Dichtung* (Zürich 2016), *Existential Hermeneutics: Understanding as the Mode of Being in the World* (Zürich 2017). Ponadto ogłosił ponad 60 artykułów, szkiców i recenzji, naukowo opracował bądź współredagował 13 tomów monograficznych, napisał wstępy do 21 książek, uczestniczył w 15 międzynarodowych projektach badawczych oraz blisko 150 konferencjach naukowych (nierzadko jako organizator lub współorganizator), przyznano mu ponad 30 nagród i wyróżnień. Opublikował też 12 tomów wierszy. Mówiąc o hermeneutyce, zauważa, że słuchanie i wyjaśnianie tworzą klimat rozmowy, w którym dzieje się rozumienie siebie będące celem wszelkiej interpretacji. Rozumienie jest nie tyle jednym z możliwych zachowań człowieka, ale jest sposobem bytowania ludzkiego. Właśnie ta fundamentalno-ontologiczna optyka sprawia, że hermeneutyka dynamicznie ujmuje człowieka w jego rozpięciu pomiędzy skończonością a konkretnym historycznym uwarunkowaniem. Zamyślem hermeneutyki jest całościowe ogarnięcie świata i człowieka w nim żyjącego.

**Grzegorz Wróblewski** – ur. 1962 w Gdańsku, w latach 1966-1985 mieszkał w Warszawie, od 1985 r. mieszka w Kopenhadze. Poeta, prozaik i dramaturg. Malarz. Publikował w wielu antologiach oraz w większości znaczących polskich czasopism literackich (w latach 1993-1998 współpracował z pismem „Brulion”), tłumaczony na kilkanaście języków. Autor zbiorów wierszy: *Ciarnkowatość życia* (1992, 2002), *Planety* (1994), *Dolina królów* (1996), *Symbioza* (1997), *Prawo serii* (2000), *Pomieszczenia i ogrody* (2005), *Noc w obozie Corteza* (2007), *Pan Roku, Trawy i Turkusów* (2009), *Kandydat* (2010), *Dwie kobiety nad Atlantykiem* (2011), *Wanna Hansenów* (2013), *Kosmonauci* (2015); dramatów: *Mandarynki* (2000), *Przesilenie* (2001), *Namiestnik* (2003), *Obserwatorzy* (2004), *Wybór dramatów – Hologramy* (2006), *Lodówka* (2010); tomów ze szkicami, prozą i prozą poetycką: *Kopenhaga* (2000), *Android i anegdota* (2007), *Pomyłka Marcina Lutra, proza i szkice kopenhaskie* (2010), *Gender* (2013), *Blue Pueblo* (artbook razem Wojtkiem Wilczykiem – fotografia) (2015), *Namiestnik* (2015), a także traktatu: *Nowa kolonia* (2007). Książki w języku duńskim: *Siesta på Nørrebro* (1994), *Hvis hver fluevinge er talt* (1999), *Kopenhaga* (2001), *Den ny koloni* (2003), *Soul Rebel* (2006), *Digte* (2015), *Cindys vugge* (2016); w Bośni-Hercegowinie wybór wierszy *Pjesme* (Mostar 2002); w Wielkiej Brytanii *Our Flying Objects – selected poems* (2007), w Australii *A Marzipan Factory – new and selected*

*poems* (2010), w USA *Kopenhaga – prose poems* (2013), *Let's Go Back To The Mainland – selected poems* (2014) oraz *Zero Visibility* (2017). Jego twórczość artystyczna obejmuje akcje w przestrzeni miejskiej, instalacje i malarstwo. Swoje prace wystawia od końca lat '80, m.in. wystawy indywidualne w Domu Literatury w Łodzi (2015), Gdańskiej Galerii Güüuntera Grassa (2015), Muzeum Literatury w Warszawie (2014), Centrum Kultury Katowice (2014), Gallery ZENIT w Kopenhadze (2011, 2009) czy Gallery Brantebjerg (Nykøbing Sj./Dania, 2008). Występował z muzykami światowej sceny jazzowej, m.in. z Johnem Tchicai, Olgą Magieres, Stefanem Pasborgiem, Haroldem Rubinem, a także z muzykami polskimi, m.in. z Pawłem „Kelnerem” Rozwadowskim (założycielem takich grup, jak Fornit, Deuter, Izrael), Sławkiem Słocińskim (byłym perkusistą Brygady Kryzys) czy Bobim Peru (Maćkiem Sinkowskim, wokalistą Zgody), z którym zrealizował płytę PROJEKT1. Laureat wielu nagród; stypendia literackie Duńskiej Rady Literatury (1999, 2002, 2004) i Duńskiej Państwowej Fundacji Sztuki (2000, 2003).

**Aneta Wysocka** – ur. 1977 w Lublinie. Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej. Z zawodu i z upodobania nauczyciel akademicki. Miłośniczka tropienia sekretów języka polskiego (doktorat z lingwistyki w 2006 r., habilitacja w 2017 r.), podróżyowania z namiotem, podpatrywania przyrody i filozoficznych rozmów z synem Robertem (ur. 2004). Gorliwa badaczka tajemnic języka artystycznego. Autorka książek o sposobach potocznego i poetyckiego mówienia o kochaniu (*O miłości uskładanej ze słów*, 2009; nagroda Rektora UMCS w 2010 r.) oraz o stylu reportaży Ryszarda Kapuścińskiego (*Fakty – język – podmiotowość*, 2016), a także artykułów naukowych z zakresu stylistyki i etnolingwistyki (od 2002 r. członkini kolegium redakcyjnego naukowego rocznika „Etnolingwistyka”). Od kilkunastu lat należy do Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego oraz do Europejskiego Stowarzyszenia Sławistów POLYSLAV. Popularyzatorka wiedzy o polszczyźnie w szkołach województwa lubelskiego (prelekcje, warsztaty, konkursy przedmiotowe). Jedna z pomysłodawczyń oraz jurorka ogólnopolskiego młodzieżowego konkursu na opowiadanie: *Opowiedzieć świat*. Od początku nowego stulecia w gronie redakcyjnym „Akcentu” – najpierw w sekretariacie, potem jako redaktor prowadzący dział *Przekrojów*. Dziś jest stałym współpracownikiem, czasem autorem, lecz przede wszystkim wierną czytelniczką.

