

a

3

(137) 2014

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Edward Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej

- Ewa Prządka o polskich pisarzach w Italii
- Nowa powieść Jacka Dehnela
- Alina Kochańczyk o Witkacym
- U. M. Benka, U. Przyboś, W. Fełenczak, J. Giszczak, A. Muszyński, B. Nowicki, J. Sawic – wiersze
- M. K. E. Baczewski, M. Jergović, M. Kargul – opowiadania
- J. Szperkowicz: *Gdyby żył Wysocki...*
- Nowe przekłady wierszy Włodzimierza Wysockiego
- M. Jankowska o *Mistrzu i Małgorzacie* w Teatrze Osterwy
- Jan W. Woś: *Czteryście lat temu zmarł El Greco*
- O twórcach polskich na Wołyniu, we Włoszech i na Węgrzech

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*)

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,
Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj, Józef Fert, Anna Frajlich (USA),
Ludwik Gawroński, Anna Goławska, Andrzej Goworski, Magdalena Jankowska,
Alina Kocharczyk, István Kovács (Węgry), Marek Kusiba (Kanada),
Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak,
Anna Mazurek, Wojciech Młynarski, Dominik Opolski, Wacław Oszejca,
Mykoła Riabczuk (Ukraina), Jarosław Sawic, Sergiusz Sterna-Wachowiak,
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, 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



Projekt „Akcentu” zatytułowany
Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania
jest współfinansowany ze środków **Ministerstwa Spraw Zagranicznych**
przeznaczonych na realizację zadania
„Współpraca z Polonią i Polakami za granicą”.



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2014 by „Akcent”

a

rok XXXV

nr 3 (137)

2014

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej i czwartej stronie okładki
oraz wewnątrz numeru
wyklejanki Wisławy Szymborskiej ze zbiorów
Bogusławy Latawiec i Edwarda Balcerzana

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., 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
Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: 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 7⁰⁰–18⁰⁰.

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 następujące księgarnie:

Polish American Bookstore, „Nowy Dziennik” – Polish American Daily News;
21 West 38th Street; New York, NY 10018

Mira Puacz; „Polonia” Bookstore; 2886 Milwaukee Ave.; Chicago, IL 60618

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

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 8 sierpnia 2014 r.

Druk: IF Drukarnia

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Edward Balcerzan: *Wyklejanki – felietony – wiersze* (o twórczości Wisławy Szymborskiej) / 7
- Bogdan Nowicki: *wiersze* / 20
- Jacek Dehnel: *Matka Makryna* / 23
- Urszula M. Benka: *wiersze* / 43
- Ewa Prządka: „*Znasz-li ten kraj...*”, czyli *polscy pisarze we Włoszech* / 45
- Uta Przyboś: *wiersze* / 59
- Mariusz Kargul: *Raj dodatkowy* / 62
- Andrzej Muszyński: *wiersze* / 65
- Alina Kochańczyk: *Ten potwór Witkacy* (na marginesie pierwszego tomu „*Listów*”) / 70
- Jarosław Sawic: *wiersze* / 80
- Marek K. E. Baczewski: *miniatury* / 83
- Włodzimierz Fełenczak: *wiersze* / 87
- Przemysław Kaliszuk: *Czarna skrzynka i boczne odnogi czasu. Nowoczesne aspekty historii alternatywnych* / 90
- Jacek Giszczak: *wiersze* / 97
- Miljenko Jergović: *Nora, jak ta z Ibsena* / 103

PRZEKROJE

Prozaicy, prozaicy...

Jarosław Cymerman: *(Dys)harmonia mundi* [Paweł Huelle „Śpiewaj ogrody”]; Andrzej Molik: *Orlik do lotu się podrywający* [Władysław Broniewski „Pamiętnik”]; Edyta Ignatiuk: *Lekcje geopoetyki* [Jurij Andruchowycz „Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Książę z bajki* [Zbigniew Masternak „Nędzole”] / 107

Nie tylko analitycznie...

Dariusz Pachocki: *Balcerzana szkiełko i oko* [Edward Balcerzan „Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury”]; Karolina Przesmycka: *Opowieść o bardzo zmęczonym narodzie* [Małgorzata Rejmer „Bukareszt. Kurz i krew”]; Bogdan Rogatko: *W odczarowanym świecie* [Wojciech Ligęza „Pod kreską, teksty z lat 1996-2013”]; Małgorzata Szlachetka: *Holokaust w literaturze. Temat ani łatwy, ani nowy* [Sylwia Karolak „Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał”]; Wiesława Turzańska: *Portret rodzinny we wnętrzu, czyli paradoksy Beksińskich* [Magdalena Grzebałkowska „Beksińscy. Portret podwójny”]; Tadeusz Szkołut: *Biografia fotograficzna* [„Ryszard Kapuściński. Fotobiografia”] / 119

BARDOWIE

Jerzy Szperkowicz: *Gdyby żył Wysocki...* / 142

Włodzimierz Wysocki: *wiersze* / 147

PLASTYKA

Jan W. Woś: *Czteryście lat temu zmarł El Greco* / 153

TEATR

Magdalena Jankowska: *Światłocień Boga* / 161

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Poeta w objęciach Gepa Gambardelli,
czyli o poszukiwaniu paradoksu* / 167

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Avignon* / 170

NOTY

Konrad Sutarski: *Nowa twarz na firmamencie poetyckiego nieba* (o wierszach
Elżbiety Adamskiej-Mohos) / 171

Zbigniew Chojnowski: *Lęki i zachwyty Jerzego Hordyńskiego* / 176

Wacław Wołyński: *Na Wołyniu po polsku* / 180

Noty o autorach / 185

Contents and Summaries / 190

EDWARD BALCERZAN

Wyklejanki – felietony – wiersze

Wolę stare ilustracje w prążki.
Wisława Szymborska, *Możliwości*

Autorska taktyka wobec odbiorcy i pokrewne modele poetyki. Te dwa aspekty twórczości Wisławy Szymborskiej zachęcają do poszukiwania cech wspólnych w jej utworach lirycznych, felietonach z cyklu *Lektury nadobowiązkowe* oraz wyklejankach. Pojawiają się w nich świadectwa tożsamości „charakteru pisma” – ślady tej samej „ręki śmiertelnej”, o której czytamy w *Radości pisania* (Ww, s. 116)¹.

Taktyka wobec odbiorcy. Jak wiadomo, autorka *Pisania życiorysu* źle znosiła próby naruszania prywatności, a przecież jej „język biografii”, czyli system wysyłanych w przestrzeń społeczną sygnałów, gestów, znaczących decyzji, wymownych zachowań służących do budowania autowizerunku², wcale nie był ubogi. Jeden z celów owego systemu to pakt z publicznością – zawierany przeciw „wyrokowi skazującemu na ciężkie norwidy” (Ww, s. 92), a więc przeciw odrzuceniu. Odbiorcom swych zabaw plastycznych oraz czytelnikom felietonów Szymborska wskazywała – jako podstawowy paradygmat – poczynania nieprofesjonalistów, w doświadczeniach działalności amatorskiej odkrywając pewniejsze źródło wiedzy o sztuce niż w tradycjach artyzmu profesjonalnego. Niektóre elementy tej taktyki pojawiają się w dialogu z czytelnikami poezji.

Zacznijmy od wyklejanek. Należały one do biesiadnej, (pół)prywatnej przestrzeni życia autorki *Miniatury średniowiecznej*. Wyklejanki miały pierwotnie – obok limeryków, moskalików, podsłuchańców i innych „rymowanek dla dorosłych”³ – wartość gadżetów-prezentów, tym różniących się od namiętnie kolekcjonowanych dziwotworów komercyjnego kiczu, że były unikatowe⁴, własnoręcznie skomponowane przez Szymborską. Obdarowywała nimi bliskich i dalszych znajomych lub zainteresowane jej twórczością instytucje; czasem na odwrocie sporządzonych przez siebie kołaży pisała też listy, które posyłała do nieznanym sobie ośobiście krytyków.

Normą podstawową pozostawała (względna) nieprzewidywalność albo raczej: przewidywalność sukcesywnie rozchwiewana. Jest to zarówno cecha komunikacji epistolarnej, jak i artystycznej. Adresat listu zdobionego kolażem – komponowanym z wycinków z czasopism, etykiet produktów spożywczych, albumów, widokówek, zdjęć, książek – mógł być pewien jednego: niepewności co do kolejnych konceptów. Zmieniały się relacje między okolicznościami wysłania wiadomości, tekstem na odwrocie kartki (pocztówkowego formatu) a domyślną treścią obrazka. Notabene format pocztówkowy nie stanowił zasady nienaruszalnej. W naszych zbiorach do-

¹ Skróty, które stosuję, odnoszą się do następujących książek Wisławy Szymborskiej: Ww – *Wiersze wybrane* (Kraków 2010); Ln – *Lektury nadobowiązkowe* (Kraków 1992); Nln – *Nowe lektury nadobowiązkowe 1997-2002* (Kraków 2002). Po skrócie podaję numer strony.

² Szerzej na temat języka biografii pisałem w artykule *Biografia jako język (w): Biografia – geografia – kultura literacka*. Pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego. Wrocław 1975.

³ Zob. W. Szymborska: *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*. Kraków 2003.

⁴ Teoretycznie nic nie stoi na przeszkodzie sporządzeniu dwu lub wielu wyklejanek identycznych; nie znam takich dubletów – znam wyklejanki z powracającymi motywami (człowiek bez głowy, krzywa wieża w Pizie).

mowych⁵ znajduje się egzemplarz *Lektur nadobowiązkowych* z kolażem wyklejonym przez autorkę na stronie tytułowej. Innym odstępstwem od normy bywał kolaż dwustronny. Gdy pewnego razu na jednej stronie nie zmieściła się w całości sylwetka damy w stroju z lat dawniejszych, dół jej spódnicy wraz z pantofelkami został zawinięty i przytwierdzony na odwrocie kartki.

Kolażowy mikroświat Szymborskiej rzadko stawał się przedmiotem autorskiego komentarza. Oto ponura gęba komiksowego zbira obok wyciętej z gazety oferty: „nawiąże współpracę”. Na odwrocie notatka: „za tego Pana nie odpowiadam!”. O sprawach bieżących, np. o przyjęciu (rzadko) lub nieprzyjęciu (często) zaproszenia na spotkanie autorskie w Poznaniu, poetka powiadała nas *expressis verbis*, nie korzystając z pomocy obrazków. Ten zwyczaj nie obowiązywał bezalternatywnie. „Zrezygnowałem z przyjazdu do Poznania” – taki napis wkleiła do komiksowego „dymku” wydobywającego się z ust nagiego Dawida Michała Anioła. Zazwyczaj kolaż nie wyrażał emocji autorki. I w tej blokadzie zdarzały się jednak wyłomy. Opowieść o zagubieniu w domowym rozgardiaszu spowodowanym przedłużającymi się pracami stolarskimi została zilustrowana fotografią pizańskiej krzywej wieży tonącej w pustynnych piaskach; wkrótce pojawiła się kolejna wyklejanka – muskularna, naga noga w witrynie kredensu, a na odwrocie odręczny napis: „noga stolarza”.

Korespondencja ta miała metajęzyk radosnej zabawy. Chcieliśmy wierzyć, że satysfakcje nasze i Szymborskiej są „symetryczne”. Dla nas przeznaczona jest radość podziwiania prac ręcznych poetki, dla niej – radość obdarowywania. Indagowana w sprawie oczekiwanej wysokości honorarium za publikację paru wyklejank na łamach „Arkusza”, Szymborska serdecznie zbesztła redaktorkę naczelną Bogusławę Latawiec i mnie przy okazji: *za te wyklejanki nie mogą brać pieniędzy, bo one są dla was, przecież!* (owo „przecież” po przecinku, z wykrzyknikiem, niosło w sobie intonację gniewu). Ale zdarzało się, że uciecha z klejenia kolaży przeradzała się w uciążliwą powinność. Pewnego razu napisała: *Narobiłam wreszcie wyklejank, pierwsza idzie do Was, bo już pewno myślicie, że jestem paskudną babą.*

Wyklejanki „są śladem przyjaźni i wezwaniem do przyjaźni” – zauważa Leonard Neuger⁶. Lecz sympatie noblistki – gdy pozostawiają atrakcyjne ślady – nie dają się ukryć przed ciekawskimi oczyma czytelników. W tym kontekście odznacza się szczególną barwą słowo „przyjaciele” w tytule książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Wisławy Szymborskiej pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny* (wyr. – E. B.). Ten wolumen zdobią graficzne montaże poetki, które także w innych publikacjach – za jej wiedzą i zgodą – zaczęły przenikać do przestrzeni publicznej⁷, wspierać akcje dobroczynne: myśleć o noworocznej pocztówce przedstawiającej otwartą dłoń, do której wpadają, kołując niby płatki śniegu, cztery ciemnozielone gwiazdki. Dziś wyklejanki odnajdujemy na wystawach (w Krakowie, w Kórniku w 2013 r.), w scenografii Nagrody im. Wisławy Szymborskiej (16 XI 2013), w książkach jej autorstwa, w internecie, w czasopismach, w krytycznoliterackich komentarzach⁸, w próbach ekfraz: *I wyklejanka pierwsza – z 1979 roku – moja najbardziej ulubiona: młodzieniec w zgrabnym francuskim stroju z epoki Oświecenia, zadumany, melancholijny, spogląda na motyla, który wpadł tu z innego świata, i zaraz pewnie odleci, nietrwały, parodniowy. O czym myśli mężczyzna, ubrany w wykwinny szustokor, w spodniach do kolan i cienkich*

⁵ Większość listów Wisławy Szymborskiej była adresowana do mojej żony, Bogusławy Latawiec, i do mnie.

⁶ L. Neuger: *Wyklejanki Wisławy Szymborskiej* (w:) 2014. *Kalendarz z wyklejankami Wisławy Szymborskiej. Wersja kolekcjonerska. Calendar Collages by Wisława Szymborska, Collectors' Version.* Fundacja Wisławy Szymborskiej, Kraków 2014 [strony nienumerowane].

⁷ Dla mnie darem wrzuszającym a niespodziewanym była wyklejanka, którą redaktorzy dedykowanej mi książki (na 70. urodziny) otrzymali od poetki i uczynili centralnym motywem plastycznym na okładce. Zob. *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem.* Pod red. T. Mizerkiewicza i A. Stankowskiej. Poznań 2007.

⁸ K. Ostap: *Dostać kartkę od Wisławy Szymborskiej.* „Akcent” 2013, nr 4, s. 175. W naszej epoce byłoby czymś niewyobrażalnym, gdyby w ślad za ekspozycjami prac poetki nie ruszyła konsumpcja dochodowa. Zob. *Kolekcja Wisławy Szymborskiej* (w:) *Prezenty twoich marzeń (Książkowy katalog świąteczny).* [Empik, Warszawa, grudzień 2013], s. 15.

*pończochach – o przemijającej postaci świata, o tym, że kiedyś też będzie stary, że mija ta właśnie chwila, i nie ma do niej powrotu...? Albo o iluzji sztuki, sztuce iluzji. Bo motyl jest nadnaturalnie duży, zakłóca proporcje*⁹.

Piszący o pracach plastycznych Szymborskiej zwracają uwagę na dbałość o stronę techniczną i kompozycyjną. Stosunki między figurami a tłem są przemyślane, proporcje nieprzypadkowe. A jeżeli zdarzają się fragmenty druków ze śladami nożyczek¹⁰, i ten fakt ma swoje racje: chodzi o „pamięć genezy” składników obrazka, które nie są nadrukami, lecz cytatami ze źródeł o pierwotnie zgoła innym przeznaczeniu.

„Wyklejanki są dziełem sztuki” – stwierdza Neuger. Mielibyśmy podstawy do tego, by zestawiać je z twórczością dadaistyczną, nadrealistyczną, popartem (od Marcela Duchampa do Andy’ego Warhola), z ponowoczesnymi instalacjami, z poezją konkretną tudzież internetową, wreszcie z literaturą. Lecz autorka nie życzy sobie tego rodzaju porównań. W korespondencji prywatnej i w publikacjach książkowych nie nazywa swoich prac kolażami, upiera się przy wyklejankach. Niecałe pół wieku temu „wyklejanka” nie była synonimem kolażu. Znaczyła rzecz podobną, acz nieidentyczną; określano tym mianem obrazek powstały z naklejonych na grubszym papierze, kartonie kawałków kolorowego papieru¹¹. Była to kompozycja budowana od zera: kolorowy papier zastępował farbę, nożyczki nadawały kształt przedstawianym przedmiotom. Wyklejanka zbliżała się do wycinanki¹², przy czym ta druga nazwa odnosiła się do sztuki ludowej, wymagającej nie lada sprawności i pokory wobec wzorów przekazywanych z pokolenia na pokolenie, natomiast pierwsza przywołała na myśl – niewolną od improwizacji – zabawę inicjowaną dla młodocianych odbiorców „Świerszczyka”: *Jest na wyklejance dom z kominem, drzewo z żółtymi liśćmi, jest zielony kogutek. No, co by tu jeszcze dokleić?*¹³ Ku praktykom „dzieckiem podszytym”, niewrażliwym na historię „izmów”, kieruje naszą uwagę twórczyni korespondencyjnych wyklejanek. Konfrontacja z mistrzami przeszłości pociągałaby za sobą konieczność tropienia wpływów i zależności, eksponowania więzi intertekstualnych, osaczając to, co w kolażach domowe, biesiadne, towarzyskie – wykazami nazwisk poprzedników. Wedle poetki rozsądniej jest salwować się ucieczką z tradycji, palić mosty, by osiąść na stałe w krainie bezpretensjonalnego dziedzictwa folkloru (choćby i dziecięcego)¹⁴.

Z tych samych powodów Szymborska oddalała od tradycji sztuki recenzenckiej własne wypowiedzi na temat (częściej nie na temat) cudzych książek, ogłaszane w „Życiu Literackim”, następnie w miesięcznikach „Pismo” i „Odra”, na koniec w „Gazecie Wyborczej”. Nadsyłane do „Życia Literackiego” wznowienia dzieł klasyków, memuary, monografie, antologie, leksykony, teksty popularnonaukowe i „przeróżne poradniki” rzadko były w prasie omawiane, choć większość gorliwie recenzowanych książek (większość – czyli nie wszystkie) miesiącami zalegała półki i szła w końcu na przemiał, natomiast cała ta pokaźna reszta, nieoceniana, niedyskutowana, niezalecana, rozchodziła się jakoś raz dwa (Ln, s. 5). Nic dziwnego, bo „pokaźna reszta” niekomentowanych druków wymagała orientacji w tak licznych dziedzinach wiedzy, że trudno sobie wyobrazić eksperta, który by nad tym bezmiarem panował. *Początkowo myślałam – opowiada poetka – że będę pisać prawdziwe recenzje, tzn. w każdym poszczególnym przypadku określać charakter książki, umieszczać ją w jakimś nurcie, no i dawać do zrozumienia która od któ-*

⁹ K. Lisowski: *Motyl Wisławy*. „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 1-2, ss. 185-186.

¹⁰ *Tępotę nożyczek też umiała przewycięzać: nie widać na tych wyklejankach śladów mocowania się z narzędziem, ani z własnym ciałem – pisze Neuger (dz. cyt).* Otóż niekiedy widać takie ślady.

¹¹ *Słownik języka polskiego*. T 10. Pod red. W. Doroszewskiego. Warszawa 1968, s. 42.

¹² W bogatej kolekcji eksponatów wielonarodowej „sztuki wycinania z papieru” Rosjanie wyróżniają „polską wyklejankę”. Zob. isoveti.ru/raznoe/istoriya-vozniknoveniya-iskusstva-vyrezaniya-iz-bumagi.html (13.01.2014).

¹³ *Słownik języka polskiego*, dz. cyt., s. 42.

¹⁴ Dziś wśród zabaw dla przedszkolaków propagowane są wyklejanki w stylu Szymborskiej! Zob. dziecirosna.pl/zabawy/zabawy_dla_przedszkolakow/wycinanka_wyklejanka.html (13.01.2014).

rej jest lepsza czy gorsza. Szybko połapałam się, że (...) jestem i chcę pozostać czytelniczką-amatorką, na której nie ciąży przymus bezustannego wartościowania. Książka bywa dla mnie czasem przeżyciem głównym, a czasem tylko pretekstem do snucia luźnych skojarzeń (Ln, s. 5; wyr. – E. B.).

Zapis swobodnych asocjacji nie wymaga studiów specjalistycznych. Złakniony wiedzy o świecie amator może szukać natchnienia w dziejach matematyki, astronomii, teorii względności, w opisach życia mięczaków, płazów, gadów, ptaków, psów (zdrowych i chorych), może także przeżywać radość czytania opowieści para- czy też zgoła pseudonaukowych o mitycznych populacjach *pół ludzi – pół węży, pół węży – pół koni, pół koni – pół smoków* (Ln, s. 177). Mogą go zajmować – jednocześnie! – wędrowanie kontynentów, historia lecznictwa, forma romansu pasterskiego, anatomia komiksu, socjopsychologia płci, ewolucje męskiej mody, los gladiatorów, socjologia kulturystyki, leksykografia łowiectwa, blaski i nędze życia kurtyzany, style taneczne, kuchnia orientalna, biografie „celebrytów” oraz władców i tyranów itd. Rozczytana amatorka ma prawo przyznać się do niekompetencji, czyniąc z tego chwyt retoryczny – skuteczny przy zawieraniu przymierza z równie niewykształconym w danej dziedzinie odbiorcą: *Jestem matematycznym tumanem – po co więc sięgnęłam po książkę, której głównym wątkiem są jakieś niepojęte dla mnie wzory, wykresy, tabele? (...) ponieważ te tajemnicze spekulacje mają swoich bohaterów i o ich losach warto tu sobie poczytać* (Nln, s. 96). W materii literackiej, znanej pisarce dogłębniej, rzeczą ludzką jest zapominać, prześlepiać cudze teksty, bo to niewiedza rodzi wynalazki i odkrycia. *Dlatego tak wysoko sobie cenię dwa małe słowa: nie wiem. Małe, ale mocno uskrzydłone* (Ww, s. 406).

W rolę literaturoznawcy „akademickiego” wpisana jest powinność stu-procentowej znajomości stanu badań. A ponieważ nakaz ten staje się coraz bardziej nie do spełnienia – z uwagi na kosmiczny przyrost wiedzy – lepiej nie pisać, że jakiś fakt literacki nigdy nie miał miejsca, niż narazić się na falę wzbudzonych sprostowań (co doradzałem często swoim magistrantom). Felietonist(k)a nie podlega takiej presji i może przyznać się do luk erudycyjnych bez zażenowania: *Nikt (...) nawet nie zająknął się o piosence jako o gatunku literackim. Ja w każdym razie nie przypominam sobie takiego ewenementu. A czy ktoś w podręcznikach szkolnych z dawnych lat wspomniał bodaj słoweczkiem o Kabarecie Starszych Panów? Wprawdzie nie wszystkie podręczniki miałam w ręku, ale wątpię...* (Nln, s. 14; wyr. – E. B.)¹⁵.

Leż przywilej niekompetencji zdobywa się na zasadzie coś za coś. Re-kompensatą może być przeniesienie wiedzy specjalistycznej (lub jej życiowej otoczki) w inne, potoczne wymiary. Albo gra wyobraźni. Albo żart. Amatorskie czytanie, co dla poetki „staroświeckiej jak przecinek” (Ww, s. 93) znaczy czytanie staroświeckie, nie przynosi wprawdzie pełnej swobody, ale pozwala poczuć jej bliskość „na tyle, na ile wolnym być można” poza zasięgiem norm „zbiorowej musztry”. Człowiek bawiący się kolektywnie – podlega takiej musztrze. Homo ludens sam na sam z książką – jest od musztry wolny. *Sam sobie ustanawia reguły gry, posłuszny własnej tylko ciekawości. Pozwala sobie na czytanie zarówno książek mądrych, z których czegoś się dowie, jak i głupich, bo i one o czymś informują. Wolno mu jednej książki nie doczytać do końca, a drugą od końca zacząć i cofnąć się do początku. Wolno mu zachichotać w miejscu do tego nie przewidzianym albo nagle zatrzymać się przy słowach, które zapamięta na całe życie. Wolno mu wreszcie – czego żadna inna zabawa ofiarować mu nie może – posłuchać, o czym rozprawia Montaigne albo dać chwilowego nurka w mezozoik* (Ln, s. 6).

¹⁵ Kilka osób się „zająknęło”, zarówno na temat piosenki literackiej, jak i kunsztu Jeremiego Przybory. Także ja o instrumentacji głoskowej piosenki piętnującej bezczelną niewypłacalność pewnego Portugalczyka pisałem w „podręcznikowej” *Poezji polskiej w latach 1939-1965. Cz. II: Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988, s. 199.

Zabawowe uprawnienia felietonu ukazuje autorka *Lektur nadobowiązkowych*, sięgając po sugestywne przykłady. Oto, powiada, cechą szczególną *Gwałtu na Melpomenie* Antoniego Słonimskiego jest „zagęszczenie żartów” (Ln, s. 219). Krotocwilne wypowiedzi skamandryty o zdarzeniach scenicznych miały na celu dyskredytację patosu panującego w większości recenzji teatralnych lat międzywojennych, określonego przez poetkę jako „styl wzdęty” (czyli gorzej niż nadęty; Ln, s. 219). *Gdy tylko przedstawienie mu się nie podobało, a najczęściej nie podobało, nie było konceptu, z którego by zrezygnował* (Ln, s. 219). Zdaniem znawców prymat żartu nad rzetelną analizą spektaklu świadczył o tym, że dowcipkujący skamandryta „po prostu nie zna się na teatrze”. *Czy nie znał się rzeczywiście?* – zastanawia się poetka – *Nie moja rzecz rozstrzygać, ale chyba się nie znał*. Miałże więc rację Witkacy, odmawiając Słonimskiemu prawa do pisania o teatrze „w ogóle i raz na zawsze” *ze względu na brak systemu, wyznaczającego horyzont teatroznawczej kompetencji* (Ln, s. 220)? Szyborska bierze Słonimskiego w obronę, pisał bowiem *z pozycji widza, którego obchodzi ostateczny rezultat, a nie środki w tym celu użyte. Teorie, kierunki i szkoły nie zajmowały go specjalnie* (Ln, s. 220). *Obrona Gwałtu na Melpomenie* staje się kryptoobroną felietonizmu, a przy okazji tłumaczeniem się poetki z własnej felietonowej działalności.

Elementy zarysowanej wyżej taktyki sterowania pamięcią i wrażliwością odbiorcy odnajdujemy w wypowiedziach Wisławy Szyborskiej na temat poezji, już to pisanych eseistyczną, felietonową lub aforystyczną prozą, już to wyrażonych mową wiersza. To samo, co wiemy o przywilejach felietonisty bawiącego się lekturą nadobowiązkową ksiąg przerozmaitych, powinni mieć na uwadze czytający wiersze. Poezja rodzi się w płataninie „pytań zadawanych sobie” (tytuł jednego z wczesnych tomów Szyborskiej), a skoro siebie samego ktoś pyta, to znaczy, że uzyskanie odpowiedzi bywa problematyczne, rozmywane strumieniami epifanii. „Na chwilę tu jestem, i tylko na chwilę” (Ww, s. 186) – ta refleksja z liryku *Urodziny* odnosi się do życia jednostki, ale można ją też potraktować jako metaforę natchnień momentalnych, łowionych w wierszowe sieci. *Właściwie każdy wiersz / Mógłby mieć tytuł „Chwila”* (Ww, s. 399).

Sytuacja poety nie może być – według Szyborskiej – oceniana jako *par excellence* zawodowa; nie jest podobna do innych ról w komunikacji literackiej. Zarazem tworzenia poezji – inaczej niż „wyrabiania” wyklejanek i notowania „nadobowiązkowych” skojarzeń lekturowych – nie da się zaliczyć do zatrudnień sensu stricto amatorskich. Gdy chcemy wiedzieć, „co to takiego poezja” (Ww, s. 293), a bardzo chcieli to wiedzieć czytelnicy *Poczty literackiej*¹⁶, wypada rozstać się z atrakcjami amatorstwa, by zastąpić je kategorią autorstwa. Komplikuje to ocenę profesjonalnej wiedzy o literaturze. Dopóki znawca sztuki literackiej zajmuje się autorem i jego biografią, demonstrując talent narracyjny, jak na przykład autorzy dzieła *Mickiewicz. Encyklopedia*, dopóty może liczyć na empatię poetki. Dotyczy to także – delikatnych, niekiedy drażliwych – tajników pisarskiego warsztatu (w odniesieniu do tego pojęcia Szyborska nie toleruje samowoli nazewniczej). Jeżeli znawca stara się dotrzeć do różnic i podobieństw między pisarskimi indywidualnościami, lub do podobieństw ponad różnicami, może liczyć na życzliwość poetki-felietonistki. W felietonie *Łzy Flauberta* o korespondencji autora *Pani Bovary* i George Sand czytamy: *Z pozoru nic ich łączyć nie powinno – była między nimi znaczna różnica wieku, mieli odmienne poglądy polityczne, inne usposobienia, a przede wszystkim inne podejście do pisarskiego warsztatu. Spod ręki Sand wylewały się potoki słów i płynęły sobie swobodnie*.

¹⁶ W. Szyborska: *Poczta literacka, czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*. Kraków 2012, ss. 39-41. Pomieszczone w „Życiu Literackim” porady dla początkujących literatów nie miały bezpośredniego wpływu na czytelników poezji Szyborskiej – aż do edycji książkowej ukrywającej się w redakcyjnym, bezimiennym „my”.

Flaubert pracował jak kamieniarz w twardej skale i całymi dniami obciosywał jedno zdanie (Nln, s. 19).

Skoro warsztat pisarski powinien funkcjonować wedle specyficznych (niegotowych) reguł, zatem pisarzowi, a zwłaszcza poecie, najbliższym jest do filozofa. Obaj przemawiają w imieniu własnym, choć rola tego drugiego bywa instytucjonalnie uwarunkowana, bowiem filozof *ma możliwość ozdobienia swojej profesji jakimś tytułem naukowym*. Poeta, „w zanadto jednej osobie” (Ww, s. 185), takiej możliwości nie ma: *Nie ma (...) profesorów poezji. To by przecież znaczyło, że jest to zatrudnienie wymagające specjalistycznych studiów, regularnie zdawanych egzaminów, rozpraw teoretycznych wzbogaconych bibliografią i odnośnikami, a wreszcie uroczyste otrzymywanych dyplomów. A to z kolei oznaczałoby, że po to, żeby zostać poetą, nie wystarczy kartki papieru zapisane choćby najświetniejszymi wierszami – konieczny jest, i to przede wszystkim, jakiś papierek z pieczętką* (Ww, ss. 403-404; wyr. – E. B.).

Próby podporządkowania zachowań poety gotowym, zewnętrznym hierarchiom Szymborska traktuje jako poważne niebezpieczeństwo. Znaczącym literatury ma za złe kult prądów,izmów, grup, szkół literackich, w których zacierają się odmienności talentów i temperamentów pisarskich. A jeżeli sami wierszotwórcy wchodzą do izmów i grup, manifestując przy tym odrębność obyczajów, wyglądu, ubiorów? Do cyganerii artystycznej – młodopolskiej i futurystycznej – noblistka dystansuje się tak samo jak do wszelkiej rytualnej musztry. W żartobliwym *Nagrobku* prosi, byśmy po jej śmierci pamiętali, że *trup / nie należał do żadnej z literackich grup* (Ww, s. 23). Owszem, wie, że za wyborem literackiej szkoły kryje się wybór poetyki. Rodzi to interesujące komplikacje. Stroniąc od walki izmów, takich jak awangardyzm i klasycyzm, ignorując zatem antagonizm „linii Miłosza” i „linii Przybosia”, Szymborska nie lekceważy tego, co dzieje się na granicy oddzielającej poezję od prozy. Opowiada się (nie wprost) po stronie Miłoszowej „formy bardziej pojemnej”, odrzucając (również nie wprost) Przybosiową ideę zasadniczej odmienności języka liryki od języka prozy narracyjnej¹⁷. W doznawaniu „radości pisania” nie chce się „martwić zawczasu”:

*Czy to jest poezja
I jaka to poezja –*

*Czy taka, w której proza widziana jest źle –
Czy taka, która dobrze jest widziana w prozie –*
(Ww, s. 246)

Drapieżniej niż z akademickim nastawieniem do sztuki literackiej rozprawia się z uproszczeniami szkolnej polonistyki, rzadko obywającej się bez stereotypów. Pastwi się nad mniemaniami na temat pisarstwa upowszechnianymi przez menedżerów kultury masowej: prowadzących telewizyjne quizy, handlujących klasówkowymi ściągami, produkujących instrukcje pisarskie. W piętnowaniu prymitywnych wyobrażeń na temat sztuki słowa pani doktor honoris causa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu okazuje się nolens volens sprzymierzeńczynią teorii literatury, gdy na przykład szydzi z lekcyjnych sposobów rozwiązywania „nieśmiertelnej kwestii, »co autor chciał przez to powiedzieć«”: „Przez to”, czyli przez wszystkie opisy, dialogi, fabularne komplikacje, różnorodne dygresje i te, Boże uchojaj, stylistyczne sztuczki. No i natychmiast okazuje się, że to, co autor chciał powiedzieć, daje się streścić w kilku albo kilkunastu zdaniach. A skoro tak, to wychodzi w oczach

¹⁷ Chodzi o newralgiczne, przez wielu autorów przekraczane pogranicze poezji i prozy, a nie o zasadniczą odmienną rodzajów literackich, które piszący musi umieć rozpoznawać, jak poucza Szymborska korespondenta *Poczty literackiej* (tamże, s. 20).

uczniów na świra obciążonego patologicznym gadulstwem – w przeciwieństwie do ludzi normalnych, którzy to samo umieją ująć dużo krócej (Nln, s. 27).

Ten ironiczny passus mógłby posłużyć za znakomite wprowadzenie do zajęć poświęconych strukturalnej koncepcji utworu, tak samo jak finał mowy noblowskiej, jakże bliski teorii „uniezwyklenia” Wiktora Szklówskiego: *Jednak w języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajne i normalne nie jest. Żaden kamień i żadna nad nim chmura. Żaden dzień i żadna po nim noc. A nade wszystko żadne niczyje na tym świecie istnienie. Wygląda na to, że poeci będą mieli zawsze dużo do roboty* (Ww, s. 408).

Jest w poetologicznych refleksjach Szymborskiej symetria między tym, co niepowtarzalne w utworze lirycznym, a tym, co niepowtarzalne w indywidualności twórcy. Stąd protest wobec prób pewnego regulaminu „sztuki pisania”, skleconego z zapisu upodobań różnych autorów: *Pomyślałam o początkującym pisarzu, który w naiwności ducha chciałby zrobić użytek ze wszystkich naraz podsuwanych mu porad. Musiałby, biedaczysko, pisać tylko w pierwszej i jednocześnie tylko w trzeciej osobie; wyłącznie krótkimi zdaniami i równocześnie także długimi; licząc się z czytelnikiem i zarazem wcale się z nim nie licząc. Naturalnie utknąłby przy pierwszych słowach i już nigdy do literatury nie wrócił* (Nln, s. 34).

Wypowiedzi Szymborskiej o literaturze zawierają niepokojącą antologię zagrożeń: od prymitywizmu po represje, w różnych okresach historii stosowane wobec twórców niepokornych, pozbawionych „papierka z pieczętką”: *Przypomnijmy sobie, że na takiej właśnie podstawie skazano na zesłanie chlubę poezji rosyjskiej, późniejszego Noblistę, Josifa Brodskiego. Uznano go za „pasożyta”, ponieważ nie miał urzędowego zaświadczenia, że wolno mu być poetą* (Ww, s. 404; wyr. – E. B). Tego rodzaju przypomnienia są elementem uporczywie przez poetkę wznawianego rozrachunku z totalitaryzmem. Stanowią projekcję jej osobistych doświadczeń, jak i dalekie echo poczytnej wówczas prozy z pogranicza science fiction i political fiction (*Rok 1984* George’a Orwella). Niekiedy „piekło porządku” (Ww, s. 281), śmiercionośne dla poezji, filozofii i religii, bywa ukazywane w sposób symboliczno-metaforyczny, bez odniesień do konkretnej czasoprzestrzeni geopolitycznej. Daremne byłyby wysiłki podejmowane w celu zlokalizowania takiej na przykład – unicestwiającej poezję – krainy, jaka opisana została w zbiorze *Dwukropek*:

W zdaniach panuje tryb bezwarunkowy.

Nazwy do rzeczy przylegają ściśle.

Nic dodać, ująć, zmienić i przemieścić.

Czas zawsze taki, jaki na zegarze.

Przeszły i przyszły mają zakres wąski.

Dla wspomnień pojedyncza miniona sekunda,

dla przewidywań druga,

która się właśnie zaczyna.

Słów ile trzeba. Nigdy o jedno za dużo,

a to oznacza, że nie ma poezji

i nie ma filozofii, i nie ma religii.

Tego typu swawole nie wchodzi tam w grę.

(Ww, s. 390)

W tym wierszu o tytule *Okropny sen poety* „tam” znaczy tyle, co w onirycznej antyutopii. Oto jeszcze jeden gatunek wykorzystywany w grze o odbiorcę, w której dominują nuty ostrzegawcze, formy poetyki sprzeciwu wobec mocy niszczących poezję. Większość monologów lirycznych autorki *Nienawiści* wyrasta z ducha polemiki.

Modele dualne. Fundamentalnym warunkiem znaczenia transmitowanego za pośrednictwem dowolnego systemu komunikacji międzyludzkiej jest aktywność dwóch, przecinających się wzajem, szeregów znakowych. Samotny szereg, złożony wyłącznie z brzmień językowych lub liter, nie nadaje się do komunikacji. Bardziej skomplikowane konstrukcje nadbudowują się nad większą liczbą porządków języka (gestów, wyglądków, zachowań, słów, obrazów). Ale dwa stanowią nieodzowne minimum. Jurij Łotman w odniesieniu do takich sytuacji proponował mówić o modelach dualnych¹⁸. Przywołuję ową koncepcję, gdyż osiągnięta dzięki modelom dualnym czytelność stanowi prymarny cel wyklejank, felietonów i wierszy Wisławy Szymborskiej. Materiałem jej miniatur kolażowych są dwa kody: obrazkowy i słowny, zatem w grę wchodzi trzy kombinacje:

1. Obrazek plus obrazek. Fotografia kamiennej, człekopodobnej rzeźby z doklejoną fotografią ludzkiego ucha. Albo rycina ludzkich rąk w uścisku powitalnym – dopasowana do ryciny ptaka, co daje wrażenie, że ptak zawiera przyjaźń z (niewidzialnym, domyślnym) człowiekiem.



2. Obrazek plus tekst. Wspominałem o posągu Dawida z komiksowym dymkiem obwieszczającym „nieprzyjazd” do Poznania i o fizjonomii jegomościa spod ciemnej gwiazdy, umieszczonego obok wyciętego z gazety zaproszenia do współpracy. Inny przykład stanowi wyklejanka zaprezentowana poniżej.



¹⁸ Szerzej piszę o tym w książce *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Toruń 2013, ss. 351-357.

3. Słowo plus słowo, a w istocie dwa odmienne stany słowa. Może to być spotkanie druku i rękopisu.



Ograniczenie kompozycji do dwóch składników nie oznacza, że muszą to być dwie wklejki, jak to się dzieje w przypadku demonstrowanego wcześniej spotkania wyciętego z gazety napisu JA z ryciną przedstawiającą uniesione w górę rękę, cieniowane czarnymi kropkami. W niektórych miniaturach wycinków bywa więcej, ważne jednak, by reprezentowały dwa odmienne porządki znakowe, dwie różne retoryki, style, konwencje kultury. Na przykład przedstawiony poniżej kolaż z jeżem, składa się trzech „kawałków”, ale odwołuje się do dwóch porządków – gazetowych ogłoszeń drobnych oraz rycin podręcznikowych. Reguła dualności zostaje zachowana.

Zdarza się, że efekty – zwłaszcza humorystyczne – twórczyni wyklejanek zawdzięcza cudzym, wcześniejszym, gotowym pomysłom, zamierzonym lub niezamierzonym. Dotyczy to satyrycznych rysunków, grafomańskich lub rozczulająco konwencjonalnych wierszyków, „humoru z zeszytów szkolnych” (typu: „osobiście uważam, że *Wesele* napisał Wyspiański”). Lecz o wymowie całości poszczególnych montaży nie decyduje przypadek. Nie panoszą się w nich dadaistyczne czy postmodernistyczne chaoty. Miniatury Szyborskiej są transmisjami znaczeń przez nią zaprojektowanych. Może to być zabawa dla zabawy, może to być komunikat o ciężarze przesłania moralnego, filozoficznego namysłu, co z reguły wymaga od odbiorców wytropienia różnic i podobieństw między komponentami danego kolażu.

W przypadku kompozycji umieszczonej na reprodukcji z następnej strony na pierwszy rzut oka wydaje się, że chodzi o kompromitację „wzdętego” stylu młodopolskiej, ekspresjonistycznej prozy, skontrastowanej ze szkoleniową demonstracją struktury kostno-mięśniowej ludzkiego ciała. Czy tylko? Kroczącej postaci, a właściwie jej połowy, nie ujrzy się w rzeczywistości empirycznej w taki sposób, jak to przedstawia rycina. Skoro jest to rzeczywistość umowna, między nią a młodopolskim cytatem nawiązują się osobliwe interakcje. Oba komponenty mówią o ruchu, obrazują ruch. Cytowanej prozie zostaje narzucona funkcja ekfrazy. Wizualnych odpowiedników wyrazów „przeszedł” oraz „ślady” nie ma na rycinie, ale wydają się w niej prawdopodobne; pozwala to bez ironii spojrzeć na kroczącą





sylwetkę jako na alegorię ciemnych sił metafizycznych.

Dyscyplina obowiązuje także w noworocznych „kaskadach słów”, które stanowiąc miszmasz fragmentów tekstowych, przypominają dadaistyczne „wiersze z kapelusza” – owe wypreparowane z kontekstów macierzystych cząstki „dziwią się sobie”, tworzą absurdalne, przerażające lub komiczne powiadomienia o rzeczywistości niemożliwej. Ale i one bronią się przed estetyką chaosu, gdyż panuje nad nimi składnia – układają się w jedno zdanie, mające charakter enumeracji kontrolowanej przez autorkę (i gramatykę).

W uchwyceniu zasady dualności w kompozycjach felietonowych pomocne są następujące słowa autor-

skiego instruktazu: *Kto nazwie te „Lektury” felietonami, będzie mieć rację. Kto uprze się przy „recenzjach”, ten mi się narazi* (Ln, s. 5). Nie „upierając się przy recenzjach”, pragnę zauważyć, że lekturowe impresje Szymborskiej zachowują pamięć recenzyjnej genezy. Trudno jest, pisząc o książce, wyrzec się wszelkich składników struktury recenzji. Detal zajmujący tak niewiele miejsca jak notatka bibliograficzna typu: *Jadwiga Żylińska, „Piaśtówny i żony Piaśtów, wydanie czwarte”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975* (Ln, s. 157) w felietonie nie byłby konieczny, w wypowiedzi recenzenta – jest. A gdy nadto w tekście zainspirowanym wspomnianą publikacją przeczytamy jeszcze: *Książka Żylińskiej ma już czwarte wydanie. Zapewne nie ostatnie. Z wielką znajomością epoki autorka potrafiła ożywić, zindywidualizować i wręcz uprawdopodobnić korowód swoich bohaterek* (Ln, s. 158), będzie to widomy znak obecności recenzji w felietonie. Retoryka *Lektur nadobowiązkowych* odsłania więc nie tyle radykalną zmianę form (felieton zamiast recenzji), ile ich nierówną próbę sił. Wtargnięcie żywiołu recenzyjnego w obręb felietonu okazuje się tym bardziej bezpardonowe, im bliżej omawianej książki do problemów (około)literackich, pojawiających się już to w pisarskich biografiach, już to w analizowanych ciekawostkach polszczyzny. W rzeczy o *Piosenkach prawie wszystkich* Jeremiego Przybory znajduje się następujący passus: *Na zakończenie jedna pochwała i jedna pretensja do wydawcy. Pochwała – bo wydał książkę bardzo pięknie. Pretensja – bo teksty nie zostały systematycznie zaopatrzone w daty. Czy nie wypadało zadać sobie odrobinę więcej trudu? Przybora to przecież klasyk* (Nln, s. 142).