**Bohdan Zadura** – ur. 1945 w Puławach. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz liryki anglojęzycznej, węgierskiej, ukraińskiej, białoruskiej i rosyjskiej. Autor tomów poetyckich: *W krajobrazie z amfor* (1968), *Więzień i krotchwila* (inedita sprzed 1970; 2001), *Podróż morską* (1971), *Pożegnanie Ostendy* (1974), *Małe muzea* (1977), *Zejście na łód* (1983), *Starzy znajomi* (1986), *Prześwietlone zdjęcia* (1990), *Cisza* (1994, 1996), *Noc poetów. Warszawa pisarzy* (1998), *Kaszel w lipcu* (2000), *Poematy* (2001), *Ptasia grypa* (2002), *Stąd* (2002), *Kopiec kreta* (2004), *Kwestia czasu* (ukazał się w 3. tomie wierszy zebranych, 2006), *Wszystko* (2008), *Nocne życie* (2010), *Zmartwychwstanie ptaszka (wiersze i sny)* (2012), *Kropka nad i* (2014), *Najlepsze lata* (2015), *Już otwarte* (2016); powieści: *Lata spokojnego słońca* (1968, 1984, 2012), *A żeby ci nie było żal* (1971, 1984), *Lit* (1997), zbiorów opowiadań *Patrycja i chart afgański* (1976), *Do zobaczenia w Rzymie* (1980), *Striptease* (pierwodruk w utworach zebranych, 2005); książek krytycznoliterackich: *Radość czytania* (1980), *Tadeusz Nowak* (1981), *Daj mu tam, gdzie go nie ma* (1996), *Między wierszami* (2002). Przez 25 lat (od 1980) był współredaktorem kwartalnika literackiego „Akcent”; współzałożyciel i wiceprezes zarządu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (od 1994) oraz członek jej Rady Programowej. Wcześniej, po studiach filozoficznych na Uniwersytecie Warszawskim pracował w muzeum w Kazimierzu Dolnym (1970-1977) i był kierownikiem literackim lubelskiego Teatru Wizji i Ruchu (1977-1987). Od jesieni 2004 r. redaktor naczelny. W latach 2005-2006 ukazały się we Wrocławiu w trzech tomach wiersze zebrane Bohdana Zadury, w dwóch tomach proza oraz dwa tomy szkiców, recenzji i felietonów (2007). Ponadto w 2012 r. w Poznaniu ogłoszony został obszerny tom jego *Wierszy wybranych*. Jego utwory tłumaczone były na: angielski, albański, białoruski, bułgarski, chiński, czeski, francuski, grecki, hebrajski, hiszpański, litewski, niderlandzki, niemiecki, portugalski, rosyjski, rumuński, holenderski, słowacki, turecki, ukraiński, węgierski. Wydane ostatnio zbiory jego przekładów z ukraińskiego to: antologia *Wiersze zawsze są wolne* (2004, 2005, 2007), *Piosenki dla martwego koguta* Jurija Andruchowycza (2005, 2007), *Historia kultury początku stulecia* Serhija Żadana (2005),

*Jogging oraz Historie ważne i nieważne* Andrija Bondara (2005, 2011), 34 wiersze o *Nowym Jorku i nie tylko* (2005), *Nitka* (2011), *Dubno, koło Leżajska. Wiersze i eseje* (2012), *Listy i powietrze. Opowiadania pograniczne* (2015) i *Express Venezia* (2016) Wasyła Machny, *Ruchomy ogień* Ostapa Sływyskiego (2009), *Róża i nóż* Natałki Biłocerkwięć (2009) oraz tom opowiadań *Killer* Andrija Lubki (2013) i *Powieść o ojczyźnie* Dzwinki Matijasza (2014). W 2010 r. opublikowany został tom *Węgierskie lato. Przekłady z poetów węgierskich*, a w 2014 r. *Tragedii człowieka* Imre Madácha. Laureat licznych nagród literackich, m.in. im. Józefa Czechowicza (1975, 1991, 2010), im. Stanisława Pięta (1994), Fundacji Promocji Spraw Słowiańskich *Ex oriente lux* (2002), festiwalu poetyckiego Kijowskie Laury (2010), Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii książka roku (2011), węgierskiej Nagrody im. Gábora Bethlena (2013). Otrzymał także wiele odznaczeń, np.: Złoty Krzyż Zasługi (1990), Krzyż Rycerski Orderu Republiki Węgierskiej (2001), Medal Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (2002), statuetka Sybilla (2005), „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2009), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (2005); Honorowy Obywatel Puław (2010), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2015). Mieszka w Puławach.

---

## W najbliższym czasie na papierze i w internecie:

- Declan Kiberd: „*Ulisses*” Joyce’a i *my. Umieranie*;
- Proza Olgi Dziedzic, Jana Henzla, Anety Jabłońskiej, Ewy Mazur, Bogdana Nowickiego, Marzeny Tyl, Miłosza Waligórskiego;
- Grażyna Lutosławska: *Pepe i Melek na tropie*;
- Tomasz Kłusek o opowiadaniach Bohdana Zadury;
- Wiersze Krzysztofa Gryki i Stefana Jurkowskiego;
- Dobrosław Bagiński wokół *Prostego przyrzędu do robienia znaku krzyża* Tomasza Opani;
- Listy Wacława Iwaniuka do Anny Frajlch oraz Krzysztofa Lisowskiego;
- Wspomnienia Istvána D. Molnára z komentarzem Jerzego Święcha;
- Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
- Jarosław Sawic o jazzie na Litwie;
- Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myślińskiego;

### Józef Piłsudski w literaturze i sztuce, m.in.:

- Mirosława Ołdakowska-Kuflowa: „*Nie wyjść z dyskrecji*” – Kazimiera Iłhakowiczówna o Józefie Piłsudskim;
- Iwona Luba: *Romantyczny Józef Piłsudski. Geneza i mechanizmy kultu Komendanta w sztuce i kulturze masowej*;
- Wacława Milewska: *O niektórych portretach i karykaturach Józefa Piłsudskiego*;
- Jarosław Cymerman: *Piłsudski Józefa Czechowicza*;
- O Instytucie Józefa Piłsudskiego w Ameryce;
- Serhij Sieriakow o recepcji postaci Józefa Piłsudskiego na Ukrainie;
- Algis Povilas Kasperevičius o recepcji postaci Józefa Piłsudskiego na Litwie;
- Endre László Varga o recepcji postaci Józefa Piłsudskiego na Węgrzech;
- Grzegorz Rogowski: *Józef Piłsudski w kinematografii polskiej dwudziestolecia międzywojennego*;
- Aleksander Wójtowicz: *Zerwane mosty. O dwóch wersjach poematu „Piłsudski” Anatola Sterna*;
- Aneta Wysocka o stylistyce mów i tekstów Józefa Piłsudskiego;
- Alina Kochańczyk – Maria Dąbrowska i Zofia Nałkowska o Piłsudskim;
- Monika Gabryś – Piłsudski w prasie dwudziestolecia;
- Jan Lewandowski o Piłsudskim i piłsudczykach w Lublinie;
- Grzegorz Józefczuk – Piłsudski u Schulza;
- Aleksander Wójtowicz: *Spojrzenie żołnierza. Juliusz Kaden-Bandrowski i Józef Piłsudski*.

# contents and summaries

Anna Piliszewska: *poems* / 7

Bohdan Zadura: *Gábor Bethlen Prize* / 10

The passage on the verge of prose and memoir essay. Bohdan Zadura's trip to Budapest to receive the literary prize has become a backdrop for his travel into the past. This award-winning poet, novelist, literary critic and translator has authored 22 collections of poems, 3 novels, 3 volumes of short stories and 4 critical-literary books; his works have been translated into more than 20 languages. While waiting in Budapest for the ceremony of awarding him with the Gábor Bethlen Prize, the author recalls his long-lost Hungarian friends and confronts the past with the present. Looking at shop windows while walking and resting on benches, he compares the pre-Internet epoch of his youth to the epoch of the modern day. The conclusion is bitter: "Long gone are the days when things were different everywhere. Nowadays everything is more or less the same." The counterpoint to these reflections on Hungarian and Polish everyday life are cordial meetings with his Hungarian friends.

Tomasz Klusek: *Literature of Experience. On the Novels of Bohdan Zadura* / 18

The text devoted to the novels of Bohdan Zadura – one of the most outstanding contemporary Polish poets, whose prose achievements have not gained so much publicity as his poetry. Zadura's debut novel, *Lata spokojnego słońca* (1968, *The Years of Peaceful Sun*), and two more – *A żeby ci nie było żal* (1972, *So that you do not Regret*) and *Lit* (1985) – form a kind of autothematic cycle. The fascination with literary themes and the doubts experienced by the writer during the creation process play an important role in Zadura's prose. Despite many references to Zadura's life, these works should not be read simply as "novels with the key," as this significantly deflates their meaning. Much more important are other features of his writing: intellectualism, opposition to the nonaligned, recycled and mediocre literary production, interesting images of the cultural life of Puławy and Warsaw in the 1970s and 80s, and, above all, the coexistence of various fictional, autobiographical and essayist elements. All of the above allow the writer to create an original type of "spiritual autobiography."

Elżbieta Cichła-Czarniawska: *poems* / 26

Utz Rachowski: *Short Stories* / 32

Three stories by a German poet and prose writer. Utz Rachowski was born in Plauen (Vogtland) in 1954. He has published several books with short stories, essays and poems. The first of the stories presented in "Akcent," *The Seven Storms*, deals with the relationship of the impulsive little boy who got his first bike with his patient and wise grandmother. In the second story, *Show on Demand!* an adolescent narrator, a bright student, discovers that he will never be as happy in his life as his friend, who is able to enjoy the simplest things, such as swimming in the pool, even though he has not

recently been promoted to the next class and thus has been expelled from school. *The Day When the Women Came* talks about political prisoners who are waiting with excitement and anticipation for the visit of their wives and female partners.

Jarosław Mikołajewski: *Letters to a Friend* / 41

In Remembrance of Julia Hartwig (1921-2017) / 42

A note in remembrance of Julia Hartwig, a prominent Polish poet associated with Lublin, who passed away on 14<sup>th</sup> July. She came from a well-known family of Lublin photographers and attended a high school in Lublin. She was the author of many excellent collections of poems, essays and translations of fiction.

Janusz Malinowski: *Hrabal, Eel and Golden Tiger* / 44

A recollection of the meeting with Bohumil Hrabal, whom the author of the sketch met personally in 1988 in one of Prague's pubs. Observing the small habits and distinctive traits of behavior of the famous writer at the pub table provides a better picture of his character. No less interesting are the allusions to the political situation in Czechoslovakia at those times. Although these allusions appear casually in the background, they speak of the climate that had been in place for almost 40 years in the academic circles on the Vltava River (the participants of the described meeting over the beer mugs, in addition to the author of the text and Hrabal, were Polish philologist and literary scholar from the Charles University, Bartoš Otakar; a Balkanist, Slavic philosopher and political scientist Sáva Heřman, and a historian, philosopher, and political activist Milan Hübl).

Grzegorz Wróblewski: *poems* / 50

Bogdan Kolomijczuk: *The Duel* / 52

A Polish literary debut of a young Ukrainian prose writer. Bogdan Kolomijczuk was born in 1984 in Ostrog. So far, he has published the novel *Ludwisarz* (2013, *The Bellfounder*), for which he received the grand prix and the first prize in the international "Coronation of the Word" competition, as well as collections with retro-style crime fiction: *Eve's Mystery* (2014) and *Souls' Prison* (2015). The action of this story is set in the 16<sup>th</sup> century in Lviv and its vicinity. Countess Sieniawska hires the master of fencing to avenge the offense she had suffered from her lover. The swordsman is to defeat the lover in a duel in front of his servants and friends, for the man is fond of the art of swordsmanship. As the time is approaching, the swordsman appears in the designated place and provokes the lord in the Hungarian outfit who is passing along – the Countess's former lover. A duel ensues and afterwards the events take an unexpected turn...

Jerzy Świąch: *The Policy of Professionalism, or the New Humanities* / 59

In the last decades, the role traditionally attributed to experts in humanities has been re-evaluated. The humanists have ceased to be perceived as professionals and legislators endowed with the unquestioned authority, guided solely by the pursuit of objective truth. At present, specialists must take the assessment of their actions by non-professionals seriously, explain their decisions and repudiate the accusations. They have therefore turned into a kind of hired workers, increasingly subordinated to their clients, and thus they are primarily expected to produce pragmatically perceived results. At the same time, the basis on which the independence of literary research was based has been weakened. Among others, its autonomous position was shaken, the essence of scientific procedures and theories was criticized, and the literary canon was deeply ideologized. As the author of the article has observed, the postulate of protecting the rights of the



majority from the dictatorship of the experts often serves the defense of new interests – veiled behind a layer of rhetoric. As a result, humanist activities have become an element of the political game.