Przekształcenie recenzji w felieton polega na odnalezieniu w „nadobowiązkowo” czytanej książce pretekstu do rozmyślań o tym, czego w niej nie ma, a co mogłoby się okazać interesujące tudzież pożyteczne. Poetyka felietonowo-recenzenckiej dualności nie jest poetyką stuprocentowej dowolności. Nie pozwala na podjęcie tematu spoza pola paradygmatycznego danej publikacji; to nie może być problematyka „wzięta z sufitu” czy „z gwiazd zdarta” (Ww, s. 186), aczkolwiek wskazane są zaskoczenia i one stanowią miarę sukcesu. Tak więc o *Tajemnicach świętyń i pałaców* Bernharda Jacobiego dowiemy się od Szymborskiej, że *Jest to jedna z tych publikacji, które na podstawie wykopalisk opowiadają o dziejach starych kultur i ludów*, no i jeszcze, że przeciwko tego typu wydawnictwom poetka „nie ma nic” (Ln, s. 228). Na tym wyczerpuje się recenzyjny (opisowy i wartościujący) potencjał. W trzecim zdaniu czytamy: *Coraz częściej jednak myślę o książce, której nikt jeszcze*

nie napisał, nie wydał, a przynajmniej ja nic o tym nie wiem (Ln, s. 228). Od tego miejsca władzę nad tekstem przejmuje felieton, opowiadający o braku w badaniach nad starożytnością dzieł poświęconym technikom nie budowania, lecz burzenia miast. Felieton staje się zabawą w konspekt nieistniejącego studium: *Mam (...) nawet tytuł „Homo destructor”*. Określenie mogłoby się przyjąć i stanąć obok będących już w powszechnym obiegu, jak np. *homo sapiens, homo ludens, homo faber*. Książka pod tym tytułem musiałaby być dosyć gruba (Ln, s. 229). Prezentacja *Historii Bliskiego Wschodu w starożytności* Julii Zabłockiej jest równie lapidarna, przeskok z gatunku do gatunku błyskawiczny: *Obszerne to dzieło przeznaczone jest przede wszystkim dla historyków: studentów, wykładowców oraz badaczy zajmujących się pokrewnymi dziedzinami. W każdym razie nie dla poetów* (Ln, s. 214). Dalej autorka rozwija dowcipną charakterystykę stosunku poetów do naukowej wiedzy historycznej.

Gdyby wynalezione przez Szymborską reguły gry felietonowej chciał ktoś zastosować w tekście zainspirowanym jej wyklejankami, mógłby, nie trudząc się analizą i oceną tych prac, wystąpić z apelem o badania nad historią kleju albo własne życie opowiedzieć jako ciąg przyciśnięć obcowania z klejem. Z kolei komentując „nadobowiązkowo” (nie komentując zatem wcale) *Lektury nadobowiązkowe* Szymborskiej, odnalazłby wiele okazji, by zajmować się tym, co dla jej felietonów nieistotne. Na przykład cudze myśli – przedstawiane przez autorkę z pominięciem cudzysłowu. Myśl pierwsza: *Poeta, niezależnie od stopnia wykształcenia, jest i pozostaje w głębi swej natury duchowym spadkobiercą pierwotnych plemion. (...) Jest animistą i fetyszystą, który wierzy w tajemne moce drzemiące w każdej rzeczy i który jest przekonany, że przy pomocy umiejętnie dobranych słów zdoła te moce poruszyć* (Ln, s. 214). Myśl druga: *Co do mnie, nie wierzę w żadne piekło w zaświatach. Wierzę natomiast w rozmaite rodzaje piekieł, które ludzie stwarzają innym oraz samym sobie* (Ln, s. 227). Pierwsza, nim pojawiła się w felietonie Szymborskiej, była przed laty tezą eseju Aleksandra Świętochowskiego *Poeta jako człowiek pierwotny*. Drugą („piekło to inni”) pamiętają czytelnicy i widzowie *Przy drzwiach zamkniętych* Jeana-Paula Sartre’a. Te dwa drobiazgi wystarczyłyby felietoniście do wymigania się z obowiązków recenzyjnych i swobodnego snucia dywagacji o tym, jak często zapominamy o cudzym autorstwie lub odkrywamy prawdy odkryte...

W poezji Wisławy Szymborskiej modele dualne nie panują aż tak niepodzielnie jak w kolażach i w felietonach. Wiersze-monolity oceniają świat z jednej perspektywy. Ukazują „rzeczywistość z tezą”. Dotyczy to liryków moralistycznych (*Zwierzęta cyrkowe, Pogrzeb, Piesń o miłości ziemi ojczystej*), oskarżycielskich (*Z Korei; Terrorysta, on patrzy; Nienawiść*), filozofujących (*Wszystko*). Większość poezji Szymborskiej określa dualność kompozycyjną: konfrontacja oczywistości z niezwykłością, spór świętości i herezji, napięcie między akceptacją a negacją, trwogą a zachwytem, możliwością a niemożliwością, słowem własnym a cudzym, znaczeniem literalnym a przenośnym etc. W grę wchodzi dwa rozwiązania. Kompozycja wertykalna i kompozycja horyzontalna.

W kompozycji wertykalnej wiersz czytany z góry na dół rozwija się tak, jak gdyby był strukturą monolateralną, podporządkowaną jednej aksjologii, niezmiennej stylistyce. I oto nagle odzywa się odmienna rzeczywistość, nieobecna wcześniej aksjologia. W kolumnie dystychów *Pochwały snów* (Ww, ss. 195-196) śnione przez „ja” liryczne sceny są fantazmatyczne („udało mi się odkryć Atlantyde”); hiperbole („maluję jak Vermeer van Delft”) niweczą realizm doświadczenia potocznego (*Nie jest mi trudno / oddychać pod wodą*). W końcowych wersach następuje gwałtowne złamanie konwencji: *Kilka dni temu / widziałam dwa słońca. / A przedwczoraj pingwina. / Najzupełniej wyraźnie*. Przełączenie ciągu onirycznych „slajdów” z konwencji

arealistycznej na realistyczną zostaje podkreślone graficznie – wszystkie dystychy członu pierwszego zapisane są jednozdaniowo, natomiast dystych tworzący drugi człon tej wertykalnej kompozycji został rozbity na dwie osobne całości syntaktyczne. Podobnie dzieje się w wierszach *Wietnam*, *Kałuża*, *Miniatura średniowieczna*, *Moralitet leśny*, choć za każdym razem modele dualne wypełniane są inną treścią, kontrastowaną na innej zasadzie. Na koniec *Łańcuchy* (wyróżnienia graficzne moje)¹⁹:

Dzień upalny, psia buda i pies na łańcuchu.

Kilka kroków opodal miska pełna wody.

Ale łańcuch za krótki i pies nie dosięga.

DODAJMY DO OBRAZKA JESZCZE JEDEN SZCZEGÓŁ:

nasze o wiele dłuższe

i mniej widzialne łańcuchy,

dzięki którym możemy swobodnie przejść obok.

„Dodajmy do obrazka jeszcze jeden szczegół” – pisze autorka, jakby komentowała własną wyklejankę.

Nie zawsze reguła dualności spełnia się w miejscu przeznaczonym dla pointy; oto polszczyzna *Kloszarda*, zgodna z normami ogólnymi, zostaje przecięta serią neologizmów: (*fruwale, niżły, małpierce i ciemta / grzaby, znieacki, głowy samonogie*), po czym tekst – w sześciu wersach końcowych – wraca do leksykalnej zwyczajności.

Kompozycje horyzontalne. Tutaj tekst od początku do końca jest dwudzielny, przepoławiany sukcesywnie z góry na dół. Podczas gdy w kompozycji wertykalnej reguła dualności objawia się raz, w jednym segmencie narracji lirycznej, w wariacie horyzontalnym doświadczamy jej nieprzerwanie. Jedną z bardziej spektakularnych realizacji zwielokrotnionej dwudzielności jest wiersz *Możliwości*. Widać to we fragmentach, w których obie wartości, uznawane przez podmiot liryczny za lepsze i gorsze, mają nazwy tak samo konkretne i oddzielone są składniową granicą słówek „od” lub „niż”:

Wolę Dickensa

od Dostojewskiego.

Wolę piekło chaosu

od piekła porządku.

Wolę bajki Grimma

od pierwszych stron gazet.

Wolę liście bez kwiatów

niż kwiaty bez liści.

Wolę siebie lubiącą ludzi

niż siebie kochającą ludzkość.

Aliści tekst składający się wyłącznie z powtórzeń identycznej struktury składniowej byłby nie do zniesienia. Autorka wie o tym i urozmaica enumerację oznajmień czy wyznań – zatajając co jakiś czas ujawnienie tego, co jest gorsze (od tego, co lepsze). Drugiej, ciemniejszej strony trzeba się domyślać. I tu także nie ma monotonii. Niektóre odpowiedzi wydają się bezalternatywne, zwłaszcza te, które zakonserwowała potoczna frazeologia. „Wolę wyjątki”. Z całą pewnością od reguł. „Wolę wychodzić wcześniej”. Zapewne: niż później. „Wolę ziemię w cywilu”. Jasne: niż w mundurze. „Wolę rozmawiać z lekarzami o czymś innym”. Zapewne nie o chorobach. Inne elipsy eksploatujące automatyzm mowy nie gwarantują tak jednoznacznych rozwiązań. „Wolę koty” – powiada literackie alter ego poetki. Dopowiadamy automatycznie: od psów. Ale może od kanarków, od rybek w akwarium, a może od ludzi (jak w *Pantofelku* Andrzeja Bursy)? „Wolę kino”. Na usta ciśnie się odpowiedź: od teatru. Ale dlaczego nie od cyrku, od muzeum, od ceremonii państwowych lub kościelnych? Jedną z głębiej ukrytych zagadek jest wyznanie: „Wolę dęby nad Wartą”. Żaden inny krajobraz, o jakim moglibyśmy pomyśleć – nadrzeczny lub wysokogórski, dziki lub oswojony,

¹⁹ W. Szymborska: *Wystarczy*. Kraków 2011, s. 10.

wielkopolski lub małopolski, krajowy lub zamorski, ziemski lub księżycowy – nie może zostać uznany za jedyną, spośród „gorszych”, alternatywę dla dębów nad Wartą.

Poetyka dualności urzeczywistnia się także w wykorzystaniu obecnej w polszczyźnie homonimii wyrazów albo w jednoczesnej aktywności znaczeń dosłownych i metaforycznych tego samego elementu mowy. W słynnym *Głosie w sprawie pornografii* (Ww, ss. 275-276) wyrażenia „nagi fakt”, „łączyć się w trójkąt”, „pozycje”, „parzyć się”, „zapłodnić” zostają rozbite na dwa plany semantyczne – intelektualny oraz erotyczny, a równoległe rozdwojenia odnajdujemy w świecie przedstawionym. Oba warianty kompozycji mogą się w jednym wierszu spotykać (zob. *Pisanie życiorysu*, Ww, ss. 271-272).

Na zakończenie, posługując się rozróżnieniem między planem wyrażania a planem treści (koncepcja Louisa Hjelmsleva), powinienem zastrzec, że obserwowanym w tym artykule obiektem był plan wyrażania. Bez wątplenia to, co łączy wyklejanki, felietony i wiersze Wisławy Szymborskiej, a co nazywam intertekstualnością wewnętrzną²⁰, nie omija także planu treści. W odmiennych kodach i różnych gatunkach powtarzają się charakterystyczne dla wyobraźni i wrażliwości poetki tezy, przesłania, diagnozy, oceny poznawcze, etyczne, metafizyczne. Sporo już o tym napisano. Ale też i niemało jest do napisania.

Edward Balcerzan



²⁰ W książce *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Mikołów 2013, s. 259.

BOGDAN NOWICKI

Kaligula

Największym miłośnikiem sztuki poetyckiej
Był Kaligula. Choć głuchy jak pień z czułością
Wpatrywał się w drgającą grdykę śpiewaka.
To, czego nie chwyciła jego uszna membrana,
Uważał za afront.

Z boskości nie należy się naigrawać.

Nuta fałszywa,
Zbyt długa lub zbyt krótka mogła kontynuować frazę jego
Zachwytu, lecz nie ta doskonała, kiedy w błękitnych oknach
Na chwilę pojawiały się łby strażników, pasterzy, kurtyzan.

Brak umiaru temu młokosowi.
Rozpłatał mu gardło, wyrwał strunę głosową;
Zwyczajne nic, miękka żyłka oplata
Zakrwawione palce.

Imago

Odkąd powstały *Enneady* Plotyna, świat zmienił
Oś nachylenia o stopień. Ludzie, nie wiedząc o tym,
Rozchodzili się o centymetr dłużej z pożegnaniem.
Dalekolotne ptaki wyskubywały nadmiar piór,
A piasek w klepsydrze przeciekał o jedno ziarnko
Wolniej.

Nikt tego nie zauważył, bo jak można zauważyć coś,
Co nie ma znaczenia. Metafizykom bliższe są niewidzialne
Idee od kurzu ścieranego długim rękawem.

Istnienie chce być wypowiedzianym, jakby brak imienia
Znosił je względem siebie.

A przecież dziecko kucające w krzakach, wśród migotliwych
Plam bystrogo wzroku, dałoby wszystko, aby pozostać
Nienazwane.

Jarwa

Odrealnia się.
Traci punkty odniesienia:
Ciało, myśl, słowo.

Nie ma nic poza zakończeniem;
Pustka bez prawdy. Czym jest to
Czego nie ma? Rażącym reflektorem.

Brak czyni pułapką istnienie:
Coś wchodzi i wychodzi uchem igielnym
Możliwości.

A on jak gdyby nigdy nic zawiązuje węzeł
Krawata pod szyją.

Ruchem okrężnym snu
Przenika płynność lustra. Zanika
Wizerunek: tożsamość wydęta ze szkła.

Nie jest konieczna żadna postać –
Rozprysnęło się bycie w sobie.

Pozostaje tylko zetrzeć szmatką
Warstwę spojrzenia z przedmiotów,
Aby snuć jawę od początku.

Płachta

Pomiędzy nim a powierzchnią świata
Płachta

O tyle upiorna że niedotykalna

Bardziej przezroczysta od nicości
Nikogo nie zatrzymuje
Niczego nie przegradza

Do śnienia o nieskończonym
Braku kiedy rzeczy są tak blisko
Że na środku pokoju wyrasta
Nieme drzewo

Inicjał

Te jego marne pięćdziesiąt lat istnienia
W porównaniu z dziejami życia na ziemi
To tyle, co nic.

Wsparcia udziela mu jeszcze
Kość ogonowa.

Mamroce o unicestwieniu.
Jednak wie, że czeka go śmierć.
Pokutująca wegetacja, krążąca w obiegu
Zaświata.

Choć rozbija talerze, ich forma pozostaje
Nienaruszona.

Dlatego trwanie obiera z pamięci –
Porusza się wspan, znikając w szczelinie
Inicjału.

Tafla

Postanowił napisać o aurze, ponieważ
Nie wie, co to jest. Albo inaczej:
Wie, co to jest, ale nie potrafi tego wyrazić.
Tak jak gra jest słowem z zamulonymi brzegami,
Tak aura jest słowem z przezroczystymi brzegami.

Za teoretyka aury uważa się Waltera Benjamina,
Za praktyka aury uważa się Brunona Schulza.
Co ich łączy, a co dzieli?
Nie ma pomiędzy nimi żadnego pokrewieństwa,
Jedynie miejsca wspólne, skąd wycofuje się język,
By wkroczyć mogła aura.

Pasaże i sklepy cynamonowe. Zdziwienie, że świat
Istnieje, gdzie nic oznacza jedynie uczuciowy nastrój.
Rzecz zostaje całkowicie przekroczone
Właśnie dlatego, że nie jest w stanie
Się wyrazić.

Na początku była aura. Dopiero w jej tafli
Pojawiło się słowo.

Bogdan Nowicki

JACEK DEHNEL

Matka Makryna

Barbarze Myslik

*De torrente in via bibet, propterea exaltabit caput.
Ze strumienia na drodze pić będzie: dlatego wywyższy głowę.*

Psalm CX

Po śmierci Matki Makryny zakonnice jej wszystkie jej papiery spaliły.

ks. Aleksander Jełowicki

Rozdział I

W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego, będę pisała prawdę, samą prawdę i tylko prawdę, tak mi dopomóż Pan Bóg w niebiesiech i wszyscy święci Jego, amen. Ledwie stanęła w Poznaniu u arcybiskupa Przyłuskiego, ledwie do stóp mu przypadła, podniosłam nań oczy zapłakane i powiedziałam: *Opowiadaniemakrynymieczysławskiejxienibazylijanekmińskichoichsiedmioletniemprześadowaniuuzawiarę.* Mówił mi Siemaszko, jak dziś pamiętam, widziałam go tak, jak te frędzle przy fotelu biskupim, jak te pompony u kotary, tak go miałam na wyciągnięcie ręki mojej, jak stanął i mówił: *Poczekajcie, skoro różgami zedrę z was tę skórę, w którejsie się urodziły i kiedy inna porośnie, inaczej będziecie śpiewały,* tak właśnie mówił, nie inaczej, z siepaczami swoimi stojąc w klasztorze jako z tymi siepaczami, co Pana Naszego, Jezusa Chrystusa w Ogrójcu pojмали, choć tamci przecież przyszli zimną nocą wiosenną, marcową, kwietniową, przed Wielką Nocą, a do nas w środku lata i o świtanu. Tak do nas mówił Siemaszko, a ja stałam, w szatach moich przeoryszy klasztoru bazylijańskiego żeńskiego, z pierścieniem, z pastorałem, i siostrzyczki moje dokoła: Krystyna Hunwaldówna, Nepomucena Grotkowska i wreszcie Euzebia Wawrzecka – ta, co potem ze mną ubiegała z niewoli moskiewskiej, pęta rozkuwszy, i tyłem ją widziała, bośmy się na strony świata rozpierzchnęły, by z pomocą Bożą ująć pogoni, jako Święta Rodzina od żołdaków herodowych goniona. Stoi tedy Siemaszko, a stanął trzewikami na drzwiach od żołdaków moskiewskich, od jegrów wysadzonych, aż wszystkie skoble żelazne i zawiasy jak cienkie żagary popękały, i sycił się tą mocą, tą potęgą szatańską, jakby był samym Panem Naszym Jezusem Chrystusem we wrotach piekielnych, a przecież na opak czynił, bo święty kościół najechał i nas, służebnice Pańskie, ponieważ, nam wygrażał; lato już było w pełni i gubernator cywilny, Uszakow, że wygalonowany cały, to po mordzie czerwonej, spasej, spływał grubymi kroplami potu, ale Siemaszko suchy, suchy jak sam djabeł, suszony piekielnym wichrem pu-

stynnym, i k'nam, służebnicom, woła, i k'mnie woła *Ty, psia krew polska, ty psia krew warszawska* – bo wiedział przecież, że m rodu wysokiego i często w młodości w dawnej naszej, Mieszkowej, Mieczysławowej polskiej stolicy bywała – *psia krew*, zatem, *warszawska*, woła, *ja ci język z gardła wyrwę, wytargam, wytarmoszę, chwycę tak, że od samego chwycenia krew pryśnie, a sobakom żyrnym rzucę* – aż mu sucha, gorzka piana w kącikach ust wyszła, tak ją z bliska widziałam, bo się nade mną pochylił, a każde słowo jakby na mnie gorzki wiatr wionął. *Ha* – pomyślałam – *z Mieczysława był Chrobry, z Mieczysławskiej zaś kamień w procy Dawidowej; niech próbuje, niech bije, niech walczy z kobitą.*

Świtało dopiero, szłyśmy na medytację do chóru akurat, z modlitwy nas jak z łona matki wydarto. Piąta biła, uprosiłam gubernatora, by dozwolił nam wejść w progi kościoła, gdzie przez tyle lat służyłyśmy Bogu, a Siemaszko aż skry oczami, zdawało się, rzucał, i tylko patrzyłam, aż sutanna apostacka zapłonnie na nim ogniem siarczanym; kiedy jednak poleciłam siostrzyczkom różanym, kochanym, Irenie Pomarnackiej i Liberacie Korminównie, dobyć ze skarbcza krzyż nasz srebrny, kamieniami sadzony drogocennymi, z relikwiami samego świętego Bazylego, wtedy ręce świętokradzkie nam go wyrwały, aż siostrze Liberacie krew z ręki pociekła, jakby na zapowiedź tego, że ją jeszcze na śmierć rozerwą, a ona tylko jęknęła cicho i oddała się w opiekę Opatrzności. Szczęściem tylko, że Moskał na kruszec i kamienie pazerny, to i bogactw, a nie krzyża zapragnął – złupił tam zresztą w skarbcu, szatach drogocennych, ołtarzach wiele, w tym cały mój posąg, złotych polskich dwakroć po sto tysięcy, z którym weszłam do klasztoru i który w całości obróciłam na jego upiększenie. Mniejsza bogactwa, rozdrapane przez popów i żołdaków, ważniejsze dusze. Pozwolono nam zabrać krzyż prosty, drewniany, bowiem pod tym znakiem chciałyśmy iść na męczeństwo. Bo że miało to być męczeństwo, objawione nam było już wtedy; chwyciłam tedy krzyż kantowaty, twardy, na lewym ramieniu go oparłam, siostrę Pomarnacką mając jako Szymona Cyrenajskiego ku pomocy, a czasem i inne siostry, które jednak, jeśli mi dopomóc pragnęły, co rusz jakiś jegier to pałaszem płażował, to kłuł bagnetem.

Tak oto rozpoczęła się nasza Golgatha – a skorośmy tylko klasztor opuściły, wychodząc przez bramy, które tylekroć oglądałam z okna mej celi, szukałam wzrokiem jakich wozów, którymi nas zabiorą na wygnanie; szybko jednak pojęłam, że, otoczone zgrają zbrojnych, pójdziemy w zbójcejką jamę na piechotę. Wówczas to usłyszałyśmy krzyki dziecięce. Bo też cały nasz klasztor nie na to stał tylko, żebyśmy miały gdzie Boga chwalić, ale i żeby służyć ludziom. I dzień w dzień schodziło się do niego ubogich tyłu, żebraków, z ranami ropiejącymi, bez nóg, bez rąk... temu w wojnach dłoń kartacz urwał albo Moskał rękę urznął pałaszem, temu koń nogi potratował, ten z urodzenia chromał albo pysk miał cały pokrzywiony, że aż patrzeć było przykro, tę toczył jakiś robak straszliwy, tamta miała na całym ciele czyraki ciekące, jeden w drugiego, jedna w drugą zaświerzbieni, parchaci, zawszeni, z kołtunami na łokieć długimi, na dwa łokcie, i wszyscy oni do nas jak do krynicy przeczystej, w której ich obmyjemy, nakarmimy, napoimy. I, jakby tego jeszcze mało było na nasze ramiona słabe – te dzieciatki, sierotki, których u nas sześć dziesiątek było na wychowaniu. Jak na obrazach herodowy żołdak na dziecko podnosi ciężką żelazną rękawicę, tak jegry rozbiegły się z bagnetami i nuże grozić niewiniątkom. A dziatki w krzyk, w płacz, z okien wyglądają, tak że jeszcze dziś to widzę: kwadratowe okienko, na krzyż po-

dzielone, a w każdej szybcie jedna główka dziecięca, przerażona, zapłakana, młodsze dołem, górą starsze; jedne otwierają te okienka, rączki drobne wyciągają i krzyczą: *Porwano matki nasze, porwano matki nasze!*, inne zbiegają po schodach, nóżkami drobnymi tupią, biegną do nas, rąbków habitu się czepiają, i tylko jegry moskiewskie kolbami je odtrącają, a te, jakby życie całe ich od tego zależało, tylko patrzą, aż jegier w inną stronę spojrzy, i już z powrotem przypadają ku nam. Najstarsze z nich zaś, najmądrzejsze, tak jak nieraz do sadu na kwaśne jabłka przychodziły, tak teraz przedarły się przez mur, bo Moskale bramy pilnowali, i dalej, po mieście się całym rozbiegły, do drzwi kołacą, krzyczą wielkim głosem: *Porwano matki nasze, porwano matki nasze!* Na ten krzyk całe miasto się rozbudziło, zrywają się ludzie z posłań, ten w samej koszuli z domu wylatuje, temu żona na grzbiet kapotę rzuca, jeszcze inny za jakiś drąg łapie, wszyscy pędzą do nas, ale dopędzili dopiero przy karczmie, zwanej Wygódka, o ćwierć mili od miasta, nikt zatem nie widział, jak nas przez bramy klasztorne po raz ostatni poprowadzili siepacze moskiewscy. Ja z krzyżem na przedzie, jak pan Jezus, z siostrą Pomarnacką jak z Szymonem Cyrenajskim u boku, dumam tylko o męce Pana naszego, na ramię własne popatrując – że musiał mieć takąż samą ranę na ramieniu, na którym krzyż dźwigał, trzy koście z niej sterczały obnażone, i to rozmyślanie o męce nie własnej, a Chrystusowej, pomagało mi w naszym marszu; inne z nas, zwłaszcza starsze i na zdrowiu słabujące, padały na ziemię, a tam je żołdacy kolbami dźgali, katowali, nie zważając na krew buchającą z ust, z nosa, z nóg. Wtem przy Wygódce, karczmie, która chyba nazwała tak się na pośmiewisko, bo cierpiałśmy przy niej największe niewygody, Siemaszko pochód nasz zatrzymał.

O, trzy dni minęły od poprzedniej jego wizyty, a nie jeździł ci już, od tumanu kurzu nieosłonięty, kałamaszką, która na każdym kamieniu podskakiwała; odtąd raz piękną berlinką, lakierowaną, nowiuteńką, za imperatorskie rubelki kupioną, innym razem, jeśli z jakimś poczesnym gościem, to wygodną wizawą, na poduszkach rozparty; odtąd ciała przybrał, utuczył się na wikcie moskiewskim, pokraśniał, cały rumiany, zadowolony. Najchętniejszy był przecież, żeby do Petersburga pojechać, w nadwornej cerkwi carskiej przystąpić do wiary schyzmatyckiej z tytułem archireja, a potem podać projekt do nawrócenia wszystkich unitów gwałtem i przeciw nam obrócić swoje zamachy. W pierwszym dniu naszego męczeństwa, że napadł nas współ z Uszakowem, gubernatorem, przyjechał wizawą. Kazał powóz zatrzymać, stanął na wizawie jak na ambonie, i chyba chciał mieć do nas przemowę, ale popatrzył tylko, machnął ręką, skinął na którego jegra i coś mu wyszeptał do ucha. Zaraz się zrobiło zamieszanie, lecą siepacze na podwórko gospody, gdzie wcześniej stanęły kufry, targają jeden za drugim na drogę, unoszą wieka, a w środku – kajdany. I okuli nas w te kajdany, skuwając jedną z drugą, po dwie. Kładłyśmy na pniak to nogi, to ręce, młoty huczały, krew spływała po twarzach rozłuczonych, po obitych plecach, i wsiąkała w ziemię. Dzieci płakały: *Zakuwają matki nasze, zakuwają matki nasze!*, lud płakał wraz z nimi, i coraz to wychodziła jakaś kobita, która od nas dobroci doznała, jakiś stary żebrak albo pobożny obywatel, i błagali błogosławieństwa, każdy od tej siostry, którą znał i która mu była najmilsza, ale żołdactwo Nielitościwie kolbami i bagnietami lud i dziatki roztrącało. Wreszcie ostatni młot zamilkł, ostatnią parę sióstr w kajdany zakuto, płaczących rozgoniono na cztery wiatry, i ruszyliśmy, wielkim pędem gnane, to po grudzie, to po błocie, niemal bose, aż do Witebska.

Zwyczajną jestem kobitą: źli mnie ludzie krzywdami nie odmienili, a i gdyby mnie od stóp do głów kto pozłocił, też w niczym bym się nie zmieniła: ot, jedno ciało i w nim jedna dusza. Nie śpiewam pięknie, nie umiem haftować jak siostra Justyna Szlegelówna, co niczego już nie wyhaftuje, bo jej wyrwano oczy, ani nie maluję jak siostra Regina Sadkowska, której mur pogruchotał i ręce, i nogi, i głowę, że od razu skołała, ale jedno zawsze miałam: węch. Węch, jak wyżeł. Nie do zapachu siana i lili, kadzidła i gnoju, nie do odorów i pachnideł, ale do ludzi, że każdego wywąchałam na dwieście kroków. A Siemaszkę, odstępcę, od lat siarką czułam, od lat patrzyłam na niego i niby widziałam biskupa, któremu wierna jestem posłuszeństwo, a czorta za kołnierzem wywąchiwałam. Kiedy więc wdarł się do klasztoru, furtę wyłamał, żołdaków sprowadził, siostry, przerażone, przyleciały do mnie, niczego nie rozumiejąc. Ale ja rozumiałam aż nazbyt dobrze. Bo też nie pierwszy raz odstępcę ten, schyzmatyk, klasztor nasz nachodził, niepokoił siostrzyczki, łbem czarnym, kudłatym, jak u czorta, straszyl, nie pierwszy raz jak wilk między owieczkami, jak lis szchwany między kurkami białenkimi stapał, to przymilał się, to kłyki szczyrzył, jakby w nim cała menażeria, bo jeszcze wąż śliski, i lew okrutny, i knur obskoruzły, cuchnący... przyjechał raz i z miejsca zdał mi się jakiś odmieniony. Wcześniej jeszcze, cały ranek, między modlitwami, myśli zebrać nie mogłam, chodziłam z kąta w kąt, jakąś niespokojność w sobie mając, której ani w ziemi zakopać, ani w wodzie zatopić, ani w ścianę wmówić, i kiedym nagle zobaczyła przez okienko, przez okienko maleńkie, w grubym, starożytnym murze klasztornym wybite, ten tuman żółty, od kałamaszki jego idący, rosnący nad całą ulicę, bo kałamaszką wtedy jeszcze, jednokonną, niezbytkową jeździł, to uczułam nagle, jakby w sercu głos mi jakiś powiedział: *to, to, to cię niepokoi, córko, córeńko moja, stąd całe twoje dygoty, niepewności twoje; zło kałamaszką jedzie, zło do bramy zapuka, zło mimo siostry furtianki, Mariancelli Siemniszkówny na dziedziniec wjedzie*, także kiedym mnie siostrzyczki moje wezwały, to od razu wiedziałam, ku czemu schodzę ze swojej celi. A ten mi do stóp przypada, matką najukochańszą nazywa, prawi, że ważne przywozi wiadomości, których jednak w cizbie mówić mu nie wolno, lepiej więc pójść w jakie miejsce ustronne, do celi mojej, a tam mi wszystko wyłoży. Po dwa stopnie skakał w górę, po trzy brał, że ledwie mogłam na pięterko nadażyć, wołam więc, że otwarte, niech do celi wchodzi – a która, to wie przecie. Otwarte, bom nigdy nie miała ani przed Bogiem, ani przed siostrami moimi, ani przed innymi ludźmi nic do ukrycia. Ledwo się, zasapana, doczłapałam do drzwi, klamki uchwyciłam, wsparłam się na niej, trzy, cztery razy głębiej odetchnęłam i wzrok na niego podnoszę. A on tam niespokojny taki, w podrygach cały, stoi niby, a nie stoi, rusza się cały w środku, dygoce. *Kłęknijmy, mówię, i pierw pomódlmy się razem*. Ale nie, nie chce. Że to może poczekać, mówi, że pośpiech w innej sprawie, ważniejszej go sprowadza. *Ważniejszej niż modlitwa?* Zapytałam z niedowierzaniem, ale nic nie odpowiedział. Krzyż mu tylko orderowy, wielki, czerwony, na piersi łyska. Łapie mnie wtedy za rękę i wciska papier, szuka inkaustu na stoliczku moim ubogim. Czytam i aż mną zachwiało. Od razu pismo nosem poczułam, od razu wiedziałam, co mój węch psi wywęszył, kiedym widziała z okienka kałamaszkę po zeschniętym błocie ulicznym, po kamieniach turkocącą. Oczami pytam, jakie ma cele, i staram się dojrzeć, która w nim kość drży, a która się trzyma. Widzi, że

pobladałam, ciągnie na zydelek, żebym usiadła, ja stoję. Jużem się w tej celi nasiedziała. Lat trzydzieści. Trzydzieści lat, dzień po dniu, noc po nocy, wielbiłam Pana, na klęczkach, leżąc krzyżem, choć cela, celka maleńka, tyle że na wyciągnięcie ramion, że końcami palcy i jednej, i drugiej ściany tykałam. A w niej tylko to, co najskromniejsze: łóżko byle jakie, pryzca z siennikiem tak wygniecionym, że był jak włosienica płaski, stoliczek mały dla listów pisania i czytania książek nabożnych, zydelek najpodlejszy, co go z kuchni przyniosłam, lepsze krzesło po poprzedniej ksieni oddawszy wiekowej siostrze, która przy ogniu pracowała, we dwoje zgięta, cierpiąc niewygodę... zatem: łóżko z siennikiem, stoliczek mały, zydelek, kawałek deski z wbitym od spodu gwoździem za świecznik służący, i krzyżyk jeszcze, z dwóch drewnienek związanych, na dwóch kamyczkach wsparty, co mi go podarowała matula, jakem szła szaty zakonne przyoblec... zatem: łóżko z siennikiem, stoliczek mały, zydelek, świecznik z deski, krzyżyk, oto i całe było moje gospodarstwo, całe bogactwo moje. Żadnej skrzyni na ubrania, bo wszystko, co na grzbiet wciągałam, należało do zakonu i w zakonnych szafach leżało, żadnych naczyń ani łyżek srebrnych, ani konwi bogatych, ani farfurów, bo to w refektarzu, w kuchni – i mnie było, jak nam wszystkim, użyczane jedynie, a i to nie jak w bogatszych klasztorach, ale najprostsze, z gliny, z drewna, nadtłuczone, odszczypane... ani jednej książki na własność, ani karteczki, każda przynoszona z biblioteki, czytana, odkładana z największym szacunkiem na puste miejsce, w szczerbę między dwiema książkami na dębowej, wyslizganej latami półce. I w tej właśnie celi stałam wówczas, dumając, złęknona, ale cały lęk swój oddając Maryi i Jezusowi, Bogu cała, od stóp do głów, od palca u nogi do koniuszka włosa na czubku głowy, powierzając się w opiekę, i słuchałam, co mi ten lis, ten wilk, ten wąż, ten czort do ucha sączy. Ja stoję, a on już na zydelku siedzi. Ja milczę, a on płaszczy się, lży krokodylowe z oczu toczy, że prawdę poznał jedyną z Bożego poduszczenia, że wizję miał, na sienniku leżał, anioł Pański mu zwiastował, jakoby święty Bazyli, ojciec nas wszystkich, dawca reguły, był odszczepieńcem, na manowce zwiedzionym przez szatana. A co słowo – to łuską węzową szeleści, a co zdanie – to jak skryty, ślepy kret, w cuchnącej siedzący trunie. Ustami przypada do ręki, twarz ma całą mokrą, łzami zroszoną i potem, zimną, jak martwa ryba, i *matko*, powiada, *mateczko, jak do własnej mówię do ciebie rodzicielki, tak jak własną rodzicielkę bym chronił i od śmierci wieczystej próbował ocalić, tak i ciebie ocalić pragnę*, i zimną twarzą po ręce mi jeździ, obrzydliwiec, padalec, *powróć na łono wiary świętej, starodawnej prawosławnej, bo my poza nią wszyscy jak dziecię z matki wydarte, kwilimy... podpisz ten papier, co go przyniosłem...* Tu mnie obsmarowywał łzami, a tylko trunkiem od niego szło i stęchlizną, więc tylko z tyłu rękę przełożyłam, tak że palce jednej dłoni z palcami drugiej się połączyły, i modłę się gorąco do świętego Bazylego, żeby mi sił przydał i nagle, jakby cudzym głosem, mówię: *Rozumiem, że kiedyś ty, będąc dawniej bazylijanem, wiary odstąpił, to dwie są jeno możliwości. Albo święty Bazyli, poznavszy między dobrem ziarnem kąkol, precz go odrzucił, albo ty, uznawszy się niegodnym zostawać między dziećmi jego, jako wiarołomca i odstępcą sameś spośród nas wyszedł*. Jak się nie zerwie na równe nogi ten, co mi u stóp płakał, na tym niskim zydelku siedząc, matką nazywając; w jednej chwili, jakby go dech gorący z piekła owionął, wysechł zupełnie, twarz sucha, za to czerwona, jakby w środku ogień buzował, a z tej twarzy czerwonej, krwią nabiegłej, wysalapiał białe oczy jak rozpalone żelazo, kłykami wielkimi z gęby błyskał, jak wilk je

wyszczerzył i z miejsca słowa swoje odmienił. *Ooo, będziesz ty tu miała ambaras, o, ty jędzio piekielna!* – wrzeszczy, choć sam, gdyby siebie zobaczył, toby się przeląkł, że Belzebub potępieńca z garnka smoły wypuścił i wolno daje mu chodzić po ziemi. *Nie nazywaj mię jędzą piekielną, ale jędzą prawdy* – ja mu na to, i od razu, po kryjomu, dłoń o habit wytarłam. I, pamiętam to jak najdokładniej, jak wymalowane na obrazie, bo przez okno celi akurat widziałam przelatującą sójkę, i cień liści na ścianie widziałam, otóż pamiętam jak najdokładniej, że dalej przeze mnie cudzy głos przemawiał. On mi: *Kto cię ośmiela do takiej mowy?* A ja, najspokojniej: *Pan Bóg.* On: *Kto cię jej nauczył?* Ja: *Duch Święty.* On: *Czy ty wiesz, kto jestem?* Ja: *Wiem, apostata, odstępcza wiary.* I tak, każdym sztychem swoim mój brzeszczot napotykając, każdym słowem odbijając się od muru pewnego, krzyczy wreszcie, nadęty cały jak pęcherz rybi, tyle że czerwony: *Byłem pasterzem waszym, a teraz jeszcze więcej...* I tu uczułam, jakby na głowie mojej zapęłgał małeńki ognik, jak na głowach świętych apostołów chrystusowych, kiedy Duch Święty został na nich zesłany, bo odparłam mu: *Byłeś pasterzem, a teraz skierdziem.* Na co, wzburzony, nie wiedząc co powiedzieć, chwycił poły sukni dłońmi tak, że aż mu pięści pobiegały, i z celi mojej wybiegł, drzwi pozostawiając otwarte na oścież, a rozwierając je, tak huknął starym drewnem o mur celi, aż echo poszło chyba wokół całego wirydarza, a siostry ze swoich cel głowy powystawiały. Kiwnęłam im, żeby zachowały spokojność serca i powróciły do modlitw, sama zaś, oszołomiona, otumaniona, usiadłam na sienniku – bo na zydelku długo jeszcze się nie chciałam, jakby sam djabeł tam siedział i zostawił odór siarki – i próbowałam pojąć, co sama powiedziałam. *Skierdziem?* Nie wiedziałam, co znaczył ten wyraz, ten *skierdziem*, anim go nigdy nie słyszała. Dopiero potym przybiega do mnie siostrzyczka i mówi, że Siemaszko-schyzmatyk jak bąk nakręcony po korytarzach klasztoru terkoce, a najbardziej mi tego *skierdzia* wybaczyć nie może. A ja, ze wstydem niejakim, bo przecież to własne moje słowo, co z ust moich bezwiednie wyszło, pytam jej: *siostrzo, siostrzyczko*, a była to Onufria Sielawianka, wielkiej dobroci kobita i wielkiej nabożności, *siostrzo moja, wyjaśnij mi proszę, co ten skierdź znaczy i w jakiej mowie?* Ta mi na to, że w mowie pospolitej skierdź oznacza świniarza. Tak oto pasterz stał się świniarzem, co mi Duch Święty niechybnie podpowiedział, ale my wszystkie, trzódka w mińskim klasztorze, nie byłyśmy świniami, a nadal tymi samymi czystymi owieczkami, co uprzednio, i żaden *skierdź* praw do nas nie miał i mieć nie mógł, choćby i w szatach biskupich, choćby i następcą apostołów.

A on tymczasem to tu zajrzał, to tam, od jednej siostrzyczki do drugiej, i jedną prośbą, inną groźbą, tę przymilnym słowem, tamtą powagą urzędu piastowanego, jeszcze inne mesmeryzowaniem chyba, bo oczy miał od zwykłych inne, jak wypukłe szkła: próżne i świecące – wszystkie próbował na swoją, schyzmatycką stronę przekabacić, ale one, ale my, jak jeden mąż, jak jedna żona, jakbyśmy się w sztormie straszliwym trzymały za ręce, i choć jedna fala goni drugą, choć próbują nas powalić, to wszystkie naraz, to każdą z osobna, to my, niewzruszone, stałyśmy tam, gdzie nas wiara i reguła świętego Bazylego utwierdziły. Wreszcie zwołał nas wszystkie do refektarza, a nie tyle może zwołał, co zagnał, jak pies, ujadający na potulne owieczki, wskazał mnie palcem wyciągniętym, drżącym, i mówi: *Zaprześcić, a bądź czym byłaś. Znałem cię jako anioła, a teraz stajesz mi djabełem.* Aż jedna z siostr, starsza nieco od pozostałych, bardziej niż one zbladła i wymówiła tylko, bezgłośnie niemal, *Jezu miej nas w swojej opiece.* Ale ja nie w ciemię

bita, i skoro on na mnie, to i ja na niego, i też palcem go wskazuję, a mówię: *Gdyś był aniołem, miałam dla ciebie względy anielskie. A teraz gdyś się stał djabełem, obchodzę się z tobą jak z djabełem.* Na to mu języka w gębie zabrakło. Zwinął się tylko w sobie, sięgnął po jakieś papierzyska, co to je nam przyniósł do podpisów, i powiedział, że zostawi nam trzy miesiące do namysłu przez wzgląd na łaskawość Najjaśniejszego Pana. Aleśmy wszystkie wiedziały przecie, o jakiego „najjaśniejszego” mu chodzi, nie o Jezusa, jaśniejącego na niebie, a o Lucypera, co w lodowym pałacu siedzi i na Syberię posyła kibitkę za kibitką. Zatem ani łaskami i bogactwami nas nie skusił, ani niełaską carską nie przestraszył – chórem odparliśmy mu: *Z najgorszego najgorsze obieramy, a wiary nie odstąpimy.* Kiedy jednak, rozsierdzony, przekroczył bramy klasztorne i wsiadł do kałamaszki jak gradowa chmura w sutannie, że trzy siostry omdlały, dwie inne popadły w stupor, wszystkie zaś pozostałe rzuciłyśmy się na kolana i zaczęłyśmy się modlić. A potem wzięłam te trupie, blade papiery, co mi Siemaszko w głowie rzucił, i złamałam pieczęci z taką trwogą, jakbym łamała Najświętszy Sakrament: a tam wściekłość sama, urzędowym pisana, okrągłym językiem, ale pomiędzy wierszami wyrażająca nam wszystkim, co najgorsze: Sybirem, tiurmą i śmiercią wreszcie; później, kiedy męki poznałyśmy aż za dobrze, wszystko wydawało się łatwiejsze. Zimno? Niech zimno będzie, Dzieciątko w żłobie marzło, niewinnego żebraka pod parkanem mróz w gołe nogi pali. Głodno? Masz kalekiego żołnierza, co rękę wyciąga po prośbie, nikt go poza psem zbłąkanym nie strzeże – w czymem od niego lepsza? Ale w tamtą godzinę, nie wiedząc, czego mamy się spodziewać – lękałyśmy się najbardziej. O, taka niepewność to jedna z mąk piekielnych! Jedna do drugiej, druga do trzeciej, czwarta do pierwszej, druga do piątej latamy jak te szpaczki. Ta poddaje, żeby czym prędzej papier chwycić i pisać do Rzymu, do Ojca Świętego, do kardynałów, radzić się, pytać, u mądrzejszych zasięgnąć mądrości. Inna, siostra Wawrzecka, wielce zawsze bojowa, duża, ale nie bołda jakaś cybata, tylko krzepka – o, ona już jak generał, jak rycerka straszna. *Pod każdym ołtarzem – powiada – beczkę prochu ukryć, prochu i do piwnicy nasypać, i przy tym prochu sprawować strażę jak w wojskowym obozie, z gromnicami, które w każdej chwili można do prochu przyłożyć i zginać pod gruzami kościoła, żeby go schyzmą nie splugawiono.*

Nie minęła godzina, a już rozesłałyśmy wici po klasztorach okolicznych, aby dowiedzieć się, czy Siemaszko i tam złowrogie pisma przyniósł, czy i tam groził biciem i niewolą, czy i tam łaskawością cesarską kusił – i owszem, nie tylko unickie, ale i łańskie klasztory próbował na schyzmatyckie przerobić. Wszędzie jednak odpowiadano mu tak samo.

Kiedy zatem w lipcu, o piątej rano, wdarł się ten gwałtownik, wraz z Uszakowem, gubernatorem, do klasztoru, to choć minęły ledwie trzy dni, a nie trzy miesiące, wiedziałyśmy doskonale, że nad mundurami jęgrów lecą w wicherze wielkim anioły z naręczami palm męczeńskich, jakby wyjętych z ołtarzy od dawniejszych męczennic i nad naszą uliczką, nad naszym klasztorom palmy te zrzucają, jedną za drugą, jedną za drugą, prosto w nasze ręce.

*

Szłam do Witebska z siostrzyczkami moimi, po grudzie, po błocie, szłam do Witebska, niosąc krzyż jak Pan Jezus, mając jako Szymona Cyrenajskiego ku pomocy siostrę Irenę Pomarnacką, co później razem ze mną uciekła z niewoli i może już do Rzymu dotarła, a rana mi się na ramieniu otwarła aż do

kości, i ranę tę oddałam Bogu w intencji moich prześladowców, na ich win zmycie. Och, kiedy mnie pierwszy raz po karku zdzielili i zęby szkaradnie zadźwięczały, napięłam się cała jak struna – mnie, Polkę, pierwszy raz uderzyli, mnie, Polkę, na rynku bito! I myśl, myśl o zemście, szkaradna, gniew rwący, wtlaczany żylami do najdalszych zakątków ciała... ale potem podniosłam duszę i odtąd tylko za prześladowców się modliłam, a dobry Pan Bóg dał mi przed kulakami i płazowaniem złotą zbroję jakąś, niewidzialną: niby żołdak pięść unosił, niby na kark mi ją spuszczał, a jakobym niczego nie czuła.

Szłam do Witebska i w duszy sobie mówiłam: trzy miesiące Siemaszko – skierdź, nie biskup! – dawał nam do namysłu, a po trzech jeno dniach przyszedł, z jegrami, z pałaszami, z kijami jak słudzy arcykapłana do Ogrójca. Akurat szłyśmy w pokorze na rozmyślanie do chóru zaranne, piąta godzina, świt ledwo, żołdactwo się rozbiegło, zastąpiło każdej siostrze do celi, a wszystkie na widok niebezpieczeństwa zbiegły się wkoło mnie i tuliły się, jak kurczątko pod skrzydła kwoktusze. Dalej, zastępuje mi drogę, jak Judasz do mnie przylega, ordery mu carskie na piersi lśnią jak łuski na smoku przez świętego Jerzego lancą przebitym, i pyta: *A dokąd to idziecie?* Kiedy zaś odpowiedziałyśmy zgodnym chórem, że na chwałę Bożą, on z przekąsem: *Na rozmyślanie, na rozmyślanie!* Bo wiedziałyśmy przecie, o jakie rozmyślania chodzi, o nocne w celi łkania, o kajdany ciężkie jak śmiertelne grzechy. Sta-
nął, potoczył wzrokiem po jegrach, ramiona zaplótł, jakby był samodzierżcą całego klasztoru, i powiada: *Z rozkazu Najjaśniejszego Pana dałem wam być trzy miesiące czasu do namysłu, ale przychodzę trzeciego dnia, bo złe, które w was mieszka, mogłoby się stać gorszem.* I już zaczyna mamić, już na przemian grozi i łechce, że cesarz szcudrobliwymi łaskami nas obsypie, a jak nie, to na Sybir, na katorgę pošle. Żadna z moich siostrzyczek ani o pół cała nie drgnęła. Stały wszystkie ze sobą zespolone, jak mur przez samego Pana Boga zaprawą serdeczną murowany, bo z tego dwojga lepsze ciężkie roboty i choćby sto Sybirów, niż odstąpić Chrystusa i Namiestnika jego. Co mu zresztą, głosem opanowanym, patrząc prosto w oczy, powiedziałam. On zaś spojrzenia mego nie mogąc wytrzymać, łypnął na bok i wrzasnął: *A jak ja wam różgami zedrę skórę waszą rodzinną a nowa oblecze kości wasze, wtedy będziecie mi łagodniejsze.* Wtedy wszystkie znów chórem, za mną i za siostrą Euzebią Wawrzecką, co potem ze mną z niewoli zbiegła i mam ją nadzieję w Rzymie ujrzyć, zakrzyknęły: *a nie tylko skórę, ale i mięso nasze zsiecz na kapustę, a my Chrystusa nie odstąpić i Namiestnika jego.* To się na mnie wyżwierzył! *Ty polska warszawska psia krew, ja tobie język przez zaszyjek wyrwę!* Wyrwać język przez zaszyjek – takie słowa zeszyły z języka biskupa, takie słowa z serca jego wypłynęły, i po języku zeszyły jak po drabinie, że wszelką straciłam nadzieję, że cokolwiek u niego wyjednam; minęłam go zatem i padam do nóg gubernatorowi, Uszakowi, by nam pozwolił pożegnać Chrystusa Pana w Najświętszym Sakramencie; podbiega Siemaszko, fuka, piekli się, ale Uszakow, widać mający w sobie pod moskiewską skórą jakieś miejsce tkliwe i choćby w resztkę swojej chrześcijańskiej, powiedział: *niech idą.* Poszłyśmy więc. Padłyśmy na posadzkę krzyżem, jakby nas wicher powalił, wicher i cierpienie wielkie, a każda zawołała: *Panie, my to chcemy co Ty chcesz, bądź z nami, a naucz nas męki Twojej, abyśmy i my za Ciebie na mękę gotowe i odważne były,* ale ledwo powiedziały to nasze wargi, już nas wyganiają, już pięścią, słowem podłym, już kopniakami zmuszają do wstania. Ale jedna nie wstała, jak czarny krzyż leży płastem na posadzce, trzydzieści pięć nas krzyżem się położyło, trzydzieści cztery wstały. Rozalia Lauszecka, trzydzieści lat w klasztorze przepędziwszy, pięćdziesiąt

siedm lat mająca, pierwsza palmę męczeństwa przyjęła, kiedy serce jej pękło z miłości i boleści zarazem.

Szłam do Witebska z siostrzyczkami mojemu i wspominałyśmy ją w duchu, Rozalię Lauszecką naszą, dobrą zakonnice, gołębiej duszy, którą na klasztornej posadzce wyzionęła, i podzwaniałyśmy kajdanami, a mówiłam sobie w sercu, że tak jak mi ciężko kajdany wiszą, tak lekko Rozalia do nieba przyleciała, i od tego słodycz uczułam, i mniej głód mi doskwierał. Bo też niby nam dano pieniądze przy okowaniu, po pięć rubli asygnacyjnych na zakonnice, ale od razu oficer te pięć rubli każdej odebrał i miał żywić za nie. Raz przy postoju nie dał nic, drugi raz – znów nic, w końcu się ulitował i kupił nam chleba, mleka i wina, chyba tylko dla pozorów, potem nie widziałyśmy bowiem ani strawy, ani rubli, tylko pięści i kolby opadające na nasze ciała umęczone. Tych pięć rubli miała to być nasza płaca miesięczna, ale przez siedm lat więcej nam nie dano; pewnikiem oficer, który nami władał jak car samodzierzca, nie dbał więcej o pozory przed zwierzchnością swoją i z miejsca ruble do kieszeni chował, a o nas nie miał się kto upomnieć.

Szłam do Witebska i choć szłyśmy prędko – pierwszego dnia ubiegłyśmy mil ośm lub dziewięć – to tu i tam przyskakiwał do nas dobry człowiek, gorliwszy jakiś z ludu: ten chciał wesprzeć jałmużną i pieniędzy, choćby najmniejszy, najuboższy, w dłoń wciskał, tamten podać nam ulgę jaką, ale zaraz przystępował jegier i bił na odlew kolbą, bywało, że tego litościwego, bywało, że siostrę, której chciał pomóc, a najczęściej oboje. Tak szli za nami ludzie z Mińska jeszcze dni parę, aż zupełnie zostali od jegrów przegonieni. Spać kładziono nas po chłopskich chatach, po dwie, po cztery, rzuciwszy w kąt snop brudnej słomy, a czasem i to nie, wzbraniając, aby nam warzonego dano, jeśli gospodarze chcieli nas pokarmić. Wielu z nich nas łąjało za niewygody, którychśmy im nie z własnej ochoty przydały, albo mając nas za występne siostry – żołnierze bowiem rozgłaszali o nas najplugawsze plotki, że wiodą nas z klasztoru zaprzańców, gdzie ksiądz legał pospołu z siostrami, potem z nimi magiczną miksturą płód spędzał i czcił w ołtarzu Belzebuba, którego obraz umieszczony był w ikonostasie pod ikoną Marii. Tak, powiadali, pod każdą ikoną był inny djabeł o imieniu innym: Belzebub, Lucyper, Lewiatan, Belial, i starczyło, by poruszyć dźwignią, a wszyscy święci w jednej chwili znikali, odsłaniając ikonostas szatański, przy którym miałyśmy niby czarne msze odprawiać i wszelkie plugawości wyczyniać nie tylko z owym księdzem, ale i z przybywającymi na sabat czartami. Nawet jeśli takie kłamstwa kazano żołdakom rozpowiadać, niektórzy chłopci swój rozum mieli, głową kiwali, udawali, że wierzą w każde słówko, a kiedy pilnujący nas jegrzy, których w każdej chacie było dwa razy tyle co nas, przysnęli, tamci już chyłkiem, ukradkiem wciskali nam w rękę to pajdkę chleba, to jabłko, to cebulę. My zaś jadłyśmy, bacząc, żeby zębami za mocno nie chrupnąć i każda jak myszka, po cichutku, skubała. Tak, to odmawiając pacierze, to zdrzymując się trochę, całą noc przebywałyśmy aż do świtu, kiedy pędzono nas ponownie przez dzień cały i wieczorem znów po chatach rozrzucono, na gnijącą słomę w kąt pędzono. Ja jedna za najczulsze posłanie miałam ten krzyż Chrystusa Pana, co nas całą drogę prowadził – dzień i noc leżał bez przerwy na ramionach moich, a głowa moja na nogach ukrzyżowanego Chrystusa Pana. Oblubieniec przy Oblubienicy. I jak słodko było!

Szłam do Witebska z siostrzyczkami mojemu, nieustannie, aż skóra nam ze stóp schodziła, ale miałam w sobie moc jakąś od Boga, a może tylko zakałkę, i takim trybem po siedmiu dniach ciągłego pochodu zaszłyśmy do Witebska.

W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego, będę pisała prawdę, samą prawdę i tylko prawdę, tak mi dopomóż Pan Bóg w niebiesiech i wszyscy święci Jego, amen. Co ma nadejść, nadchodzi, co ma się zbliżyć – zbliża się, czas ucieka, wieczność czeka. Spowiadam się Bogu Wszchemogącemu, który i tak wszystko to wie od dawna, i wam, siostrzyczki moje, i wszyscy bracia w Chrystusie, żem ogromnie nagrzeszyła, żem ja wszystkim czmut w oczy puskala, żem kłamała jak djabelskie nasienie.

Leżałam. Na wznak leżałam, z oczami otwartymi, i nie wiedziałam, gdzie wzrok podziąć. Nade mną powała niska, ciemna, brudna, dookoła klitka moja, pokoik jak cela, w nim wszystko, co najskromniejsze: twardy siennik, wygnieciony jak końska derka, stoliczek mały, zydelek najpodlejszy, co go z kuchni przyniosłam, bo ostatnie lepsze krzesło na moim grzbiecie połamał Wińcz, mąż mój przed Bogiem poślubiony, ale od djabła dany, dalej świecznik z kawałeczka deski z wbitym od spodu gwoździem, i krzyżyk jeszcze, z dwóch drewnienek związanych, na dwóch kamyczkach wsparty, com go dawno temu od jednego księdza dostała. Oto i całe było moje gospodarstwo, całe bogactwo moje. Żadnej skrzyni na ubrania, bo wszystko, co na grzbiet wciągałam, to do snu zdejmowałam, ostatnią szafę Wińcz sprzedał handlarzowi starzyny i na gorzałkę przepuścił, nic z mojego posagu ubożuchnego nie zostało, ani statków, ani łyżek, ani pierzyn, ani prześcieradeł, wszystko na zatrąte poszło. Zostało tylko to, czego najpodlejszy szmaciarz nie wziął, najprostsze, z gliny, z drewna, nadtluczone, odszczypane, naderwane... ani jednej książki, bo wszystkie, co do karteczki, Wińcz albo w piecu spalił, albo podarł do zwijania machorki. Toż panisko było, oficer na żołdzie Najjaśniejszego Pana, w srebrnych rublach mógłby się kąpać i ukąpać żonę, ale wołał wszystko na gorzałkę, na karty, po zamtuzach przepuścić – a mnie okładać kułakiem, krzyżąc: *Biję, biję, a dobić tego robactwa nie mogę... nie jesz, nie pijesz, a jaka tłusta, jak żyjesz w zdrowiu. Myślałby kto, że na kołaczach wykarmiona!* – wciąż widziałam gębę jego rozszerdzoną, po której skapywały mu krople potu jak z zapalonej gromnicy – *Widać, że djabła masz w sobie i ten djabeł za ciebie cierpi!* I bach, za włosy i głowę mi do cebra, który mu na kąpiel nagotowałam, że tylko dech wielkimi pęcherzami przez wodę ucieka – jak i ja bym chciała uciec, ale od oddechu cięższa po stokroć nie wyfrunę z ciała srebrnymi kuleczkami. Chwila, żeby, krztusząc się, chwycić się powietrza jak życia – *A, taki to djabeł polski, warszawski, takiego djabła pławić trzeba w wodzie i ogniem wyżegać!* – i znów w ceber. I znów, i znowu.

Żebyż choć raz nade mną leżkę uronił, kiedy trzeźwość mu wróciła, a przed wypłatą żołdu tak się zdarzało, żebyż choć raz ulitował się nad sińcami. Łatwiej by mi było. Ale nie, nigdy. Raz tylko widziałam, jak płakał, kiedy, pijany, cisnął we mnie krzesłem i trafił w sobaczkę, która czasem za nim do domu przydreptała i której wygonić bronił; rzucił się wtedy, pamiętam, o roztluczone sprzęty się potykając, podniósł strzępek sierści i krwi – i tak, po psie lamentował, o, jak po nim lamentował, jakby chciał mi udowodnić, że ma jednak w piersi serce, a nie zimny, czarny kamień.

Na wznak leżałam, krwią zalana, nad sobą mając tylko tę powałę niską i ciemną, a wyżej tylko Boga jedyne, i mówiłam sobie: *Panie Boże jedyny, na niebie samiutki, jak ja samiutka na ziemi, zlituj się nade mną, weź mnie już tym razem, już zabierz, niechby mi się tym razem głowa od ciosu rozpękla wreszcie, niechby tym razem z krwią i mózgi wypłynęły, a z nimi cała pamięć*

moja i cała rozpacz moja, i całe życie moje przetracone z tym okrutnikiem. Ale nie usłuchał mnie Pan Bóg w niebiesiach, nie usłuchał, inne miał plany.

Leżałam i czułam, jak krew spomiędzy włosów poklejonych wypływa i w siennik wsiąka, i czerni brudną słomę, i mówiłam sobie: *Leż, leż sobie cichutko, jak myszka, wszystko to minie, i krew, i siennik, i noc ciemna, i to życie sobacze.* I całą noc myślałam, jakbym chciała leżeć w trunie, gdyby mnie tego dnia polanem ubił: czepiec miałabym czarny, ze wstęgami długimi, pięknie ułożonymi wzdłuż ramion, aż by mi do dłoni splecionych sięgały, a w dłoniach miałabym krzyżyk mój na dwóch kamykach, najprostszy, najuboższy, i suknię gładką, i buciki do truny pięknie wyglansowane, i mówiliby wszyscy: *to dopiero ta Wińczowa wygląda, prawdziwa oficerska żona, co się nacierpiała, to się nacierpiała, ale przynajmniej w trunie ma wid dostojny.* I Lizawieta, sztabkapitanowa żona, dobroci kobita, przyszłaby, pożałowała. I tylko by wokół stały gromnice, ogniki pełgały, a ja bym była prawie uśmiechnięta, gdyby nie te sińce na twarzy. Ale noc minęła, a życie zostało. I kiedy wstałam o świtaniu, to jakbym z truny wstała, nowo urodzona.

Odtąd mówiłam sobie: w grobie leżałaś jak sam Pan Jezus, tylko nie na trzeci dzień zmartwychpowstałaś, a na drugi, bo do piekła nigdzie daleko chodzić nie musiałaś, piekło miałaś dookoła, w izbie i w kuchni, przy palenisku, bez ustanku, od siennika do stoliczka, od drzwi do pustego miejsca po szafie. Odtąd ilekroć mnie pobił, wypędził z domu, kułakiem pogonił, drzwi za mną zatrzaskał, choćby mnie na śnieg, na błoto rzucił, czy to w zimie, czy w ślupoc wiosenną, czy w zołkość jesienną, choćby noc kazał mi przepędzić w bramie, w jamie, w piwnicy między gnijącymi grochowinami, kładłam się odtąd inaczej – jakbym w to samo miejsce się kładła, tej samej nocy co wówczas, kiedy ułożyła się do śmierci i rankiem wstała do życia.

*

Chciało ci się za mąż iść, głupia, mówiłam sobie, zamiast Panu Jezusowi pozostać wierną, to i masz – ale nikomu innemu poza sobą samą takich rzeczy mówić nie mogłam, dopiero by mnie na języki wzięli, jednej Lizawiecie, sztabkapitanowej żonie, może bym i powiedziała, ale jakoś się nie złożyło.

Tak jak nas było oficerskich żon we Wilnie na pęczki, to ona jedna do mnie przychodziła, już w progu kiwała głową nad moją nędzą, upewniała się, czy Wińcz śpi albo gdzie po mieście chodzi, przysiadła w kuchni i tak siedziała godzinę, dwie, trzy. Czasem coś mówiła, czasem ja mówiłam, więcej bywało, żeśmy obie w milczeniu siedziały, bo i o czym tu mówić, skoro wszystko jasne, wszystkie drzwi zawarte, wszystkie okna czarne, znikąd widoków na inne życie?

Lizawieta nadzieić się nie mogła, że mój Wińcz, kapitan, w takich się nurza ohydach. *Taż żeby podpraporszczyk jaki, no, lejtnant! A ten jak najgorszy jegier, żadnego nie ma na mundur uważania. Karty? Niech gra w karty. Że się szampańskim na salonach upije – niech się upija, jego kapitańskie prawo, ale żeby po karczmach podłych uchlewać się, żeby jak najgorsza moczymorda pod stół zlatywać, żeby mundurowe spodnie zafajdać? Nie, tego jak pamiętam w armii cesarskiej nie było!* – mówiła Lizawieta, aż jej poliki krwią nabiegały jak małe, glansowane szmatką jabłuszka. *U mnie w rodzinie kapitan, u mnie pierwszy major nawet, i jak żyję nie słyszałam, żeby u kapitana były takie obyczaje. W koszarach, z oficerami, w innych jeszcze miejscach, co przez przystojność nie powiem – insza inszość. Ale gdzie to tak, między cywilami,*

w cywilnym żydowskim szynku od cywilnego stołu pod cywilną ławę spadać? Wstyd, wstyd – zakrywała twarz rękami – wstyd na cały pułk. I takeśmy sobie czasem siadywały, wieczorem, jak naszych gdzieś wywiało, Lizawietowego z jego kompanią, Wińcza – z jego. Lizawietowego na pokoje, gdzie wstydził się żonę zabierać, bo po polikach, po ramionach jak poście widać było, że z rodziny może i w armii znanej, ale z urody ani rasy niesłynącej; Wińcza zaś do picia z chłopami, z szewcami: albo „Pod znakiem krzyża”, albo przy browarze Zajkowskiego w dawnym pałacu Słuszków, zwłaszcza latem, bo wtedy miłe zimno szło od Wilii.

Lizawietowy jako niższy rangą mniej żołdu dostawał, do tego nie żałował na szampańskie, a przecież z reszty i żonie co jaki czas nową suknię kupował, czy czepkę, czy wstążkę choćby, pomieszkanie mieli ładne i wreszcie kuchenną do roboty, co to i podłogi wyługowała, i ugotowała obiad, i pajęczyny raz w tygodniu po kątach omiotła. Wińcz wiecznie bez pieniędzy. Jakby miał w kieszeni bazyliuszka, co się tylko srebrnymi rublami żywi.

*

I takeśmy sobie razem siedziały któregoś dnia przed samym zmierzchaniem, wczesnym, jesiennym... Wińcza, całe szczęście nie było, bo już by wrzeszczał, że wiatr ciągnie od okien i że nie napaliłam należycie... Lizawieta niepewna, dziwna jakaś, lękliwa, aż pomyślałam sobie, że może i jej zaczął ją bijać. To, myślę sobie, rozweseli ją i mówię: *Pomyśl tylko, jakby Wińcz tu zniemacka zaszedł, to by nam jaką koczergą gości porachował, że tak leniwie siedzimy, w piecu nie paląc. A jakby było napalone...* powiedzieć chciałam, że wtedy też by rachował gości, bo po próżnicy palimy. Ale ona w płacz nagle, po rumianych polikach łzy nie spływają jej nawet, tylko wyskakują z oczu i dopiero na twarz padają. *Ach, nie mówże tak, nie mów, Irinko, bo grzech straszny popełniasz.* No, myślę, to się nagle Wińczem przejęła! Jeszcze zaraz zacznie śpiewać na jego cześć agatysty. *GORZEJ, DO NÓG MI PADA Z PŁACZEM, ZA DŁOŃ ŁAPIE I ŁZAMI MI JĄ OBLEWA JAK Z KONEWKI. Nie ma, nie ma Wińcza i nie będzie, nie zajdzie zniemacka, nie porachuje ci, Irinko gości, i nic ci już nigdy nie powie...! Tylko wyglądać – beczy, a ja próbuję zrozumieć, słowa ze spazmów wyłowić – a ci Wińcza przyniosą. Pogrzeb, kumo, czas szykować, pogrzeb.*

Zaniemówiłam. Teraz dopiero pojęłam, czemu Lizawieta odkąd weszła była nieswoja, od samiuśkiego progu unikała mojego spojrzenia. *W dawnym Słuszkowym pałacu pił, przy browarze, i go nagle apopleksja powaliła! Przyszli do mnie rano dwaj podporucznicy, z którymi pijał, bo szukali kogoś, kto ci wiadomość przyniesie, a się wywiedzieli, że u ciebie bywam. Powiedzieli, że dycha jeszcze, ale lekarz żadnej nadziei mu nie daje prócz tej nadziei na zbawienie wieczne... I żebyś do ciebie przyszła i powiedziała wszystko...*

Wstałam, strząsnęłam ją z dłoni, dłoni w fartuch wytarłam i pytam: *Gdzie leży? Póki żyje, chcę go zobaczyć, powiedziec mu do słuchu.* Ale nie, za późno było. Lizawieta w ryk głośniejszy jeszcze i na migi mi daje znać, że niczego do słuchu mu nie powiem, bo on już na tamtym świecie razem ze swoim słuchem, wzrokiem, smakiem, dotykiem i węchem. I z tego jej płakania jakoś i mnie się rzewnie zrobiło, więc usiadłam z powrotem na zydelku. A minę musiałam mieć jakąś żałośliwą, bo wnet Lizawieta kładzie mi rękę na ramieniu i mówi: *Popłacz sobie, kumo, popłacz, od płakania łżej, od płakania kark wyprostujesz i duszę obmyjesz.* Ale za czym ja miałam płakać, za czym? Za tym, że mi jak psu gorbuzkę chleba rzucał, bo sam zęby miał wygniłe i za

twarda mu była? Za polanem miałam płakać, za koczerką, za rzemieniem, za rozbijaniem na głowie talerzy i glinianych ładyszków płakać miałam, za płazowaniem szabłą, za biciem na odlew pięścią i wierzchem dłoni, i dłonią otwartą? Za wyzwiskami, za najplugawszymi krzykami, za nieprzystojnością jego, jak na wpół goły, wyszmulany, wódką klejki, od wonitów lipki chwycił mnie za włosy, w klinie sobie gmerał i zadzierał mi spódnice? Nie dość, że krwi toczył ze mnie, to łzy miałby jeszcze? Strząsnęłam rękę Lizawiety, a ona mi mówi, że dobra żona i jako wdowa o męża się troszczy. *Rozpytywałaś ludzi, czy z szynku wyszedł, czy gdzie w rynsztoku nie leży, czy nie zamarzy na kamień, z płaszczem za nim latałaś, a teraz nie dbasz, czy w piekle go djabeł nie dźga widłami ognistymi?* A niechby i podźgał, na zdrowie mu wyjdzie. A ta dalej mi o błazennej Kseni Petersburskiej opowiadać. Ksenia była wysokiego rodu, poszła za wojskowego jak ja za Wińcza, Andriej tamtemu było, pułkownik Andriej Fiodorowicz Pietrow, i w Andriejewskim soborze śpiewał. Wielce się kochali ta Ksenia z tym Andrieuszą, ale on czy na mór, czy na inną chorobę skończył, w każdym razie nie na pijaństwo, to rzecz pewna – i osierocił biedaczkę jak Wińcz mnie, tyle że ja za Wińczem nie płakałam, a Ksenia ledwo nie wypłakała oczu, ledwo serca z męki nie wyjadła, jurodiwą została: wszystko co tam w pomieszkaniu mieli, a pomieszkanie zasobne było, a duże – rozdała uboższym od siebie; wszystkie statki i wszystkie ubrania swoje, i posażną skrzynię na cztery wiatry rozdarowała. Zostawiła jedynie mundur Andrieusza. I w tym mundurze, śnieg czy skwar, wichur czy deszcz, lat temu czterdzieści i pięć chodziła po Petersburgu, wysłuchując kpín i połajanek, a każdemu mówiła: *gdzieżby, wielmożny panie, ja nie Ksenia, Ksenia pomarła, biedaczka, serce jej nie wytrzymało, ja Andriej, Andriej Fiodorowicz Pietrow, pułkownik pułku kawaleryjskiego, śpiewam czasem w soborze Andriejewskim, przyjdźcie, przyjdźcie, piękne będzie śpiewanie.* Nocą wychodziła z miasta na pola i tam się modliła, za dnia wólczyła się po mieście w podartym szynelu, to na cmentarzu posiedziała, to w bramie się zaszyła. Jak jej kto wcisnął w rękę rubelka, to od razu leciała wszystko biednym rozdać. *Kiedy pomarła, na cmentarzu Smoleńskim ją położyli, w biednej mogiłce, a co tam który chory przychodzi, modli się gorąco o wyczuchanie, pokłony na mogiłce bije – już zdrowy.* Ludzie w całym Petersburgu tylko o tym mówili, na Smoleński całe tłumy pielgrzymowały, od żebraczek po bojarynie, szynel po Andrieju Fiodorowiczu na kawałki pocięty był za najcenniejszą relikwię, wielkie księżne miały kawałki tego wyszmulanego szynela w złote brosze poprawiane, i w perły, i w dyjamenty. Oj, Lizawieto, Lizawieto, wzięłabyś lepiej szynel po Wińczu i dała spokój, zamiast mi o Kseni Petersburskiej opowiadać, jurodiwej schyzmatycznej, wzięłabyś lepiej jego koszule z oberwanymi kołnierzykami i spodnie z plamami nie do sprania, za co mnie prał ochnie, możesz oddać bojarynom, jakby chciały to w brosze dyjamentowe oprawiać, ech, wszystko lepiej byś wzięła, i wykadziła moją małą izdebkę i kuchenkę moją małą, i ściany pobiełbiła, i podłogi wymiotła, żeby po nim żadnego śladu nie zostało, ani rzeczy, ani brudów, ani najmniejszej śmiećki. A ja będę siedziała w zachwyceniu, że wreszcie go nie ma.

Tak bym mogła powiedzieć. Ale nie powiedziałam. *Pomódlmy się* – mruknęłam tylko – *pomódlmy się za Wińcza, bo grzeszny był jak my wszyscy.* Przytaknęła, wstała i runęła na kolana. Ona przed Wińczową ikoną, co w rogu wisiała, ja przed krzyżykiem małym, z dwóch drewnienek na dwóch kamyczkach, co go miałam ukryty w małym zachowanku. Ona po swojemu, ja po swojemu. Tyle tylko, że nie umiałam modlić się za niego zbyt żarliwie.

Panie Jezu najukochańszy, jeśli będziesz go musiał skazać na męki, a pewnie będziesz musiał, to nie męcz go, proszę, dużo mocniej niż on mnie męczył. A potem trzy odpoczywania, dziesiątkę różańca i coś jeszcze, aż póki Lizawieta nie wstała z kłęczek.

I postawiłam krzyżyk na stole, bo już nikt mi go rozbijał nie będzie.

*

Przynieśli mi Wińcza na pledzie – czterech było, każdy jeden róg trzymał, na twarzach wszyscy czerwoni z wysiłku, choć przecież nie taki znów wielki ani ciężki. Wnieśli go i stanęli, rozglądając się po izdebce, i wzrokiem pytają, gdzie kłaść – a ja co im powiem, że stołu żadnego porządnego od lat nie było, bo ten z garnituru ślubnych mebli przegrał w faraona jeszcze nim kwartał od ślubu minął? Że ostatni taki, na którym mógłby leżeć i nie wystawać z jednego końca głową, z drugiego – obcasami, Wińcz sam połamał w furii, goniąc za mną z powrozem w rękę, a potem porąbał i spalił w piecu, jak któreś nocy mnie wypędził z domu i sam musiał napalić? Sami widzieli, że na tym stoliku, co się cudem jeszcze ostał, nawet w skos by się nie zmieścił. Kazałabym na łóżko, ale jakie łóżko? On miał swój pijacki barłóg, kłęb szmat cuchnących od wonitów, ja siennik tak wygnieciony, że płaski jak włosienica. *Kładźcie* – powiedziałam, pokazując na podłogę. Popatrzyli po sobie niepewnie, ale położyli.

Lizawieta kręciła się, gromnice przyniosła, próbowała jakoś je ustawić wokół tego pledu, na którym Wińcz leżał, nagle taki mały, mniejszy niż za życia, skurczony, wybidzony. Szczękę miał niepodwiązaną i widać było tylko dwa czy trzy kłyki, z czarnej dziury wystające, po bokach policzki ściągnięte, sine, porośnięte krótką siwą szczecią, ze dwa dni niegoloną, może trzy. *Scierwa niewiele, ducha jeszcze mniej* – pomyślałam.

Tragarze patrzyli po sobie dalej, czekali pewnie na jaki pieniądz, ale żadnego pieniądza nie miałam, wszystko zawsze u Wińcza, a Wińcz przepił. *Już wam pewnie butelkami i stakanami zapłacił* – powiedziałam, ale Lizawieta odsunęła mnie, sięgnęła do kieszeni i wyjęła jakieś drobne monety. Wcisnęła je kolejno do ręki wszystkim czterem i wszystkim czterem podziękowała, a każdy odpowiedział cicho *Bóg zapłać* i tyleśmy ich widziały. Wyszli, kłaniając się nieustannie – mniej nam, więcej zwłokom, więcej samemu majestatowi śmierci, a pewnie i osobiście swojemu koleźce, z którym niejedną noc przepędzili na trwonieniu życia i rubelków.

Leżał więc, z rozdziawioną gębą, oświetlony gromnicami, na podłodze, jakby się dziwił, że to już po wszystkim, jakby ciało było zaskoczone, że dusza zmieniła plany i bawi już gdzie indziej, nie powiadomiwszy go należycie.

Dajcie, Lizawieto, kawałek jakiej szmatki – powiedziałam – *trzeba mu tę szczękę podwiązać.*

*

Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że... mniejsza o to. Sześć, że brzydka. Z bliznami dawnymi na twarzy, a paroma jeszcze całkiem świeżymi, pomarszczona, przygarbiona, z nogami popuchniętymi, sapiąca, gdy po stopniach wchodzi. Nic, tylko wdowię wdziać kapotkę, czepiec z wstążkami, do truny się położyć, ręce na gromnicy zapleść i czekać na śmierć. Pierwsi w korowodzie idą papież i cesarz, potem król

i kardynał, za nimi biskup i książę, dalej szlachcic i ksiądz, a za nimi kolejny, każdy z jednej i z drugiej strony trzymany za ręce przez zgniłe szkielety, a żaden z nich skoczny tak, jak one: jeden gołenią potrząsa, drugi głową kołysz, trzeci szczęką klekocze obwisłą... i tak od *trzem koronom nie wybaczysz, w taniac z sobą prosić raczyż, muszę z tobą choć niemile zażyć takiej krotofile aż do: sprośni turcy, brzydzy żydzi, iak się wami śmierć nie brzydzi, na żydowskie nie dba smrody, z dzikiemi skacze narody*, i dopiero tam, za Turkiem, za żydem, za błaznem i dzieckiem, idę ja: Julka, głupia Julka, i w dłoni spoconej czuję, jak mi tamta dłoń grzechoce, paliczki suche, mchem obrosłe, jak mi do taktu przytupuje tamta noga, od której odchodzi połeć robaczywego ciała. I pięknie nam grają trupie muzykanty, smyk bez włosia kolebie się nad spróchniałą basetlą, zardzewiała dmie surma, łupią popękane pałki o sparciały bęben, chodzonego, chodzonego!

Miło o śmierci pomarzyć, gorzej czekać na nią; miło myśleć, że w kupkę prochu się zmienisz, że jak opadła w trawę gruszka od środka wygnijesz – gorzej czuć, jak ci w kiszkaach gra. Jaki był Wińcz łajdak i pijus, taki był, ile trwonił żołdu kapitańskiego, tyle trwonił; zawsze jednak z samych kopiejek, które mu się ze spodni sypały, kiedy padał na barłóg, zawsze z pozapomnianych po kieszeniach resztek szło coś uskładać. Teraz – cóż mogłam? U Lizawiey na łaskawym garnuszku wisieć, zupę w milczeniu chleptać? Moi ojcie pomarli, brat jeden ukochany dawniej jeszcze, pozostali nic dobrego, buntu słomy by mi pod grzbiet nie rzucili, miejsca w stodole do spania nie dali, tylko jeszcze wykpiłi na drogę. Na służbę wrócić? Gdzieżby mnie taką kto chciał, na pańskie pokoje, z rynsztoka wyciągniętą, wyszmulaną na dziesiąty bok? Do prostych prac jakich może, najgorszych, ale na to siły nie miałam, nogi spuchnięte jak dwie baryłki, a rwie nieraz tak, że w oczach świeczki stają. Brzuch zaś trzeba czymś napełnić.

Chodziłam po domu raz, drugi, trzeci. Co było Wińczowe, to przetrzepałam, w każdą kieszonkę zajrzałam, a jak porwana, to jeszcze podszewkę wzdłuż szwów obmacałam sumiennie... szynel mi po nim został, chciałam go w nim chować, ale potem się rozmyśliłam i z ciała zdjęłam, bo ciepły, a jemu już na nic się nie przyda, w ziemi zołkość tak czy owak. Więc i szynel na prawie przenicowałam, a nawet kopiejki nie znalazłam. Wszystkie kąty raz jeszcze wymiotłam, szparom w podłodze przyjrzałam się jak najwnikliwiej, a potem wszystko raz jeszcze, czy nie przeoczyłam czego. Niczego. Co się dało, na starzyznę sprzedawałam, za to dwa dni jadłam, na trzeci wróciłam do głodowania, na czwarty byłam znów gotowa zuć stary pas rzemienny, kit z okna, tynk ze ścian. Raz do Lizawiey poszłam, najadłam się, a jeszcze mi dobra dusza cały wór grochu dała, ale to raz jedyny – i tyle. Wreszcie powiedziałam sobie: zostałam na stare lata żebraczką, nie ma się co cenić ani sadzić, pod kościół trafisz, tam twoje miejsce. I byłabym z torbą żebraczą pod Świętym Michałem usiadła, gdyby nie zapach jedzenia, co mi przez małe okienko, kratowane, rękę wystawił, długą, długą niepomiernie, wijącą się, a na samym tej ręki końcu palcem na mnie kiwał i mówił: chodź, chodź. To i poszłam – i dobrze, że poszłam, bo już miałam na stopniach do kruchty siadać, już miałam się mościć, a nigdy przecież na stopniach kruchtowych nie siedziałam; i nie że wstyd nawet, zbyt głodna byłam, żeby się wstydzić – ale nie wiedziałam, najzwyczajniej nie wiedziałam, jak ma kapitanowa żona po prośbie siadać, jak rękę po prośbie wyciągać, gdzie jedną dać nogę, gdzie drugą, jak wzrok podnieść, chustę na plecach opuścić, czy wyżej zawiązać może; wszystkiego tego musiałabym się uczyć od nowa, przez innych żebraków

i żebraczki pędzona – o czym jeszcze nie wiedziałam, ale dowiedziałam się później – kosturami i ciskanymi kamieniami. Ale uratowało mnie okienko kratowane i zapach jaglanej kaszy, do której jak żydzi do manny się zerwałam.

Patrzę przez okienko – a tam tacy jak ja, jak nowa ja, żebracy, z ranami ropiejącymi, bez nóg, bez rąk, co przykuśtykali do garkuchni dla chorych i ubogich, prowadzonej przez panny bernardyńki świętomichalskie: ten sobie, drwał, własną nogę urznął, temu wóz po stopie przejechał, tamten w oko kulą moskiewską trafiony, tamten z urodzenia parchaty, ten z ręką suchą jak rosochacz, tamten w liszajach, jeszcze inna z najdłuższym z nich wszystkich kołtunem; i między nimi – ja, do korowodu tego dołączam ja, znów na końcu, najostatniejsza, najpodlejsza, i patrzę, jak jedzą, jak łyżkami do ust bezzębnych podnoszą kaszę jaglaną z omastą, jak chlebem pogryzają, jak wyrwiają sobie, jedno drugiemu, jak jedzą, jak młasczą, ślinią się, jak jedzą, jedzą, jedzą. Stałam i ja z proszalną miną, dostałam i ja kaszy jaglanej – acz już bez omasty, bo tej nie starczyło – i jadłam między nimi, ja, kapitanowa wdowa.

Tam odtąd chodziłam; nie musiałam się uczyć, jak siadać na stopniach kruchty, ale musiałam nauczyć się jak nie przypatrywać się ranom i kalectwom, jak nie patrzeć w oczy, jak dorwać się do garnka, komu z drogi ustępować, a komu drogę zastąpić, jak siostrze szafarce uśmiechem podziękować i *Bóg zapłać i będę się za siostrę modliła i niech Bóg siostrę i wszystkie pozostałe siostry błogosławi*. A kiedy już umiałam pierwsza stanąć w ogonie i pierwsza oddać miskę drewnianą, drugiej z szafarek pewnego dnia zabrakło i wszystko toczyło się dwakroć powolniej; skoro zaś zjadłam prędko, wzruszyłam ramionami i zapytałam drugą szafarkę, czy jej pomoc nie trzeba. Trzeba. To zakasałam rękawy, warząchew wielką chwyciłam i dalejże nalewać. Drugiego dnia było także, trzeciego się dowiedziałam, że tamta siostra oddała ducha Bogu Wszechmogącemu. Kiwnęłam tylko głową, a następnego dnia sama z siebie, bez pytania, bez słowa, stanęłam przy drugiej szafarce, która tymczasem została pierwszą szafarką.

Zbierało się na listopad, kiedy przyjęły mnie na stałe jako szafarkę świecką, a myślałam wtedy, że Pana Boga złapałam nie za pięty, ale za kolana. Szłam, pamiętam, z mojej nory, z Zarzeczca, spod bernardyńskiego cmentarza, i byłam już za Wilenką, na ulicy świętej Anny, aż tu nagle jak się nie zerwą z wysokich drzew tamecznych wrony, gawrony, jak nie wzbiją się w niebo – że całe prawie zasłoniły, ja zaś rozgłośnie śmiechem wybuchłam, że oto wszystkie moje smutki w górę, ku Bogu, i Bóg je weźmie do siebie. I wielkie były drzewa, i stare były kościelne wieże, i miałam dwie krzepkie ręce i głowę na karku, bliznowatą może, ale wciąż żywą, i szłam sobie ulicą świętej Anny, mówiąc: *Ej, Julko, Julko, co przeżyłaś, to twoje, co ci krwi utoczył, to twoje, co się nacierpiałas w najpodlejszych dziurach świata tego, to twoje, ale ty żyjesz, a on gryzie ziemię, a im bardziej ją gryzie, tym mu się głębiej do ust, do krtani, do płuc sypie. Ty zaś chodzisz wolna ulicą świętej Anny, a jak zechcesz, to w zaułek Bernardyński skręcisz, a jak nie zechcesz, to do Wielkiej nie dojdiesz, i nikt cię już nie będzie trzymał za kark, przyginał do ziemi i robił z twoim ciałem czego sobie zażyczy*. Szli ulicą z naprzeciwka dwaj ruscy jegrzy, pogryzając żółte gruszki, a sok im kapał po brodach, szła służąca jaka zażywna, z koszem przewieszonym przez ramię, pełnym jaj przełożonych słomą, a nad nami wszystkimi chmury i chmury wron, pierzchających.

Ale „świecka szafarka” to tylko słowa, słowa łatwo z ust wypadają i niewiele znaczą. Wiedziały siostry, że jestem uboższa nawet od najbiedniejszej

konwerski – były w klasztorze dwa chóry, ale ja należałam do tego trzeciego, który nie istniał, do chóru jednoosobowego, chóru żebraczki w ostatniej chwili ze stopni kruchtowych podniesionej. Gnały mnie więc do każdego zajęcia: trzeba było marchew obierać, to obierałam, podłogi skrobać – to skrobałam, wodę ze studni dźwigać – to dźwigałam ofiarnie, w skwarze i na śniegu; a przy tem tu cebulę jedną zgryzłam, tam jabłko, tak, że kiedy przychodziłam wieczorem do domu, to nie musiałam myśleć wciąż od nowa, na okrągło, o jedzeniu, jedzeniu, jedzeniu.

Raz, kiedy szorowałam gar wielki po zupie, wezwała mnie furtianka do celi matki przełożonej. Stałam w progu, ukloniłam się, matka ani słowem mi nie odpowiedziała, ani giestem. Siedziała na krześle z ciemnego drewna, mała, zgarbiona, księgę jakąś trzymając w dłoniach suchych jak nietoperze łapki; nie przerwała czytać, wzroku nie podniosła – a tylko, bardzo powoli, uchwyciwszy książkę jedną dłonią odpowiednio mocniej, drugą ją puściła i, wyciągnąwszy ramię, wskazała palcem na podłogę. A tam dwie plamy. Z czego – nie wiem, ale na dębowym parkiecie plamy czarne jak z dziegciu, jak ze smoły piekielnej. Ukloniłam się ponownie, skwapliwie, i pobiegłam po szczotkę jaką, wiadro z wodą, po coś tam jeszcze. Wracam, ona wciąż czyta, bez słowa. Klękam więc i szoruję. Tak, siak, inaczej. Plamy lepią się, a nie ustępują, rozmazują się tylko po drewnie. Zakasałam wyżej jeszcze rękawy, wargę przygryzłam, i szoruję dalej. Na nic. Wyprostowałam się nieco, wsparta na dwóch naprężonych ramionach, i patrzę na te plamy, i mówię: *Albo wy, albo ja*. Sięgnęłam do kieszonki, wyciągnęłam stamtąd mały nożyk i bardzo uważnie zaczęłam je zeszkrobywać. A im bardziej zeszkrobuje, tym bardziej czuję wzrok na sobie – podnoszę oczy, a tam matka przełożona nie czyta już, tylko patrzy na mnie, jakby zobaczyła na środku swojej celi wielki szcurzy bobek. *Dębową podłogę? – rzuciła, podnosząc brwi wysoko – nożem? Kogo mi tu przysłali, kobitę czy małpę?* I, zniecierpliwiona, zagrzechotała tylko różańcem po poręczu krzesła. *Wyjdz! Wyjdz i ani mi się waż tu przychodzić. Ale już.* Po czym podjęła odłożoną na kolana książkę, otworzyła i wróciła do czytania. Mnie zaś furtianka, skoro się o tym dowiedziała, obrugała najgorszymi słowy i na koniec, wycierając ręce w habit, krzyknęła: *Dać takiej cokolwiek do roboty, to albo popsuje, albo zgubi, albo żydom na tandecie sprzeda. Dębową podłogę nożem kaleczy! Kto to słyszał?*

Robiłam zatem to, co mi kazano, a po całym dniu, wymęczona, wracałam na Zarzeczce do budy, którą najmowałam teraz od żydowskiego rękawicznika: ściany były tam czarne od brudu i wilgoci, w okiennicach dziura jakby pięścią na wylot wybita, siennik, jeszcze z mojego poprzedniego pomieszkania przywleczony, płaski jak włosienica. I tam, skoro tylko wróciłam z klasztoru, padałam jak zabita.

*

Po paru tygodniach jednak, nie wiem czemu, pozwolono mi jeść nie z biednymi, a z resztą sióstr – może wydawało im się, że skoro szafarka siada między żebrakami, to wszystkie siostry przy okazji popospolituje? Zaczęto mnie więc dopuszczać do refektarza, gdzie siedziałam wprawdzie na końcu stołu, aż za siostrami z drugiego chóru, osobno, ale taka byłam szczęśliwa, taka szczęśliwa, że czasami kęs jadła w gardle mi stawał i koniec, nic, nie przełknę, tak jestem szczęściem objedzona, że nic więcej w przelęku się nie zmieści, choćby kolanem i warząchwią dopychał. Z siostrami przy jednym stole! Toż

było weselisko. Nawet jeśli w milczeniu, bo raz, że przy stole słuchało się lekcji, a dwa, że mnie szczególnie nie przystało gęby otwierać.

Wchodzę kiedyś do refektarza umordowana, nałożywszy dwakroć po sto porcji naszym biedakom i biedaczkom, szukam wzrokiem mojego miejsca – nie widzę. Cały stół zajęty, od końca do końca, mnie na osobnym, dostawionym, talerz naszykowano. Nic nie mówię, zerkam tylko: rzeczywiście, sześć sióstr zupełnie nowych, w innych habitach, widać z wizytacją przyjechały. Lekcji, jak inne, słuchają pobożnie, w milczeniu, a ja sobie znad talerza, znad hreczanej kaszy, zerkam znowu – i widzę twarze poorane zmarszczkami, ziemiste, zszarzałe. Przyszedł, widzę, na nie smutek, smutek je tu przygnał. Ale nic nie mówię, lekcji niby słucham, ale słowa co jednym uchem wpadną, to wypadną drugim, patrzę tylko na te smutne twarze, jak na cały rząddek starych śliwek.