Rafał Mieczysławsky: *poems* / 73

Dorota Nowakówna: *Happy End* / 75

American writer Tom, prompted by his Polish friend Agata, comes to Poland and rents an apartment in Cracow. He leads a solitary life and experiences fears, the basis of which is the breach between the fear of appropriation and the need for closeness. His relationship with younger and attractive Agata is safe yet unsatisfactory. Tom starts to be fascinated with the cats that appear in the backyard of his apartment building. In a little while he allows these cats to live in his flat, and after some time it turns out that the cats embody his fears – the presence of creatures full of tenderness and warmth makes Tom completely possessed.

Jan Klimecki: *Poiesis* / 81

## INSIGHTS

### The Image of the Priest in the Polish Culture of the 21<sup>st</sup> Century

Łukasz Janicki: *Introduction* / 84

Rev. Andrzej Draguła: *Absence of a Priest as a Sin of Negligence* / 86

Rev. Andrzej Wierciński: *Between Love and Non-love* / 89

Rev. Jerzy Sikora: *Do not Send us to the Moon yet* / 91

The fourth part of the survey “The image of the priest in the Polish culture in the first fifteen years of twenty-first century,” carried out by “Akcent” among the clergy who cooperate with the journal. The responses indicate how the respondents assess the image of priests projected in movies, books, press, news and communications media; what they think about priests’ writing activity; what is new in the message of Pope Francis’ preaching and what tasks in relation to culture face the Catholic Church today.

## REVIEWS

### From Lublin – a City of Culture

Edyta Antoniak-Kiedos: *Eastern Poetry Central* [„Lublin – miasto poetów. Antologia” (“Lublin – the City of Poets. Anthology”)]; Grzegorz Józefczuk: *A Thoughtful Critic Captures in the Frame* [Lechosław Lameński „Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich” (“Captured in the Frame. Essays on Contemporary Lublin Artists”)]; Grzegorz Kondrasiuk: *Exercises in the Memory of the Theater City of Lublin* [Magdalena Jankowska „Tak, widziałam to. Tak to widziałam” (“Yes, I saw it. That’s what I saw”)]; Józef Franciszek Fert: *Following the Footsteps of Józef Łobodowski* [„Śladami pisarza. Józef Łobodowski w Polsce i w Hiszpanii” (“Following the Writer. Józef Łobodowski in Poland and in Spain”)]; Stanisław Rogala: *Saved in the Calendar of Waldemar Michalski* [Waldemar Michalski „Zapisane w kalendarzu. Szkice, komentarze, wspomnienia” (“Saved in the Calendar. Sketches, Comments, Memoirs”)] / 94

Reviews of the most important recent academic, essay, documentary and poetry publications related to the cultural life in Lublin.

## Not just analytically...

Wiesława Turżańska: *Country of the Devil Paradoxes in the Pop Version* [Marta Panas-Goworska, Andrzej Goworski „Naukowcy spod czerwonej gwiazdy”, „Grażdanin N.N. Życie codzienne w ZSRR” (“Scientists from under the Red Star,” “Grazdanin N.N. Everyday Life in the USSR”)]; Dariusz Pachocki: *Kolberg on the Road 816* [Michał Książek „Droga 816” (“Road 816”)]; Ewa Dunaj: *Surprisingly Good Time for Poets and Poetry* (When Such Books are Made) [Joanna Grądział-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz „Bogusława Latawiec. Portret podwojony” (“Bogusława Latawiec. Double Portrait”)]; Wiesława Turżańska: *Polishness does not Disturb my Parallel European Identity* [Jan Władysław Woś „Na drogach Europy” (“On the Roads of Europe”)]; Andrzej Niewiadomski: *New Life of New Art* [Aleksander Wójtowicz „Nowa Sztuka. Początki (i końce)” (“New Art. Beginnings (and Ends)”)] / 115

Reviews of recently published academic, essay and documentary books, seen against the background of the most important phenomena of contemporary culture.

## ART

Lechosław Lameński: *Whiteness Suits Him. The Magical Art World of Jan Gryka* / 134

An article dedicated to Jan Gryka (born in 1959 in Michałów near Białystok), an artist who creates the art of performance, object and installation, as well as a teacher and director of the Department of Intermedia and Drawing at the Faculty of Arts at Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. In his opinion, art should be interdisciplinary and often created with active participation of the public. From the very beginning Gryka's work is associated with flour. His projects have been featured in the White Gallery since 2001 (this gallery was created by the artist and his wife Anna Nawrot). Gryka provided the audience with a dough made of 100 kg of wheat flour to stick their own molds on the walls. After the show, a large amount of dried dough fell off the walls. The artist collected the pieces and had been using them for many years in further projects. In addition, he founded the Little Museum of Small Flourish Displays with a branch in the Mills in Garbów. Other works of Gryka are, for example, *Błękitny Obelisk* (*The Blue Obelisk*) made in 2014 from the aerated concrete blocks painted blue and objects made of multicolored artificial flowers *To nie są nenufary* (2012, *They are not Water Lilies*), *To też nie są nenufary* (2013, *Nor are these Water Lilies*), *Amorficzna ściana* (2015, *Amorphous Wall*) or *Amarantowe wyspy* (2016, *Amaranth Islands*). According to the critics, Jan Gryka refers in his works to the artistic endeavors of the late 1960s and early 1970s, especially to the postminimalist structures of Robert Smithson, Richard Longo, and Joseph Beuys, who are the artists fascinated by the process of decay and deconstruction. He engages in a dialogue with organic, natural forms, arranging them into perishable systems and visual compositions. Micro-operations and slow transformations exposed by the artist are permeated with the language of symbols and myths.

Bożena Noworyta-Kuklińska: *“Portrait of a Girl in a Flower Garland” of the Lublin Museum* / 143

The analysis of the *Portret dziewczynki w girlandzie kwiatów* (*Portrait of a Girl in a Flower Garland*) by a Flemish painter Jan Philip van Thielen (1618-1667), taking into account a wide historical and artistic background. Van Thielen was a recognized painter of flowers. Thirty of his paintings with floral garlands survived, for which he collaborated with

Flemish and Dutch artists who painted characters, scenes or religious symbols at the center of his floral compositions. Historically, the function of the floral wreath was to pay homage and honor to Virgin Mary, the divine figures or the saints. Plants emphasized the symbolic meaning of the qualities and attributes of the represented characters or built the contexts of religious scenes. Over time, the floral wreaths were also introduced in the portraits of the heroes of mythology or renowned and distinguished people. The image of Jan Philip van Thielen is, however, thematically different and even exceptional. The author of the article is speculating about its message. Did the artist show the image of a child who died at an early age and therefore has a hand raised up to heaven? The image would then be a special kind of epitaph, a wonderful commemoration. It is also possible that it represents the personification of the abstract concept – eternity.