Nie tego dnia i nie następnego, ale w końcu dowiedziałam się od którejś z nich, co to za jedne, co to za przybłędy nieszczęsne: bazylijanki z Mińska, które miały tam klasztor na Troickiej Górze. Kiedy zaś po tygodniu jedna z nich, siostra Apolonia, dobroci wielkiej kobita, poprosiła, żeby panny benedyktyнки dozwoliły jej usługiwać biednym u mojego boku, usługiwałyśmy razem, we trzy, my dwie razem, a pierwsza szafarka, zawistna i zazdrosna, osobno. I to od Apolonii dowiedziałam się wszystkich opowieści: o tym, jak biskupi schyzmatyccy zdradzili, jak całą cerkiew unicką przemocą zagnano do prawosławnej, jakby kto owieczki do jaskini lwów popędził, jak siostrzyczki w Mińsku prześladowano, zesłano do Miadzioł. Teraz, zakończywszy moje prace, nie szłam jeszcze do domu, ale czekałam, czy siostra Apolonia nie będzie miała dla mnie kilku chwil, żeby co opowiedzieć o tych męczennicach, co były prawie jak męczennice w czasach okrutnych rzymskich cesarzy, rzucane w cyrkach dzikim bestiom na pożarcie. Próbowałam nawet zapamiętać ich imiona i nazwiska, ale nie umiałam, nie umiałam, od bicia po głowie cała pamięć mi się popsuła, mózgi, widać, zgniły, całkiem się niepamiętna zrobiłam. Kawałki tylko zostawały. W Miadziołach, gdzie je przeniesiono, był cudowny święty Justyn. I Panny Maryi obraz słynny, cudami sławetny. Najpierw był jeden kapelan dobry, ale go przegnali, zajął jego miejsce Michalewicz, łachudra, co mawiał *Będę szelma, a nie Michalewicz, jeśli was wszystkich nie zmuszę do konwersji!* Raz trzy dni jeść im nie dał. Trzy dni. Jedna prawosławna monaszka po kryjomu je karmiła. Kazał je z kuchni pędzić, wzbraniał wody i światła, a nawet w kryptach zamknął między suchymi ciałami dawno zmarłych mniszek. *Siedziałyśmy tam* – mówiła siostra Apolonia – *po ciemku, tylko jak kto drzwi otwierał, to czerepy po kątach oczodołami czerniały.* Jak siostrze jednej wielce wiekowej powiedział: *Ja cię, gałganico, do Kamczatki wypchnę, gdzie będziesz siedziała z jednym tylko oknem u góry,* ta mu rzuciła: *Wolę żyć z jednym oknem u góry niż, gałganie, z tobą.* To uciekł z podwiniętym czarnym ogonem. Zubko, biskup, chodził o kij wsparty – nie stary, ale chorowity bardzo – i przełożonej mówił, że trzeba by ją było tym kijem otrzepać. A potem straszył jeszcze, że jak prawosławia siostrzyczki nie przyjmą, to każe ją nakopać, wrzucić je do jamy, słomą osypać i podpalić. Ale to było jeno gadanie, Michalewicza zaś sam Zubko odwołał po skargach; przyszedł inny, Kornikowski czy Komorowski, filut, który Pannie Maryi kameryzowane korony obdarł z brylantów i innych kamieni. *Ach, a na Troickiej Górze* – załamywała ręce siostra Apolonia – *co to był za klasztor! I pomieszczenie wygodne, za poprzedniej przełożonej, Makryny, pięknie pobielone, i sad owocowy, i ogród taki, że można chodzić i chodzić,*

zażywać ochłody w skwarny dzień, ptaszkom się poprzyglądać, kwiatom. Ach, i melony były, i kawony, i gruszki, i jabłka, i czereśnie dorodne. To był klasztor prawdziwy! A ja kiwałam głową i ocierałam jej łezki, wyskakujące z oczu jak groszki krągłe ze strąków. Bywało, że siedziała dłużej bez słowa, aż nagle jakaś tama w niej pękała i wylewały się słowa: *Żyrowice, Żyrowice nam zabrali, a tam Matka Boska, co się na drzewie ukazała, klasztor starożytny, wszystko schyzmatykom dane na ztratę, i cele, i kościół, i święta figura, i sad piękny, a tyle razy się śpiewało: „Żyrowice łask krynice na świat cały wylały, gdy Maryję jak liliję na gruszy ukazały!”*

Tak ona mówiła, a ja słuchałam. I byłabym więcej wysłuchała, i byłabym sama więcej łez wylała, gdyby nie była ludzka podłość i złość ludzka, gdyby mnie, Ireny Wińczowej, wdowy kapitańskiej, nie spotwarzono jak najgorszej, że wynosiłam z kuchni marchew i pasternak, gdyby nie ta pierwsza szafarka, która od zawsze mną gardziła, która, chłopska córka, zawsze miała się za lepszą ode mnie, wdowy kapitańskiej; która zawsze, od pierwszego dnia, wykorzystwała każdą okazję, by rzucić do mnie grubszym słowem, popchnąć, kuksnąć, a która nie mogła teraz znieść, że dwie pozostałe szafarki, Irena i Apolonia, zgodnie podają biednym i chorym ich chleb powszedni!

Mówił do mnie, prosto do mnie, jak do wszystkich i do każdego z osobna, Pan Bóg na niebie, w swoim dekalogu: *po siódme nie kradnij*. Tyle lat młodych przepędziłam, chodząc po bogatych pokojach w pałacu, i ani okruszeczką cukru, ani szczypty soli, ani strzępka, ani trzaski smolnej nie ukradłam, zawsze bowiem widziałam nad sobą ogromnego archanioła z mieczem płomienistym w wyciągniętej dłoni, który, ust nie otwierając nawet, mówił do mnie: *Nie rusz. Po siódme nie kradnij. Nie rusz*. Wiedziałam, co kto z pokojów wynosił; głupi, bo pazerni, wpadali, skoro raz im się powiodło, kradli zaraz raz drugi i trzeci, aż wreszcie zauważał to kto z państwa, którzy na ogół nie wiedzieli, że coś drobnego ubyło. Zastawiali więc pułapkę, znaczyli coś kropką, ukrywali drut, przytwierdzony do dzwonka – i, bywało, tego samego jeszcze dnia wyrzucali pokojówkę, której do palcy kleiły się bonbony, albo forysia, który próbował z kredensu podprowadzić srebrną łyżkę. Mądrzy zbierali całymi latami, kradnąc umiarkowanie, na sposób, który nikomu nie rzucał się w oczy, *skromnie*, rzekłabym nawet. Była to sztuka, której nigdy nie posiadałam i posiąć nie pragnęłam, ale z podziwem patrzyłam czasami, jak kamerdyner jaśnie pana cały sobie dom zbudował z tego, co z książęcego stołu wyniósł. Inni państwo może by i zauważyli, nie wiem; on jednak za każdy drobiazg, który od pana dostawał – komplet guzików do liberii, parę groszy, przetarte ze szczętem spodnie – dziękował z taką wdzięcznością, tak czołobitnie, że państwo mieli się za wielkich jego dobrodziejów; i byli nimi w istocie, nie z tego jednak, co mu łaskawą ręką czasem utykali w garści, ale z tego, co sam sobie zabrał; kiedy więc dziękował im usłużnie, może i dziękował szczerze, ale nie za to, co sami mu ofiarowali. Wielu było takich, co miało chrapkę na pozycję kamerdynera, wielu próbowało dołki pod nim kopać, oskarżać o kradzieże, podkładać pułapki – i na nic; kiedy odchodził, dostał od pana w podzięce srebrny zegarek i zamieszkał w dużym przyrynkowym domu, kupionym za wyniesione z pałacu fanty, a księstwo ponoć jeszcze przez wiele lat wspominali go z rozrzewnieniem.

Ja bym tak nie umiała, nade mną stał archanioł z mieczem płomienistym, nie potrafiłabym spojrzeć w twarz okradzionemu, drżałabym nieustannie, całą noc przewalałabym się na sienniku, i noc kolejną, i kolejną jeszcze, i nie zaznałabym spokoju, paliłoby mnie w kieszeń to, co skradzione, i choćbym

to ukryła na dnie skrzyni, pod ruchomą deską podłogi, na krokwi, choćbym daleko zakopała, to czułabym w każdej chwili, jak moje ciało żywym ogniem przyskwiercza.

Kiedy mnie Wińcz głodził, kiedy pędził mnie, okrwawioną, na dwór, chadzałam czasem całymi nocami, żeby nie zmarznąć albo gorszej sobie jeszcze biedy nie napytać, daleko, pod miasta, wzdłuż parkanów ogrodowych, od wieczornych godzin, przez cały brzask, świt, aż do późnego ranka, kiedy byłam już pewna, że Wińcz albo schlany jak świnia leży w barłogu, albo podniósł się już i pije w browarze Zajkowskiego, dawniejszym pałacu Słuszków. Jesienią przechodziłam pod gałęziami, z których zwieszały się złote gruszki i rumiane jabłka, pod moje nogi – pac – w środku nocy toczyły się ciężkie od soku śliwki. Żadnej z nich nie podniosłam, nigdy. Dwa razy ktoś mi dał jabłko, wtedy przyjełam i zjadłam z wdzięcznością, ale żeby ukraść? Nigdy.

Tak mówiłam matce przełożonej. Wszystko, całe moje życie, nie szczędząc szczegółów. Na nic. Szafarka ponoć widziała, jak wieczorem, rozglądając się na boki, przez ramię zerkając trwożliwie, wynosiłam z klasztornej kuchni cały kosz marchwi i pasternaku. Okradłam klasztor, okradłam siostry, okradłam biednych, którzy głodem przymierają, a zatem i Pana Jezusa z marchwi i pasternaku okradłam, bo cokolwiek jednemu z braci Jego najmniejszych uczyniłam – Jemu uczyniłam. I nie będzie miłosierdzia dla kradnącej szafarki, bo Chrystus pędził przekupniów ze świątyni, a złodziej przecież gorszy niż przekupień, człowiek poczciwy i zarabiający w pocie czoła pieniądze, których złodziej chce go pozbawić. Matka przełożona wprawdzie bicza ze sznurków nie kręciła, ale zrobiwszy mi ten wykład teologiczny, kazała mi wyjść z jej celi i nigdy już nie wracać; a kiedy tylko przestąpiłam próg, zobaczyłam czekającego na mnie moskiewskiego żandarma. Duży był, tym większy, że w grubym szynelu, zwalisty, ze szramą z dawnej jakiejś bitki, a może i bitwy nawet, idącą od lewej brwi, przez policzek, aż po usta. *Pajdi* – powiedział. A ja poszłam.

Mogłam i jemu opowiedzieć o kamerdynerze jaśnie pana, o archaniele z wyciągniętym mieczem, o przykazaniu, które Bóg dał nam wszystkim, a zatem i do mnie osobiście je wypowiedział: *Po siódme nie kradnij*. Mogłam mu opowiedzieć wszystko, całe życie moje od kołyski, ale wiedziałam, że na nic się to nie zda. Jeśli żandarma przysłali, jeśli sprawa jest urzędowa, to wyłgać bym się mogła tylko łapówką – a co miałam na łapówkę prócz tej kapotki na grzbiecie? Krzyżyk na dwóch kamykach? Bliznę na głowie? Na co by się miał żandarm połakomić? Co do kieszeni wsunąć i miłośnie potym gładzić? Rozpacz? Nędzę? Kłęb gałganów, garść kurzu?

Inne rzeczy lubił żandarm z blizną idącą od brwi aż do ust. Inne.

Jacek Dehmel

Są to dwa pierwsze rozdziały powieści *Matka Makryna*, która ukaże się jesienią nakładem Wydawnictwa W.A.B.

URSZULA M. BENKA

Czarny świt

Miałeś w swoim życiu tyle ciał, tyle ciał. Prawda? Ja też cię goniłam wieloma ciałami – niektóre były umarłe. Sypały się próchnem, zamulały mroczne korytarze. Istna ślizgawka! Wymykałeś się tysiącami odgałęzień. Świeciłeś tak boleśnie jak księżyc, który przyświeca łowom. Prawda? Biegnie spłoszona sarna, musi tylko przeciąć leśną polankę, gdy wtem wytryska blask i w chwilę potem śmierć.

Więc wyciekałam z ciebie kropla po kropli. Dzisiaj nad tym białym jeziorem dyszymy odsunięci od siebie, oślepieni świętą odrazą, w szczęściu.

Selene

Zorza dopalała się nad pagórkami podobnymi do stada zwierząt. Po drugiej stronie nieba świeciła Ona, księżycowa. Pies warczał u jej boku. Psy obwieszczają zawsze jakiś mit. O łowach, o żądzy, o początku i końcu świata. A zatem pies warczał, lecz myśmy prawie nic nie słyszeli, zakochani. Słusznie. Spotkał nas rodzaj łaski: na skalnej ścianie Jej pies odmalował się przyplywem fioletu.

Gorzkie gody

Stara kobieta, która pragnęła miłości jak wariatka, otrzepała ręce. Jej mężczyzna nie żyje, zostały tylko jego gorące popioły i niemożliwie piękna polana górską. Popioły się rozrzuci. Pełną garścią. W brzozy, w jeżynisko, w jagodzisko, na pokutniczy kamienny krzyż, na którym Chrystus ma piersi pełne mleka i warkocz, i skrzeczy.

Dłoń kobiety zamiera: spłoszyć srokę czy dopuścić ten jej głupiutki skrzek?

Woda podziemna

Jest pod górą jerozolimską studnia dusz
Skąd nurt poniesie do Miejsca
Gdzie za kilkoma pustyniami
Wynurzają się dusze ze źródła
Dosiadają dusz końskich
W wieńcach z tamaryszku
Okrążają drzewo

Ilekoć próbowano tam dokopać się do dna
Tryskał ogień
Sparzył rzymskich zbyt ciekawskich i z czerwonymi rękami
Uciekali krzycząc
A inni tą studnią zstępowali podczas oblężenia
Wynurzałi się w Masadzie albo dalej w kamiennych
Dostojnie pustych komnatach
Pod Morzem Martwym

Przez podziemne labirynty sensu i nonsensu
Przezroczyście łodzie
Jedne z Raju inne do raju
Jedne z Gehenny drugie do gehenny
Pchane falami czasu podmuchami dziejów
Nawigują wśród mielizn i wirów
Nanoszonych na świętą mapę

Betszabe w kąpielu

Basen na tarasie pałacu prawie jak Lane Morze świętyni
Betszabe myje się z piasku z małżeńskiej pieśczoży Hetyty
Myje się z prawdy i wszelkich granic
Tańczy na białokamiennym obrzeżu posypanym narcyzami
Turkusowa woda jak lustro
Odbija miłosną pustkę

Urszula M. Benka



EWA PRZĄDKA

„Znasz-li ten kraj...”, czyli polscy pisarze we Włoszech (próba rekonesansu)

Znasz-li ten kraj, gdzie cytryna dojrzewa... – te Mickiewiczowskie strofy (naśladowanie z Goethego) powtarzały po romantykach kolejne pokolenia polskich pisarzy udających się do Włoch. Ale przecież nie tylko romantycy, lecz prawie wszyscy liczący się ludzie pióra – począwszy od Klemensa Janickiego i Jana Kochanowskiego – wędrowali do tego kraju, który od wieków z magiczną siłą przyciągał twórców. Niektórzy przybywali tam wielokrotnie, na dłuższe lub krótsze pobyty. Poznawali architekturę, sztukę, historię, literaturę, podziwiali krajobrazy, szukali natchnienia.

Aforyzm Anny Achmatowej: *Włochy to sen, który wraca do końca życia* wydaje się w tym kontekście głęboko prawdziwy. Tak jak inny – bardzo znany i często cytowany – pióra Henryka Sienkiewicza: *Każdy człowiek cywilizowany ma dwie Ojczyzny – własną i Włochy*.

Lista nazwisk pisarzy polskich, którzy doznali niezwykłego dotknięcia Włoch, jest bardzo długa i nie sposób przywołać ją w całości. Niektórzy wrosli we włoską ziemię i pozostali tam do końca swych dni¹. Na przykład Teofil Lenartowicz, poeta i rzeźbiarz, spędził we Włoszech ponad 30 lat. Przybył do Italii w 1855 r., a we Florencji mieszkał od 1860 r. do śmierci w roku 1893 (wydał zbiór poświęcony Italii – *Album włoskie*, 1869). Efekty pobytów polskich pisarzy na włoskiej ziemi można bez trudu odnaleźć w ich twórczości literackiej. Ale są też inne ślady – liczne tablice (a nieraz i medalliony oraz popiersia) informujące o związkach pisarzy z danym miejscem. Wspomnianego już Teofila Lenartowicza przypomina tablica we Florencji, umieszczona na fasadzie domu, w którym mieszkał przy Via Montebello. Widnieje tam napis w języku włoskim, głoszący, że tu żył i umarł „znakomity poeta i rzeźbiarz polski”, który „ukochał Italię jak drugą ojczyznę”.

Wiele tablic poświęconych polskim pisarzom znajduje się w samym Rzymie. Przy Via del Pozzetto 113 wmurowano tablicę ku czci Adama Mickiewicza z napisem w języku włoskim: *Adam Mickiewicz / poeta wielkiej sławy / w tym domu tworzył / dla walk o niepodległość Włoch / oddział dzielnych Polaków / w 1848 roku*. Podpis głosi, iż tablicę ufundowano staraniem Senatu i Ludu Rzymu w 1877 r. Są też w Rzymie aleja (Viale) Adamo Mickiewicz i popiersie wieszczą dłuta Wiktora Brodzkiego, znajdujące się w Muzeum Kapitołańskim. W słynnej rzymskiej kawiarni Caffè Greco wisi portret polskiego poety pędzla Edwarda Okunia.

Syn poety Władysław Mickiewicz brał udział w uroczystościach wmurowania tablicy pamiątkowej przy Via del Pozzetto, a potem w odsłonięciu na Kapitolu popiersia ojca. O swym wyjeździe z Rzymu tak pisał w *Pamiętnikach*: *Wybrzeża Tybru opuszczałem pełen wdzięczności dla tych, którzy mnie*

¹ Zob. artykuły z tomu *Polonia Włoska* (Rzym 2010): J. Słaski, *Padewskie lata Jana Kochanowskiego*; A. Kwiatkowska, „Pod urokiem Italii” – podróże polskich pisarzy do Włoch, *Włoskie podróże Zygmunta Krasińskiego, Cyprian Norwid i Włochy, „Lirnik na Via Montebello”, Maria Konopnicka we Włoszech*; A. Litwornia: *Mickiewicz w Rzymie*.



Tablica ku czci Adama Mickiewicza przy Via del Pozzetto w Rzymie

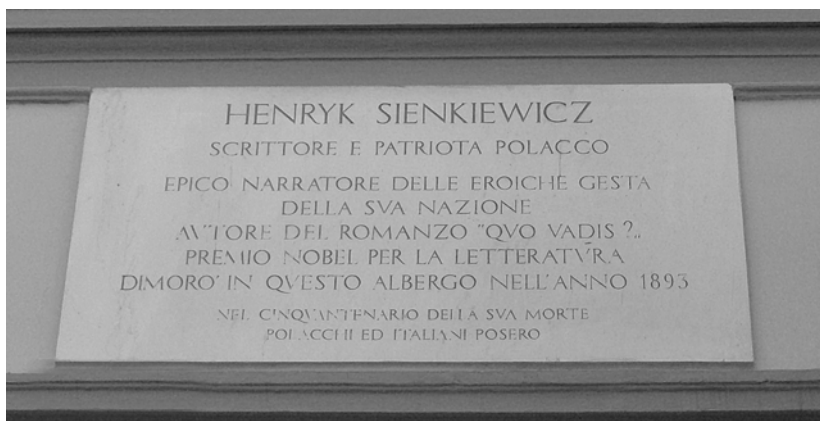
przekonali, że słowa mego ojca nie padły na glebę bezpłodną i że kielkują jeszcze gdzie indziej poza Polską. Byłem oczarowany tym miastem, w którym, wg słów mego ojca, można zamknąć uszy dla ludzkiego słowa, bo tam głazy przemawiają do nas.

Są też ślady pobytu w Rzymie Juliusza Słowackiego – upamiętnia to tablica z roku 1959 na domu przy Via del Babuino 165 (drugą odsłonięto we Florencji w 1960 r. przy Via della Scala 65) – czy Cypriana Kamila Norwida (Rzym, Via Sistina 133).

Wielokrotnie we Włoszech gościł Henryk Sienkiewicz. W Rzymie podejmował go obiadem Henryk Siemiradzki. Tam też autor *Quo vadis* zbierał materiały do swego najgłośniejszego utworu. Pierwsze włoskie wydanie powieści ukazało się w 1899 r. (polskie wydanie – 1896), a w 1913 r. włoska wytwórnia „Cines” dokonała ekranizacji tej powieści w reżyserii i według scenariusza Enrico Guazzoniego. Dzieło filmowe zostało uznane za wielkie osiągnięcie kina niemego. Nie mogło więc w Rzymie zabraknąć tablicy ku czci polskiego pisarza. Została umieszczona na ścianie Albergo d’Inghilterra (Via Bocca di Leone 14). Tekst na tablicy w języku włoskim informuje: *Henryk Sienkiewicz, pisarz i patriota polski, epicki narrator bohaterskich czynów swego narodu, autor powieści „Quo vadis?”. Laureat Nagrody Nobla. Mieszkał w tym hotelu w roku 1893. W pięćdziesiątą rocznicę jego śmierci. Polacy i Włosi. Ale pisarz zatrzymywał się i w innych hotelach – np. hotelu De la Minerve koło Panteonu. Przy niewielkim rzymskim kościele Domine Quo Vadis, usytuowanym przy antycznej Via Appia, znajduje się ufundowane przez włoską Polonię popiersie Henryka Sienkiewicza dłuta Bogusława Langmana (1977), zaś w 2006 r. w Villa Borghese stanął pomnik pisarza, którego twórcą jest Czesław Dźwigaj².*

Tablice poświęcone polskiemu pisarzom można spotkać nie tylko w Rzymie. Przed kilku laty, w 2004 r., z inicjatywy polonijnego stowarzyszenia – Associazione Culturale Italo-Polacca del Veneto – wmurowano w starym kościele Chiesa degli Eremitani w Padwie tablicę głoszącą, że 18 czerwca 1554 r.

² L. Marinelli: *Sulla fortuna di Sienkiewicz in Italia e Russia* (w:) *Polonia, Italia e culture slave*. Warszawa-Rzym 1997.



Tablica poświęcona Henrykowi Sienkiewiczowi przy Via Bocca di Leone w Rzymie

Jan Kochanowski zwołał tu na naradę studentów nacji polskiej w czasie, gdy pełnił funkcję konsyliarza (podobno zresztą zebranie odbyło się w sali przykościelnej, a nie w samym kościele, ale dobrze, że ślad polskiego poety został zaznaczony).

W Reggio Emilia odnajdujemy tablicę poświęconą Józefowi Wybickiemu, wmurowaną w 1977 r. na fasadzie Palazzo del Comune w 180. rocznicę powstania w tym mieście *Mazurka Dąbrowskiego*. Jest też ulica imienia autora słów polskiego hymnu – *Via Józef Wybicki – Patriota Polacco 1747-1822*.

W 1962 r. niestrudzony Bronisław Biliński (bibliotekarz w Stacji Naukowej PAN w Rzymie, który nie szczędził trudu, aby upamiętniać, choćby w formie tablic, pobyty polskich pisarzy na ziemi włoskiej) sprawił, że w pasażu Anity Garibaldi w Nervi (obecnie dzielnica Genui) w 70. rocznicę przybycia tam Marii Konopnickiej (1892) wmurowano tablicę poświęconą poetce. Po latach tablica zaginęła i w 2010 r., dzięki staraniom Stowarzyszenia Włosko-Polskiego z Genui, umieszczono inną, w tym właśnie miejscu. Poetka podróżowała jednak po całych Włoszech, do których przyjechała po raz pierwszy w 1882 r. Swe przeżycia utrwaliła w książce *Wrażenia z podróży* (1884) oraz w poetyckim tomie *Italia* (1901)³.

Józef Ignacy Kraszewski także bywał we Włoszech. Szczególnie upodobał sobie San Remo. W roku 1912 na Corso Felice Cavallotti 110 umieszczono tablicę upamiętniającą pobyt pisarza w okresie 1885-1887.

Stanisław Brzozowski przyjeżdżał zrazu – w latach 1906 i 1907 – na leczenie do Nervi. W sierpniu 1907 r. ostatecznie przeniósł się wraz z żoną do Florencji i w tym mieście zmarł w 1911 r. W 2011 r., w setną rocznicę jego śmierci, dzięki Stowarzyszeniu Kulturalnemu Włosko-Polskiemu w Toskanii, odsłonięta została tablica pamiątkowa na fasadzie domu, w którym mieszkał w latach 1908-1910 (Via del Poggio Imperiale), a wcześniej, w 2004 r., zakończono prace renowacyjne jego grobu na florenckim cmentarzu Trespiano. Żona Brzozowskiego Antonina wyjechała z Włoch po śmierci męża, wróciła do Florencji w 1920 r., a w latach 1931-1939 pracowała na tamtejszym uniwersytecie jako adiunkt, prowadząc wykłady z języka polskiego i literatury⁴.

Opracowania literackie

Polskie ślady literackie we Włoszech tropią też biografowie. Dla przykładu można wymienić książkę znakomitego polonisty Andrzeja Litworni *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1829-1831* (2005). Wspomnieć też można

³ B. Biliński: *Nad antykiem i „Italią” Marii Konopnickiej (w:) Maria Konopnicka. Materiały z sesji naukowej w 66. rocznicę śmierci poetki*. Red. nauk. K. Tokarżówna. Warszawa 1972.

⁴ M. Gratkowska-Scarlini: *Stanisław Brzozowski – w setną rocznicę śmierci*. Biuletyn Informacyjny „Polonia Włoska” 2011, nr 3-4 (60/61); A. I. Brzozowska: *Wspomnienie o Antoninie i Stanisławie Brzozowskich*. „Twórczość” 1965, nr 1.



Tablica upamiętniająca Jana Kochanowskiego w kościele Chiesa degli Eremitani w Padwie

o publikacji *Spotkania nad Arnem – Konopnicka o Lenartowiczu* (o spotkaniu we Florencji w 1892 r.) w opracowaniu Jana Nowakowskiego (1970). Florencja, równie gościnnie jak Rzym, przyjmowała wielu polskich pisarzy. W roku 2005 ukazała się trójjęzyczna (włoski, angielski, polski) praca (red. Luca Bernardini) o Polakach, w tym i pisarzach, odwiedzających to miasto – *Polacchi a Firenze. Viaggiatori e residenti (Polacy we Florencji. Podróżnicy i mieszkańcy)*. Inną ważną książkę w języku włoskim opublikował prof. Jan Władysław Woś („*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi*, Trydent 2006).

Andrzej Zieliński, polonista z Mediolanu, w swej pracy *Pod urokiem Italii. O Stefanie Żeromskim* (1973) poszukiwał włoskich tropów w życiu pisarza i na kartach jego książek. Po wielu latach córka Żeromskiego Monika, urodzona we Florencji, nawiązała do włoskich fascynacji ojca. Po śmierci swej matki, Anny z Zawadzkich (1983), odłożyła na bok pędzel (była malarzką) i zaczęła pisać. Na kartach pięciotomowego cyklu wspomnień wielokrotnie przyznawała się do oczarowania Włochami, przywoływała swoje liczne, nieraz długie, pobyty w tym kraju, zawierane tam przyjaźnie, opisywała niezwykle przygody. Jej książki pełne są Włoch, a ona sama do końca życia pielęgnowała znajomość języka włoskiego.

O odwiecznej fascynacji polskich pisarzy Włochami można się też przekonać, przeglądając antologię tekstów o Wiecznym Mieście opracowaną przez Jana Okonia *Rzym polskim piórem opisany* (1997).

Czasy II wojny światowej

Włochy pojawiają się podczas II wojny światowej w literaturze żołnierzy 2. Korpusu. W wojsku nie brakowało pisarzy. Przebywali z 2. Korpusem we Włoszech kilka lat (1943-1946). Różna była jednak wartość ich utworów, powstających często na użytek chwil walki i drukowanych w żołnierskich pisemkach. Wspomina o nich Jerzy Święch w monumentalnym opracowaniu *Literatura polska w latach drugiej wojny światowej* (kilka wydań od roku 1997). Ich dzieła badały także: Krystyna Jaworska (np. *Twórczość żołnierzy Armii Polskiej we Włoszech*, Biuletyn Informacyjny „Polonia Włoska” 2009,



Tablica poświęcona Stanisławowi Brzozowskiemu przy Via del Poggio Imperiale we Florencji

nr 51)⁵ i Justyna Chłap-Nowakowa (*Sybir, Bliski Wschód, Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość*, 2004).

Można tu też przypomnieć twórczość Jana Bielatowicza – pisarza i żołnierza, twórcy dwu antologii: *Nasze granice w Monte Cassino. Antologia walki* (Rzym, 1945) oraz *Przyptyw. Poeci 2. Korpusu* (Rzym, 1946), wydanych nakładem Wydziału Kultury i Prasy 2. Korpusu, a także włoskich nowel zebranych w tomie *Passeggiata* (Rzym, 1947) oraz *Bibliografii druków polskich we Włoszech 1 IX 1939 – 1 IX 1945* (Rzym, 1945).

Jak wiadomo, we Włoszech przebywał też jako korespondent wojenny Melchior Wańkowicz. Trzy tomy jego reportażowej *Bitwy o Monte Cassino* ukazały się w Mediolanie w latach 1945-1947.

Warto pamiętać, że w 1944 r. w Rzymie wyszły *Wspomnienia starobielskie* Józefa Czapskiego (wersja włoska: *Ricordi di Starobielsk – 1945*), w 1945 r. debiutował Gustaw Herling-Grudziński tomem szkiców literackich *Żywi i umarli* z przedmową Józefa Czapskiego, a w roku 1946 ukazały się wspomnienia Beaty Obertyńskiej *W domu niewoli* (pod pseudonimem M. Rudzka).

Po demobilizacji 2. Korpusu większość żołnierzy wyjechała z wojskiem gen. Andersa do Wielkiej Brytanii. Niektórzy, po krótkim pobycie we Włoszech, dołączyli do kolegów w Anglii (np. Jan Bielatowicz). Gustaw Herling-Grudziński, wraz z żoną Krystyną Stojanowską, zamieszkiwał w Rzymie na Zatybrzu, ale wkrótce przeniósł się do Londynu. Po śmierci żony i trzyletnim okresie pracy dla Radia Wolna Europa w Monachium, w roku 1955 poślubił Lidzię, córkę Benedetta Crocego, i osiadł na stałe w Neapolu. Znakomita większość jego utworów powstała właśnie we Włoszech (m.in. kolejne tomy *Dziennika pisanego nocą*). Interesujące okazały się losy jego ważnego dzieła *Inny świat*. Po druku w londyńskich „Wiadomościach” pierwsze wydanie książkowe ukazało się w Londynie po angielsku w roku 1951 ze wstępem Bertranda Russella, polskie wydanie opublikowano również w Londynie

⁵ Patrz także K. Jaworska: *Włochy w poezji i piśmiennictwie Drugiego Korpusu* (w:) *Włochy a Polska – wzajemne spojrzenia*. Łódź 1998; K. Jaworska: *L'Italia in tempo di guerra. Immagini della penisola, da Taranto a Bologna, nelle opere dei soldati del II Corpo d'Armata polacco* (w:) *Viaggiatori Polacchi in Italia*. A cura di E. Kanceff e R. Lewanski. Genève 1998.



Gustaw Herling-Grudziński

w 1953 r., natomiast przekład włoski (*Un mondo a parte*) dopiero w 1958 r. ze wstępem Ignazia Silonego.

Długi pobyt pisarza we Włoszech upamiętniają dwie tablice: jedna w Aości (2011), druga (z roku 2012) na fasadzie Villa Ruffo w Neapolu (Via Francesco Crispi 69), domu, w którym zamieszkał po ślubie z Lidią Croce i którego nie opuścił aż do śmierci (w 2000 r.)⁶.

Lata Polski Ludowej

Mimo iż nastał czas Polski Ludowej, a wraz z nią pojawiły się kłopoty z uzyskiwaniem paszportów, polscy literaci nie zapomnieli o Włoszech, a szczególnie o Rzymie. Lista pisarzy wędrujących na południe Europy jest długa. Na przykład przez pewien czas, od razu po wyzwoleniu z obozu koncentracyjnego w Dachau, gościł w Rzymie u swego przyjaciela – malarza Karola Badury – Gustaw Morcinek, a jego pobyt zaowocował książką wydaną przez 2. Korpus *Listy z mojego Rzymu* (Rzym, 1946).

W latach 1946-1948 mieszkał we Włoszech Roman Brandstaetter. Przybył tu – przez Egipt – z Jerozolimy. W Rzymie przyjął chrzest i poślubił Reginę Wiktor herbu Brochwicz, sekretarkę ambasadora polskiego w Rzymie, profesora Stanisława Kota. We Włoszech, zainspirowany postacią św. Franciszka i pięknem Asyżu, napisał *Kroniki Asyżu* (1947). Tutaj też stworzył misterium *Teatr Świętego Franciszka* (1947) oraz dramaty: *Oedipus* (1946), *Noce narodowe* (1946/1947) i *Przemysław II* (1948). W latach 1947-1948 pełnił funkcję attaché kulturalnego przy Ambasadzie RP w Rzymie.

Jan Parandowski był w Rzymie jeszcze jako student, przed pierwszą wojną światową – napisał wówczas cykl felietonów do lwowskiego czasopisma „Przegląd”. W dwudziestoleciu międzywojennym odwiedził Włochy kilka razy, ale po wojnie mógł zawitać do Wiecznego Miasta dopiero w roku 1956. Jest autorem książki *Mój Rzym* (1959) i twórcą kolejnego aforyzmu dotyczącego polsko-włoskich związków kulturalnych – *Każdy ma taki Rzym, na jaki zasługuje: albo go powiększa, albo uszczupla*.

⁶ F. Cataluccio: *Odszedł autor „Innego świata”* (w: *Polonia włoska*, dz. cyt.

W latach 1955-1959 przebywał w Rzymie Tadeusz Breza jako radca kulturalny Ambasady Polskiej. Po zakończeniu swojej rzymskiej misji opublikował *Spizową bramę* (1960) – książkę łączącą esej, reportaż literacki i dziennik.

Do Włoch podróżował jeszcze przed wojną, ale znacznie częściej po wojnie, Jarosław Iwaszkiewicz. Po raz pierwszy pojawił się w Rzymie w roku 1932 i zamieszkał wówczas w Grande Albergo di Principi przy Schodach Hiszpańskich. Później często zatrzymywał się w hotelu De la Minerve. Następne dwie podróże odbył w latach 1937 i 1938, i to nie tylko do Wiecznego Miasta, ale i na Sycylię.

Trudno wymieniać wszystkie miejsca odwiedzane przez Iwaszkiewicza, ale oczywiście były to nie tylko Rzym i Sycylia. Pisarz brał udział w licznych międzynarodowych naradach i sympozjach. Przywołuje Włochy wielokrotnie w wierszach i na kartach swych opowiadań (np. *Voci di Roma*, *Hotel Minerwa*) czy osobnych publikacji książkowych: *Podróże do Włoch* i *Książka o Sycylii*. Ten kraj nieustannie żyje w jego lirykach (choćby cykl *Śpiewnik włoski*, 1974). Na kartach zaś niedawno wydanych *Dzienników* bardzo często pojawiają się wspomnienia związane z jego pobytem we Włoszech, spotkaniami ze starymi i nowymi przyjaciółmi. W 1978 r. poeta otrzymał nagrodę Premio Mondello za *Ogrody* (*Giardini*). Wiele z jego książek przetłumaczono na język włoski. Ostatni przekład to *Un sogno di fiori e bagliori. Giorni in Sicilia* (2013). Jarosław Iwaszkiewicz był też inicjatorem powołania Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Włoskiej, w którym od 1966 r. aż do śmierci pełnił funkcję przewodniczącego. W San Gimignano, uroczym, starym miasteczku w Toskanii, na murze jednego z domów znajduje się mała tabliczka informująca, że tu bywał polski poeta – Jarosław Iwaszkiewicz. Jako ciekawostkę warto odnotować, że widnieje na niej błędna data śmierci poety („skrócono” mu życie o 4 lata)⁷.

Iwaszkiewicz chyba nigdy nie myślał o stałym zamieszkananiu we Włoszech, w przeciwieństwie do swego skamandryckiego kolegi – Kazimierza Wierzyńskiego, który po wojnie pozostał na emigracji i mógł swobodnie (bez zakazów paszportowych) poruszać się po świecie. Wierzyński również w pewnym momencie poddał się urokowi Włoch. Po raz pierwszy przybył do Rzymu w trakcie podróży po Europie w 1963 r. Po dwóch latach znowu razem z żoną dotarli do Wiecznego Miasta, a w marcu 1965 r. odbył się w polskim kościele św. Stanisława uroczysty wieczór z okazji 50-lecia jego pracy twórczej. Jak wspominał Gustaw Herling-Grudziński, *kiedy zapadła decyzja, że swój wygnaczy „kufer na plecach” rozpakuje na dłużej we Włoszech*, Wierzyński myślał o Positano, ale ze względu na uformowanie terenu miasteczka, które zmusza do forsownego wysiłku, i wobec choroby serca poety plany te nie doszły do skutku.

Gustaw Herling-Grudziński pisał o Wierzyńskim: *Zamieszkał więc w Rzymie, w Palazzo Pasolini koło Campo dei Fiori, z widokiem na poźółtkie dachówki i rdzawe fasady starego miasta. Lubił Rzym i jednocześnie czuł się w nim osamotniony. Zdarzało się, że pisał do mnie do Neapolu: „Przyjeżdż, tu same mury”. (...) W jakiś czas po jego osiedleniu się w Rzymie Witold Zahorski urządził mu wieczór autorski w polskiej sali parafialnej na Botteghe Oscure. Przemawiałem na tym wieczorze, później ogłosiłem mój tekst po włosku, wraz z przekładami kilku jego wierszy, w tygodniku „La Fiera Letteraria”⁸.*

W Rzymie przebywali Wierzyńscy do lipca, aby znów powrócić do Wiecznego Miasta w listopadzie 1965 r. i mieszkać tam do lipca następnego roku. Coraz częściej wyjeżdżali na dłuższe pobyty do Londynu, a w 1967 r. przenieśli się na stałe do Anglii. Jeszcze jednak latem 1968 r. odbyli podróż po północnych Włoszech. Kazimierz Wierzyński zmarł w Londynie 13 lutego 1969 r. Dziewięć lat później jego prochy przewieziono do Polski i złożono w Alei Zasłużonych Cywilnego Cmentarza Powązkowskiego w Warszawie.

⁷ Zwróciła mi na to uwagę Anna Goławska, poetka i autorka interesujących „prywatnych” przewodników po Toskanii.

⁸ G. Herling-Grudziński: *Przebity światłem* (w:) *Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim*. Red. P. Kądziela. Warszawa 2001.

Jerzy Hordyński

Z Kazimierzem Wierzyńskim spotykał się w Rzymie inny polski poeta i dziennikarz, który w 1964 r. osiadł na stałe w Wiecznym Mieście – Jerzy Hordyński. W 1979 r. poświęcił Skamandrycie wiersz:

Czwartego marca 1979

Kazimierzowi Wierzyńskiemu

*Już dziesięć lat obchodzisz imienniny w ziemi,
A śmiech Twój wciąż kołysze szklanką wina
I zastępuje pointę.
Ten sam dym kawy oznajmia popołudnie,
Wracasz ze sjeisty na Piazza Cairolì.
Na rzymskim bruku pomieszał się ślad
Żywych i umarłych.
Nareszcie wiosna, słońce znów otwiera niebo,
Przed moim oknem zakwitła mimoza.
Na stole Twoja poezja i chleb.
Mrówki cierpliwie zdążają do miodu.
Postanowiłem dzisiaj wszystkie ułaskawić
Na Twoją cześć.*

Po pobycie w Wiedniu i Paryżu na miejsce stałego zamieszkania Jerzy Hordyński wybrał Rzym⁹. Do końca życia kochał to miasto, a nawet przez pewien czas trudnił się oprowadzaniem po nim turystów. Sam był chodzącą kroniką towarzyską „polskiego Rzymu”. Pisał także korespondencje dla krakowskich tygodników „Przekrój” i „Życie Literackie”.

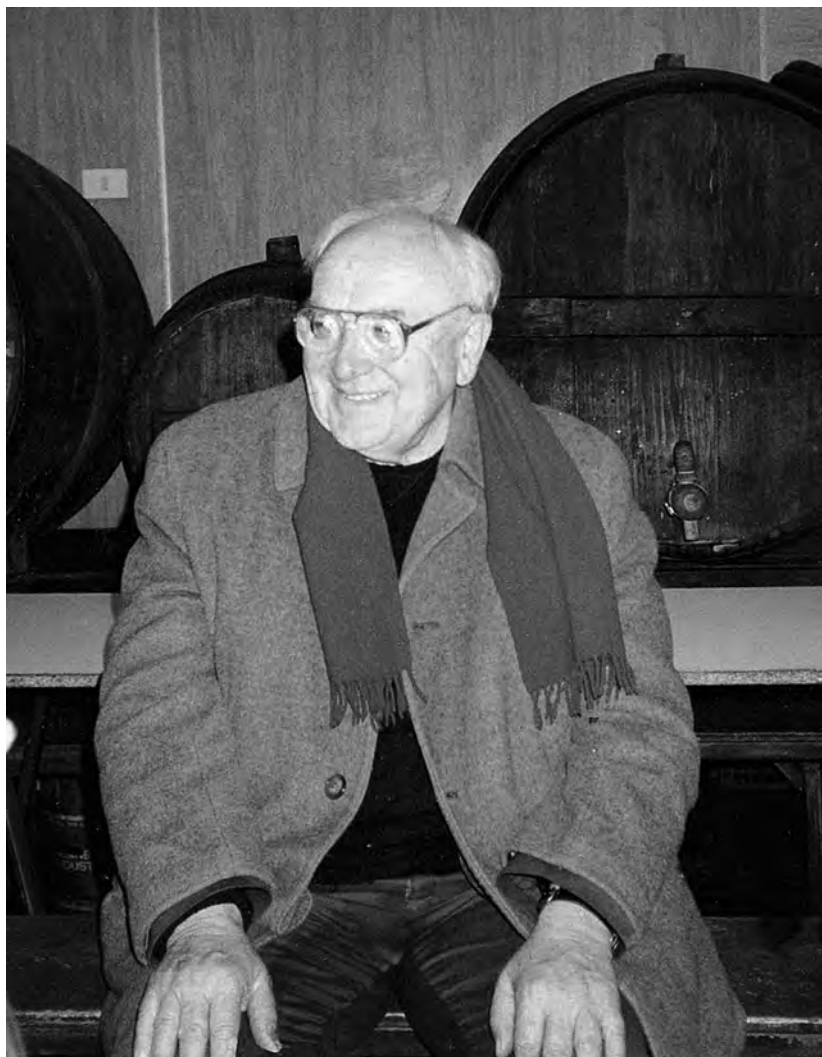
Pobyt na włoskiej ziemi sprzyjał wienie twórczej, jego poezja pięknie dojrzewała w rzymskim słońcu, doskonalił się też sposób poetyckiego obrazowania. W czasie pobytu we Włoszech wydał 11 zbiorów wierszy. W wielu znajdują się utwory lub całe cykle (np. *Koncert włoski*) poświęcone Italii. Otrzymał kilka włoskich nagród, m.in. Roma Città Eterna (1971), Gran Premio Italia (1972), burmistrza Rzymu i rzymskiej prasy kulturalnej (1975) oraz Accademia Le Muse we Florencji (1981).

Tom *Festyn* (1998) ukazał się już po śmierci Jerzego Hordyńskiego. Ostatni wiersz, napisany kilkanaście dni przed jego odejściem, został opublikowany jedynie we wspomnieniach pośmiertnych. Ocalał, ponieważ poeta podczas wywiadu, który przeprowadzałam z nim dla Polskiego Radia na początku czerwca, wyjął z kieszeni wymiętą kartkę z tym utworem i przeczytał go do mikrofonu (zmarł 14 czerwca 1998 r.).

Zapis

*Każdemu przypisana jest inna samotność,
Nadzieje na spotkania są często zawodne.
Kwiaty usychają w nieobeszłej ziemi,
Skowyt gwiazd nie uciszy wypranej ze snu nocy.
Będziemy ssać tabletki, czepiać się telefonu,
Udawać zaciekawienie sprawami sąsiadów,
Będziemy przekazywać opinie o smach
I chować w bibliotekach zasuszone węże.
Aż wkrótce się okaże, że strach i zmęczenie
Przekreślą najskuteczniej nawet myśl o życiu.*

⁹ Patrz E. Prządka: *Z Jerzym Hordyńskim w Rzymie* (w:) *Polonia włoska*, dz. cyt.



Jerzy Hordyński

Przez wiele lat nie interesowano się w Polsce specjalnie twórczością Hordyńskiego, choć tomy poetyckie ukazywały się właśnie w kraju. Jego status był nie do końca określony. Emigrant – nie-emigrant, może uciekinier? A poeta twierdził, że miał taki kaprys – chciał mieszkać w Rzymie, i to mu się udawało. Po długiej przerwie do Polski ośmielił się pojechać dopiero w połowie lat 90. W Programie Drugim Polskiego Radia pojawiły się przygotowane przeze mnie audycje z jego udziałem. Nawiązał też współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym” i „Odrą”. W ostatnich latach już dość dużo o nim pisano w prasie literackiej.

W 10. rocznicę śmierci Jerzego Hordyńskiego Stacja Naukowa PAN i Instytut Polski w Rzymie zorganizowały sesję poświęconą jego pamięci i wydały polsko-włoski zbiór poezji, zaś w 14 lat po śmierci poety ukazała się książka Pawła Tańskiego *Ślad. Świat poetycki Jerzego Hordyńskiego* (2012)¹⁰.

Poeta urodził się w Jarosławiu. To miasto już od 12 lat zaświadcza o prawdziwości horacjańskiego *Non omnis moriar...* – organizuje konkursy poetyckie, którym patronuje Jerzy Hordyński. Najpierw były to tylko zmagania recytatorskie (wiersze Hordyńskiego), a po kilku latach dodano nową kategorię

¹⁰ Omawiamy tę książkę w dalszej części tego numeru „Akcentu” (przyp. red.).

– uczestnicy prezentują też własne utwory poetyckie. Rok 2009 (90. rocznica urodzin) został w Jarosławiu ogłoszony Rokiem Jerzego Hordyńskiego. Tak to zmarły i pochowany w Rzymie (Cimitero di Prima Porta) poeta wrócił do miasta, gdzie się urodził (jego imieniem nazwano też pasaż, a na domu, w którym kiedyś mieszkał, wmurowano tablicę pamiątkową).

Kuncewiczowa, Braun, Herbert i inni

W 1965 r., a więc rok po przyjeździe Jerzego Hordyńskiego, zjawił się w Rzymie Jerzy Braun – filozof, pisarz i działacz niepodległościowy. Aresztowany w latach 40., miał za sobą dramatyczne przejścia więzienne (1948-1956). Skazany został na dożywocie (prokurator żądał kary śmierci, którą potem odwołano, nie powiadamiając o tym więźnia). W latach 1965-1975 przebywał w Rzymie, wygłosił m.in. wiele prelekcji w Radiu Watykańskim i był mocno zaangażowany podczas trwania Soboru Watykańskiego II. W 1974 r. ukazał się w Londynie jego tom poezji *Rytmy włoskie*. Zmarł w Rzymie 17 października 1975 r. na kilka godzin przed zapowiadzanym wystąpieniem na Kongresie Filozoficznym (miał wygłosić referat *Misterium krzyża w dialogu ekumenicznym*).

Czas między Polskę a Włochy dzieliła przez 14 lat Maria Kuncewiczowa. Po powrocie z USA do Europy (1969) każdego roku (do 1984) w czasie od jesieni do początku wiosny przebywała w Rzymie; pełnia wiosny i lato należały do Kazimierza Dolnego nad Wisłą. Owocem włoskich pobytów jest m.in. jej książka *Przezrocza. Notatki włoskie* (1985).

Zbigniew Herbert nigdy na stałe nie mieszkał we Włoszech, ale przyjeżdżał na krótkie pobyty i lubił tam spędzać wakacje (m.in. w latach 1959, 1964, 1969). Twórczość pisarza jest mocno przesiąknięta kulturą śródziemnomorską. Francesca Fornari, włoska polonistka młodego pokolenia, podkreśla, że istnieje trwałe zainteresowanie twórczością Herberta we Włoszech, i uważa, że dużą rolę odegrali tłumacze (Elena Croce, Pietro Marchesani, Luigi Marinelli). Ukazały się liczne przekłady w antologiach i osobnych wydawnictwach. W 2008 r., w 10. rocznicę śmierci poety, odbył się w Sienie festiwal „*Tu byłem szczęśliwy*”. *Zbigniew Herbert w Sienie* (część cyklu „Polacchi Mediterranei” – „Polacy śródziemnomorscy”) zorganizowany przez Instytut Polski we współpracy ze Stacją Naukową PAN w Rzymie. Z okazji obchodów ratusz przygotował specjalne wydanie słynnego eseju Herberta *Siena*, ilustrowane jego szkicami. Prezentacja tego tekstu odbyła się w monumentalnym kompleksie muzealnym Santa Maria della Scala.

Gdy mówimy o osobach parających się piórem, warto wspomnieć również o Adamie Brożu – historyku sztuki, dziennikarzu i fotografie, wieloletnim (od 1968 r.) administratorze rzymskiego Hospicjum Związku Polskich Kawalerów Maltańskich. We Włoszech przebywa od 1965 r. W jego dorobku znajdują się wielokrotnie wznawiane przewodniki po Rzymie: *Rzym. Watykan* (1982), *Rzym i okolice* (1984), *Rzym. Watykan. Historia lat Świętych* (2000), a w 2011 r. ukazała się książka *Rzym po polsku*.

Od 1975 r. żyje we Włoszech Marek Lehnert – dziennikarz i poeta. W latach 1980-1984 pracował jako redaktor polskiego wydania dziennika „L'Osservatore Romano”, a w latach 1984-1993 jako rzymski korespondent Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Obecnie jest korespondentem Polskiego Radia. To współautor książki o pielgrzymce Jana Pawła II do Polski w 1983 r. *Osiem dni w Polsce* (1984) oraz autor trzech zbiorów wierszy: *La favola rotta* (1979), *Mój ulubiony zestaw kolorów* (1991), *Wygłodniałe myśli własne. Wiersze drugie* (1996). W 2011 r. wyróżniono go odznaczeniem MSZ „Bene Merito” za umacnianie pozycji Polski na arenie międzynarodowej.

Włochy odegrały dużą rolę w życiu Jarosława Mikołajewskiego – italiانىsty, poety, tłumacza i dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie w latach 2006-2012. W jego dorobku translatorskim są liczne przekłady utworów włoskich

poetów (m.in. Dantego, Petrarcki, Michała Anioła, Leopardiego, Montalego, Ungarettiego, Luziego, Penny, Pavese, Pasoliniego). Po sześcioletnim pobycie w Rzymie ogłosił interesujący zbiór esejów *Rzymska komedia* (2011).

Włoscy Polacy – humaniści

Fascynacji Włochami ulegali nie tylko pisarze, ale często także naukowcy, humaniści, których losy zawodowe wiązały się z Włochami. Zazwyczaj byli oni, i nadal są, ambasadorami kultury polskiej we Włoszech i kultury włoskiej w Polsce. Trudno przecenić ich zasługi. Galeria postaci jest duża, więc z konieczności trzeba oprzeć się jedynie na przykładach¹¹.

Roman Pollak (1886-1972) przed drugą wojną światową, po sześcioletnim stałym pobycie, przez następne 10 lat powracał do Włoch z wykładami, inicjatywami przekładowymi i redakcyjnymi. Wykształcił sporą grupkę włoskich polonistów, pracował nad stworzeniem podstaw do rozwoju tej dyscypliny we Włoszech¹².

Bardzo duże zasługi ma Stanisław Piekut (1907-1980) – profesor polonistyki w Istituto Orientale w Neapolu, były żołnierz 2. Korpusu. Również z polskich kręgów wojskowych wywodził się Ryszard K. Lewański (1918-1996) – profesor na uniwersytetach w Bolonii, Pizie i Udine.

Z kolejnego pokolenia polonistów trzeba przypomnieć nazwisko Andrzeja Zielińskiego (1936-2008) – profesora na Uniwersytecie w Mediolanie, który wiele czasu poświęcił budowie mediolańskiej polonistyki. Pozostawił po sobie ponad 150 publikacji, przede wszystkim dotyczących stosunków polsko-włoskich.

Drugim zasłużonym polonistą tego pokolenia był Andrzej Litwornia (1943-2006), zrazu stypendysta rządu włoskiego, a potem profesor języka i literatury polskiej na uniwersytetach w Rzymie, Florencji, Pizie i Udine. Autor wielu publikacji w języku polskim i włoskim.



Prof. Andrzej Litwornia

¹¹ Zob. też artykuły w dziale „Polonistyka we Włoszech” znajdujące się w tomie *Polonia włoska*, dz. cyt.

¹² J. Matysiak: *Roman Pollak (1886-1972) – ambasador literatury i kultury polskiej we Włoszech*. Biuletyn Informacyjny „Polonia Włoska” 2012, nr 3-4 (64/65).

Swoją działalność dydaktyczną zakończył przed kilku laty prof. Jan Slaski – filolog (polonista i hungarysta), początkowo lektor języka polskiego we Florencji, a następnie wieloletni wykładowca języka i literatury polskiej na uniwersytetach w Padwie i Wenecji. Autor wielu artykułów na temat stosunków kulturalnych polsko-włoskich.

Jan Władysław Woś to historyk, eseista, profesor na włoskich uniwersytetach (Piza, Trydent), badacz stosunków polsko-włoskich. We Włoszech mieszka od 1976 r. Ma w swym dorobku ponad 700 artykułów, recenzji i książek, przede wszystkim w języku włoskim. Z okazji kolejnych rocznic urodzin, dla uhonorowania jego działalności naukowej i pedagogicznej, zostały wybite dwa medale oraz przygotowane przez Włochów trzy księgi pamiątkowe (na 50-, 60- i 70-lecie). Ostatnia księga (2010) ukazała się pod znaczącym tytułem *Polski intelektualista na drogach Europy (Un intellettuale polacco sulle strade d'Europa)*. W 1999 r. odznaczony został Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.

Piękne tradycje polonistyki w Turynie kontynuuje od 1984 r. Krystyna R. Jaworska, od urodzenia mieszkająca we Włoszech. W 2000 r. otrzymała stopień professore associato di lingua e letteratura polacca na Uniwersytecie Turyńskim. Kieruje tam Katedrą Języka i Literatury Polskiej. Jest autorką wielu prac z zakresu stosunków polsko-włoskich. Interesuje się literacką działalnością żołnierzy 2. Korpusu. Opracowała scenariusz wystawy ukazującej kontakty polsko-włoskie na przestrzeni wieków (*I Polacchi nel Risorgimento Italiano*). To również działaczka polonijna, kilkakrotnie odznaczana. W 2014 r. otrzymała Krzyż Komandorski Orderu Zasługi RP.

Prezentując krąg polskich humanistów we Włoszech, trzeba wymienić prof. Grzegorza J. Kaczyńskiego – religioznawcę, socjologa i afrykanistę. Przebywa w Italii od 1981 r. Jako nauczyciel akademicki związany jest obecnie z ośrodkami umiejscowionymi na dwóch przeciwległych krańcach zjednoczonej Europy: uniwersytetem w Katanii nad Morzem Śródziemnym i uniwersytetem w Szczecinie nad Morzem Bałtyckim. To autor wielu publikacji z zakresu socjologii (religii, wiedzy, emigracji, historii), członek rad instytucji akademickich i czasopism naukowych w Polsce i w Europie, wiceprezes Związku Polaków we Włoszech. W 2014 r. do wielu odznaczeń otrzymanych za swe osiągnięcia dołączył Krzyż Oficerski Orderu Zasługi RP.



Prof. Jan Władysław Woś w towarzystwie o. Wacława Oszajcy (z prawej) i Bogusława Wróblewskiego

Polskie książki we Włoszech

Literatura polska jest obecna we Włoszech przede wszystkim dzięki wspaniałym włoskim polonistom i tłumaczom. Ich lista jest długa, więc tylko przykładowo można wymienić niektóre nazwiska: Giovanni Maver (1891-1970), Enrico Damiani (1892-1953), Pietro Marchesani (1942-2011), Sante Graciotti (ur. 1923), Luigi Marinelli (ur. 1956). Zainteresowani tym tematem znajdą dokładne informacje w *Słowniku badaczy literatury polskiej* pod redakcją Jerzego Starnawskiego (2000).

Wiele pozycji z polskiej literatury klasycznej i współczesnej zostało już przetłumaczonych na język włoski. Trudno jednak powiedzieć, ile z tej listy jest współcześnie czytanych (poza obowiązkowymi lekturami na uniwersyteckich kierunkach slawistycznych). Jeśli zaś chodzi o popularność polskich pisarzy we Włoszech – przez długie lata najczęściej i najchętniej kupowaną książką było *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza, a drugą *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* Sergiusza Piaseckiego (*Lamante dell'Orsa Maggiore* – pierwsze włoskie wydanie w 1942 r.). Filmowano ją aż dwa razy – w 1971 r. (reż. Valentino Orsini) i w 1983 r. (reż. Anton Giulio Majano).

Obecnie największe triumfy czytelnicze święcą poezje Wisławy Szymborskiej. Wiele tomów noblistki ukazało się w przekładzie na język włoski i – co podkreślał w wywiadzie jej tłumacz Pietro Marchesani – jest ona, obok Aldi Meri, najbardziej popularną współczesną poetką we Włoszech. Ostatni zbiór wierszy (z lat 1945-2009) wydany po śmierci Szymborskiej w opracowaniu Merchesaniego – *La gioia di scrivere* – długo utrzymywał się na pierwszym miejscu wśród najlepiej sprzedających się książek we Włoszech. Sporym zainteresowaniem cieszą się też tomy wierszy Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza.

Na tle chętnie czytanej literatury faktu wyróżniają się we Włoszech książki Ryszarda Kapuścińskiego – przetłumaczono już większość jego dorobku. Więzy łączące go z tym krajem znajdują wyraz również w licznie przyznawanych nagrodach. I tak na przykład zbiór poezji *Notes (Il taccuino d'appunti)*, który ukazał się w 2004 r. w wersji włosko-polskiej w przekładzie Silvana De Fantiego, znalazł się w trójce finalistów Premio Napoli. Wydany we Włoszech tom zawierał również wiersze niepublikowane dotychczas po polsku. W październiku 2005 r. w Teatro San Carlo w Neapolu pisarz odebrał włoską nagrodę literacką im. Elsy Morante w nowej kategorii „Kultura Europy”. Polaka uhonorowano za tom *Podróże z Herodotem (In viaggio con Erodoto)*. W 2006 r. otrzymał w Turynie Premio Grinzane Cavour, jedną z prestiżowych włoskich nagród literackich, w międzynarodowej kategorii „per la lettura” – za radość, jaką daje czytanie książek. W tym samym roku uniwersytet w Udine nadał pisarzowi doktorat honoris causa.

Po śmierci Ryszarda Kapuścińskiego organizatorzy Festiwalu Literatury Podróżniczej w Wiecznym Mieście we współpracy z Instytutem Polskim i wydawnictwem Feltrinelli, włoskim wydawcą jedenastu książek pisarza, ustanowili dla pisarzy-reportażystów nagrodę jego imienia – Premio Ryszard Kapuściński. To pierwsze takie wyróżnienie poza Polską. 27 września 2012 r. w Palazzo delle Esposizioni w Rzymie wręczono tę nagrodę po raz pierwszy.

Ale i inni polscy autorzy są laureatami włoskich nagród. Na przykład w roku 2011 Joanna Olczak-Ronikier za książkę *W ogrodzie pamięci (Nel giardino della memoria)* otrzymała Premio Acerbi, a w 2012 r. Ryszard Krynicki został laureatem nagrody na Festiwalu Poezji Obywatelskiej w Vercelli (Festival di poesia civile Città di Vercelli).

Warto jeszcze wspomnieć o jednej z ciekawszych inicjatyw sięgających w głąb przeszłości. Dr Iwona Dorota, lektorka języka polskiego na uniwersytecie w Mediolanie, przetłumaczyła na język włoski 5 tomów korespondencji Zygmunta Krasińskiego. Są to listy pisane z Włoch (*Lettere dall'Italia. Il sud* – 2008; *Lettere dall'Italia. Viaggi giovanili* – 2009; *Lettere dall'Italia. Roma*.

Lettere a Delfina Potocka – 2011; *Lettere dall'Italia. Roma. Lettere agli amici* – 2011; *Testimonianze poetiche del '48* – 2011). Cała korespondencja została opublikowana przez Centro Interuniversitario di Ricerche sul „Viaggio in Italia”.

Zygmunt Kramsztyński interesował się także Giovanni Pampiglione, włoski reżyser, aktor, tłumacz – absolwent polskiej PWST w Warszawie, który przez wiele lat pracował nad przekładem *Nie-boskiej komedii* (*La commedia non divina*, 2006). Oprócz tego to jemu zawdzięczamy popularyzację twórczości polskich dramaturgów i poetów we Włoszech. Ma w dorobku przekłady i reżyserię utworów: Stanisława Ignacego Witkiewicza (1980), Brunona Jasińskiego (1981), Stanisławy Przybyszewskiej (1982), Zbigniewa Herberta (1997), Sławomira Mrożka (1997).

*

Moje zainteresowanie obecnością polskich twórców we Włoszech związane jest zarówno z pracą zawodową (Redakcja Publicystyki Programu Drugiego Polskiego Radia w Warszawie), jak i żywą od wielu lat sympatią do Włoch. Po roku 1989, kiedy otworzyły się granice państw, jako dziennikarka zyskałam wspaniałą możliwość rozmawiania z Polakami we Włoszech i utrwalania na taśmie historii ich życia. Oprócz wsparcia ze strony Polskiego Radia do współpracy zaprosiła mnie, przed ponad 20 laty, Fundacja Rzymska im. J. Z. Umiastowskiej (Fondazione Romana Marchesa J. S. Umiastowska), która w tym roku obchodzi 70-lecie istnienia. Po latach narodził się pomysł serii wydawniczej „Polonica Włoskie – Polonica in Italia”, a w tym cyklu książek pod wspólnym tytułem „Świadectwa-Testimonianze”. W dorobku fundacji znajduje się obecnie 10 tomów, w tym 7 w ramach cyklu „Świadectwa”. Ponadto dwie książki (poza cyklem) zostały wydane wspólnie z Instytutem Sztuki PAN.

W ostatnich latach poszerzył się znacznie krąg moich zainteresowań Polakami we Włoszech dzięki redagowaniu, wspólnie z Anną Kwiatkowską, Biuletynu Informacyjnego „Polonia Włoska”, który – jako organ prasowy Związku Polaków we Włoszech – istnieje już od 19 lat. Nasz wkład w ten dorobek to siedem wydanych numerów.

Prezentowany przegląd polskich pisarzy i humanistów we Włoszech jest z konieczności skróty. Ukazuje pewne problemy w ujęciu panoramicznym, nie ma i nie może mieć ambicji wyczerpania tematu. Niektóre poruszone tu zagadnienia wymagają dalszych gruntownych badań bądź też ujęć monograficznych.

Ewa Prządka

Fotografie tablic i zdjęcie Andrzeja Litworni wykorzystane w tekście pochodzą z archiwum Biuletynu Informacyjnego „Polonia Włoska”. Fotografia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego pochodzi z archiwum rodzinnego i została udostępniona autorce przez córkę pisarza – serdeczne podziękowania! Autorem fotografii Jerzego Hordyńskiego jest E. Prządka, a fotografii Jana W. Wosia – M. Wróblewska.

Książki nadesłane

Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014

Jan Gondowicz: *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. Ss. 236+2 nlb.

Henryk Jerzy Szczeniowski: *Tajemnice szydła. Grypsy z Majdanka 1943-1944*.

Opracowali Barbara Hirszt, Zbigniew Jerzy Hirszt. Ss. 415.

UTA PRZYBOS

Humor-chomor

Nagle z burości wychynał jak z innej planety:
czerwony jądrem ziemi gdy dotknie go Słońce.
Mięsisty na bladej od podziemnych trupów nóżce
przebił igliwie i zatoczył krąg bajkowo.
Obsypany jak śnieżnymi płatkami
muchomor – druidyczny prezent.

I widziałam defiladę

I widziałam defiladę na wyrąbanym w mieście placu,
gdzie monety wrzucają na miejsce straceń miast do bijącej fontanny.

Krok w krok, raz, raz, tu i tam po ziemi
luf mordercza pustka

Lufy fruują, lufy pełzają
koło świątyni jak z bajki ruskiej
co wybałusza barwne kopyły
jak oczy twórcy wylupione.

Tuż trup w perfumach:
w trupiość zaklęty.

Wciąż maszerują na różnych placach
miliony oczu wbite w cel.
Widzę i marzę, by gęsto rosło zboże i ryż,
by ładowali gęby nie lufy.
U mnie niech kwitnie bez...

Ech, nawet jeśli padnie strzał to zawsze chybi Celu.

Mglistość jesienna

Idę w mgłę:
w złocistość lasu bez błękitu – jak z ikon
dookolną!
Wilgotna brunatność pni

jak pociemniałe twarze świętych dopełnia złota.
Zachwyt wszystkimi odcieniami ugrów i czerwieni świeci
i spala mnie w ogniu całopalnego ofiarowania
aż błyszczą w śmiechu bezdźwięcznym moje zęby...
brzozy...
mgła dymem współistnienia ze-spala.

Memento mori na wystawie w Wiedniu

Papierowy tryumf cesarza Maksymiliana Pierwszego rozwija się na sto
metrów pergaminowej chwały! Cesarskość mieni się kolorami, sztandarami,
końmi, ba – słoniami.
Od lewej do prawej podąża orszak w kilkusetletnią już przyszłość.
Heraldyczni i śliczni. Dumnie stąpają pełni wiary w hierarchię, nagrodę
i karę.
Na proporcach malowane damy powiewają sukniami w szachownice, lilije
i gwiazdy,
a na koniach czapraki wprost z tęczy. Zwielokrotnieni rycerze i zwierzęta
barwnie przesłaniają trupią biel papieru, aż pulsuje mi serce w rytm
ich kroków.
Wierzę w tamten świat rozwinięty jak sztandar z rulonu.

W trumienkach gablotek otwarte na jednej stronie księgi, udostępnione
światłu iluminują nas wielobarwnie, wieloznacznie... Czy istnieją bez światła
światy, te na stronach zamkniętych?

Na koniec Cesarz zamówił portret pośmiertny: mała główka w niepoważnej,
czerwonej czapeczce. Ciało kazał zbrukać w popiele i wystawić na widok
publiczny. W opadłych, niedomkniętych oczach tamten blask, błysk
zrozumienia?

Hiroszima

Jest XXI wiek, a my wciąż mamy głowy jak ze średniowiecznych portretów:
z ciekawością za drobne pieniądze oglądamy egzekucje publiczne
aktorów na ekranach,
a namiętności można rozkiełznać w ramach programów TV,
choć kto dziś kojarzy co to jest kiełzno: żołnierze fruwać nie galopują.

Eatherly leciał i
powiedział:
„go ahead”.
Tylko.
Aż dwa słowa.
Dwa słowa wypaliły myśli, spopielili twarze.
Umierali popromiennie.

Zadowoleni zwycięzcy nie rozumieli,
jak bardzo po-wiedział,
jak bardzo chciał być dla nich winnym.
Wypowiedzieć im człowieczeństwo.

A jak umiera kot

A jak umiera kot
to jak to ująć w słowa?
Czule jak bezwładny łebek?
Cicho jak jego pogodzenie?
(A jednak miauczał przeraźliwie przed dniem konania).

Nie miał ostatniej woli
nawet do życia.
Leżał cierpliwie
i uchodziło z niego
mozolnie
ostatecznie wspólne
to COŚ.

Ta sama pustka sztywnych mebli w zatwardziałych ścianach:
zwierzęta też to robią człowiekowi.

Nad czymś w czym było życie – ziemia.
Więc nie dano nam słów nad koci grób?
Słowem nie wiem czym jest to COŚ?

Uta Przyboś

Książki nadesłane

Norbertinum Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia, Lublin

Jadwiga Demczuk: *Spod stopy kamyk*. 2013, ss. 41.

Adam Czerniawski: *Gry i zabawy (Sports et divertissements)*. 2013, ss. 48.

Adam Czerniawski: *Wielopis, wielopis*. 2014, ss. 346

Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Of difficult things. Select poems*. Tłumaczenia z polskiego Barbara Kaskoczy i Nancy Abeshaus. 2014, ss. 133.

Christoph Hoefler: *Augustynizm w filozofii Stanisława Kowalczyka*. 2014, ss. 204.

Jerzy R. Krzyżanowski: *Iść za marzeniem... Opowiadania i eseje krytyczne*. 2014, ss. 183.

Artur Schneider: *Młodzieńcze lata*. 2014, ss. 329.

Pustelnik Jano: *Autobiografia mistyczna*. 2014, ss. 261.

Raj dodatkowy

(reportaż magiczny)

Do swojego Santiago de Compostela mam całkiem niedaleko. Ba, wychodzi nawet na to, że mam tutaj od razu swoje San Francisco. Pierwszy krok stawiam zawsze w myślach. Zamykam drzwi mieszkania, odwracam się na pięcie i ruszam w dół po schodach. Ludzie przechodzą obok, jadą samochody, miasto udaje, że żyje, bo tak jakby na razie nie ma innego wyjścia, a ja stoję, zadzieram głowę, baczę na niebo, czy aby jeszcze Franciszek z Ignacym tkwią na swoich miejscach. Gra toczy się o to, żeby nie popaść w tanią cklliwość, nie dać się nabrać na pozorne oczywistości.

Codziennie przemierzanie tej samej trasy służy tylko i wyłącznie próbom udowodnienia, że przedmioty i miejsca nie poddają się działaniu czasu. Skoro wszystko jest tam, gdzie powinno być, być może i nas samych nie dotknie proces rozpadu. Kościół stoi ponad 300 lat. W połowie XIX wieku zawaliła się na nim kopia. Lokalny patriotyzm nakazuje porównywać ją do tej z Bazyliki św. Piotra z Watykanu. Ma wezwanie św. św. Franciszka Ksawerego i Ignacego Loyoli. Mnie to nie boli. I tak powszechnie mówi się „Franciszek”, czasami „św. Franciszek”. I wszystko jasne. Przynajmniej dla miejscowych.

Krasnystaw okalają łagodne wzgórza. Szczególnie od strony Zastawia wyglądają jak grzbiety zastygłych przed milionami lat ogromnych stworzeń. Takich, które leniwym krokiem przemierzały pustkę świata, zanim zagarnął go człowiek. Centymetr na tysiąc lat, aż przybyły w te strony, i ze znużenia padły. O nietypowych porach roku wyglądają jak zafrasowane oblicze Stwórcy, który marszczy metafizyczne czoło w trakcie Genesis. Milczące fałdy bruźdzą dziewiczą przestrzeń na horyzoncie. Chwila zwątpienia, a potem podskórna pewność, że tak trzeba.

Rzeka uchodziła w niebo, niosąc połów rybich snów. Łagodne wiry zasyłyły przez tysiąclecia meandrujące cienie. Zaścieniały dno mulistym osadem. Od strony zachodu nadciągała powoli kołdra snu. Wieś zaczepiła na kołku kufajkę, zżuła chodaki, przetarła spocone oblicze i wyszła na drogę, szukając zabawy. A potem zapomniała, jak wygląda słońce. Nie podnosiła głowy wyżej niż na wysokość kolan. Dzień upadał na kolana przed nocą niczym staruszka, która ujrzała przydrożnego świętka.

Prawdopodobnie przeszłaś wtedy na skroś mnie, przeniknęłaś jak rentgen kliszę, wryłaś się w każdy zakamarek mej duszy. Zapisalaś się brajlem na mojej świadomości. A ja po prostu nałożyłem cię metafizycznie na siebie, tak jak się naciąga w dzieciństwie ulubioną kołderkę albo ubranie, w którym czujemy się jak w domu. Powiniennem cię wtedy objąć i wiekuiście przytulić.

Swoją drogą, taka absorpcja-osmoza musi być dogłębnie intrygująca – tak tylko leżeć obok siebie i czekać, aż atomy zrobią wszystko za nas. Przeleża

przez cielesne powłoki, poprzenikają się nawzajem, przenicują jak szewc stare zelówki. A potem już nie wiadomo, kto kim w kim.

Coraz częściej łapię się na takiej wizji, że jestem wolny i mieszkam sobie w chatce na Zastawiu. Piszę książkę życia, a w przerwach siadam na progu albo na huśtawce i czekam na ciebie... Pachniałbym starym domem, przerezwającym latem, dorastającą jesienią i krnąbrną zimą. A wiosną nigdzie bym cię już nie wypuścił.

Domek babki pachniał jaśminem, jakby kto jego garściami bryzgał o ściany. Noce niechętnie poddawały się dniom. Skapywały ospale z poranną rosą, marudząc przy ześlizgiwaniu się z liści i traw. Nasączały pierwsze krople świtu niepokojąco delikatnym kirem rozstania. Czas nie miał tutaj właściwie nic innego do roboty, jak tylko przesypywać się w ludzkich stawach, piastach wozów, zębatkach rowerów. Były chwile, kiedy czułem się jak władca udzielnego księstwka na usługach carskiego informatora. Spotykaliśmy się za ostatnim krzakiem bzu we wsi. Psy ujadały za nami straszliwie, węsząc zdradę na niespotykaną dotąd skalę. Przekazywałem mu tajne informacje mogące zmienić losy wszechświata. Nie wiem, dlaczego dwór nie brał ich kompletnie pod uwagę. Obawiałem się, że przy takiej skali ignorancji będę musiał przejść ze służby u cara pod opiekę króla i cesarza. Noc dyktowała spiskowcom reguły gry. Stawialiśmy kołnierze na sztorc, przyciskając do piersi raporty i papierowe ruble. Rozglądając się niepewnie, przestępowaliśmy miedze, sadzili przez pola, omijali lasy, zataczali koncentryczne kręgi przez wzgórza. W mroku nasze oczy przypominały wypalone mogilniki. Porozumiewaliśmy się tylko znanymi sobie symbolami. Przypominały taniec godowy nieistniejących gatunków żurawi. Obchodziliśmy się na czworakach, obwąchując zelówki i plecy. Nie mieliśmy nigdy umówionego hasła. To znacznie utrudniało całą operację, ale uspokajała nas okoliczność, że nikomu o tej porze nie przyszłoby do głowy wychodzić na rozstaje. Moje informacje były na wagę złota. Rzadko kiedy otrzymywałem w nagrodę jego równowartość. Zawsze chciał mi zabrać klucz do domu wiszący na szyi. Nie pozwalałem mu na to. Na koniec wypalaliśmy po cygarze na zgodę. Nasze misje uważaliśmy za udane i rozliczone.

Grabowiec uspokaja. Nie ma się tutaj właściwie za bardzo do czego przyczepić. Majaczy wśród wzgórz, kiedy przychodzi mu na to tylko ochota. Swą potrzebę istnienia uzasadnia koniecznością dania wiary starym chronologiom. Z braku lepszego zajęcia wyrasta jak kalejdoskopowa fatamorgana w błyskawicznym zamku horyzontu. Przesuwa przed oczyma wędrowców hologramy zdarzeń sprzed kilku stuleci. Nie ma w tym z góry uporządkowanego plenum, hierarchii, która uspokajałaby co do sekwencji wypadków, że każda przyczyna pociągnie za sobą skutek, dobro zostanie ukarane, a zło rozpleni się po studniach i korytarzach. Podłymi drogami, po kocich łbach, wykrotach i jarach, spływają deszcze, pełgają smugi kurzawy. Piach przenika w fałdach ubrań do centrum, skąd dalej, w siatkach zakupów, na spodzie torby listonosza, szuka uparcie wolnej klepsydry. Wczepiony we włosy niespecjalnie przepada za wodą. Pasuje mu symbioza z wiatrem. Ulotne celebrowanie materii wonią.

Zdarzają się takie noce, kiedy Franciszek z Ignacym wyglądają, jakby pozbyli się kamiennej cielesności swych postumentów, i suną majestatycznie przed siebie, gdzieś w niebo. Pewnie kierować ruchem na Mlecznej Drodze. Ale czy słowo „jakby” jest tutaj zupełnie na miejscu?

W ostatnią sobotę sierpnia 2011 roku wracałem nocą z kawaleryjskiego capstrzyku na Wzgórz 255, na styku gmin Sitno i Komarów-Osada. Specjalnie nie brałem ze sobą żadnego źródła światła – poza telefonem komórkowym. Chciałem być sam na kamienistej drodze, pod niebem wypływającym kolejne konstelacje i galaktyki. Powietrze przewodziło symptomy nieuchronnego zamierania kolejnej pory roku. Jesień wbijała powoli, niezauważalnie zgniły kolec w pulchne fałdy usypiającego lata. Rozłożyło się wśród pól i lasów wygodnie, spaśnie. Wcale nie chciało ustępować. Niczym rozkojarzony bachor, broniący się rano przed pójściem do szkoły, naciągało koldrę mgieł na szochraną łepetynę stogów, aby zrazu nieopatrznie odsłonić przydługie nogi tyczek chmielowych.

Uchanie nie dają mi spokoju. Coś mam z nimi do wyjaśnienia. Nie wiem jednak dlaczego. I to chyba coraz bardziej sprawia, że nie mogę zasnąć. Będę szedł do nich późnym wrześnieniem i wczesnym październikiem. Zapadnę w Działy Grabowieckie. Poczekam, aż mnie przygarną. Jak mrówka na dnie wąwozu przylgnę do jego runa. Ogarnie mnie sytość spełnionego żniwa, a babie lato zapłącze nogi, drogi. W połowie trasy wypuszczę z plecaka powietrze, które zabrałem z domu. Poczuję ulgę i próżnię. W to miejsce zacznę zbierać grzyby i kamienie. Nie mogę przyjść do Uchań z pustymi rękoma. Bezczynność wyczerpuje bardziej niż maraton. Odbiera wolę życia. Przychodzi najmniej spodziewanie, w momencie, w którym wydaje mi się, że wszystko mogę osiągnąć. Kiedy wystarczy jedynie wystawić nogi za próg, coś mnie powstrzymuje. Niepewność zaczyna przechylać szalę na swoją stronę. Z jej karafki sączą się krople obawy, tworząc po drodze strumyki panicznego strachu. Upajam się nimi, bo nic innego nie jestem w stanie sobie zaferować. Ale tym razem musi być inaczej. Uchanie czekają na mnie, schodzącego z któregoś z okolicznych wzgórz. Są niczym stare psisko wyglądające nadejścia pana. Nie mają co prawda ogona, którym mogłyby zamanifestować swą radość. U ich napowietrznych bram wyłożę grzyby i kamienie. Usiądę na miedzy. Odetchnę ździebko wśród tarnin i traw. Poczekam na werdykt – czy mogę pójść dalej. Dopełnię aktu oblaty łykiem bimbru wyplutego na ziemię. Dam się potem zapisać do ksiąg grodzkich, których już nikt nie prowadzi. Kiedy poczuję słońce na plechach, wstanę powoli, nie chcąc zmącić zbyt nagłym ruchem powietrza, pamiętającego być może ostatnie zapachy czasu uwięzionego pomiędzy wskazówkami najstarszego zegara w osadzie. Przywołam Uchanie do nogi. Bez nich nie ruszę się choćby na krok, w przestrzeń i noc.

Mariusz Kargul

16 października mija pierwsza rocznica śmierci Mariusza Kargula, który odszedł tragicznie młodo w wieku 36 lat.

ANDRZEJ MUSZYŃSKI

Dzieciństwo chłopca z Nazaretu

No i znów prowincja.
Z tej wsi na żółtym wzgórzu widok po kres
Nieba, ku niemu bose dzieci wzbijają kurz,
I milkną, a starcy noszą baranie skóry
Sierścią do ud.

Ktoś powiedział:
*Być może te dwie tęsknoty –
Prowincji do wielkiego świata i
Wielkiego świata do prowincji,
Są siłą, które spajają świat.*
Dziś coś tu wyiskrzy,

Bo słońce ogrzewa smagłe twarze
Ludzi, ludzie, ludziom.
Chłopiec siedzi na środku wąskiej izby, ćmok.
Nad grudami owczego sera krążą wściekle gzy.
Pojedzony Józef leży na zapchlonym jaśku,
Chrapie, wdycha biały pył.

Skulony chłopiec przebiera czarnymi palcami stóp.
Przez okno wpada srebrny, wyszczerbiony talent,
Który kręci się koło sera jak cyga,
I upada. Cisza.
Chłopiec szepcze: „skwar”.

1870, jakaś wieś

Wapń ścian nagrzaną, i pyli.
U powały stropu żółte kaczany kukurydzy.
Pusto tu. Choć dym przez szare grochowiny.
Wiosna, marzec? Gdzieś upada deska.
Coś nagrzewa się, odtaje, płynie.
Białe mokre pranie łomocze na wietrze, błyszczący.
Zimne, lśniące śniegi. Słoje porąbanych brzoź.

Pusto tu, a gęsto. No więc,
Co jest nie tak, gdy wszystko jest tak?
Gdy wszystko już było. I trwa, po bożemu:

Tutaj modli się i zachowuje obyczaje,
Jak było na początku, teraz zawsze,
No więc?

W czarnej, nagrzonej izbie kwili dziecko. To mój prapra.
Za starą lipą płynie słońce.
Jest jasne i wielkie jak Przyszłość,
I powoli, z chrupotem pała ze wstydu.

Druga wojna

Tak, wrzesień, co zrobić.
Droga na lewo przez wieś,
Droga na prawo przez wieś.
I łachy piachu gęste jak wosk, a w nim:
Szare, mokre bery.

Więc koło piątej rano, a nóż.
Stara wiewiórka w powietrzu,
Szelest osełek, zastodole.

Ta, wrzesień – a jak.
Kozy podojone i skopce pełne mleka.
Gorzki dym machorki, czarne babie lato,
Ciemne słoje.

Wychodzą na drogę.
Ignac z pierwszym radiodbiornikiem we wsi.
Ojciec Antoni z pierwszą myślą tego dnia.
Mały Antek z pierwszej klasy.

Trawy sztywne i sine.
Żurawie, kruki, cięte osy,
Białe żebro mgły.

Stoją pod lipą, kapie.
Pod stalowym niebem.

To – nagle ryczy.
Ignac szeptem: „Antek, wybuchła wojna”.
A mały: „Tatuś, a co to jest wojna?”

Droga do szarego nieba w lewo,
Droga do szarego nieba w prawo,
Łachy zimnego piachu, a w nim:
Bery.

Za torami II

Wypiłem siedem redbulli i poszedłem w krzaki.
W puszystej czerwieni zmierzchu
Rodził się świat.

Skarpa nad torami, ostre trzciny,
Łysi strażnicy ewolucji w siwych dresach,
A było ich trzech.

Powiem wam, o strażnicy,
Tam za torami jest tylko wieś,
Czysta jak jęki Świętej Szmiry.

Lecz oni tam patrzą.
Nocą przeskakują stamtąd przez tory szajki świateł,
Osiedlają się na tynkach
I skradają pod okna.

Miedza

To jeszcze nie miasto,
Bo w sadzie rosną trele morele,
Ale już nie wieś, bo na imieninach
Zapomnieli imienia ostatniej krowy,
Której było Zuzia.

Spokojnie. Żmij też już nie ma.
Gdy karczowali las, znaleźli ich gniazdo w stosie głązów.
Oblali go wachą i rzucili zapalną.

Kwiczwały jak palone żywcem dzieci,
A hyr ich echa gna wskroś miedz.

To już nie jest wieś,
Ale to jeszcze nie miasto.
Wujek o oczach zaskrońca coraz mocniej
Tyrpie mnie pod stołem nogą.

Oko

Tato, ta wieś przypomina syfon,
A ty gotujesz kiełbasę.
Sady kwitną jak tralala
I będziem przycinać maliny.

Tato, jutro w tej wsi wyląduje ufo,
Sprzątnie telewizor i jamnik Sanyo,
Który na długich falach odbiera
Radio Teheran.

Zapraszam na kolację.
Dziś serwuję sadzone jajo,
Które, gdy przekręcisz talerz,
Wygląda jak wielkie, żółte oko.

U Haliny

Dziadku, ta wieś świeci jak gromnica.
Puch sięga cokołów
I zasypuje nazwy.

Dziadku, przywracam Ci pamięć.
Zaraz za nią zaczyna się bór i mrok,
Jak rój rozeźlonych kun.

Tylko u Haliny się jaśni
I grają złote przeboje.
Żeton wpada pod bilard,
Katana skrzypi,
Jasiu wyjechał na Harvard.

Dziadku, ta wieś zapada w snadny sen,
Wiatr chybnął plandeką
I odsłonił jej żebra.

A drzwi otwierają się i Halina
Woła w ten mrok:
– Czy ktoś nie zgubił dziesięć złotych?

Wiersz warszawski

O ile założysz się,
Że w drodze z miasta,
Które nigdy nie będzie Miastem Ideальnym,
Do miasta, które nie będzie nim również –

Widziałem dwa księżyce?

Jakby ten jeden rozłupał się,
I nareszcie odsłonił swój tył.
Awers i rewers wietrznej kości nocy.

O ile założysz się,
Że jeden jest ciemny, a drugi jasny,
I jeden krąży wokół drugiego,
Lecz nie wiadomo, który?

O jeden z nich,
Ten, na który chciałybyś polecieć.

Przed Warszawą, PKP, 16.12.2014 r.

Andrzej Muszyński



ALINA KOCHAŃCZYK

Ten potwór Witkacy (na marginesie pierwszego tomu *Listów*)

Stanisław Ignacy Witkiewicz to chyba jedyny XX-wieczny polski pisarz, którego biografia, a także osobowość uległy takiemu zmistyfikowaniu, że jego postać jawi się w szeregu dziwnych min i póz, groteskowych form, z jakich w większości on sam na użytek publiczny komponował swój – zakończony tragicznym finałem – spektakl życia artysty. Do niedawna nie było w ogóle możliwe poznanie jego prawdziwej twarzy – nie zostawił dziennika intymnego, nawet fotografie, zwłaszcza te, które z wyraźną pasją robił sam sobie, są efektem zabiegów aranżacyjnych własnego indywiduum, a nie obiektywnym zapisem rzeczywistości. Jaki naprawdę był autor *622 upadków Bunga*?

Dzięki niestrudzonej Annie Micińskiej, która całe życie naukowe poświęciła zbieraniu i opracowywaniu materiałów biograficznych młodszego z Witkiewiczów, po wielu latach pracy ukazał się drukiem największy zbiór jego listów, a mianowicie korespondencja do żony. Od 2005 r. do rąk czytelników trafiło 1270 najbardziej intymnych wypowiedzi pisarza. Wraz z przypisami Janusza Deglera wypełniły one aż cztery tomy, z których ostatni ukazał się w 2012 r.¹

Pod koniec 2013 r. otrzymaliśmy kolejny tom korespondencji Witkacego, tym razem w opracowaniu i z przypisami Tomasza Pawlaka². Odbiorcami owych listów byli w znakomitej większości przyjaciele i znajomi, a kilkanaście z nich pisarz zaadresował do najbliższej rodziny: babki, matki, ciotki, kuzynki. Tom jest potężny, liczy ponad tysiąc stron, choć zawiera dopiero pierwszą porcję tego typu korespondencji wysyłanej przez Witkacego. Autor opracowania zgromadził tu wszystkie listy Witkiewicza pisane do 1926 r., zarówno te publikowane już wcześniej, jak i te dotąd czytelnikom nieznanne. Do druku szykowany jest już tom drugi. Tomy te wchodzi w skład *Dzieł zebranych Stanisława Ignacego Witkiewicza* – edycji zainicjowanej przez PIW w 1992 r.

Listy pisane przez Witkiewicza czyta się z ogromną ciekawością i z nadzieją, że wyłoni się z nich prawdziwa twarz tego pod każdym względem wyjątkowego twórcy. Powiedzmy sobie od razu: w korespondencji, podobnie jak w życiu, Witkacy kreuje swój wizerunek i wcale nie ukradkiem, lecz jawnie stwarza całą galerię autoportretów – od poważnych po groteskowe. Do nielicznych adresatów pisze serio, do większości z mniej lub bardziej żartobliwym dystansem, a niektórym – nie szczędi wygłupów. Za pisane w konwencji „wygłupu” uważam te listy, w których Witkacy wypowiada przyjaźń, jakkolwiek ich adresatom nie zawsze było do śmiechu. Mimo tych zabiegów autokreacyjnych, mamy sporo możliwości, by autora – powiedzmy językiem znanym z *Ferdydurke* – spróbować „przyłapać”.

Na podstawie zachowanej korespondencji (w pierwszym tomie znajdują się listy do 52 adresatów) można sobie wyobrazić, jak wiele czasu Witkacy musiał poświęcać epistolarnej aktywności. Pisanie listów było dla niego

¹ S. I. Witkiewicz: *Listy do żony*. Przygotowała do druku A. Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, tom I (lata 1923-1927), 2005, ss. 504; tom II (lata 1928-1931), 2007, ss. 856; tom III (lata 1932-1935), 2010, ss. 688; tom IV (lata 1936-1939), 2012, ss. 654.