## THEATRE

Magdalena Jankowska: *What Happened to our Revolution?* / 149

The presentation of Remigiusz Brzyk's *Marat/Sade* spectacle, which premiered on June 17, 2017 at Juliusz Osterwa Theatre in Lublin. The original title of Peter Weiss's play is: *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade* (*The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton Under the Direction of the Marquis de Sad*). The political exile, participant in the French Revolution and libertine Marquis de Sade stages a theatrical play about the events from fifteen years ago, which is the murder of the revolutionary leader Jean-Paul Marat by a Girondist sympathizer, Charlotte Corday. The main character in the play is the collective – the insane patients of the asylum who are transformed into revolutionaries. The spectators are also witnesses of the worldview dispute about the possibility of shaping a socio-political reality which is never fully satisfactory. Placed on opposite sides of the stage, as if around the boxing ring, they realize that virtually all the characters they see are the victims. The idea of saving the world through the violent uprising has gone bankrupt. The Revolution is devouring its own children and identifying scapegoats, but there is always the hope which many crooks crave to fill with their slogans.

## MEMORIES

Aleksandra Jasińska-Kania: *Unusual Daily Life – Memory of Lublin* / 154

A fragment of autobiographical sketches by Aleksandra Jasińska-Kania (born in 1932 in Moscow), professor emeritus at the University of Warsaw, where she headed the General Sociology Department in 1992-2013. She also lectured as a visiting professor at many American and European universities. She published – as an author, co-author or editor – many books, articles and joint publications. Her parents were Małgorzata Fornalska and Bolesław Bierut (Polish president in the days of Stalinism, born in Lublin). Nearly 20 years after the death of her first husband, she got involved with professor Zygmunt Bauman (1925-2017). The featured fragments of the autobiography talk about the period spent by the author in Lublin, where she arrived from the Soviet Union (1944-1945), and her subsequent visits including the last one in 2012, when Zygmunt Bauman was invited to give a talk at the Christian Culture Congress. Lublin for Jasińska-Kania is a special place. This city became for her “an imaginary family nest, from which all the members of the family once flew away into different parts

of the world.” It was a stopover on the road from Soviet internationalism/cosmopolitanism to a sense of national identity, a place where she learned the everyday language, the tastes, the sounds, the colors of her Polishness. It was here in Lublin that her communist childhood had come to an end.

## IN THE REFLECTION OF SPECIES

Aneta Wysocka: *How the Language of Poetry Crosses the Boundaries of Anthropocentrism* / 166

In the last century in the natural sciences the interest in the specificity of animal mental processes has increased. The interest was reflected not only in philosophy but also in art and literature. The article features an analysis of the language of poetic works whose authors have embarked on a dialogue with the anthropocentric model of perception of reality established in culture, and have attempted to reconstruct the mechanisms of perception specific to animals. Literary attempts to go beyond the convention of presenting living creatures were realized for instance through unconventional language categorization, innovative metaphor and special functionalization of grammatical structures. Artistic reconstructions of the inner world of animals served not only to invigorate the means of expression, but also to realize the epistemic relativism and formulate the diagnosis of human fate and place in the universe of beings.

## SOCIOLOGY

Adam A. Szafranski: *What Does Anthropology Read and What does it Tell? A Few Remarks on Selected Aspects of Anthropological Imagination* / 172

“Literary Turn” in modern anthropology means abandoning the discovery of allegedly universal laws governing different societies for a more direct approach. An anthropologist is no longer trying to maintain a scientific distance at all costs, does not seek simplistic generalizations, but tries to describe the phenomena as “from the inside” and as accurately as possible, entering into a dialogue with the subject based on understanding and realizing that every “ethnographic truth” is somewhat partial, incomplete. In the context of religion this approach involves the need to maintain an empathic attitude towards other beliefs, and, in the view of some researchers, also allowing the possibility of references to transcendent reality in the scientific procedure. The author of this article answers the question about the practical consequences of such hypotheses and traces the differences between the definitions of religion proposed by contemporary anthropologists: Jack David Eller, Jeppe Sinding Jensen, Melford Spiro, Martin Southwold, and especially Clifford Geertz.

## DISCOVERED YEARS LATER

Jarosław Cymerman: *Józef Czechowicz and his “Experiment in Journalism”* / 179

“Collective Review” of the Moving Art Exhibition shown in Lublin from April to June 1932, originally published on April 10, 1932 in the daily newspaper “Kurier Lubelski.” The initiator and editor of the collection of reviews, and the author of the two of them (“drawings, engravings and lithographs” and “applied art”) was Józef Czechowicz. Kazimierz Pieniążek wrote on the subject of oil painting and watercolor painting, Jan Samuel Miklaszewski wrote about sculpture, and Wiktor Ziółkowski about graphics. The featured review – wrongly forgotten as it is an interest-

ing “journalistic experiment” – was extracted from the archives of Józef Czechowicz Museum of Literature in Lublin and supplemented with the detailed factual introduction and footnotes by the head of this institution.

## NO TITLE

Leszek Mądzik: *Four Walls* (essay) / 185

## PASSIONS

Marek Danielkiewicz: *Oh, Those Unbearable Poets with their Broken Laptops* (essay) / 187

## NOTES

Magdalena Jankowska: *Magnifying Images* / 189

The first edition of the Festival of Set and Costume Design “Stage under Construction” organized by the Center for the Meeting of Cultures in Lublin took place on 20-23 June 2017. Spiritus movens of this undertaking is Leszek Mądzik, who has been the lead author of the Visual Stage Theater at the Catholic University of Lublin for nearly fifty years. The new festival takes the form of a contest. Grand Prix for the best stage design and costumes (by Katarzyna Borkowska) was awarded to the *Księgi Jakubowe* (*Books of Jacob*) of the Powszechny Theater in Warsaw. The Stage Golden Pocket went to Jerzy Rudzki, the author of the stage design for the production of *Punkt Zero: Łaskawe* (*Point Zero: The Kindly Ones*) of the Provisorium Theater. Equally the Golden Pocket, but for the costumes, was awarded to the Mixer Group, who dressed up the actors of the *Fahrenheit 451* in the Coastal Theatre in Gdańsk. In addition, during the festival, the works of Jan Jaromir Aleksun in the Saska Gallery and the installation of stage and costume designs were exhibited in various corners of the Center for the Meeting of Cultures, in particular a retrospective review of works by Andrzej Kreütz-Majewski.