² Tenże: *Listy I*. Opracował i przypisami opatrzył T. Pawlak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2013, ss. 1191.

ważnym sposobem komunikowania się z innymi, uprawiał je najwyraźniej z upodobaniem, a to dlatego, że listy pozwalały nie tylko na kreowanie wizerunku, ale także na kształtowanie zgodnie z własnymi potrzebami relacji z adresatem, najprościej mówiąc: stwarzały okazję do manipulowania odbiorcą. W listach, zwłaszcza do kobiet (ale nie tylko), Witkacy odbywał swego rodzaju psychomachie – wyrafinowane, perwersyjne, nieuczciwe, niemoralne, podłe. Lubił na piśmie staczać bitwy o swoje racje, polemizować (np. z negatywnymi recenzjami swoich utworów, ale także – z tymi pozytywnymi!), stosował skomplikowaną taktykę, np. by być górą, grał nieczysto, a jeśli „przeciwnik” był „trudny” i nie chciał się poddać, autor *Szewców* sięgał po sposoby obliczone na jego krańcowe umęczenie.

W jednym z listów Witkiewicz, ustalając plan swego odczytu, zwierza się organizatorowi spotkania, że peszy go zabieranie głosu „na żywo”, umawia się więc, iż gros czasu poświęci na referat. Witkacy lubił polemizować i robił to z pasją, ale... tylko na piśmie. Z korespondencji wiemy, że krytyczne odniesienie się do filozoficznych poglądów Kotarbińskiego zajęło mu ponad 100 stron. List stanowił dla niego najwygodniejszą formę rozmowy.

Z konwencją wypowiedzi epistolarnej Witkiewicz zaznajomiony był od dziecka. Jego ojciec prowadził ogromną korespondencję (ponad 2 tysiące pozycji) i zaczął syna z nią oswajać, gdy ten tylko nauczył się stawiać litery. W listach rodziców do babki Witkiewiczowej czteroletni Staś dopisywał na koniec kulfonami zdanie, które zawsze kończyło się zwrotem – chyba za pierwszym razem podyktowanym, ale potem najpewniej dodawanym już z własnej inicjatywy – „babci nóżki całuję”. Dlaczego „nóżki”? Zapewne dlatego, że malec do „rączek” jeszcze nie sięgał. To najwcześniejsze próbki pisarskie Witkacego i w tomie opracowanym przez Pawłaka znalazło się dla nich miejsce jako dla swego rodzaju ciekawostek. Prawdziwą szkołą epistolografii stało się w parę lat później korespondowanie z ojcem, który na kuracji nad Adriatykiem spędził kilka ostatnich lat życia. Swoje listy Witkacy po śmierci ojca zniszczył (czy nie dlatego, że był w nich po chłopięcemu szczery?), ale z tych wysyłanych przez ojca do syna można wysnuć wniosek, że przyszły pisarz znakomicie wypraktykował wówczas ową formę, mistrzowsko nauczył się dla swoich celów wykorzystywać konwencję, język i styl wypowiedzi.

Witkacy miał silną potrzebę kontaktu z ludźmi, potrzebował dworu, odbiorców dla swoich ról. Był artystą życia. Nawet gdy w 1914 r. szykował się (tak właśnie: szykował się!) do samobójstwa, pisał o tym do różnych osób. I nie był to przejaw kabotyńskich skłonności – naprawdę zamierzał się zabić, ale ponieważ samobójstwo to jakby ekstremalnie trudna do odegrania na scenie życia rola (rola tragiczna), przygotowywał się do tego, omawiając ją z innymi i w taki sposób się z nią oswajając. Każdy list Witkacego był właśnie jakąś odegraną rolą, na każdym wyciskała wyraziste piętno jego nietuzinkowa osobowość.

W kontaktach listownych Witkacemu odpowiadało, że mógł każdorazowo określać płaszczyznę i zasady relacji z adresatami. Robił to oczywiście nie wprost, wykorzystywał rozmaite możliwości, jakie stwarza gra konwencją listu czy też sposobami operowania językiem. Ale też niejednokrotnie *expressis verbis* ustanawiał (!) związki przyjaźni, stopnie zażyłości, albo – odwrotnie – wypowiadał przyjaźń, zawiadamiając adresata, że przesuwa go do kategorii wrogów; ustawiał się względem odbiorców w najdogodniejszej w danym momencie dla siebie pozycji. Tak niekonwencjonalne postępowanie na pewno ich oszałamiało, zaś z czasem stało się jakby rodzajem stempla nadawcy. I – chyba – nie traktowano tych gestów do końca serio. Mieściły się one w ogromnym repertuarze ekscentrycznych zachowań Witkacego.

Przykład może najbardziej wyrazisty znajdujemy w korespondencji Witkacego z monachijskim uczonym Hansem Corneliusem. Wyjątkowy był już sam fakt listownego nawiązania znajomości z uznanym w naukowym świecie

filozofem. Zainicjowana przez Witkacego i trwająca przez wiele lat korespondencja dotyczyła oczywiście poglądów filozoficznych, ale gdy autora teorii Czystej Formy porzuciła kochanka, zwrócił się do Corneliusa jako do przyjaciela (!) i potrafił na nim wymóc, by ten listownie namówił ją do powrotu! Witkacy wykazywał wyjątkowy talent do manipulowania ludźmi za pomocą słowa pisanego. Zdolności tych używał czasem z myślą o przewrotnej zabawie, która ratowała go przed nudą życia – tylko po to listownie zdobywał, a potem porzucał kobiety – czasem zaś korzystał ze swego daru w sprawach „życia i śmierci”. Potrafił w korespondencji osiągnąć taki poziom emocji, że odbiorcy godzili się na to, czego nigdy by dla nikogo innego nie zrobili. Na jednym ze swych znajomych pisarz wymusił, by śledził jego narzeczoną na dworcu w Warszawie oraz doniósł mu, z kim się spotkała i z kim wsiadła do pociągu. Było to tyleż komiczne, co ohydne – znajomy zrazu stawiał opór, nie chciał wejść w rolę szpiega, miał opory natury moralnej, ale ostatecznie uległ i zlecenie wykonał.

Wydawać by się mogło, że Corneliusa w podobny sposób wykorzystać absolutnie się nie da. Już sam pomysł wciągnięcia go we własne bardzo osobiste sprawy – w dodatku moralnie karkołomne – świadczy, że dla Witkacego nie było rzeczy do przeprowadzenia na piśmie niemożliwych. W tym przypadku w groteskową, żenująco komiczną sytuację uwikłany jednak został nie jakiś artysta o podobnym do Witkiewicza pokroju osobowościowym, ale solidny niemiecki filozof uniwersytecki, człowiek poważny, o pokolenie starszy. I tak, Hans Cornelius, narażając na szwank profesorski autorytet i powagę 70-letniego człowieka, zrobił to, do czego zmusił go szantażem moralnym Witkacy. Ten monachijski uczony musiał być zaszokowany, gdy po raz pierwszy zorientował się, że ktoś, kogo znał jedynie z korespondencji, zniemacka zwierzał mu się ze swych najbardziej intymnych problemów i nie mając po temu żadnego upoważnienia, prosił go o to, by w bardzo osobiwy sposób uratował mu życie. Witkiewicz, decydując się na to szaleństwo, postąpił bardzo chytrze, ponieważ potrafił ustawić Corneliusa na pozycji najbliższego przyjaciela, a zarazem jakby ojca, do którego w największej desperacji zwracał się w sprawie ostatecznej – „życia i śmierci”. Pisarz błagał Corneliusa, by ten nakłonił do powrotu zbuntowaną kochankę, która pocztą odesłała wszystkie prezenty, co znaczyło, że definitywnie Witkacego porzuciła – po prawie 6 latach „wielkiej miłości do niego”, tylko dlatego, że dowiedziała się o jego „drobnych zdradach”! Jakkolwiek wydaje się to niewiarygodne, Cornelius dał się wmanewrować w tę ryzykowną sytuację i napisał list do nieznannej sobie młodej kobiety, używając swego autorytetu i poręczając (!?) wielkie uczucie człowieka, o którym przecież dowiedział się, że był i niewiernym mężem, i niewiernym kochankiem.

Ta tragikomiczna sytuacja jest jakby rodem z utworu Witkacego. To Czysta Forma zaaranżowana w prawdziwym życiu. Groteskowość została tu spiętrzona do granic absurdu. Jak widać, Witkacy łamał zasady logiki i prawdopodobieństwa życiowego oraz psychologicznego nie tylko w sztuce. Zwykle kiedy za pomocą listów udawało mu się wreszcie skłonić żonę, aby poddała się jego woli, oczekiwał od niej wdzięczności, bo uważał, że zrobił to dla jej dobra. Tak było wtedy, gdy zmusił Ninę do usunięcia ciąży, i wówczas, kiedy od niego odeszła, nie mogąc znieść zdrad i tyranii. Separacja trwała dwa lata, ale Witkacy nie zrezygnował – niezmordowanie przekonywał Ninę listownie do powrotu, aż wreszcie uległa. Przyjęła argument, że zdradza ją dla jej własnego dobra! Po tym gdy opuściła go kochanka, molestował nie tylko Corneliusa. Przypuścił także listowny atak na żonę, z wielką siłą perswazji dowodząc, że bez Czesławy Okińczyc nie będzie mógł żyć, i przekonując na wszystkie możliwe i absurdalne sposoby, że już tylko Nina może go w swej dobroci uratować. Żona w końcu zrobiła, co chcia! Podobnie jak Cornelius wystosowała do Okińczyc list z sugestią, by ta wróciła do jej męża. Trudno

uwierzyć, ale ten splot idiotycznych – wydawałoby się – intryg Witkacego miał happy end: Czesława, którą Witkacy przede wszystkim i najsilniej bombardował listami (tej korespondencji nie znamy), ugięła się i do niego wróciła.

Kulminacja Czystej Formy w przypadku Witkacego i Okińczyc nastąpiła we wrześniu 1939 r. – w obliczu światowej katastrofy najpierw sami udzielili sobie ślubu, a potem popełnili wspólne samobójstwo. Ciekawe, czy Witkacy poinformował Czesławę o tym, o czym w 1937 r. pisał do Corneliusa, a więc, że „przepowiedziano mu śmierć w 54 roku życia”. A może pozbawił się życia z powodu tejże przepowiedni, a nie dlatego – jak twierdzą witkacologowie – że uznał wybuch wojny za pierwszy akt unicestwienia kultury? Tak czy inaczej – bez wątplenia przekonał kochankę, że ona także, dla własnego dobra, powinna odejść z tego świata. Przeżyła, dzięki Bogu, bo naprawdę, jak sądzę, umierać nie chciała. Była ofiarą Witkacego. Tak jak i Nina, na co dowody znajdziemy w adresowanej do niej przez męża korespondencji. Przywołam choć jeden mały cytat z ostatniego z tomów zawierających listy Witkiewicza do żony: *Jesteś moim tworem – nie istniałaś (...), dopóki nie spotkałaś mnie, mnie, mnie. Hurra!*

Czesława Okińczyc napisała we wspomnieniach, że w związku z Witkacym nie była szczęśliwa i przez niego straciła szansę na lepsze życie. Podobnie szczęścia nie zaznała Nina. Nie opuściła go ani jedna, ani druga, tylko dlatego, że im na to nie pozwilił. By istnieć, potrzebował bliskich osób: przyjaciół – takich jak „Bronio” Malinowski, który okazał się tak nieodzowny, że nawet gdy Witkacy przyjaźń mu wymówił, nie było to zerwanie ostateczne – lecz jeszcze bardziej kobiet, przede wszystkim tych, które sobie zdołał podporządkować. Dręczył je w istocie dlatego, że ze swoją neurotyczną osobowością sam był życiem udęczony, umęczony, znudzony i przerażony. To najbardziej intymny, tragiczny rys Witkacego. Skrywany przez dziwaczne stylizacje, tak długo tworzone przez pisarza jakby mimowolnie, aż w końcu zaczęły powstawać jak gdyby samoczynnie. Czysta Forma objawiła się jeszcze zza świata. Paradny pogrzeb Witkacego z udziałem wysokich urzędników państwowych i dostojników kościelnych okazał się niebawem groteskowym przedstawieniem teatralnym.

Witkacy uwielbiał prowokować, listy pokazują jak bardzo. Ze szczególną przewrotnością manipulował kobietami, zdobywając ich uczucia lub tylko – powiedzmy eufemistycznie – „przychyłość” dla uatrakcyjnienia swego życia erotycznego. Zakopiański Don Juan. Erotyczny wampir. To najciekawszy, najbardziej bulwersujący wątek w tomie korespondencji Witkacego. Pisarz potrafił listownie zadzierzgnąć związek przyjaźni, ale też rozniecić wcale niekrótkotrwały romans! Ewidencja nie umiał kochać, zdolny był natomiast w szczególny sposób się przywiązać, a nawet uzależnić od obleganej przez siebie kobiety. Nie szafował słowami miłości, nie składał żadnych deklaracji. Przeciwnie. To nie były de facto listy miłosne. Tak naprawdę to wcale nie paradoks, że takie właśnie postępowanie na kobiety działało! Jeśli „kocham Panią” Witkacy powtórzył raz i drugi, zaraz dodawał: „nigdy razem nie będziemy”, bo „byłaby Pani ze mną nieszczęśliwa”. Sugerował, że jest inny, powtarzał, że nie ma prawa jej unieszczęśliwić, epatował tym, że sam siebie określał jako potwora. To na papierze podbijał kobietę, potem dowolnie sterował dramaturgią relacji, przeobrażał ją w romans, wreszcie często się obrażał, rozluźniał bliski stosunek, a nawet bliskość ową unieważniał. Zresztą zrywał tylko na jakiś czas, za chwilę ustanawiał nowe relacje, często dziwnie skomplikowane, które kobiety niewątpliwie musiały przyplącać rozstrojem psychicznym. Jadwiga Janczewska przyplącała to życiem.

Kobiety były stale obecne w życiu Witkiewicza i było ich dużo. W 1911 r. skończył się romans Witkiewicza z Ireną Solską. Nie pozostała po tym listowna dokumentacja, zaś w swoich pamiętnikach Solska o Witkiewiczu nawet nie wspomniała. Pisarz rozstanie ogromnie przeżył – jak wiemy, rozpoczął

długotrwałą terapię u zakopiańskiego neurologa i psychiatry doktora Karola de Beauraina. Jeszcze tego samego roku nawiązał korespondencję z panną Heleną Czerwijowską z Podola. Znali się od dwu lat, spotykali w Lovranie i Zakopanem, gdzie Helena przyjeżdżała na leczenie. A że studiowała w Krakowie, Witkacy miał sposobność, aby do niej pisać, i bodaj dzięki temu znajomość rozwinęła się w romans.

W tomie pod redakcją Tomasza Pawlaka listy do Czerwijowskiej są, jak sądzę, najciekawszym źródłem mogącym się przyczynić do poznania Witkiewicza. Warto się nad nimi zatrzymać na dłużej, bo wyłania się z nich postać niezwykła, wprost niewiarygodna. Korespondencja do Heleny trafiła do druku już na początku lat 70., a opracowana została i opatrzona przypisami przez Bożenę Danek-Wojnowską, która odnalazła w niej ludyzm, sadyzm i satanizm. Była to opinia poniekąd obrazoburcza, ponieważ Witkacy zyskał już wtedy sławę twórcy wybitnego. Negatywne sądy Danek-Wojnowskiej o Witkacym jako o człowieku nie przystawały do pozycji, którą zajmował jako pisarz, i – jak myślę – tylko dlatego zaprotestował sam Jan Błoński. Inaczej nie umiem sobie wytłumaczyć owej kompletnie chybionej obrony. Autora listów badacz ocenił jako „arcymoralnego” (!), uznał, że postępował on z Heleną „ostrożnie i z szacunkiem”. Trudno uwierzyć, aby wybitny literaturoznawca naprawdę nie zdołał dostrzec przewrotnej gry Witkacego i aż tak prostodusznie odczytał jego korespondencję do Czerwijowskiej. No cóż, pewnie nie zaryzykowałby obrony, gdyby znał wtedy listy Witkiewicza do żony... Ale nie znał i dlatego dziś tak śmiesznie brzmi ostateczny argument Błońskiego: Witkacy nie mógł uchybić adresatce, bo *był przecież przyzwoitym młodym człowiekiem, pochodził z dobrej rodziny*. Zobaczmy, w czym tak bardzo znany krytyk się pomylił.

Witkacy zdobywał uczucie Heleny niebanalnymi stylistycznie wyznania-
mi, takimi jak: *pomyślałem o Pani, że Pani jest tą jedyną, którą mógłbym kochać naprawdę*, i szybko osiągnął wzajemność. Aby jednak relacja nie stała się nudna, a historia miłosna zyskała dramaturgię, Witkiewicz wyznał Helenie, że ma coś (?) przeciwko kolorowi jej włosów i oczu, są bowiem czarne – „niezmiernie bliskie i przeklęte na zawsze”. Najwyraźniej sugerował demoniczność kobiety i jest dla mnie całkiem jasne, że bawiło go nabieranie jej na ten – jak sam to w pewnym miejscu określił – „problem fryzjerski”. Mimo zgłoszonych obaw co do koloru włosów nieco dalej informował, że chciałby się Czerwijowskiej oświadczyć, ale: „Pani byłaby nieszczęśliwą”, *zginęlibyśmy oboje albo uciekli na koniec świata od siebie*. W kolejnych listach dramat narasta, bo pisarz powziął domysł, że „ktoś coś jej o nim powiedział” (sugeruje, że tym kimś był „Bronio” Malinowski), odczuwa też, że kobieta się zdystansowała, najwidoczniej z tego powodu. Nie ma co prawda pewności, jak dalece „ten ktoś” wszedł pomiędzy nich, ale jeżeli tak się stało, to: „nie chcę nigdy widzieć Pani”. Z listów, jakie Witkiewicz słał wówczas do Malinowskiego, wynika, że wiedział, jak daleko posunęła się znajomość Czerwijowskiej z przyjacielem. Jemu bynajmniej nie miał za złe „zdrady”, przeciwnie, chwalił go i zachęcał do dalszych spotkań z Heleną. Wyjątkowo obrzydliwe postępowanie. Na marginesie warto może dorzucić, że istnieją domniemania o zakamuflowanym homoseksualizmie Witkacego.

Skrycie popychając „Bronia” ku Helenie, Witkacy w tym samym czasie z pewnością – jak można przypuszczać – przewrotną satysfakcją pogněbia ją, oskarżając o miłość do innego. Postępuje tak, jakby bawił się uczuciami Heleny: *tego uczucia Pani nie byłem godny..., uważam, że dobrze że mnie Pani już nie kocha; wbrew woli to mówię, bo to jest dla mnie okropne*. Majstersztyk manipulacji. Ale to nie koniec wywoływanego przez Witkacego z rozmysłem zamieszania. Nieco dalej w tym samym liście żąda jednoznacznej deklaracji, czy Helena go kocha, i od razu niejako wymusza odpowiedź pozytywną. Bo jak inaczej można zareagować na takie oto słowa: „ja też Panią kochałem

i Kocham”? Po lekturze wielu listów Witkacego do kobiet dostrzegamy, że po wyznaniu miłości pisarz serwuje zwykle adresatce gorzką pigułę. Tak stało się i tym razem. Helena zapewne nie wierzyła własnym oczom, gdy chwilę później czytała, że jego uczucie *jest od początku samego przekłete i nieziszczalne*. Nieziszczalne z powodu... jej czarnych włosów i oczu! Witkacy znowu wyciąga „problem fryzjerski”! I jeszcze ta zwariowana logika: z powodu tych oczu i włosów on zdradzić by jej nie mógł (?) i zamieniłby swoje życie w *jedną perwersyjną nudę i tęsknotę do jasnowłosych dziewczynek*. Absurdalność owych aluzji do demoniczności adresatki może wydać się komuś postronnemu śmieszna, choć chyba nie za bardzo, co jednak musiała czuć Helena?

Na pewno dobrze bawił się Witkacy, i to właśnie jego poczucie humoru było demoniczne: *mam wrażenie, że mój list jest szaloną kombinacją tragizmu i humorystyki, ale czysto zewnętrznego*. Jego nastroje zmieniają się jak w kalejdoskopie, gdy pisze: „nie chcę Pani już nigdy widzieć”, zaś zaraz potem dodaje – *bardzo pragnę Panią mieć obok siebie; nie czuję się samotnym jedynie w myślach o Pani*. Z następnego listu Witkacego do Heleny wynika, że nie poddaje się ona łatwo manipulacjom – jest zakochana, ale ma wątpliwości co do intencji Witkiewicza. Galimatias emocji i nastrojów uznaje za skutek obłąd. Nie o takie wrażenie pisarzowi chodziło, powinna była pojąć, że to nie zwykły obłąd, ale ściśle miłosny. Witkacy w kolejnym liście naprowadza ją na takie właśnie rozumienie, a w końcu nakazuje (!) jej, by – jeśli go kocha – przyjechała do Zakopanego. Używa presji: „potrzebuję bardzo być teraz z Panią”, sięga po kategorię ton, przekazuje Helenie zadanie do wykonania, podkreśla słowa „zobaczyć mnie jak najprędzej i na długo”. Także wyznaczając konkretny dzień przyjazdu – nie wiadomo, dlaczego właśnie ten, a nie inny – wielokrotnie ową datę powtarza, zapisuje ją rozstrzelonymi literami. Oto szturm „miłosny” z magicznymi sztuczkami. Na wypadek, gdyby zabiegi te nie zadziałały, Witkacy stosuje inny jeszcze, niezwykle tym razem wyrafinowany, sposób nacisku. Zmienia nagle styl wypowiedzi: gwałtowne uczucia wyrażane dotąd za pomocą wypowiedzi potocznych wznoszą się jakby na poziom literacki, narracja przyjmuje szlachetniejszą formę, nabiera powagi dramatu, zaczyna pobrzmiewać szalonym tonem hamletycznym: *Spotkać się i mruczeć do siebie litanie przekleństw, skierowanych ku innym, spotkać się i zajrzeć w oczy nudzie, z której narodziłby się BÓG NOWY, gdyby mu w samym zarodku nie wydarła oczu piekielna mara upozorowanych społecznymi teoriami zwątpień w samordzenne poczucie jedynej prawdy*.

Tu właśnie leży zagadka. Z Prawdą bawimy się jak z mydlaną bańką, czekając aż pęknie z nadmiaru kolorów, którymi umalowana, przypomina raczej podmiejską prostytutkę, przejeżdżoną jakąś potworną chorobą, niż bladą matronę na tronie, która musi zanudzić najbardziej rozbrzykanych wesołków, dla których twórczość jest wygodną kanapą. Nic to, że obłąd Panią przeraża. Jest w tym coś, na co nie ma rady. To coś, co miałbym może, gdybym nie był artystą, tj. odwagę. Odwaga to piękna rzecz. Jestem baranem o pozłacanej wełnie. Ujmij Pani jeden z mych loków, a obstrzygłszy go ostrożnie, wpakuj go Pani w medalion, ale nie noś go nigdy na piersi, bo jak kryształ lodu wypali ci ranę, z której żaden blady książę (to aluzja do „Bronia”, przyp. – A. K.) uleczyć Cię nie zdoła. To jest moja rada. Kiedyś prześni się to wszystko. Życie roi się od kompromisów i tych, którzy je ułatwiają.

Czasem człowiek samotny jest brzydki, okropnie brzydki i wstrętny. Tak jak gdyby ciało, które prezentujemy ludziom, gładkie, czyste, białe i ciepłe, jest wewnątrz splotem krwawych, lepjących się i wiecznie nienasyconych potworów. Kobieta jest tym straszniejsza, że w tym właśnie tkwi jej najokropniejsza siła, siła bezwstydu, jakiego nie znają gwiazdy ani rośliny krwiozercze.

Dosyc tych bzdur.

Kocham Panią, ale jesteście skazani.

Kocham Panią, ale nigdy nie chciałbym być tym właśnie.

Wtedy bym musiał przeklinać i smażyć się na wolnym ogniu Pani metafizycznego nienasycenia męczarniami i Pani wiecznego nieoddania się w największym oddaniu.

Co z tego mogła zrozumieć Helena? On ją kocha, ale jest nieszczęśliwy z powodu jej „wiecznego nieoddania w największym oddaniu” i dlatego, że przeraża go jej kobieca siła bezwstydu, jakiego nie znają gwiazdy ani rośliny krwiożercze. Rozpoznała zapewne pozę Hamleta, lecz nie była łatwowierna, więc musiała się głęboko zastanawiać nad prawdziwym sensem tego brawurowo wykonanego monologu. To mogło być jak najbardziej serio – słowa „dosyc tych bzdu” nie musiały stanowić sygnału zdystansowania się autora do odegranej roli. Ale... list ten kończyła przecież sataniczna – choć może tylko błazeńska – rada (a może prośba, a może polecenie?): *niech Pani przeczyta ten list Matce i prosi jej, aby nie uważała mnie za kanałię albo aligatora.*

Każdej matce wystarczyłaby lektura tego jednego listu, by adoratora córki uznała nie za kanałię czy aligatora, ale za wariata, i Witkacy to wiedział. O co więc mu chodziło? Jak sądzę, był to jeden z jego przewrotnych sposobów dręczenia Heleny. Chciał ją zdeзорientować, oszołomić, w swoim stylu ukarać za to, że „wolała Bronia”. Tak tę sytuację wyreżyserował. „Bronio”, przez niego zachęcany, bodaj nawet oświadczył się Helenie, sam zaś odegrał scenę obłędu w stylu szekspirowskim. Porazić chciał i Helenę, i jej matkę. Po co? Może pragnął, aby matka Helenę przed nim powstrzymała? Byłoby to przewrotne wprost piętrowo, ale... jak obłęd, to obłęd. Listy do Czerwijowskiej podpisywał najpierw Ignacy, potem Ignacy Maciej, wreszcie – Witkacy.

Porównując daty na listach wysyłanych przez pisarza, możemy się zorientować, że równoległe z tym spektaklem miłosnym Witkacy planował inny, gdyż w tym samym czasie oświadczył się Annie Oderfeldównie – 16-letniej córce znanego adwokata z Warszawy. Nic z tego nie wyszło, panna go chyba nie chciała (nie pierwsza to i nie ostatnia rekuza: kilka lat wcześniej, kiedy jego oświadczyzny odrzuciła Ewa Tyszkiewiczówna, zamierzał z tego powodu popełnić samobójstwo). Witkiewicz nie uznał tego jednak za sprawę „życia i śmierci”, nie popadł w depresję, być może dlatego, że panna była Żydówką i to stanowiło jednak dla niego jakiś problem. Śladem doznanej przykrości z powodu odrzuconych oświadczyzny były tylko słowa w liście do Heleny: „antysemityzm mój postępuje gwałtownie”. Czerwijowska nadal pozostała główną i jedyną bohaterką miłosnego dramatu. Do czasu.

Kolejne listy do Heleny dostarczają następnych dowodów, że Witkacy lubował się w wyrafinowanym dręczeniu kobiety – znajdujemy w nich świadectwa jego egoizmu, cynizmu, bezwzględności i braku empatii. To nie listy miłosne, choć czasem o miłości w nich mowa – Witkacy oskarża, przeprasza, obraża, aż wreszcie, w styczniu 1913 r., donosi Helenie, że kiedy z nią korespondował, *właściwie mniej lub bardziej świadomie kochał się w pannie J.*, a teraz „postanowił się ożenić”, bo *inaczej życie jego zacznie przybierać formę potwornego bezsensu.* To właśnie „pannie J.”, czyli Jadwidze Janczewskiej, „oświadczył się i został przyjęty”. Witkiewicz wie, że wiadomość ta będzie dla Heleny policzkiem, bo ona, naciskana i doprowadzana, wyznała mu przecież swoje – jak myślała, odwzajemnione – uczucie. Z listu jednoznacznie wynika, że powodem zadanego Helenie z rozmysłem ciosu było konkretne zdarzenie – 23 grudnia 1912 r. kobieta powiedziała mu, iż „całować się z nim nie chce”, i nie pozwoliła pogadzić się po kolanie. Trudno za niezamierzony uznać komiczny efekt wynikający z nadania banalnemu zdarzeniu, być może nawet jakiejś drobnej sprzeczce, ogromnego znaczenia. A wyciągnięte konsekwencje były przecież całkiem niewspółmierne! W każdym razie z listu wynikało, że źle potraktowany pisarz zwrócił się ku innej, a Helenie przebacza „okrucieństwo”, ale czyni ją *odpowiedzialną za każdy krok w jego życiu* poczyniony od tegoż dnia właśnie, kiedy „ust mu odmówiła”. Mimo to chciałby, by ich stosunek był „dalej dobry”, bo to, co

„miał do niej, ma nadal” (chyba należy przez to rozumieć, że nie przestał jej kochać). W skrócie sytuacja wygląda zatem tak: ona powiedziała, że się z nim całować nie będzie, więc on oświadczył się innej, w której kochał się już od dawna, a że kocha i ją, tzn. Helenę, nie chce, by się definitywnie rozstali.

To prawdziwy szczyt perfidii: Witkacy swoim zachowaniem rozmyślnie popycha rozkochaną w nim Helenę w stronę Malinowskiego, którego z kolei sekretnie zachęca do utrzymywania bliskich kontaktów z dziewczyną, co „Bronio” czyni, raportując w listach rezultaty swych starań. Helena jest kompletnie zdezorientowana – odpychana przez Witkacego, skłania się ku Malinowskiemu, być może tylko po to, aby obudzić w Witkacym zazdrość. Przy spotkaniu nie chce od niego pieścizot, a obrażony pisarz listownie informuje ją, że będzie się żenił z inną. Powiadamia Helenę o swoim odrażającym postępcu i wybacza go jej! Znowu nasuwa się myśl o Czystej Formie.

Helena nawet nie mogła podejrzewać, że została wciągnięta w grę, w której Witkacy przeznaczył dla niej rolę ofiary. Miała na szczęście silny instyngt samozachowawczy i nie targnęła się na życie, gdy pisarz zrzucił na nią odpowiedzialność za zmarnowanie jego niezwyklej miłości. Czy można było Helenę jeszcze bardziej przytłoczyć? Witkacy potrafił: oznajmił w kolejnym liście, że poprzedni pisał „bliski samobójstwa”. Tak ją kochał, a ona, okrutna, tego nie doceniła... Nie chciała pieścizot, zaproponowała mu tylko, że „będzie przy nim”. Witkiewicz jednak tę możliwość odrzuca (czyli unieważnia swoją wcześniejszą ofertę, by zachowali dobre relacje), tłumacząc, że taki „stosunek perwersyjny” „odbija się na jego zdrowiu”. Ma w zamian inne, bardzo konkretne rozwiązanie: *Chcę Panią prosić, aby Pani została moją kochanką, co przy pewnych ostrożnościach mogłoby być bez następstw*. Na pewno nie ma w tym ani odrobiny romantyzmu. Dla nas, dziś czytających listy do Heleny, wygląda to na prowokację, eskalację gry, obliczonej teraz już na ostateczne wyniszczenie przeciwnika. Brutalne to i podłe, właściwie miałyby się prawo zdarzyć jedynie w literaturze. Nie w życiu. Możliwe, że Helena po pewnym czasie zorientowała się, iż to, co wyznaje Witkacy, nie jest pisane do końca serio. Jednak z jej jedyne go znajdującego się w przypisach do książki listu do Witkacego wiemy, że nie miała świadomości, jaką grę prowadzi z nią Witkiewicz. Była naprawdę zakochana i w tym, co pisała – zawsze szczerą, zawsze serio. I dlatego była bezbronna. Musiało ją bardzo boleć, gdy po słowach „kocham Panią” czytała: *wydaje mi się, że kocham p. J. (Jadwigę Janczewską), tak że będę się z nią mógł ożenić*. Na pewno wielką przykrość sprawił jej niezwykle długi, grafomański wierszyk, prezentujący obłąkane poczucie humoru, zaczynający się od słów: *Prosi o cjanek / W smutny poranek / Twa dziwna postać...*

Nie minęły dwa miesiące od czasu oświadczyń, a już Witkacy zawiadomiał Helenę: *oczywiście z mojego małżeństwa nic nie będzie. (...) Dlatego jestem uratowany. Zerwał zaręczyny! Donosił ewidentnie zadowolony, że panna Janczewska uwolniła go ze wszystkich słów i obowiązków, bo – to da się łatwo wyczuć – gra z nią w miłość mogła go za daleko zaprowadzić. Nie mogę nikogo kochać, bo nie mam czym – pisał do Heleny, separując się tyleż od Jadwigi, co i od niej. I jeszcze, w tonie jakby usprawiedliwienia, dodawał: *jestem bardzo chory i zagmatwany w sobie do obłądu*.*

Nic nie wskazuje, aby Witkiewicz miał choćby najmniejsze wyrzuty sumienia, choć powinien czuć się podle wobec obu kobiet. W stosunku do Jadwigi nie poczuwał się do winy, bo to przecież ona wycofała się z planów mariażu. Znając taktykę miłosną Witkacego, można z dużym prawdopodobieństwem domniemywać, iż tak samo łatwo, jak potrafił zdobyć serce Janczewskiej i jej zgodę na małżeństwo, przywiódł ją do tego, że sama wolność mu zwróciła. Jak tego dokonał? Najpewniej przeraził kobietę, obnażając ciemne strony swojej osobowości, skołował ją sprzecznymi wyznaniem i, a w końcu popchnął w kierunku Karola Szymanowskiego.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na kolejny niepiękny rys osobowości Witkacego. Lubił plotki, co być może stanowiło lokalny fenomen Zakopanego, gdzie – jak skądinąd wiadomo – wszyscy się wtedy znali i obgadywali na potęgę. Witkacy też powtarzał o innych różne rzeczy – najchętniej te brzydkie. Kobiety nie stanowiły tu wyjątku – nie był dyskretny nawet gdy chodziło o te, którym składał miłosne wyznania. Gdybyż jednak tylko brak dyskrecji można mu było zarzucić! Tymczasem Witkiewicz zdradzał intymne szczegóły z życia kobiet po to, by wmanewrować je w najwyraźniej bardziej go podniecające miłosne układy trójkowe: Malinowski był tym trzecim w relacji z Heleną Czerwijowską i Marią Dembowską, Karol Szymanowski w relacji z Jadwigą Janczewską. Malinowskiego wprowadzał Witkacy we wszystkie swoje problemy z płcią piękną, nie zmieniło się to nawet po zerwaniu przyjaźni w 1914 r. Gdy odeszła od niego Oknińska, to Malinowskiemu oczywiście zlecił misję mediacyjną. Oknińska – nawiasem mówiąc – uciekała od Witkacego kilkakrotnie, a on zawsze prosił o pomoc swych przyjaciół i ci apelowali o jej powrót. Panowie z najbliższego kręgu Witkacego byli dokładnie poinformowani o jego sprawach z kobietami i – jak już zostało powiedziane – sami mieli w nich udział. Witkacy w takim przedziwnym układzie bez wątpienia mniej się nudził, a w dodatku zawsze łatwiej mógł się wycofać pod pozorem ustąpienia miejsca temu drugiemu, jakoby bardziej godnemu uczucia. „Z nim będzie Pani szczęśliwa” – taki teatralny gest, poczytywany za wyjątkową szlachetność, uwalniał od odpowiedzialności.

Nina Witkiewiczowa uważała swego męża za erotomana, na pewno nie bez racji. W listach znajdujemy dowody, że zdobywanie kobiet Witkacy traktował jak grę towarzyską, w której osiągnął biegłość i odnosił sukcesy. Nie sprawiało mu to trudu, bo był mężczyzną bardzo przystojnym, wysportowanym i – dopóki się nie upił – atrakcyjnym towarzysko. Panie pociągała także ciemna strona jego osobowości, co jak najbardziej świadomie wykorzystywał. Rozpierała go duma, że mając 52 lata, potrafił odbić zakopiańskiemu fryzjerowi piękną 17-letnią narzeczoną – Marię Zarotyńską, o czym pisał do różnych osób. Uczuciami dziewczyny, której zapewne zwichnął życie, w ogóle się nie przejmował. Lektura listów do owej panienki jest jeszcze przed nami, gdyż znajdują się one dopiero w drugim tomie korespondencji Witkiewicza.

Tak jak Helena Czerwijowska, w Witkacym zakochana była i Jadwiga Janczewska. Z jednego z listów, jakie autor *Nienasycenia* pisał w 1914 r., dowiadujemy się, że na dzień przed desperackim czynem Jadwigi poróżnili się ze sobą. Witkiewicz uważał, że właśnie to popchnęło ją do samobójstwa i tylko z tego powodu miał jakieś wyrzuty sumienia. Co jednak zdarzyło się konkretnie, nie sposób stwierdzić, bo nieznane są inne okoliczności jej śmierci. Jakies listy od niej Witkacy miał, ale je zniszczył. Wiele pisać do siebie nie musieli – Jadwiga przebywała w Zakopanem, zamieszkała zresztą w pensjonacie prowadzonym przez matkę Witkiewicza, do czego on sam ją namówił. Nieopodal był jego pokój, w tymże domu pokój wynajął także Karol Szymanowski. Między nimi trojgiem rozegrało się coś strasznego, ale co – nie wiadomo. Karola ze Stanisławem łączyła przyjaźń, muzyk w 1904 r. zadedykował Witkacemu sonatę, potem odbyli wspólnie miesięczną podróż do Włoch. Zabawili się razem uczuciami Janczewskiej? Pisarz zarzucał jej, że zdradza go z Karolem.

Tylko na podstawie listów do Heleny możemy sobie wyrobić pojęcie, jak zawiązana została owa tragiczna historia miłosna. Jak zwykle ze strony Witkacego uczucia nie było – wciągnął Jadwigę w tryby intrygi, bo znalazła się niejako na podporządku. Posłużył się nią, by zaszachować Helenę. Jaki konkretnie był w tym udział Szymanowskiego? A Tadeusza Micińskiego? Przecież nie bez powodu tak enigmatycznie sugerował to szukający winnych Witkacy w listach przeznaczonych do wysłania dopiero po swej samobójczej śmierci. O Karolu pisał: „kanalia urodzona” i „zwykła świnka bez pretensji”.

a o Micińskim – „plugawy kabotyn”, który był „aranżerem wielu rzeczy” i „bardzo winien wszystkiemu”. Siebie winił także, ale relatywnie mniej, bo tak oto: *w takiej chwili kiedy faktycznie byłem dla Niej biednej niedobry, takich ludzi wpuściłem do domu.*

Pewny w tej historii jest w zasadzie tylko tragiczny finał krótkiego narzeczeństwa Witkacego oraz reakcja Janczewskich, którzy jednoznacznie odpowiedzialnością za tragedię obciążyli tylko jego. Najwięcej wiadomo, co przeżywał po śmierci Jadwigi sam Witkacy, a właściwie – jak przeżycia te przedstawiał licznym adresatom. Warto rzucić okiem jeszcze i na ten materiał, bo znajdziemy w nim naprawdę sporo danych do szkicowanego portretu.

Z Szymanowskim i Micińskim Witkacy przyjaźń zerwał, sam pogrążył się w nastrojach samobójczych, ale kiedy z pomocą pospieszył Malinowski, proponując egzotyczną podróż na Malezję, plany odebrania sobie życia Witkiewicz odsunął na później. Jeszcze na statku nie wyrzekł się jednak dręczących myśli, bo i też wyrzuty sumienia nie dawały się całkowicie zagłuszyć: *Jestem człowiekiem kompletnie złamanym, którego jedynie śmierć uleczyć może.* Pisarz miał cyjanek, dostarczony mu na usilne prośby przez „Bronia”, ale zwlekał z ostatecznym krokiem. Rodzaj autoterapii stanowiły listy, będące zarazem zapisem ostatniej woli – na szczęście zachowały się, mimo że do samobójstwa wtedy nie doszło. W korespondencji Witkacy dokonuje mitologizacji tragicznej historii i przekształca ją w tragedię miłosną (choć w istocie kompletnie nią nie była). Pisze o swoim cierpieniu, ale cierpi nie po stracie ukochanej, lecz dlatego, że czuje się winny. Krętaćstwo jego jest grubymi nićmi szyte, chyba nawet przed samym sobą nie potrafiłby się przyznać, że dręczył Jadwigę. Z tego, jak swe wyznania wystylizował, wynika, że zawinił – trochę: *czułem się bardzo źle, ona brała to do siebie i wynikły stąd rzeczy, które przy fatalnym zbiegu okoliczności doprowadziły Ją do tego.* Fakt zerwania zaręczyn przedstawia Witkacy jako ich wspólny pomysł ukrywania „narzeczeństwa”, dopóki on nie poweźmie „decyzji ostatecznej”. W groteskowo koślawą formułę słowną ubiera swą winę: *wskutek tego niezdecydowania i niezamknięcia się w tej jednej miłości postępowanie moje było niegodne Jej.* Przez owo „niezamknięcie się w jednej miłości” należy rozumieć, że zdradzał narzeczoną.

Listy Witkacego z pierwszych miesięcy po tragedii pełne są zapowiedzi samobójstwa, gdy się je czyta jeden po drugim, jest to wprost nużące. Stają się niewiarygodne i jako potwierdzenie uczuć żywionych do zmarłej. W świetle tego, co wiemy o emocjonalnych defektach Witkacego, jego miłosne westchnienia pod adresem nieżyjącej Jadwigi brzmią teatralnie: „tylko Ją teraz Kocham”, „czemu tu z Nią nie jestem”, „żebyśmy wzięli ślub... byłaby na pewno ze mną szczęśliwa”, „dla Niej tylko coś robiłem w sztuce”. Ileż w tym mistyfikacji!

Jeszcze bardziej przerażające oblicze Witkacego ujawniają jego listy do żony, ale nie będę się nimi w tym momencie zajmowała. Krzywdy wyrządzone Ninie na pewno bardzo dokładnie zostaną rozliczone przez feministki.

Witkacy miał wiele twarzy i na niektórych jego epistolarnych „portretach” znaleźć można także podziwu godne rysy, choćby świadectwa niezwykłych wprost możliwości pracy twórczej. Z listów dowiedzieć się możemy na przykład, jak owocne dla jego działalności artystycznej było pierwszych kilka lat po powrocie z Rosji w 1918 r. Trudno byłoby wskazać inny tego rodzaju przykład wydajności pisarskiej. Sprawy związane z twórczością to niezwykle obszerny i bardzo ciekawy wątek listów Witkiewicza. Mnie zainteresował jednak „Witkacy potwór”, a to dlatego, że gdyby nie dokument w postaci korespondencji, nie mogłabym uwierzyć, iż ktoś taki nie jest wyłącznie tworem literackiej wyobraźni.

Alina Kochańczyk

JAROSŁAW SAWIC

Wyspa Kóz

Ożyw mnie śmiercią nakarm głodem
kołysz zapachem obcych mórz –
gdy ciało zaśnie pierwsze łodzie
poliżą piasek Wyspy Kóz.

Obudź mnie grzechem jak słowikiem
uspokój diabłem przemów deszczem –
tu każdy szept jest głuchym krzykiem
i każdy krzyk ochryplą pieśnią.

A każda pieśń zaćmieniem słońca
i każde słońce całą dusz
i każda dusza czarnym kozłem
i każdy kozioł Wyspą Kóz.

styczeń 2000

Pesel

Więc utną pępowinę lecz wypalą w księgach
To wirtualne klejmo z niewolniczych liczb
I będziesz z nim przemierzał świat jak chromy żebrak
Wstydliwie je obnażał by móc jeść i pić.

I będą o nie pytać przed poślubną nocą
I gdy weźmiesz dukata za swój giętki rym
I nie zmaże go werniks świeżego osocza
Ani glejt od rachmistrza który liczy sny.

A gdy umrzesz to medyk z krukiem pod powieką
Ułoży zeń akt zgonu niczym jawny szyfr
By zamknąć całe życie jak trumienne wieko
W zgrzebnej kabalistyce jedenastu cyfr.

czerwiec 2013

W domu błotnej wiedźmy

To dom jak każdy inny – brunatny korytarz
wiedzie do wielkiej izby gdzie wiedźma warzy piwo.

Czasem pomagają jej czart i jego babka –
stara sucha jędza z pobliskich mokradeł.

Wszystko tu cuchnie ale tak na dobrą sprawę
można się przyzwyczaić a nawet polubić ten fetor.

Na półkach stoją rzędami figurki grzeszników
ciemnozielone butle z podpiwkami dla dzieci
i trzy trofea – świadectwa że było tu inaczej.

To Bóg zamieniony w błotną ropuchę
honor zaklęty w talerz pełen tłustych węży
i ojczyzna ulepiona z chleba podeptanego przez niegrzeczną dziewczynkę.

styczeń 2002

Ostatni bój Parcevala (sonet)

To był baron Alzheimer – choć spuścił przyłbice
Parceval go rozpoznał po godła ikonach –
(Gryf co rybę neuronów rozszarpuje w szponach)
Więc nakazał giermkowi podnieść rękawicę

I starli się ze sobą – Parcevala biceps
Zgięty ciężarem kopii i lanca barona
Z chirurgiczną precyzją rzeźbiąca jak snycerz
W spēkanej korze mózgu siny łeb demona...