Janina Januszewska-Skreiberger: *Polish Poetry Evening in Oslo* / 192

A report from the meeting at the Polish Embassy in Oslo with Anna Keryl (born 1959) on 31 March 2017. Anna Keryl is a Polish poet and painter who has been living in Norway for 26 years. The opportunity to present her work was the publication of her volume of poems *Z niebem, ze światem, z tobą* (*With heaven, with the world, with you*).

Konrad Sutarski: *Polish-Hungarian Salon in Katowice* / 194

On March 21, 2017 in Katowice Feliks Netz Polish-Hungarian Salon began its literary and artistic activity led by the writer's widow, Beata Netz, with the help of the local “Libra” Association and in cooperation with the authorities of Katowice. Feliks Netz (1939-2015) was a prominent Polish poet, novelist, journalist and author of well-known and highly regarded radio and film scripts. He was also an acclaimed translator of literary works from English, German, and Russian (he was highly praised for the translation of Aleksandr Pushkin's *Eugene Onegin*) and above all from Hungarian. It was mainly thanks to Feliks Netz – as well as the great translator Teresa Worowska – that the prose of one of the most prominent Hungarian writers Sándor Márai has been widely known in Poland.

Notes about authors / 197

---

## Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

### *Księgarnia Avalon*

ul. Bernardyńska 8  
20-109 Lublin, tel. 81-448-02-71

### *Księgarnia – Antykwariat*

ul. Jasna 7a  
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

### *Ośrodek Informacji Turystycznej*

ul. Jezuicka 1/3  
20-113 Lublin, tel. 81-532-44-12

### *Księgarnia Naukowo-Techniczna „Tales”*

Krakowskie Przedmieście 39  
20-076 Lublin, tel. 506-689-834

### *Galeria ZPAP*

Krakowskie Przedmieście 62  
20-076 Lublin, tel. 81-532-68-57

### *Salon sprzedaży „Empik”*

ul. Lipowa, Galeria „Plaza”  
20-024 Lublin, tel. 81-534-36-98

### *Księgarnia „U Hieronima”*

ul. Narutowicza 4 (WBP im. H. Łopacińskiego)  
20-950 Lublin, tel. 81-528-74-09

### *Księgarnia „Szkłarnia”*

ul. Peowiaków 12 (Centrum Kultury)  
20-400 Lublin, tel. 81-466-61-34

### *Księgarnia Lectura*

ul. Lubelska 30  
22-100 Chełm, tel. 82-565-04-64

### *M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa*

ul. Łagiewniki 56  
80-855 Gdańsk, tel. 58-301-41-22

### *Księgarnia Avalon*

ul. Kościuszki 2  
23-200 Kraśnik, tel. 81-825-30-29 w. 23  
ul. Niepodległości 31  
23-204 Kraśnik, tel. 81-825-56-80 w. 21

### *Księgarnia Literacka Stefan Zielski*

plac Konstytucji 3 Maja 3  
10-414 Olsztyn, tel. 89-533-62-24

### *Garmond Press S.A. Biuro Handlowe*

ul. Nakielska 3, 01-106 Warszawa  
tel. 22-836-70-08, sprzedaż internetowa

### *R. Szczechura – Księgarnia „Wrzenie Świata”*

ul. Gałczyńskiego 7  
00-362 Warszawa, tel. 22-828-49-98

### *Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa*

ul. Krakowskie Przedmieście 7  
00-068 Warszawa, tel. 22-826-18-35

### *Księgarnia LEXICON Maciej Woliński*

ul. Dereniowa 2/96  
02-776 Warszawa, tel. 22-648-41-23

Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

### *Księgarnia Akademicka*

Al. Wojska Polskiego 69  
65-625 Zielona Góra, tel. 68-326-35-20 w. 220

---

### Tu do nabycia m.in. numery:

**z 2012:** **1** – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; **2** – najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosa z Bogiem, Łatawiec i Balcerzan – poetycki duet; **3** – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; **4** – *Ejdytka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

**z 2013:** **1** – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasya Eidrigevičiusa; **2** – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; **3** – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Baja; **4** – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stepiak-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

**z 2014:** **1** – A. Nasilowska o J. J. Szczepańskim, Kim był Jan Parandowski?, W. Białasiewicz o S. Kisielewskim, *Jazz w Mistrzu i Małgorzacie*, żarty i metafory Edwarda Lutczyna; **2** – Bohdan Zadura: *Doktorzy*, A. Mazurek o poezji K. Sutarskiego, E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziaka, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myślińskiego*; **3** – E. Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej, nowa powieść Jacka Dehnela, J. Szperkowicz o Włodzimierzu Wysockim; **4** – *Anioł z Pietrasanta*. *O rzeźbach Igora Mitoraja*, E. Antoniak-Kiedos o lirycy M. Danielkiewicza, współczesna poezja serbska.

**z 2015:** **1** – niepublikowane teksty Władysława Panasza i wspomnienia o autorze w 10. rocznicę śmierci, wiersze W. Oszajcy, G. Wróblewskiego, A. Augustyniak, A. Zińczuk, przestrzeń w grafikach Sławomira Plewko; **2** – Wasyl Machno: *Listy i powietrze*, E. Gaudasińska ilustruje wiersze Zbigniewa Herberta, o początkach polskiego jazzu i o filmach w Kosowie; **3** – Hanna Krall rozmawia o łowieńniu... życia, Dominik Opolski: *Rondo*, A. Kochańczyk o Herlingu-Grudzińskim; **4** – wiersze U. Koziół, K. Kuczrowskiego, K. Lisowskiego, K. Sutarskiego, *Muzeum uwolnionej słowa* – Anna Mazurek i Łukasz Marciniak o poezji konkretnej, Maksymilian Snoch – wizjoner i esteta.

**z 2016:** **1** – proza B. Jonuškaitė i V. Vornaua, S. Sterna-Wachowiak o J. J. Szczepańskim, *Czary Franciszka Maśluszczaka*, *Szczubrzeszyn* – stolica języka polskiego, T. Khusek o Olczaku; **2** – W. Ligęza o Szymborskiej, J. Bartmiński o etycznej sile polszczyzny, wiersze poetów litewskich, I. Kovács o Rydzu-Śmigłym, proza Jacka Łukasiewicza; **3** – J. Bralczyk w rozmowie z Ł. Janickim, *Kulturalne stolice świata* – cz. I, A. Kochańczyk o dziennikach pisarzy, Prymas Glemp we wspomnieniach J. W. Wosia, Janusz Stanny – malarz snów; **4** – wiersze Oszajcy, Jeżyny, Chabrowskiego, *Europa Środkowa od środka*, *Kulturalne stolice świata* – cz. II, M. Riabczuk o współczesnej Ukrainie, malarstwo Ryszarda Lisa.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.  
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

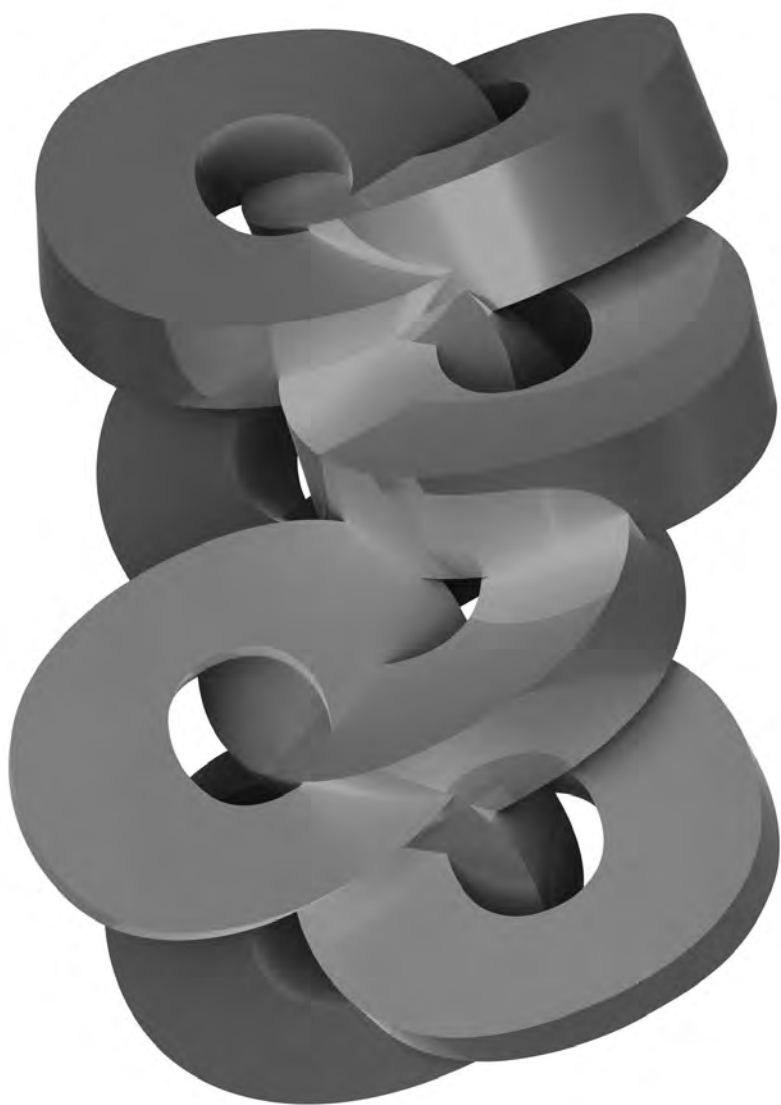
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.  
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