Leżąc w wysokich trawach wysadzony z siodła
Pozbawiony pamięci jak rycerskich ostróg
Wciąż żywy choć już martwy przedostatni pala-
dyn na dworze Artura usiłuje odna-
leźć w tabernakulum myśli strzępy psalmu do struch-
lałych bóstw świadomości – jak świętego Graala...

maj 2003

Barocchetto dla synka

Nikt nie ma takich oczek figlarnie mistycznych
Nikt nie ma takich stópek – balasków prześlicznych
Nikt tak sztucznych języków nie tworzy ad hoc

MAREK K. E. BACZEWSKI

Apologia pewnego beockiego provincjusza

Opowieść biograficzną poświęconą Demostenesowi zaczyna Plutarch od przytoczenia zdania, jakie miał pono wypowiedzieć Eurypides w hymnie pochwalnym na zwycięstwo Alkibiadesa w olimpijskich wyścigach rydwonów: jeśli człowiek ma być szczęśliwy, musi mieć sławną ojczyznę. Plutarch, ma się rozumieć, nie podziela tej opinii. „Szczęście człowieka – konstatuje historyk – zależy przede wszystkim od jego charakteru i usposobienia”. Ludzkie szczęście jest więc w mniemaniu autora *Żywotów równoległych* stanem w najściślejszym sensie subiektywnym; przynależy bez reszty do sfery prywatnej; nie jest korelatem ani przyczyną sprawczą psychiki, lecz jej produktem. Plutarch pisze: „Śmieszną byłoby rzeczą przypuszczać, że np. miejscowość Iulis, będąca maleńką cząstką nieznaczej wyspy Keos, albo Ajgina, o której jakiś Ateńczyk powiedział, że trzeba ją usunąć jak ropę z oka Pireusu, mogą wydawać dobrych aktorów i poetów, ale nigdy nie zdolają wydać człowieka sprawiedliwego, zadowolonego z siebie, rozumnego i wielkodusznego”. Ile jest w dzisiejszym świecie breivików sądzących, że cnota – niczym jakiś endemiczny kruszec – w jednych krajach występuje obficie, w innych zaś nie znajduje się jej wcale? Pominąwszy poetów, którzy mają taki obyczaj, że palną głupstwo, przypiszą je wyroczni i pójdą do domu – stanowią owi breivikowie przypadki tak rzadkie, że aby zaznaczyć swą obecność w społeczeństwie, muszą się uciekać do drastycznych metod. Plutarch wyraża bodaj opinię przytłaczającej (i rozumnej) większości ludzi, pisząc: „cnota niby jakaś silna i trwała roślina zapuszcza korzenie wszędzie, gdzie tylko napotka szlachetną naturę i ducha gotowego do pracy nad sobą. Dlatego i my sami, jeżeli czasem nie umiemy myśleć i żyć jak należy, nie możemy przypisywać tego skromnym możliwościom naszej ojczyzny, słusznie natomiast postąpimy, przypisując winę samym sobie”. Talenty, słowem, rodzą się na każdej glebie i z każdego miejsca na świecie rozciąga się jednakowa perspektywa kariery. Wyjątkiem od tej zasady jest praca historyka. Ten istotnie potrzebuje sławnej i ludnej ojczyzny, dobrze zaopatrzonej biblioteki.

Plutarch dał skądinąd przykład szczególnego patriotyzmu. Osiadł na stałe w beockiej Cheronei. Mimo iż nie było to miejsce wymarzone dla historyka, to przecie ojczyste. „Ja sam mieszkam w małym mieście i nie chcąc, by ono jeszcze bardziej podupadło, chętnie w nim pozostaję”.

A zatem nie ojczyzna tworzy nas – powie Plutarch – to my tworzymy ojczyznę.

Sprawiedliwy król Herakliusz

Historia zaczerpnięta z wczesnośredniowiecznego zbioru moralitetów *Gesta Romanorum* (Historie rzymskie). Król Herakliusz zasłynął jako władca sprawiedliwy. Pewnego razu przyprowadzono przed jego majestat rycerza, obarczając go zarzutem o spowodowanie śmierci towarzysza. Powiedziano: we dwóch z towarzyszem wyruszyli na bitwę, ta się nie odbyła, rycerz tymczasem wrócił sam. Musiał więc zabić swego towarzysza. Król skazał domniemanego winowajcę na śmierć. W dniu egzekucji przybywa na królewski dwór kat i woła podeksycytowany: oto zgłosił się zaginiony towarzysz skazanego, zatem jest on niewinny. Po chwili obydwaj towarzysze stawiają się przed obliczem króla. Czytelnik domyśli się – przynajmniej mam taką nadzieję – że happy end wisi w powietrzu. Będzie dużo łez, wzajemnych uścisków, podarków, bengalskie ognie strzelą na wiwat, później król obdaruje każdego z aktorów jedną trzecią królestwa i ożeni ich ze swymi córkami. Tak się nie stało. Herakliusz wydaje wyrok. Do pierwszego rycerza: „Zginiesz, bowiem zostałeś zasądzony”. Do drugiego: „Zginiesz, ponieważ stałeś się przyczyną jego śmierci”. Do kata: „Miałeś wykonać wyrok, nie wypełniłeś polecenia – dlatego też zginiesz”.

Ze wszystkich salomonowych wyroków ten jest najbardziej kafkowski. Oto cztery elementy śmiertelnej układanki: Kat umrze, ponieważ okazał nieposłuszeństwo. Drugi rycerz zostaje skazany, ponieważ swym spóźnieniem naraził na śmierć pierwszego. Pierwszy rycerz zostaje skazany, ponieważ został skazany. Król Herakliusz umrze, ponieważ jest śmiertelny.

Populacja gatunku

Jak wiadomo nam z dobrze poinformowanych źródeł (wbrew temu, co sugerowałaby nazwa, dobrze poinformowane źródła nie leją wody), do rządowej komisji zajmującej się dystrybucją grantów na badania naukowe wpłynął wniosek dotyczący restytucji gatunku smoka na terenie miasta Krakowa. Z wnioskiem wystąpiła lokalna koalicja badaczy-genetyków.

Populacja tego gatunku, pisali naukowcy w uzasadnieniu wniosku, jest obecnie w Krakowie zerowa. Chodziło zatem o pozyskanie legendarnego indywiduum drogą klonowania. Szczęśliwym trafem uczeni znaleźli się w posiadaniu pewnej ilości materiału genetycznego pochodzącego od wymienionego zwierzęcia; co nie wydaje się dziwne, jeśli weźmiemy pod uwagę, że smok w królewskiej stolicy występował, i to występował w obfitej, aczkolwiek pojedynczej liczbie. Otuchę budziła stosunkowo wysoka, jak na skromne małopolskie warunki, jakość materiału.

Nie znam się na nukleotydach i tym podobnych. Trudno byłoby mi objaśnić skomplikowane procedury, które to zdaniem badaczy miały doprowadzić do ożywienia wygasłego gatunku.

Naukowcom nie chodziło o wygórowaną kwotę. Klonowanie gadów stanowi przedsięwzięcie stosunkowo łatwe (co zresztą jest niezaprzeczalnym faktem: już Faulkner przyznawał się, że jest synem aligatora; od 1930 roku, kiedy to padło owo wyznanie, technika na pewno poczyniła znamienite postępy). Przynajmniej w stosunku do podobnych operacji wykonywanych na ssakach. Embryon miał być zaszczerpiony pewnej okazałej krokodylicy z miejscowego zoo. Klimat w Krakowie wydaje się wręcz stworzony dla gatunków takich jak smok. Wisła mu będzie wodopojem. Czegóż więcej trzeba?

Co do dziewic – będących tradycyjnym pożywieniem gada – to wprawdzie nie zlokalizowano w mieście wzmiankowanych stworzeń, ale jeżeli zajdzie taka potrzeba, naprodukuje ich od metra tutejszy konsystorz. Tak więc dalszymi genetycznymi eksperymentami nie trzeba będzie truć sobie głowy.

Kolejny argument aplikującego gremium stanowiła obecność smoczaj infrastruktury w królewskim mieście. Smocza jama tkwi pod wzgórzem wawelskim całkowicie bezproduktywnie. Zieje ona aktualnie nie smokiem, lecz pustką.

Gdyby się udało wcielić w życie ów śmiały plan, ultranowoczesność zesłaby się w jednym miejscu z prehistorią. Wyobraźcie sobie tytuły gazet: „Najnowsza technologia w służbie zabobonu!”. Melancholijni turyści nie truliby się w pubach, zwarzeni dekadencją krajobrazu i odwieczną zapaścią emocjonalnej koniunktury.

Gdyby się udało, byłoby to odstępstwo od natury pomyślności, której działanie poznajemy po tym, że omija nas szerokim łukiem.

Wiemy, że sprawa miała koniec sromotny. Komisja wydała decyzję negatywną. We wniosku dopatrzono się poważnego uchybienia formalnego. Strona aplikująca popełniła fatalny błąd.

Populacja gatunku smoka na terytorium miasta Krakowa nie jest bowiem zerowa. Jest ona ujemna.

Smok, jaki jest, nikt nie widzi. Ta definicja nie uległa zmianie.

Zaduszki

- Też chcę mieć Zaduszki.
- Ale przecież żyjesz.
- To zbyt górnolotne określenie.

Życie jako samobójstwo

Georg Stahl, osiemnastowieczny fizjolog, anatom oraz chemik, twórca hipotezy flogistonu, wykładowca akademii w Halle, wywodzi na którejś z tysiąca stron swego traktatu *Theoria medica vera* (1708), iż każda ludzka śmierć, o ile nie jest spowodowana nagłym czynnikiem zewnętrznym, winna być traktowana jako samobójstwo. Organizm człowieka jest w zasadzie nieśmiertelny: zgon okazuje się w istocie konsekwencją błędu, nieostrożności, zaniechania.

Tak tedy dopuszczenie do wbicia drewnianej drzazgi, które zagraża zakażeniem gangreną bądź tężcem, należy postrzegać jako próbę samobójczą. Dusza, stwierdzi niemiecki profesor, działa więc niejako na szkodę organizmu – i jest to zjawisko na tyle powszechne, że śmierć cieszy się wcale wielką popularnością. Uczony wzdycha z rezygnacją: błąd jest nieodzownie związany z naturą człowieka.

Jak rozumieć tę autodestrukcyjną skłonność ludzkiej duszy? Przyczynę takiego stanu rzeczy Stahl przypisuje grzechowi pierworodnemu. Rzecz jasna, lekarze nie stosują tej teorii w praktyce, ponieważ czerpią środki materialne nie z ludzkiego zdrowia, lecz z chorób.

Dick

Jaki gatunek istot żywych rozmija się w sposób absolutny z możliwościami ludzkiej wyobraźni? Pytanie to zadał pisarz science fiction Philip K. Dick w posłowie do swego zbioru opowiadań (*Opowiadania najlepsze*). Geniusz literatury fantastycznej udziela następującej odpowiedzi: taki, który dwie trzecie doby spędza w domu, gapiąc się w telewizję. To paradoks, ale reprezentantem najbardziej obcego gatunku jest dla nas najbliższy sąsiad – kontynuuje autor *Człowieka z Wysokiego Zamku*. *Ty, kiedy czytasz s.f., robisz to samo co ja, kiedy ją piszę – twój sąsiad prawdopodobnie jest dla ciebie tak samo zupełnie obcą formą życia jak mój dla mnie*. Dick poszedł na łatwiznę: zajął się losami szczękoczułkich telepatów – mieszkańców układu Fomalhauta, wielkich pierwotniaków dryfujących z nonszalancją w przestrzeni międzygwiazdnej i wszelkiej innej kosmicznej menażerii, co do której możemy z całą pewnością ogłosić wyczerpanie surowców dziwności: przynajmniej odkąd zajęła się nią literatura.

Uwaga Dicka (skądinąd poparta olbrzymim materiałem badawczym: jego własnym dorobkiem literackim) przypomina jednocześnie o tym, że nie potrafimy wyobrazić sobie wielu czynności, które jednakże udaje nam się z powodzeniem wykonywać. Okazuje się, że problemem dla naszej wyobraźni jest nie tylko ekstensywne bogactwo światów potencjalnie możliwych (w końcu Jean Starobinski celnie stwierdził, iż może ono po prostu przyprawić o zawrót głowy: w pewnym stopniu każdy zawrót głowy ma jakiś związek z wyobraźnią), lecz również niemożliwość rozeznania się we własnym sąsiedztwie.

Błędny obraz języka

Poznaliśmy historię wyprawy Ergonautów, Żeglarzy Czynu. Cóż jednak wiadomo o wyprawie Logonautów, Żeglarzy Umysłu? Czy u jej kresu czeka jakieś Złote Runo? Szczerze wątpię.

Przypomnijmy, że chodzi tu o Logos jako Myśl/Słowo – słowo będące wiernym obrazem tego, co zostało pomyślane. Ten dziwny obiekt pojęciowy byłby może sam w sobie Złotym Runem Logonautów.

„*Myśleć*” – pisze Ludwig Wittgenstein w „*Dociekaniach filozoficznych*” – *znaczyłoby tu mniej więcej: mówić do siebie samego* (przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1972). Aliści cóż można powiedzieć o takim rodzaju mowy, którą dałoby się określić definicją: myślenie do innych? Byłby to, jak sądzę, w miarę dokładny obraz Logosu.

Moim celem jest odzyskanie narzędzia, które mitycznym żeglarzom służyło do osiągnięcia ich celu.

Dla prostego użytkownika słów czy myśli już sam fakt stania się Logonautą okaże się pożądanym Złotym Runem.

Sam język. Bez tego, co na końcu języka. Bez pypcia.

Marek K. E. Baczewski

WŁODZIMIERZ FEŁENCZAK

Pisze się tylko dla siebie
lecz potem chce się żeby
czytali to inni.
Co za słodkie okrucieństwo
W stosunku do siebie
i do nich.

Szansa

Od siedmiu lat rzuca
Nożami do żony.
Czasami cztery razy dziennie.
Noże są ostre.
Wymaga tego publiczność
I uczciwość zawodu.
Od siedmiu lat żona
Nie może opanować
W czasie tych paru minut
mrugania powiek.
Kocha męża.
Wychowuje dziecko.
Sny ma spokojne.
Ile też on zarabia?
Nie więcej od ciebie
Mydłku!
który czekasz na swoje szczęście,
że może dziś
zdarzy się katastrofa.
Za swoje piętnaście złotych
będziesz mógł o niej
opowiadać do końca życia.

Semisfera

Świat kultury jest wielkim snem metajęzyka
W którym my śnimy swoje krótkie sny – cytaty.

Kiedy już nie mam kogo
Lub nie ma mnie kto
Oszukiwać
Przychodzi starość.

Biorę ją pod rękę
I staję powoli nad przepaścią.
No pchnij mnie!

Nietolerancja

Mierzi cię ich strój, śpiew,
Taniec, malarstwo, poezja.
Ty byś i tego zabronił.
Opamiętaj się!
Bo przyjdą i cię zastrzelą.
Nie będziesz pasował
do ich krajobrazu, ich malarstwa,
ich poezji.

Dlaczego pytamy o sens życia, a nie o sens umierania.

Moje niespokojne oczy przyjmują tysiące spojrzeń.
Kiedy się napelnia, zmartwieją.

W Rasiji

Białe plamy

Biel, biel – białą się mieni
a na tej bieli – krople czerwieni

Cienie

Cień z cieniem wyziera z cienia
W dusznej Rasiji nic się nie zmienia

Przebudowa

Przebudowa, przebudowa do martwej głowy
gada ścięta głowa

Dom

W moim domu nie ma już fortepianu...
Kiedy od słońca na helskich plażach zaczął płonąć ich własny świat
Na Wilczą przed powstaniem wysłali go Tata z Mamą.
Jedną bombą zdmuchnięty w studni podwórka leży zatopiony,
Nikommu już od dzisiaj niepotrzebny grat.

Fortepian Szopena opisały Norwidowe słowa
Kiedy ideał sięgał bruku
Fortepian Kurbasza Pasternaka wersy
Kiedy w Kijowie poznał kocie łby.
Nieznany Fortepian rozdzwoniły palce Szpilmana.
Fortepianu Włodzimierza nie opisał nikt.

Wojna Wschodu z Zachodem nieustannie trwa.
Nie ma domu tylko pokój kotwica z książek
Które w snach zatopione zda mu się że je ma.
Nie dowiemy się z książek kto morderca kto brat?
W naszym pokoju w którym nie ma fortepianu
Prostokąt prześcierała to nasz cały świat.

Włodzimierz Felenczak

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Piotr Łucjan: *Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza*. Wydawnictwo Episteme, Lublin 2014, ss. 188.

Krzysztof Stępnik: *Macedonia w prasie polskiej (1903-1914)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014, ss. 285+42 fot.

Anna Kamińska: *Notatnik z podróży do Rzymu 1969* (z rysunkami Anny Kamińskiej). Redakcja Emilia Kaczmarek, Wojciech Kruszewski. Krasnostawski Dom Kultury, Krasnystaw 2014, ss. 44.

Tadeusz Nowak: *Spowiedź wyobraźni. Szkice i rozmowy*. Zebrała oraz wstępem i notą opatrzyła Anita Jarzyna. Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2014, ss. 349.

Dzwinka Matijas: *Powieść o ojczyźnie*. Przełożył z ukraińskiego Bohdan Zadura. Biuro Literackie, Warszawa 2014, ss. 139.

Marek Hłasko: *Listy*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył Andrzej Czyżewski. AGORA A.S., Warszawa 2014, ss. 590.

Kazimierz Wyka: *Tylnym pomostem. Felietony zebrane*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Paweł Mackiewicz. Towarzystwo Autorów i Wydawców Uniwersytetu, Kraków 2014, ss. 329.

Henryka Paśnik, ks. Arkadiusz Paśnik: *Obietnica. Historia, którą napisało życie*. Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2014, ss. 249+6 nlb.

Jan Gondowicz: *Duch opowieści*. Wydawnictwo NISZA, Łódź 2014, ss. 269.

Rajmund Kalicki: *Dziennik z zaświatów*. Instytut Książki – „Twórczość”, Kraków-Warszawa 2014, ss. 200.

Zbigniew Wilczyński: *Wierzchołek cienia. Opowiadania rozproszone*. Ogólnopolskie Stowarzyszenie Literatów, Łódź 2014, ss. 138.

Czarna skrzynka i boczne odnogi czasu

Nowoczesne aspekty historii alternatywnych

Popularność historii alternatywnych zbiega się w czasie z upowszechnieniem się poststrukturalistycznych idei w literaturoznawstwie i historiografii oraz z przemianami kulturowymi, jakie zaszły na przełomie XX i XXI w. na Zachodzie. Wydaje się zatem, że nowe propozycje metodologiczno-filozoficzne stanowią istotną inspirację dla autorów allohistorii, a także mogą służyć jako właściwe narzędzie opisu tworzonych przez nich dzieł.

Przypomnijmy, że wydana w 1973 r. praca Haydena White'a¹ rozpropagowała postrzeganie historii jako – konstruowanej z pewnej perspektywy i zdeterminowanej określoną ideologią – opowieści, która jest w zasadzie podobna do fabuły tekstu literackiego, a warunkowana bywa przez analogiczne mechanizmy retoryczne i estetyczne. Zbliżenie dyskursu historycznego i literackiego sugeruje, że mamy do czynienia z korelacją przewartościowań w teorii historiografii i praktyce prozatorskiej.

Jeśli jednak uznamy, że powstające w ostatnich latach literackie wizje historii rodzą się na fali przemian obejmujących kulturę i nauki humanistyczne od drugiej połowy XX w. (w Polsce zaś od czasów nieco późniejszych), a w rezultacie, że ponowoczesne idee stymulują tego rodzaju twórczość, musimy rozważyć dwie zasadnicze kwestie. Po pierwsze, czy przyjęcie takiej optyki nie sytuuje prozy w nieco podrzędnej roli – jako popularyzatorskiego medium dla dywagacji teoretycznych. Po drugie, nasuwa się pytanie o relacje między współczesnymi historiami alternatywnymi, funkcjonującymi w obrębie szeroko pojętej ponowoczesności, która kształtuje sposób rozumienia historii i jej procesów przez pisarzy, a utworami powstającymi w innym klimacie intelektualnym i kulturowym, lecz uznawanymi również za realizacje owego gatunku literackiego. Geneza allohistorii przestaje być w tym kontekście sprawą oczywistą.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że podstawowa cecha historii alternatywnej, jaką jest podjęcie gry z czasem i historią, stanowi istotny element także w przypadku powieści historycznych i utworów science fiction. Choć pierwsze dotyczą zdarzeń przeszłych, drugie zaś – przyszłych, obserwacja zarówno tego, co było, jak i tego, co będzie, odbywa się z poziomu teraźniejszości. Powieści historyczne i science fiction tworzą – w szerszej perspektywie – rewers i awers tej samej monety. Pozwalają zrozumieć teraźniejszość i stanowią wyraz pragnienia, by choć w części wykroczyć poza tę jedyną sferę egzystencji dostępną ludziom w czasach nowoczesności. Przeszłość i przyszłość są jednak w tym kontekście wyłącznie lustrami, w których przegląda się człowiek uwięziony „tu i teraz”, usiłując zdystansować się do chwili obecnej. Historia alternatywna wydaje się mutacją tych porządków, umożliwiającą postrzeganie historii w ruchu z niedostępnego inaczej poziomu. Niewykluc-

¹ H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego. Kraków 2000 (wyd. oryginalne – tenże: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore-London 1973).

zione zatem, że allohistorie mają więcej wspólnego z ideami modernizmu, niż na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać.

Czarna skrzynka

O ile powieści historyczne Parnickiego czy Kuśniewicza – zbliżone do tego, co określa się mianem „historiograficznych metapowieści” – są opisane dość dobrze, o tyle powinowactwa między polskimi allohistoriami a fantastyką zostały dotąd, jak się wydaje, poddane skrupulatnej analizie². Kiedy Stanisław Lem przystępował do pisania *Fantastyki i futurologii* – pierwszego na polskim gruncie bilansu fantastyki naukowej, głównie amerykańskiej – historie alternatywne były w Polsce zjawiskiem niemal nieznanym. W tym czasie autora *Solaris* interesowały przede wszystkim kwestie związane z socjologią literatury, w tym zagadnienie przypadku potrzymanego jako główna kategoria kulturotwórcza, czego owocem była *Filozofia przypadku*. Na kanwie tych przemyśleń pisarz badał fantastykę literacką i rozważał możliwości jej teoretycznego opisu. Zwracał przy tym szczególną uwagę na te teksty, które przekraczały konwencję rozrywkową, sytuując się w obrębie prozy wysokoartystycznej.

W 1967 r., gdy Lem pracował nad *Filozofią przypadku* i *Fantastyką i futurologią*, spod jego pióra wyszło także posłowie do *Torpedy czasu* Antoniego Słonimskiego³. W eseju tym postawiona została – choć może niezbyt dobitnie – teza, że każdy tekst literacki opowiadający o podróżach w czasie lub ingerencji w historię przy pomocy jakichkolwiek instrumentów technicznych stanowi odwołanie do założycielskiego dla nowoczesnej fantastyki naukowej *Wehikułu czasu* Herberta George’a Wellsa.

Zdaniem Lema potencjał opowieści Słonimskiego opierał się na przekroczeniu naiwnej motywacji wątku podróży w czasie, a zatem na odrzuceniu przekonania, że technologiczne zdobycze pozwolą okiełznać rzeczywistość społeczną i historyczną oraz stworzą warunki do swobodnego eliminowania życiowych niedogodności⁴.

Słonimski położył nacisk na daremność ludzkich działań podejmowanych w celu sterowania procesami dziejowymi, szczególnie w makroskali. Każda próba naprawienia historii musi się zakończyć fiaskiem, ponieważ człowiek, będąc zarazem jej przedmiotem i podmiotem, nie jest w stanie zapanować na Całością i uwzględnić wszystkich zmiennych. Wyjątkowość *Torpedy czasu*, co podkreśla Lem, polega na zaadaptowaniu sztandarowego rekwizytu twórczości science fiction – wehikułu czasu – na potrzeby refleksji historiozoficznej.

W tym punkcie *Torpeda* upodabnia się do allohistorii; inaczej mówiąc: może zostać uznana, przy całym swym staroświeckim charakterze, za początkową mutację opowieści o podróżach w czasie, które to opowieści – po odrzuceniu rekwizytów technicznych – przeistoczą się w historie alternatywne. Pesymistyczna wymowa utworu stanowi kontrapunkt dla huraoptymistycznych nadziei drugiej dekady XX w. i z tej przyczyny można mówić o nowatorstwie Słonimskiego.

Lem – sceptyczny analityk fantastyki – przywraca niejako pamięć o zapomnianej książce skamandryty, a także wprowadza w przestrzeń polskiej prozy chyba najślynniejszą historię alternatywną: *Człowieka z wysokiego zamku*

² Jeśli przeszedzimy dorobek pisarzy, którzy publikowali teksty w serii „Zwrotnice czasu” Narodowego Centrum Kultury, zobaczymy, że twórczość większości z nich – Łukasza Orbitowskiego, Szczepana Twardocha, Macieja Parowskiego, Marcina Wolskiego – mieści się w ramach szeroko pojętej fantastyki. Oczywiście nie należy z tego faktu ani wyciągać zbyt pochopnych wniosków, ani bagatelizować tej zależności. Warto jednak dodać, że historie alternatywne o czysto rozrywkowych ambicjach, jak np. seria o inkwizytorze Mordimerze Madderdinie Jacka Piekary, są publikowane przez wydawnictwo specjalizujące się w fantastyce – „Fabrykę Słów”.

³ A. Słonimski: *Torpeda czasu*. Posłowie S. Lema, Warszawa 1967 (pierwotruk – tenże: *Torpeda czasu: powieść fantastyczna*, Warszawa 1924).

⁴ S. Lem: *Posłowie do „Torpedy czasu”* (w:) tegoż: *Rozprawy i szkice*. Kraków 1975, ss. 176-179.

Philipa K. Dicka⁵. Lemowska wizja literatury, a fantastyki w szczególności, z uwagi na swe zaplecze teoretyczno-światopoglądowe może być inspirująca dla badaczy allohistorii.

Autor *Cyberiady* pojmował fantastykę naukową dość rygorystycznie. Szczególnie jaskrawym przykładem wymagań, jakie stawiał literaturze science fiction, są szkice i komentarze, powstające w momencie gdy znużył się fantastyką i poszukiwał bardziej nośnych form, czego wyrazem była m.in. neoawangardowa *Doskonała próżnia*. Swoje obiekcje Lem – pisarz fantastycznonaukowy – musiał skrupulatnie wyjaśniać. W ważnym eseju *Czy odchodzę od Science Fiction? pisał: motorem mojej aktywności, tak pisarskiej, jak czytelniczej, jest autentyczna ciekawość, dająca się rozpisać na pytania długiej listy, na której figurują kwestie takie na przykład, jak rzeczywista pozycja ludzkości w Kosmosie, tajemnica Silentium Universi, granice postępu w działaniach poznawczych (...). Udzielanie na takie fascynujące mnie pytania odpowiedzi jawnie uproszczonych, fantastycznych jako ludzających, głupich oraz kłamliwych, czy też rozmyślnie albo mimowiednie niedostrzeganie owych pytań w ich całej poważnej sensowności sprawia, że Science Fiction przestała mnie cokolwiek obchodzić zarówno jako autora, jak też czytelnika⁶*. Tak więc w utworach fantastycznych Lem szuka przede wszystkim połączenia literatury z wiedzą naukową (nie tylko przyrodniczą czy ścisłą). Najważniejszy jest dla niego realistyczny ogląd rzeczywistości, który – dodajmy – może się jednak okazać zaskakujący dla czytelników pozbawionych, przynajmniej na początku, wiedzy na temat zasad rządzących powieściowym światem. W konsekwencji tekst powinien realizować, podobnie jak nauka, cele poznawcze, stawiać problemy, weryfikować lub obalać hipotezy. W mariażu literatury i nauki Lem dostrzegał szansę na przekroczenie ograniczeń tej drugiej dziedziny, metodę jej krytycznego komentowania i poskramiania Rozumu⁷, a zarazem sposób „rygoryzowania” procesu pisania, wyjścia poza ludyczny charakter fantastyki naukowej: *fantastyka może być, z jednej strony, prognozą rozumianą probabilistycznie – przy ustanawianiu dowolnie mało prawdopodobnych, byle nie całkowicie fikcyjnych założeń; i może być, z drugiej strony, artykułowaniem pewnych hipotez sensownych dzięki użyciu kontempirycznej fikcji, która wówczas nie ma być literalnie rozumiana, ale tylko interpretowana jako aparatura sygnalizacyjna. A kiedy nie działa ani pierwszy, ani drugi sposób, staje się (...) formalną grą. Wówczas wyłączona zostaje ze wszystkich frontów poznania, rozumienia, wartościowania – tak racjonalnego empirycznie, jak sensownego kulturowo. W tym to rozumieniu wolno rozróżnić między fantastyką stosowaną, czyli zaangażowaną w sprawy świata, i fantastyką czystą, która jest formą ucieczki, dezercji lub tylko – kompletnej autonomii kreacyjnej podług odpowiednich ustaleń⁸*.

Twierdzenie, że historie alternatywne mieszczą się w ramach literatury fantastycznej w Lemowskim rozumieniu, nie wydaje się całkiem bezzasadne⁹. Pisarz, żądając by utwory fantastyczne realizowały zadania epistemologiczne, dostarcza allohistoriom nadrzędnego uzasadnienia ich głównego celu – najpełniejszą odpowiedź na pytanie „co by było, gdyby?” („what if?”) można uzyskać, stosując maszynierię fikcji. Proces tworzenia powieści fantastycznych przypomina naukowy eksperyment. Tekst literacki to dla autora

⁵ Tenże: *Posłowie do „Ubika” Ph. Dicka* (w:) tegoż: *Rozprawy...*, dz. cyt.; tenże: *Philip K. Dick, czyli fantomatyka mimo woli* (w:) tegoż: *Fantastyka i futurologia*, t. 1. Kraków 1989, ss. 185-204. W tomie tym opisana została także inna historia alternatywna – *Bring the Jubilee* Warda Moore’a (zob. S. Lem: *Fantastyka...*, dz. cyt., ss. 288-289).

⁶ Tenże: *Czy odchodzę od Science Fiction*, „Akcent” 1982, nr 3, s. 100. W nieco łagodniejszym tonie utrzymany jest wcześniejszy szkic *Lema Science Fiction: beznadziejny przypadek – z wyjątkami* (w:) tegoż: *Mój pogląd na literaturę*. Kraków 2003, ss. 145-152.

⁷ Por. J. Jarzębski: *Przygody Rycerzy św. Kontaktu* (w:) tegoż: *Wszechświat Lema*. Kraków 2003, ss. 210-229.

⁸ S. Lem: *Fantastyka...*, dz. cyt., s. 376. Zob. także M. Płaza: *Futurologia nauk empirycznych* (w:) tegoż: *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*. Wrocław 2006, ss. 99-283.

⁹ W monografii *Classic and Iconoclastic Alternate History Science Fiction* (pod red. E. L. Chapmana i C. B. Yoke’a, Leviston-New York 2003) teza, że historia alternatywna jest subgatunkiem science fiction, stanowi wyjścia do analiz w poszczególnych szkicach punkt.

Solaris urządzenie w rodzaju cybernetycznej „czarnej skrzynki” – narzędzie przetwarzania informacji, a także pole działalności eksperymentalnej. Ma szczególną wartość, bowiem pozwala dokonać tego, co inaczej nie może zostać zrealizowane. Allohistorie są kontempiryczne, ponieważ dają wgląd w zamkniętą historię. Przeszłość staje się dostępna właśnie dzięki kontryfikcyjnej fabule.

Terminologia, jaką posługują się pisarze, teoretycy gatunku i czytelnicy¹⁰, koresponduje z kategoriami, przy pomocy których autor *Filozofii przypadku* określał istotę fantastyki naukowej. Najważniejszym pojęciem jest „poznawanie”, a ściślej „wartość poznawcza”, jaką powinien odznaczać się utwór fantastyczny, by jego istnienie zyskało uzasadnienie. Wszak tekst literacki to zdaniem Lema komplementarna, a niekiedy wręcz alternatywna wobec nauki forma doświadczenia i badania rzeczywistości.

„Point od divergence” historii alternatywnej odpowiada u Lema początkowi eksperymentu literackiego – zawiązaniu intrygi, sformułowaniu hipotezy. „Punkt rozejścia” to przecież moment, w którym następuje rozszczepienie naszej linii czasowej i jej alternatywnej wersji. Analogicznie jak w Lemowskiej science fiction literatura mierzy się z problemem, którego nie sposób rozwikłać za pomocą dostępnej współcześnie wiedzy, choć to właśnie owa wiedza pozwala na jego sformułowanie. O ile futurologiczna fantastyka dopisuje ciąg dalszy terażniejszości, o tyle historia alternatywna terażniejszość relatywizuje. W obu przypadkach nieusuwalnym kontekstem jest „tu i teraz”.

Gdy mówimy o historiach alternatywnych jako o „eksperymentach myślowym”, który służy „rewizji i reinterpretacji przeszłości”¹¹, akcent położony zostaje na poznawczy i w pewnym stopniu dydaktyczny aspekt zjawiska. Okazuje się, że Historię można zmienić, a tym samym głębiej analizować, jedynie przy pomocy literatury. Nie sposób zatem pominąć koncepcji Lema, który za naczelne zadanie fantastyki uznawał poznanie praw rządzących historią i kulturą.

Opisowi historii alternatywnych w planie formalnym może służyć również inne pojęcie z *Fantastyki i futurologii*. Zgodnie z Lemowskim sposobem myślenia należy przyjąć, że allohistorie (uchronie) przetwarzają wątek podróży w czasie oraz rodzą się w efekcie inwersji – najpowszechniejszej struktury generującej światy przedstawione w powieściach science fiction. Idea wehikułu czasu opiera się na wierze, że czas można modyfikować lub nawet – w skrajnej postaci – kontrolować. Przeświadczenie to legło także u podstaw historii alternatywnych, o czym świadczy stosowany przez ich autorów mechanizm odwracania rzeczywistego porządku temporalnego.

Inwersja to najczęstszy zabieg służący budowaniu intrygi fabularnej, kreowaniu postaci czy konstruowaniu znaczeń, choć często bywa stosowany przez piszących nieświadomie. Polega na odwróceniu zasad i reguł obowiązujących w świecie pozaliterackim, które dotyczą różnych sfer: ontologicznej, poznawczej, znaczeniowej, kulturowej itp. Może dokonywać się w różnej skali i mieć różny stopień komplikacji. Zawsze jednak zmiana owych praw stanowi fundament rzeczywistości literackiej i wprowadza „efekt dziwności”. W historiach alternatywnych obowiązuje analogiczna zasada. Angielskie „what if?” oznacza nie tylko „co by było, gdyby?”, ale także „a jeśli?”, co w kontekście zabiegu inwersji można doprecyzować: „a jeśli odwrócić istniejący porządek?”. W „punkcie rozejścia” najczęściej nasza linia czasowa zyskuje swe odwrócone odbicie, ponieważ przeciwny do zaistniałego bieg wydarzeń najdobitniej wyraża kontrast między alternatywnymi ścieżkami historii. Jako ilustracja tego mechanizmu może posłużyć znane z teorii chaosu zjawisko „efektu motyla” – w historiach alternatywnych pozornie drobne

¹⁰ *Alternate History Wiki*, http://wiki.alternatehistory.com/doku.php/alternate_history_faq (15.01.2014); *Alternative History. What is Althistory?* http://althistory.wikia.com/wiki/Alternative_History:What_is_Althistory%3F (15.01.2014); *Introduction. What is Alternate History?*, <http://www.uchronia.net/intro.html> (15.01.2014).

¹¹ M. Górecka: *(Nie)możliwe scenariusze, czyli o historiach alternatywnych w polskiej literaturze*. „Akcent” 2013, nr 2, s. 66.

modyfikacje w obrębie dziejowych wydarzeń oddziałują na siebie i prowadzą do zaistnienia innego porządku czasowego. Lemowska inwersja w literaturze odpowiada temu, co historycy nazwali myśleniem kontrfaktycznym w badaniach historycznych.

W ostatnich latach literacką myśl Lema zdaje się rozwijać Jacek Dukaj. *Lód* to w zasadzie realizacja postulatów autora *Niezwykłego*. Dukaj konsekwentnie przebudował realia początków XX stulecia na niemal każdym poziomie, skonstruował skomplikowaną strukturę relacji i zależności, wychodząc od konkretnego wydarzenia historycznego, które naprawdę nie wywarło większego wpływu na losy świata. Upadek meteorytu tunguskiego w 1908 r. uruchamia w powieści szereg przeobrażeń społeczno-gospodarczych, cywilizacyjnych, kulturowych i naukowych. Pisarz niejako zrealizował Lemowskie marzenie o kreowaniu rzeczywistości w tekście fantastycznym, która okaże się na tyle złożona, iż jej wyjaśnienie nie będzie dawało się sprowadzić do jednej zasadniczej (i najczęściej trywialnej) tezy. W powieści Dukaja przedmiotem refleksji historycznej, filozoficznej i naukowej jest czas – katastrofa tunguska zmienia jego odczuwanie, zmusza do stawiania hipotez i formułowania teorii fizycznych dotyczących jego natury, zaburza prawa logiki, wywołuje reperkusje religijne. Pojawiają się również praktyczne konsekwencje owego wydarzenia: przemysł, gospodarka i ekonomia zostały oparte na surowcach powstałych w wyniku upadku meteorytu, a społeczeństwa zaadaptowały się do zmienionego klimatu i nowych zjawisk atmosferycznych czy fizycznych. Dukaj bardzo konsekwentnie skonstruował tekstowy świat, pamiętając, że „punkt rozejścia” – kluczowy element historii alternatywnych – musi generować ciąg przekształceń, które wymagają poważnej przebudowy znanej nam historii.

Rzeczywistość w *Lodzie* stanowi system naczyń połączonych, zmiana w jednym obszarze powoduje modyfikacje w innym. Inwersja obejmuje całość zjawisk, dzięki czemu autor *Extensy* uniknął banalizacji odwrócenia znaczeń, przed którą przestrzegał Lem. Europa Dukaja różni się znacznie od swego międzywojennego pierwowzoru, lecz na głębszym poziomie rządzą nią analogiczne mechanizmy (zależności społeczno-gospodarcze, pragnienie naukowego poznania rzeczywistości), co pozwala przeglądać się w niej niczym w lustrze.

Boczne odnogi czasu

Polscy autorzy historii alternatywnych mogą czerpać inspiracje nie tylko z powieści historycznych i science fiction, lecz również z utworów Brunona Schulza, który w *Genialnej epoce* pisał: *Cóż jednak zrobić ze zdarzeniami, które nie mają swego własnego miejsca w czasie, ze zdarzeniami, które przysły za późno, gdy już czas był rozdany, rozdzielony, rozebrany i teraz zostały niejako na lodzie, nie zaszeregowane, zawieszony w powietrzu, bezdomne i błędne? (...)*

Czy czytelnik słyszał coś o równoległych pasmach czasu w czasie dwutorowym? Tak, istnieją takie boczne odnogi czasu, trochę nielegalne co prawda i problematyczne, ale gdy się wiezie taką kontrabandę jak my, takie nadliczbowe zdarzenie nie do zaszeregowania – nie można być zanadto wybrednym. Spróbujmy tedy odgałęzić w którymś punkcie historii taką boczną odnogę, ślepy tor, ażeby zepchnąć nań te nielegalne dzieje. Tylko bez obawy. Stanie się to niepostrzeżenie, czytelnik nie dozna żadnego wstrząsu. Kto wie – może, gdy o tym mówimy, już nieczysta manipulacja jest poza nami i jedziemy już ślepych torem¹².

Jeśli odwołamy się do języka współczesnej teorii allohistorii, możemy powiedzieć, że Bruno Schulz opisuje „punkt rozejścia” (dywergencji) – moment gdy historia, jaką znamy, wchodzi na inny tor. W konsekwencji od tej właśnie chwili dzieje świata toczą się zupełnie inaczej. Dla Schulza jednakże taki eksperyment nie ma wymiaru naukowego, lecz raczej filozoficzny.

¹² B. Schulz: *Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą*. Kraków 1957, s. 150.

Wywodzi się z autorskiej koncepcji rzeczywistości i języka. Stanowi inny wariant poznawania i doświadczania Realności. Podczas gdy historia alternatywna w rodzaju *Lodu* dotyka problemu złożoności dziejowych procesów, skomplikowanej struktury relacji między różnymi dziedzinami ludzkiej aktywności w makroskali, Schulzowskie „boczne odnogi czasu” świadczą raczej, że to, co nazywamy rzeczywistością, jest tworem skomplikowanym i odznacza się migotliwością, szczególnie w jednostkowym doświadczeniu. Dzięki słowu (a więc również literaturze) można uchwycić inne wersje czasu, które są jednakowo istotne jak jego główne tory, choć „nielegalne”. Utrwalenie i zapisanie ich istnienia przewyższa dominujące w codzienności przeświadczenie o nieskomplikowanej naturze ludzkiego funkcjonowania w świecie. Jeśli – jak twierdził Schulz – „filozofia jest właściwie filologią”¹³, śledzeniem związków między słowem, poznaniem a rzeczywistością, to również historiografia musi być przez filologię zdeterminowana. Autor *Sklepowów cynamonowych* podpowiada, że pomyśleć o alternatywnych ścieżkach historii nie można bez mówienia o nich.

Boczne odnogi czasu w życiu realnych postaci śledzili autorzy *Wspólnej kąpieli* – Krystyna Lars i Stefan Chwin. Zgodnie z Schulzowską sugestią¹⁴ poszukiwali innych scenariuszy zdarzeń, odwracali ich bieg, odwoływali się jednak przede wszystkim do biografii konkretnych ludzi. Biografie te zostały ukazane w krótkich fragmentach, mających raczej formę chwilowych refleksji, podobnych do epifanicznych przebłysków, niż zaplanowanej, misternej konstrukcji opartej na skomplikowanych relacjach tworzących Całość Historii w jej alternatywnej wersji. Kiedy pojawia się wielka Historia, podglądana jest z perspektywy pojedynczego obserwatora rejestrującego wydarzenie w chwili dziania się. Jednostkowy punkt widzenia dominuje nad uogólnioną analizą. Narrator tych opowieści poprzestaje na utrwaleniu krótkiego momentu, w którym alternatywny wariant zdarzenia staje się jednakowo możliwy jak jego faktyczny odpowiednik. Całkowicie realnymi postaciami, choć obdarzonymi innymi losami, są we *Wspólnej kąpieli* Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Chopin, Schulz, Witkacy, Baczyński, Gajcy, Trzebiński, Borowski, Wojacek. W przypadku książki Chwina i Lars Schulzowskie odnogi czasu stały się narzędziem sondującym zbiorową tożsamość warunkowaną przez świadomość kulturową. Odwołanie do historii alternatywnej, przybierające formę kreowania sytuacji hipotetycznych, stwarza możliwość namysłu – o charakterze estetycznym i aksjologicznym – nad porządkiem idei, które za sprawą działań różnych osób i wydarzeń pojawiały się i znikwały w obiegu kulturowym.

*

Pytanie „what if?” ma dwojaki sens. W rozumieniu lemowskim zapowiada początek eksperymentu, pozwala wejść do informacyjnej „czarnej skrzynki”. Historia alternatywna to w tym wypadku przyrząd poznawczy dający szansę zaobserwowania procesów i mechanizmów historii. Zarazem „co jeśli?” jest także pytaniem schulzowskim – może inicjować opowieść o innej, ale przecież równie prawdziwej, choć nieistniejącej, biografii konkretnych osób ważnych dla współczesnej kultury. Opowieść ta uświadamia nam istnienie innego wariantu ich losów, który z nieznanych przyczyn nie zaistniał, choć mógł. O ile Lem proponuje „twardą” metodę analizy historii alternatywnych, wyprowadzoną z wizji literatury i nauki jako komplementarnych narzędzi poznania, o tyle Schulz dostarcza filozoficznego zaplecza o nieco innej proweniencji: „ontologizuje” allohistorie.

¹³ Tenże: *Mityzacja rzeczywistości*. „Studio” 1936, nr 3-4.

¹⁴ S. Chwin, K. Lars: *Wspólna kąpiel*. Gdańsk 2002, s. 6.

Gatunek historii alternatywnej, problematyzując historię, sytuuje się w polu refleksji historiograficznej ostatnich lat. Jednak nie tylko – jak można by sądzić – stanowi rezultat narratologiczno-dekonstrukcyjnych konceptualizacji dyskursu historycznego, lecz również jest dla nich źródłem inspiracji. Przy uważnej lekturze allohistorie zdradzają swoje modernistyczne pochodzenie. Być może wpisują się raczej w niedokończony projekt nowoczesności, niż rozpoczynają inną – ponowoczesną – przygodę. Czas to jedna z naczelnych kategorii decydujących o filozoficznym obliczu moderny, stale zmagającej się z problemem terażniejszości jako jedynej dostępnej człowiekowi sfery egzystencji. Historie alternatywne mogą być kolejnym etapem procesu obłaskawiania groźnego fenomenu czasu i czasowości.