|                   |                            |                   |                            |
|-------------------|----------------------------|-------------------|----------------------------|
| Augustów          | 3-Go Maja 4                | Piotrków Tryb.    | Wojśka Polskiego 24        |
| Biała Podlaska    | Sidorska 100               | Piotrków Tryb.    | Słowackiego 123            |
| Białystok         | Upalna 68 A                | Płock             | Morykoniego 2              |
| Białystok         | Mieszka I 8                | Płock             | Sienkiewicza 42            |
| Białystok         | Sitarska 9                 | Płock             | Kobylińskiego 2            |
| Białystok         | Fabryczna 18               | Poznań            | Wrocławska/Podgórna        |
| Bielsko-Biała     | Warszawska 28              | Poznań            | Garbary                    |
| Brodnica          | Duży Rynek                 | Poznań            | Keplera 1                  |
| Bydgoszcz         | Kruszwicka 1 Real          | Poznań            | Fredry/Kościuszki          |
| Bydgoszcz         | Magnuszewska 6 (Salon)     | Przemysł          | Mickiewicza 3              |
| Bytom-Szombierki  | Wyzwolenia 125             | Przemysł          | Kamienny Most              |
| Chorzów           | Wolności 8                 | Puławy            | Centralna 10               |
| Chorzów           | Wolności 42                | Pułtusk           | Świętojańska 6             |
| Ciechanów         | Warszawska 62              | Radzyń Podlaski   | Ostrowiecka 5 A            |
| Częstochowa       | Kościuszki/Lelewela 16     | Rybnik            | Plac Wolności              |
| Garwolin          | Senatorska                 | Rzeszów           | Zygmuntowska 10            |
| Gdańsk            | Dragana 17/18              | Sanok             | Rynek 16                   |
| Gdańsk            | Sikorskiego/Cienista       | Siedlce           | Młynarska 10               |
| Janów Lubelski    | Wesoła 9                   | Słupsk            | Mochnackiego               |
| Jarosław          | Jana Pawła II 16           | Szczecin          | Pl. Hołdu Pruskiego 8      |
| Jaśło             | Lwowska 24 H               | Szczecin          | 5-Go Lipca 4               |
| Kalisz            | Narutowicza                | Szczytno          | Plac Juranda               |
| Katowice          | Chorzowska 111             | Tarnów            | Lwowska 2                  |
| Katowice          | Pl. Oddz. Młodz. Powstań.  | Tarnów            | Krakowska 33               |
| - Dworzec PKP     |                            | Tomaszów Lubelski | Króla Zygmunta 1           |
| Kędzierzyn Koźle  | Pamięci Sybiraków 1        | Tomaszów Lubelski | Zamojska 9                 |
| Kielce            | Radomska                   | Toruń             | Fałata 41a                 |
| Kłodzko           | Rodzinna 42                | Toruń             | Dąbrowskiego 8-24          |
| Konin             | Szeligowskiego             | Toruń             | Kujawska 10                |
| Konin             | Dworcowa                   | Trzebinia         | Kościuszki                 |
| Koszalin          | Zwycięstwa/Traugutta       | Wałbrzych         | Broniewskiego 12/14        |
| Leszno            | Rynek 30                   | Warszawa          | Radarowa 4                 |
| Lublin            | Krakowskie Przedmieście 27 | Warszawa          | Al. Jerozolimskie 144      |
| Lublin            | Gabriela Narutowicza 11    | Warszawa          | Słowackiego/Potockiej      |
| Lublin            | Jana Sawy 1a               | Warszawa          | Długa 1                    |
| Lublin            | Bursztynowa 17             | Warszawa          | Puławska 1                 |
| Łosice            | Rynek 30                   | Warszawa          | Ostrobramska 75 C          |
| Łódź              | PKP Widzew                 | Warszawa          | Marszałkowska 81           |
| Łódź              | Zachodnia 6                | Warszawa          | Kraśnińskiego 24           |
| Łódź              | Wróblewskiego 67           | Warszawa          | Złota 59                   |
| Łódź              | Broniewskiego 59           | Warszawa          | Grochowska (Uniwersam) 207 |
| Łódź              | Piłsudskiego 124           | Warszawa          | Kopińska 2/4               |
| Maków Mazowiecki  | Moniuszki 4a               | Warszawa          | Żwirki I Wigury 1          |
| Maków Podhalański | nr 29-31                   | Warszawa          | Słowackiego 15/13          |
| Mińsk Mazowiecki  | Pl. Stary Rynek 5          | Włocławek         | Toruńska 51                |
| Mrągowo           | Królewiecka 29             | Włocławek         | Pl. Wolności - Wysępka     |
| Ostrołęka         | Kopernika 24a              | Wrocław           | Kielbaśnicza 7             |
| Ostróda           | Czarnieckiego 20/3         | Wrocław           | Kościuszki 11              |
| Ostrów Maz.       | Mieczkowskiego 23          | Wrocław           | Pl. Solny 6/7a             |
| Pabianice         | Grota Roweckiego 19        | Zamość            | Rynek Wielki 10            |
| Pabianice         | Wiejska 1/3                | Zamość            | Zamojskiego 5/15           |
| Piekary Śl.       | Heneczka                   | Zgierz            | Witkacego 1/3              |
| Piekary Śl.       | Wyszyńskiego               | Zgorzelec         | Kościuszki                 |
| Piła              | Budowlanych                | Żelechów          | Rynek                      |



**„Akcent” rozprowadzany jest także  
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**





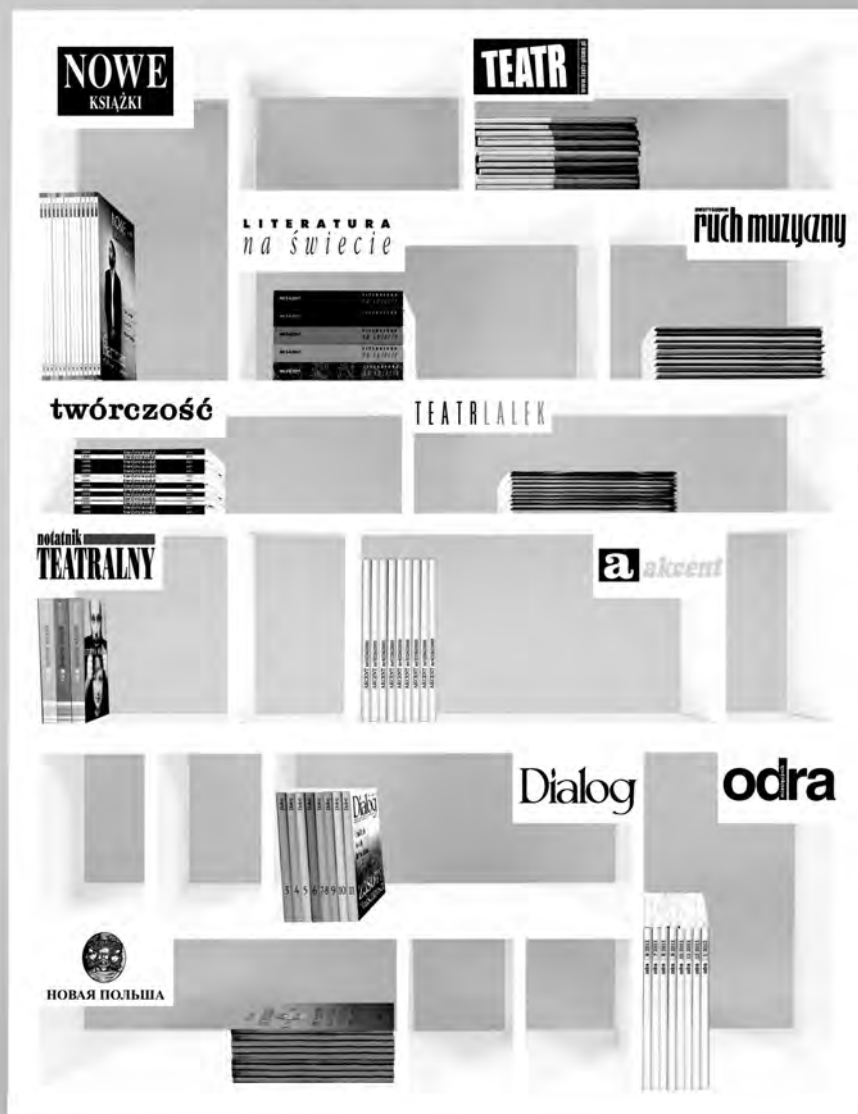
**O.pl**

Polski Portal Kultury





# z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw  
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488  
e-mail: [czasopisma@instytutksiazki.pl](mailto:czasopisma@instytutksiazki.pl)  
[www.instytutksiazki.pl](http://www.instytutksiazki.pl)

Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadomienia ludzkości  
/.../  
Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



**Cena 10 zł** (VAT 5%)  
NR INDEKSU 352071  
PL ISSN 0208-6220