Przemysław Kaliszuk

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Żydowskie dziecko. Praca zbiorowa. Redakcja Anna Jeziorkowska-Polakowska, Agnieszka Karczewska. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2014, ss. 328.

Krystyna Furtak: *Tendencje nadrealistyczne we współczesnej poezji i plastyce a twórczość osób psychicznie chorych*. Wstęp Krzysztof Dybciak. Wydawnictwo Werset, Lublin 2014, ss. 324.

Małgorzata Łobejko: *Michał Choromański – między dobrem a złem*. Wprowadzenie Stanisław Rogala. [br. wyd.]. Chełm 2014, ss. 139.

Michał Witkowski: *Zbrodniarz i dziewczyna*. Świat Książki, Warszawa 2014, ss. 428+4 nlb.

Ryszard Kornacki: „Zbyszko z Bogdańca”, czyli prawie wszystko o Mieczysławie Kaleniku. Wydawnictwo ZET, Wrocław 2014, ss. 84, liczne fotografie w tekście.

Violetta Nowakowska: *Tak kochają lemury*. Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014, ss. 509+3 nlb.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Do wiersza marsz!* Felietony. Nakład własny autora, Warszawa 2014, ss. 67.

Marek A. Koprowski: *Na gruzach Marchlewszczyzny. Skazani za polskość*. „Wołanie z Wołynia”, Biały Dunajec – Ostróg 2014, ss. 183. Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 83.

Irena Zaraza, Andrzej Dawid Misiura: *Dzieje siennickiego teatru. Pięć lat Teatru Pokoleń i sto lat ruchu teatralnego w Siennicy Różanej 1913-2008-2013*. Siennica Różana 2013, ss. 92 (liczne fotografie w tekście).

Elżbieta Hałas: *Malarstwo*. Album. Wstęp Izabela Winiewicz-Cybulska. Wydawnictwo Lipiec, Warszawa-Zamość 2013, ss. 141.

Mikołaj Smoczyński: *Czas przeszły. Zbiór – Collection*. Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków 2013, ss. 359.

Mikołaj Smoczyński: *Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980-1999 (autoreferat)*. Wstęp Stefan Morawski. Muzeum Sztuki Współczesnej, Kraków 2013, ss. 147.

Piotr Zieliński, Grzegorz Józefczuk, Małgorzata Zielińska: *Galeria Sztuki Wirydarz. 100 wystaw*. Katalog. Wydawca „Wirydarz”, Lublin 2014, ss. 92+4 nlb.

JACEK GISZCZAK

Zbudujmy zamek z piasku
z blankami na górze
zróbmy patykiem otwory strzelnicze
a teraz dłonią
wybierzmy piasek
tuż przy fundamentach
– nie rozleciała się
stoi
ma nawet miedziany hełm

na czarnym niebie
z białymi chmurkami
przesłania księżyc
gotycka wieża z kogutem

w Bramie Grodzkiej
szerniałe pajęczyny
pułapka na komary
bo żeby przelecieć
trzeba było zapłacić myto

niektórym się udało

Czwartek
ziemia niczyja
PKS-u?

kiedy wędrownka się znudzi
idziesz w stronę piekarni
na Podwalu
gdzie rośnie masa pokrzyw
ciut dalej dzieją się
rzeczy nie z tego świata
mowa o kurii biskupiej
i cudzie płaczącej madonny
z obrazu

ulica Szewska
Kowalska
wygięte jak obcęgi
które się zaciskają na małych placykach

Lubartowska – ulica rodem
z San Francisco
Świętoduska
ulica Nieznanego Przechodnia
plac Rybny zwany inaczej
placem wierzby płaczącej
szumi nam nad głowami

jeszcze tylko rzut oka
na Rusałkę cichodajkę
Majdanek i Tatory –
siedzenie w pierdlu za
zioło gdy ma się żonę i dzieci
nie mówcie mi że to zdrowe

Małpi Gaj –
czy ktoś jeszcze
się tam czasem pieprzy?

W lecie

Wyrzuciłem pająka. Powodowało mną coś w rodzaju współczucia dla trzech zielonych gości i innych owadów, przylatujących z wizytą. Odkryłem, że utkał sobie sieć za kibelem. Niby od kibla do stołu daleko, ale uznałem, że nie mogę mu pozwolić na zastawianie pułapek. Pająk to wredne zwierzę, zaraz zacznie snuć gdzie indziej. I proszę – jesień. Nie ma nikogo.

Pastuszkowie i Maryja

pewnie jesteście skorzy do poświęceń
z kwiatami do lekarzy szpitala
w Grenoble
prawie tacy sami jak nasi
dziękujemy merci
te rozważania
przerywa mi osobnik o czerwonych odnóżach
płaski
brązowy
z żółtą plamką w dolnej części korpusu
to też amator lampy
wyglądał poważnie
teraz fika i skacze
używając skrzydeł
(chowa je pod pancierzem)
to narkotyk –
wystarczy spojrzeć

jest noc
i proszę
jaka zabawa
a pastuszkom zwiastowała Maryja
najpierw w La Salette
potem w Lourdes
Fatimie oraz Medjugorje
w krótkich odstępach czasu
po Rewolucji Francuskiej
w Polsce czasami pojawia się na szybach
lub płacze krwawymi łzami
mój koleś się przyczał
grzeje się
– to zabawa
będzie skakał pod lampą
póki jej nie zgaszę

0,5% ludności świata stanowią Polacy

kobieta zużywa 1 żyletkę rocznie
no 1,5
rozkminia Biblię
30% jej ciała
wywołuje erekcję
siada na krześle
i widzę metkę
wystającą z majtek
100% prowokacji
– do wszystkiego trzeba mieć talent
mówi z chupa chups w ustach
zakrywa twarz włosami
i słycać tylko odgłosy
w tym momencie mam
nadwrażliwe
stuprocentowe ego
lecimy na Komodo
gdzie odbywają się walki waranów
zwyczęca dosiada najpiękniejszej samicy
i gryzie ją w szyję
jak jaszczurka
marzysz o threesome
japońskim bukkake
Glory Hole na jakiejś stacji benzynowej
transach
ja staram się skupić na grupce cheerleaders

To kobiety

sprzątają
gotują
biegają po sklepach
zaglądają przez witrynę
do zamkniętego sklepu z afiszem:
„ZJAZD CENOWY”
30
50
70%
pieprzą się z mężczyznami
rodzą i wychowują dzieci
pchają wózek
karmią piersią
chodzą na wywiadówki
na obcasach
w mini
z dekoltem
chcą się pokazać z jak najlepszej strony
wypełniają kościoły
zakładają stringi
nogę na nogę
koronkową bieliznę
nocną koszulę
plotą sobie warkocze
robią koński ogon
laskę
wrażenie
to z hydraulikiem
są niezłe
lecą
na samochód na kasę
dbają o linię
tyją
wstępują do zakonu
muszą mieć koleżanki
noszą
torby
kosmetyczki
tampony
rybaczki
w torbach jest tyle rzeczy
niezbędnych do życia
a jak coś się wydarzy
torba idzie w ką
wyglądają jak dziwki
mówią
sie ma
wyjebane w kosmos

jebnąć ci z wirującej pięty
w oko
ale brechta
a tylko wyjątkowo są jak ćmy
gdy je potrzeć w palcach
znikają
są takie romantyczne
mają oczy dookoła głowy
i w dupie
lubią kwiaty
zwierzątka
lody
wesołe miasteczka
są jak dzieci
nielogiczne
mówią cienkim głosem
godzinami leżą na plaży
poprawiają wygląd
włosy
makijaż
solarium
liposukcja
implanty
gołą cipki
nie potrafią zaparkować tyłem
i potrafią zgrabnie
odmówić ci
dupy

Trou Madame

rzuciłem
orzech żywota drzewnego
na kamienne płyty tarasu
kawiarni Trou Madame

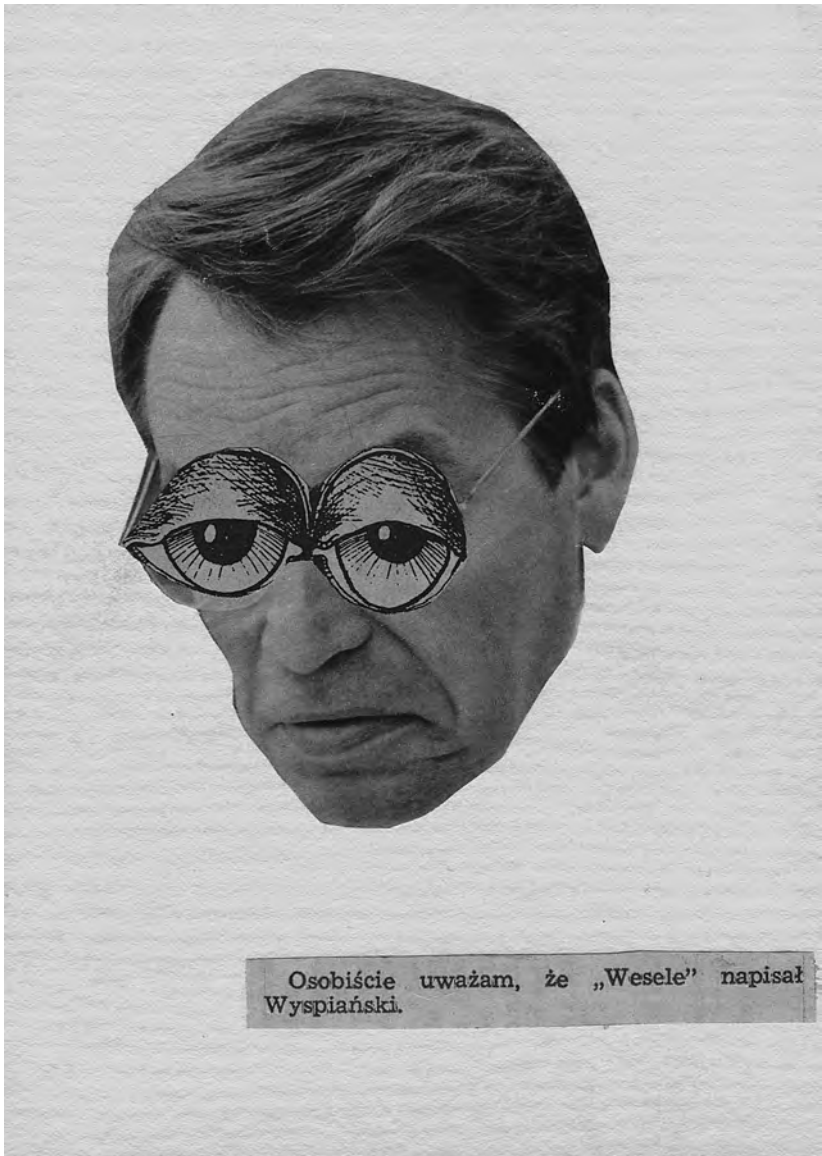
na pniu kasztana
głową w dół
zawisła
ruda córka drzew

w tym pawilonie damy
turlały kule ze słoniowej kości
do marmurowych bramek
(rodzaj kreggli z czasów króla
w białych jedwabnych pończochach)

potem te kule
z łoskotem
wpadały do czarnej dziury

nie kracz samotna wrono
przestań płakać deszczu
twoje rzęsite łzy
mącą obraz w kałuży:
kaligrafię gałęzi
na tle zasnutego jesiennego nieba

Jacek Giszczak



MILJENKO JERGOVIĆ

Nora, jak ta z Ibsena

Był początek stycznia roku, w którym skończyła się wojna. Mahir Kubat bez dokumentów i z pięćdziesięcioma markami w kieszeni znalazł się na głównym dworcu kolejowym w Zagrzebiu. Za długo by opowiadać, jak tam trafił i co sprowadziło go do stolicy, powiem tylko, że Mahir Kubat wyjeżdżał, opuszczał swój kraj na zawsze. Co prawda nie wiedział jeszcze, dokąd pojedzie, ale był pewny, że nie za blisko.

Prószył śnieg i to tak drobny, że na ziemi trudno było odróżnić go od szronu. Przed dworcem ludzie czekali na tramwaj. Mahir pod ramieniem trzymał białą torbę Adidas z parą zapasowych tenisówek. Naprzeciwko na koniu siedział król ze wzrokiem skierowanym w jego stronę. Patrzyli na siebie i można było odnieść wrażenie, że razem stanowią część jakiejś większej całości, że oto po latach, w ten zimowy przedwieczór odnaleźli się, stanęli twarzą w twarz i okazało się, że ani jeden, ani drugi nie ma większych szans na to, żeby się poruszyć, a co dopiero wyjechać w podróż.

Ale Mahir Kubat niełatwo ulegał panice. Na policzkach miał bowiem dwie słynne zmarszczki Clintona Eastwooda. A kto nosi takie zmarszczki – Mahir był tego świadomy i tego się trzymał – ten nigdy nie wpada w gniew ani w rozpacz, nawet jeśli przed nocą znajdzie się w mieście, w którym nie zna nikogo, do kogo mógłby zadzwonić i poprosić o pomoc.

Ruszył ostrożnie w lewo i krok po kroku dotarł do podziemnego centrum handlowego. Na dole jasno świeciły reklamy, automat gadał głosem Olivera Mlakara*, pod supermarketem pili piwo krótko ostrzyżeni chłopcy, a świadkowie Jehowy sprzedawali czasopisma o ostrzegawczych treściach. „Odnajdź Boga, nim nadejdzie katastrofa” – głosił napis na okładce pod brodą skruszonej staruszki. Patrzyła na Mahira szeroko otwartymi oczami – pewnie chciała, żeby zobaczył w nich twarz Boga, lecz on tylko uśmiechnął się, porozumiewawczo mrugnął i przeszedł obok. Szukał knajpy, w której mógłby wypić piwo i nie przepuścić przy tym wszystkich swoich oszczędności. Gdyby nie był sobą, a kimś innym, wiedziałby, że takiego miejsca nie znajdzie nigdzie na świecie.

– Poproszę jedno *ožujskie* – Mahir starał się mówić po zagrzebsku, zdradzał go jednak nadmiar uprzejmości charakterystyczny dla ludzi wędrujących po świecie bez papierów, bez żadnego dokumentu, który dowodziłby, że istnieją naprawdę. Piwo nalał sobie do szklanki, ręce skrzyżował na piersi, wyciągnął się na krześle i zaczął obserwować spieszący za szybą tłum. W głowie rozbrzmiewała mu melodia piosenki z połowy lat osiemdziesiątych z takimi mniej więcej słowami: „Jak uchwycić to uczucie, na śniegu dziewczyna skośnooka”. Postanowił, że zostanie w tej knajpie tak długo, aż coś się wydarzy. Przeczuwał bowiem, że wszystko rozegra się jak w filmie i rozwiązanie znajdzie się samo. Nie wolno mu tylko wychodzić przed końcem seansu, bo

* Chorwacki prezenter telewizyjny [przyj. tłum.].

jeśli wyjdzie, zacznie włączyć się po mieście jak bezpieczny pies i wreszcie wpadnie w panikę.

Około dziewiątej wszystkie stoliki były już zajęte. Tylko Mahir siedział sam w towarzystwie trzech pustych krzeseł. Najpierw podszedł do niego jakiś pedałek i zapytał przez nos: – Czy to krzesło jest wolne? – a potem długo nic się nie działo, póki nie weszli krótko ostrzyżony młodzieniec i dziewczyna z irokezem, oboje w skórzanych katanach i glanach z namalowanymi angielskimi flagami. – Czekasz na kogoś? – zagadnął chłopak. – Siadaj – Kubat wycedził to tak, żeby wyeksponować zmarszczki, po czym wrócił do swojego zajęcia.

Czekając, aż coś się stanie, dalej obserwował przechodniów. Na siedzącą obok parę nie zwracał uwagi. – Sorry – dziewczyna chwyciła go za przedramię – nie masz może jednej *pljugi*? – Przepraszam, czego?

– *Pljugi*, papierosa. – Nie mam. – Nie jesteś z Zagrzebia? – A co, przeskada ci? – Skądże, po prostu słyhać. – Nie, nie jestem. – To skąd, jeśli wolno spytać? – dziewczyna uśmiechnęła się uroczo i wydała się Mahirowi całkiem sympatyczna. Zresztą krótko ścięty też nie był najgorszy. Milczał i pozwalał dziewczynie mówić. – Byłem z Zenicy, a teraz jestem znikąd. – O, Mister Nobody. – Niezupełnie, nazywam się Kubat, Mahir Kubat – przedstawił się i wyciągnął do niej rękę. – Nancy – powiedziała, przechylając głowę. – Sid – dorzucił chłopak. – Przecież wy, zdaje się, powinniście być martwi – żartował Kubat. – Dlaczego ciągle gapisz się przez szybę? – spytał krótkowłosy. – Czekam na kogoś. – Kogoś ważnego? – Tak, jak się nie pojawi, mam przechlapane. – A kto to? Oczywiście, jeśli to nie tajemnica – dziewczyna pochyliła się nad stołem, żeby uchwycić spojrzenie Mahira. – Nie mam pojęcia, ale ktoś musi przyjść. – A wiesz, dlaczego na niego czekasz? – Doskonale. – Jak długo zamierzasz tu siedzieć? – Do skutku. – A znasz kogoś w Zagrzebiu? – Nie, ale znam kupę ludzi, którzy w Zagrzebiu byli, więc może ktoś z nich będzie tu też dzisiaj. – He, to teraz znasz jeszcze nas – chłopak plasnął dłonią o stół, na co Mahir odwrócił się od okna i najzimniej jak potrafił spojrzał mu prosto w twarz. Sid miał dziecięce zielone oczy z żółtą obwódką wokół źrenic. – Co ty, chłopcze, możesz o tym wszystkim wiedzieć? – Nic poza tym, co widzę. – A co, do cholery, widzisz? – Widzę Jamesa Bonda, który nie ma gdzie spać i prawdopodobnie zapomniał w domu książeczki czekowej, więc na dodatek jest jeszcze nerwowy. – Nie jestem nerwowy, ja nigdy się nie denerwuję – Mahir Kubat znów odwrócił się do szyby i skrzyżował ręce. – Mniejsza z tym, chodzi mi o to, że możesz przekimać u nas.

Nocny tramwaj wiozł ich do Nowego Zagrzebia. Sid śmiał się jak opętany, a Nancy siedziała Mahirowi na kolanach. – Jesteś taki miły i taki smutny, serio masz niefart. – Na te słowa Mahir prawie się rozplakał.

Dotarli do wieżowca na Sopocie, wsiedli do windy i wjechali na jedenaste piętro. – Czyje to mieszkanie? – spytał Mahir. – Nory. – A kim jest Nora? Co ona na to? – Nic, pewnie już śpi, a jak się obudzi, szepnij jej tylko „My name is Kubat, Mahir Kubat” i wszystko będzie dobrze. – Chłopak wyciągnął z kieszeni klucz i otworzył drzwi. Mahir nic z tego nie rozumiał, więc bez słowa zszuł buty – Nie ściągaj! A, zresztą... – i żeby nie narobić hałasu, na palcach ruszył za parą. Sid i Nancy zachowywali się tak, jakby w mieszkaniu poza nimi nikogo nie było. Najpierw z przedpokoju przeszli do salonu, w którym na sofie spała jakaś dziewczyna. – Tu my śpimy, a ty będziesz tam, na kimodromie – powiedział chłopak, po czym Nancy wzięła Mahira za rękę i niczym Małgosia Jasia zaprowadziła do dużej sypialni prawie w całości zajmowanej przez łóżko, największe, jakie kiedykolwiek widział. Przy jego

brzegu spała jedna, a na środku, mniej więcej metr od niej, druga dziewczyna, obie długowłose i obie blondynki. Mahir stał zupełnie skołowany, przed sobą miał dwa i pół metra wolnego łóżka, ale i tak wydawało mu się, że byłoby lepiej, gdyby wrócił na korytarz i położył się tam na podłodze. Skoro jednak powiedziano mu, że ma tu spać, powinien zostać, tym bardziej że przecież jest nieczuły jak lód, czyli taki, jaki musi być każdy, kto wyruszając w świat z pięćdziesięcioma markami w kieszeni, nie chce polec na samym początku. To przypomniało mu o Mahatmie Gandhim, który na potwierdzenie potęgi swojej wstrzemięźliwości sypiał otoczony kobietami. A może robił to ze zgoła innego powodu? Nieważne.

Mahir zdjął spodnie, sweter i koszulę i został w samych majtkach oraz T-shirtcie z logo Unistours i napisem „Całuje się Wschód i Zachód”. Cicho podszedł do łóżka i położył się. Dziewczyny ani drgnęły. W mroku majaczyła twarz jednej z nich, tej leżącej bliżej niego. Spała z zamkniętymi ustami, bez żadnego grymasu, jakby nic jej się nie śniło albo jakby w ogóle nie istniała. – Jej tu nie ma – pomyślał Mahir – i nigdy nie będzie, bo o świecie wyjeżdżam. – Nic do niej nie poczuł, a jednak zasmuciła go myśl, że oto ma przed sobą widok, który pójdzie na przepaść, i nieistotne, co on przedstawia, ważne, że więcej już go nie zobaczy. Wkrótce znajdzie się bowiem daleko stąd, wspomnienie straci wyrazistość i w końcu zniknie bez śladu. Leżąc w tamtym pokoju na tamtym łóżku, Mahir Kubat naraz doznał silnego wrażenia, że oto właśnie odchodzi na zawsze, zostawia za sobą wszystko, co oglądały jego oczy, a przede wszystkim to, co widział tylko raz i czego już nie pamięta.

Przewrócił się na plecy i patrzył w sufit, powoli ogarniał go sen, a myśli rozpraszały się niezauważalnie jak żalobnicy po pogrzebie. Czuł, że z oczu ciekną mu łzy, toczą się po policzkach jak wody Buny, a potem spływają do uszu, wałą w dół niczym wodospady Kravica. W siódmej klasie był tam na wycieczce szkolnej. Kąpali się. Stał pod strumieniem, wystawiał twarz na wodę i lał przez nią łzy, tak jak teraz, bez płaczu i bez sensu, ponieważ wiedział, że oto ostatni raz wodospad pada mu prosto na głowę z tej wysokości i z tą siłą, w siódmej klasie podstawówki, na szkolnej wycieczce do Kravicy.

Odemknął powieki i było tak jak w filmie, kiedy ktoś z trzaskiem podnosi zepsute rolety i nagle zaczyna się nowa scena. Spał może minutę, może parę godzin. Leżał na boku, a tuż przed nim błyszczały szeroko otwarte oczy dziewczyny. Była nieruchoma jak przedtem, lecz teraz mrugała. – Ty jesteś... – szepnęła i przypomniał sobie, że powinien zacząć od „Ja jestem...”, ale nie potrafił już tego naprawić. Jego wargi zatrzymały się na głosce „m”, zastygły ściśnięte jak u rybki akwariowej, kiedy po drugiej stronie szkła zobaczy pulchną łapę kota. – Jestem Nora – powiedziała – Nora, jak ta z Ibsena.

Nie miał odwagi się poruszyć. „Jej się wydaje, że to sen, muszę więc pocze-kać, aż zamknie oczy i wtedy ukradkiem się wysunąć, muszę milczeć, jakby mnie nie było”. – Co teraz zrobisz? – spytała bardzo wolno. – Nic. – Coś na pewno, inaczej by cię tu nie było. – Nic, ja wyjeżdżam. – Kto się całuje? – Całuje się Wschód i Zachód. – Mi to się śni i wszystko zapomnę, ale ty pamiętaj, proszę cię, proszę, proszę... – Nora zamykała oczy i powtarzając „proszę cię” na powrót zapadała w sen. Mahir leżał nieruchomo, czekał, aż dziewczyna zaśnie na dobre, i myślał o tym, że jeśli przeszedł do jej snu, być może nie wszystko jest jeszcze stracone, może będzie w nim żył nawet wtedy, kiedy będzie już bardzo daleko, nawet kiedy go nie będzie.

Zesliznął się z łóżka i kucając, upewnił się, że Nora i blondynka obok niej śpią. Zebrał swoje rzeczy, chyłkiem wykradł się na korytarz i zamknął

za sobą drzwi. Już nigdy ich nie otworzy, tych drzwi już nie ma. Ubrał się, chwycił torbę i ruszył w stronę wyjścia, lecz zaraz się zatrzymał. Przybrał minę Clint Eastwooda, podrapał się po głowie i przeszukawszy kieszenie kurtki, wydobyl pęk kluczy na metalowym kółku, na którym wisiał też breloczek z narysowaną czerwono-czarną piłką i napisem „FK Čelik Zenica”. Spróbował go zdjąć.

W salonie wtuleni w siebie spali Sid i Nancy, ona naga, z przerzuconą przez niego prawą nogą. Wyglądali jak zespolone w miłosnym uścisku, każdą przysawką oddane sobie ośmiornice. Mahir ostrożnie do nich podszedł i przy głowie Nancy położył breloczek.

Na dworze było bardzo zimno. Za czterema blokami wstawał już świt, a po przeciwległej stronie wciąż jeszcze panował gęsty mrok. Mahir w prawej ręce niósł torbę, w lewej zaś zawieszono na kółku klucze. Musiał je gdzieś wyrzucić, tylko nie na ulicę, bo ktoś mógłby tam na nie trafić i pomyśleć, że wypadły jakiemuś dziecku. Szukał więc kosza na śmieci, ale bezskutecznie. Kiedy jednak go znajdzie, już nic nie będzie stało na przeszkodzie, aby wyjechał.

przełożył Miłosz Waligórski

Książki nadesłane

Poezja

Kazimierz Brakoniecki: *Terra nullius*. Wydawnictwo „Z bliska”, Gołdap 2014, ss. 44.

Janusz Szuber: *Tym razem wyraźnie*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, ss. 49+2 nlb.

Rafał Wojaczek: *Wiersze i proza 1964-1971*. Redakcja Bogusław Kierc. Biuro Literackie, Wrocław 2014, ss. 553 + wydanie faksymilowe brulionu Rafała Wojaczka z 1964 roku.

Tadeusz Kijonka: *Czas, miejsca i słowa. Wybór wierszy*. Akwaforty Jan Szmurloch. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2013, ss. 461.

Judyta Bednarczyk: *Kwazar*. Fundacja Duży Format, Warszawa 2014, ss. 53+2 nlb.

Miła Łuczak: *Głosy archaicznych światów*. Przełożył z języka ukraińskiego Marian Horbaczek. [br. wyd.], Przemyśl 2013, ss. 167.

Ihor Pawluk: *Męskie wróżby*. Przekład z ukraińskiego na język polski Tadeusz Karabowicz. Wydawnictwo Episteme, Lublin 2013, ss. 64.

Urszula Gierszon: *Przymierzalnia*. Wydawnictwo Liber Duo, Lublin 2014, ss. 53.

Ryszard Mirabel: *Wiersze*. Przełożyła z angielskiego Grażyna Zambrowska. Wydawnictwo Warszawskiej Prowincji Karmelitów Bosych, Poznań 2013, ss. 62.

Waldemar Kontewicz: *Appendix*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2014, ss. 19. Edycja bibliofiliska.

Anna Korólczyk: *Pomilczmy razem*. Miejska Biblioteka Publiczna, Biała Podlaska 2014, ss. 81.

Stanisław Klimaszewski: *Pielgrzymkowy widnokrąg. Strofy o świętym Janie Pawle II*. Posłowie Waldemar Michalski. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2014, ss. 62.

Halina Sitarska-Ruzik: *Takie to życie moje*. Posłowie Stanisław A. Łukowski. [br. wyd.]. Poniatowa 2014, ss. 56.

Iwona Chudoba: *Odbite w lustrze*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2013, ss. 39.

Małgorzata Łobejko: *Smak ciszy*. Chełmska Grupa Literacka „Lubelska 36”, Chełm 2014, ss. 76.

przekroje

Prozaicy, prozaicy...

JAROSŁAW CYMERMAN

(DYS)HARMONIA MUNDI

Paweł Huelle napisał powieść, której rytm i konstrukcja sprawiają, że czyta się ją bardzo łatwo. W *Śpiewaj ogrody* bez większego trudu śledzić można misternie splątane wątki, od czasu do czasu zatrzymawszy się nad szczególnie kunsztownym węzłem łączącym oddalone w czasie (a niekiedy i w przestrzeni) historie, tworzące wciąż odmieniający się wzór tkaniny (odwołajmy się tu do zakończenia wiersza Rainera Marii Rilkego, z którego autor zaczerpnął tytułową frazę). Gdzieś jednak w tyle głowy stale czai się niepokój, czy przypadkiem ta muzyczna struktura nie uwodzi niczym nowa pieśń Szczurołapa, którego historia stanowi kanwę nieznannej opery Richarda Wagnera, odnalezionej przez jednego z bohaterów książki.

Zacznijmy zatem od owej legendy. Opowieść o Szczurołapie z Hameln, która popularność zdobyła m.in. dzięki Johannowi Wolfgangowi Goethemu i braciom Grimm, to jeden z lejtmotywów powieści. Huelle raz po raz wraca do tej niepokojącej historii, omawiając libretto zaginionej opery: najpierw czytamy o kon-szachtach mieszkańców Hameln ze szczurami i ich władcami; później o pozbyciu się jedyne go sprawiedliwego – kanonika Deliusa, samotnie sprzeciwiającego się mrocznym siłom; wreszcie o tytułowym Szczurołapie, który w *Śpiewaj ogrody* wprowadza z miasta dzieci razem ze szczurami. O ile w pierwotnej wersji legendy robił to w akcie zemsty za brak umówionej zapłaty, o tyle w librecie *otrzymawszy zapłatę jednego talara z góry, grał i wymaszerował z Hameln tylko raz, a to, że dzieci, tańcząc i podśpiewując w takt dziwnej melodii, ruszyły za korowodem szczurów, było bardziej tajemnicze.*

Ten irracjonalny pierwiastek wydaje się na pierwszy rzut oka przenikać całą powieść. Została ona bowiem skomponowana z kilku wzajemnie przeplatających się wątków, połączonych czymś, co w pierwszej chwili może sprawiać wrażenie pewnego rodzaju strumienia świadomości. Jednak wystarczy wnikliwiej wczytać się w książkę, by dostrzec, że to nie swoboda skojarzeń, ale misterna kompozycja decyduje o przywoływaniu tych, a nie innych postaci czy wydarzeń. Im bliżej finału, tym bardziej Huelle odsłania kulisy swojej literacko-muzycznej konstrukcji, pozwalając narratorowi mówić o partyturze, o jej poszczególnych motywach związanych z powieściowymi wątkami. A muzyka, jak twierdzi kompozytor Ernest Teodor Hoffman, jeden z głównych bohaterów *Śpiewaj ogrody* (mieszkający w Oliwie w międzywojennym Wolnym Mieście Gdańsku odkrywca zaginione go dzieła Wagnera), *wcale nie bierze początku z rytmu barbarzyńskich*

bębnow i tańca wokół ognia, lecz z filozofii. Z Pitagorasa, Platona i Arystotelesa. To zachwyty nad stosunkiem proporcji dźwięków, ich układem, który oddaje harmonię nie tylko własną, ale całego istnienia, zachwyty nad proporcjami, które dawały się ująć w obiektywnym porządku ścisłej wiedzy.

Narratorem *Śpiewaj ogrody* jest dorastający chłopiec, lecz nie znaczy to, że mamy do czynienia z powieścią o dojrzewaniu. A jeśli już tak chcielibyśmy nazwać najnowszą książkę Huellego, należałoby dodać, że jest to powieść o dojrzewaniu do rozumienia świata, w której mniej się mówi o indywidualnych odkryciach, a więcej o ukrytym, istniejącym (lub już nie) ładzie rzeczywistości. Wtajemniczanie w harmonia mundi zaczyna się od przeprowadzki rodziny narratora z pokoju zajmowanego w willi przy ulicy Polanki do nowego mieszkania. *Przeprowadzka to nie wojna. Nie pożar. Nie choroba. To początek. A nie kuńc – pociesza bohatera przewożący rzeczy Kaszub Bieszk, a jednocześnie wprowadza nutę (trudno pisać o tej powieści, unikając muzycznych metafor) niepokoju, jakby przypominając inne nieszczęścia, które spotkały mieszkańców tego domu. A kilka zdań dalej pojawi się obrazek z pierwszych dni pobytu ojca narratora (nie poznamy jego imienia ani nazwiska) w powojennym Gdańsku – to właśnie tuż po wojnie, wracając nocą z sowieckiej komendantury, stał się on wraz z Bieszkim świadkiem ucieczki szczurów z miasta.*

Warto zatrzymać się na chwilę przy tym fragmencie, by pokazać, jak Huelle wprowadza poszczególne wątki w tok fabuły:

– Policz tylko – ojciec odchyłał palce – ze trzy metry chodnika przy płocie koszar. Potem ulica szeroka, powiedzmy, na dziesięć, jedenaście metrów. A tam, z drugiej strony od krawężnika do rzeczki, jeszcze ze cztery metry – trawa z wydeptaną ścieżką. I one wypełniały wszystko, biegły wszędzie.

– Biegły... To znaczy kto? Jakież dzieci? – dziwił się Galiński.

– Szczury – odpowiedzieli równocześnie, na dwa głosy pan Bieszk i mój ojciec.

Mamy zatem ciąg pewnych liczb, w gruncie rzeczy dla całej opowieści mało istotnych, współbrzmiały jednak z pojawiającymi się później matematycznymi wyliczeniami Ernesta Teodora dotyczącymi sum numerów tych liryków ze zbioru *Elegii diuinejskich* Rainera Marii Rilkego, w których mowa o aniołach. Ten liczbowy porządek robi wrażenie jakiegoś niejasnego odbicia Pitagorejskiej harmonii sfer, którą mniej lub bardziej świadomie starają się odkryć bohaterowie powieści. Z kolei wtrącone pytanie Galińskiego o dzieci i odpowiedź udzielona przez obu mężczyzn stanowią swego rodzaju pierwszy akord wątku Szczurołapa (jeszcze zupełnie oderwany od libretta zaginionej opery).

Tego typu mniej lub bardziej czytelnych powiązań jest w *Śpiewaj ogrody* bardzo dużo, samo ich śledzenie może być dla czytelników źródłem satysfakcji. Wydaje się jednak, że to, co najciekawsze w nowej powieści Huellego, wyłania się dopiero wtedy, gdy zestawimy poszczególne wątki, nakreśli swego rodzaju „mapę” miejsc, osób i wydarzeń. Do tej pory wspomniałem o trzech zasadniczych planach. Pierwszy z nich to historia dorastającego w latach 60. i 70. narratora – syna repatrianta, którego wojenna zawierucha rzuciła pod Gdańsk. Pod koniec książki okazuje się, że to, co wydaje nam się narracją prowadzoną z perspektywy poszczególnych postaci, jest efektem pieczołowitej rekonstrukcji ich świadomości dokonanej przez narratora. Drugi plan dotyczy międzywojennego Wolnego Miasta Gdańska oraz niemieckiego małżeństwa Ernesta Teodora i Grety, a trzeci to libretto nieznanego opery Wagnera o Szczurołapie.

Te trzy motywy w miarę rozwoju fabuły poszerzają się o kolejne wątki – poznajemy wojenne dzieje ojca i matki narratora, a opowieści pana Bieszka odsyłają nas do kaszubskich wierzeń, czasów wojen polsko-szwedzkich, wreszcie do wydarzeń rozgrywających się w Stutthofie i pod Stalingradem. Historia małżeństwa Hoffmanów umożliwiła opisanie tego, czym było Wolne Miasto, jak rodził się w Gdańsku i Niemczech faszyzm, a także pozwoliła ukazać wojenną i powojenną

gehennę Ernesta Teodora (więźnia niemieckiego obozu koncentracyjnego, zesłanego zaraz po „wyzwoleniu” na Syberię) i Greta (która stała się ofiarą sowieckich „wyzwolicielei”, a później ze względu na swe pochodzenie obywatelką drugiej kategorii w PRL).

Konstruowanie fabuły powieści poprzez stopniowe rozbudowywanie poszczególnych wątków znajduje swój wyraz również w grze z przestrzenią. Wszystko zaczyna się i kończy w Gdańsku, jednak od czasu do czasu pojawiają się Kaszuby, Litwa, Kraków i podtarnowskie Mościce. Poza tym Ernest Teodor partyturę Wagnera odkrywa w antykwariacie w Budapeszcie, żydowski altowioliści Fox, straciwszy pracę w sopockiej Operze Leśnej, wyjeżdża najpierw do Paryża, a później do Nowego Jorku, zaś Ernest i Greta, uciekając przed nieuchronnie nadciągającym nazizmem, wyruszają w podróż po Ameryce, którą kończą na krańcu świata – w Ziemi Ognistej. Z kolei pan Bieszk prosto z obozu koncentracyjnego na Żuławach trafia jako przymusowy żołnierz Wehrmachtu na front wschodni do Stalingradu. Pomimo przywoływania tak wielu miejsc na różnych kontynentach Oliwa i Gdańsk stale pozostają najważniejszym punktem odniesienia, osią całej opisywanej rzeczywistości.

Trzeci ze wspomnianych wątków – libretto *Szczurołapa*, a zwłaszcza jego finał – posłużył do metaforycznego ukazania przejęcia władzy w Niemczech przez Hitlera i zilustrowania konsekwencji, jakie wynikły z tego dla Europejczyków, zwłaszcza tych zamieszkałych w środkowej części kontynentu:

Przez pustą scenę przechodził samotny Szczurołap i już bez żadnego akompaniamentu, w wąskim snopie punktowego światła śpiewał cienkim tenorem (...). Zniknął w lewej kulisie. Jak gdyby nie odchodził na zawsze. Jak gdyby jeszcze kiedyś mógł powrócić. Jak gdyby zawsze chciał uprowadzić wszystkie dzieci z miasta. Może jak gdyby wszystkich mógł uprowadzić.

– *Ale dokąd? – pytał Ernest Teodor po skończeniu pracy – Donikąd – odpowiadał sam sobie – w zupełną pustkę, w nicość.*

– *A co nazywasz nicością? – pytała Greta.*

– *Taki punkt, z którego nie ma powrotu – odpowiadał – tak jak teraz my, Niemcy. Nie mamy powrotu. Szczurołap wyprowadzi nas z naszych miast. Spłoną. Będą zrujnowane. Zarosną chwastem. Tak będzie. Zobaczysz.*

Trudno nie skojarzyć tego dialogu z zakończeniem *Drogi donikąd* Józefa Mackiewicza. Pomimo wszelkich różnic (Polacy w przeciwieństwie do Niemców nie mieli swojego „szczurołapa”, który by ich uwiódł, a nasze miasta spłonęły z cudzej winy) doświadczenie absolutnej utraty swojego miejsca na ziemi, czy to za sprawą Stalina, czy to Hitlera, było wspólne dla mieszkańców – posłużmy się określeniem Timothy’ego Snyder’a – „skrwawionych ziem” dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

I tu trzeba wspomnieć o czwartym, chyba najbardziej tajemniczym wątku powieści. Chodzi o fragmenty dziennika François de Venancourta, zatytułowane *Pieśń nadchodzącej nocy*. Akcja *Pieśni...* toczy się w pierwszej połowie XVIII w. Autor, wychowany w Brazylii potomek francuskiego nadzorca ogromnych plantacji, był w dzieciństwie świadkiem znęcania się ojca nad matką, która jako mulatka uchodziła za nieczystą. Po jej samobójczej śmierci François pozbył się ojca i odkrył, że wbrew odwiecznym przekonaniom nie każda zbrodnia musi zostać ukarana. Osiadłszy nad „zimnym morzem” w Oliwie, trudni się – najprawdopodobniej – przemytem, buduje dom i rozpoczyna swoją grę z Panem Bogiem, w którego zresztą nie wierzy. Porywa dziewczęta i chłopców, a ofiary więzi, gwałci i morduje, ukrywając ich ciała w stawach w parku, który założył przy swoim dworze. Z jego zapisków wynika, że nie spotkały go za to żadne konsekwencje. Sprawki Venancourta wychodzą na jaw dopiero po odkryciu rękopisu *Pieśni nadchodzącej nocy* przez ojca Ernesta Teodora, który tłumaczenie tego tekstu przypląci szaleństwem i samobójczą śmiercią w płomieniach.

Ostatecznym potwierdzeniem, że opisywane zbrodnie nie były fantazją chorego umysłu, okazało się odkrycie jesienią 1939 r. skrzyń z ciałami ofiar przy okazji oczyszczania parkowych stawów.

„Mordy założycielskie” Venancourta w powieści Huellego bada znany skądinąd profesor Spanner. Tym samym autor *Pieśni...* wydaje się prekursorem XX-wiecznych masowych morderców spod znaku swastyki i czerwonej gwiazdy, którzy podobnie jak potomek brazylijskiego plantatora odrzucili metafizyczną sankcję, samych siebie stawiając w miejscu Boga. Umieszczenie owej historii na początku wieku rozumu taką interpretację wzmacnia i stanowi ostrzeżenie, że konsekwencją przyjęcia nowoczesnego światopoglądu mogą być mogiły pokrewne tym pozostawionym przez Venancourta.

W to wszystko zostaje wmieszany poeta, który jako jeden z pierwszych świadomie zaczął się z nowoczesnością mierzyć. W czystą nutę tytułowego sonetu Rilkego *Śpiewaj ogrody* (tak fraza ta brzmi w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna, Adam Pomorski przełożył ją jako *Wielbij ogrody*) wkrada się tym samym dysonans siedemnastu okrutnie torturowanych i zamordowanych osób, których ciała przez ponad dwieście lat zalegały dno stawu leżącego tuż obok wypielęgnowanych rabatek z kwiatami i ziołami, wśród pachnących krzewów i owocowych drzew. Nieunikniony niepokój każe zatem zapytać, czy ten uporządkowany, ocalony w pamięci ogród nie jest jedynie ludzkim uroszczeniem, mirażem, rzadką nad Bałtykiem fatamorganą, dziełem kaszubskich upiórów rodem z opowieści pana Bieszka, a kto wie, czy nie jest kolejną melodią Szczurołapa, która nie wiadomo, czy dodaje anielskich skrzydeł, czy znów uwodzi następne pokolenia.

Paweł Huelle: *Śpiewaj ogrody*. Znak, Kraków 2014, ss. 317.

ANDRZEJ MOLIK

ORLIK DO LOTU SIĘ PODRYWAJĄCY

W niewielkim odstępście czasu na czytelnym rynku pojawiły się dwie książki, których bohaterami – w zupełnie różny sposób – są poeci do dziś budzący, najdelikatniej mówiąc, kontrowersje zarówno z powodu swych życiowych wyborów, jak i tworzonych dzieł. O ile pierwsza z publikacji, biografia *Konstanty Ildefonsa Gałczyńskiego. Poeta niebezpieczny* Anny Arno, ukazała się z okazji 60. rocznicy śmierci „zielonego Konstantego”, o tyle *Pamiętnik* Władysława Broniewskiego ujrzał światło dzienne bez jubileuszowego pretekstu, choć – jak się okazuje – jego druk w wersji pełnej, pozbawionej skrótów i ingerencji cenzury, poprzedziły nieprawdopodobnie długie starania. Książka ta pozwala spojrzeć na autora *Anki* zupełnie inaczej, co w moim przypadku oznacza możliwość zweryfikowania młodzieńczych i często nazbyt łatwych wyroków. Trzeba było aż pół wieku, aby do tego doszło!

Będąc jeszcze uczniem podstawówki (wtedy siedmioletniej), ale już zarażonym kulturą wysoką, uczęszczałem do Zakładowego Domu Kultury w baraku koło WSK na wszelkie wydarzenia artystyczne, w tym wieczory autorskie znanych ludzi pióra. Były to czasy – pozwólmy sobie na trochę wspomnień o epoce PRL-u – nakazów politycznych. Zapędy artystowskie (z oczywistymi, aczkolwiek marginalnymi wyjątkami) musiały iść precz. Przyjazdy na prowincję, a szczególnie do takiego miasta, jakim był wówczas Świdnik, stanowiły święty, choć świecki obowiązek. Z Teatru Osterwy na przykład, chociaż jego lubelską siedzibę dzielą od Świdnika zaledwie kilometry, przywożono każdą premierową sztukę (na zawsze w mojej pamięci pozostały *Uciekła mi przepióreczka* Stefana Żeromskiego i jej kontynuacja – *Powrót Przełęckiego* Jerzego Zawieyskiego z małżeństwem

Machulskich na scenie). Sala na ok. 200-250 miejsc potrafiła się wypełnić widzami po brzegi. Podobnie było podczas wieczorów autorskich z takimi postaciami życia kulturalnego jak dowcipna Magdalena Samozwaniec z Kossaków, siostra Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, czy równie pełen humoru, choć nieznośnie erudycyjny Melchior Wańkowicz. Mały wyjątek stanowiło spotkanie z Wacławem Gralewskim, na które przyszedł tylko ja z kolegą, ale przyjaciel Czechowicza potraktował małych jak partnerów i uroczą rozmowa trwała bardzo długo. Wśród takich m.in. gości pojawił się On, czyli sam Władysław Broniewski. Ponieważ jego wiersze recytowało się na akademiach w sali gimnastycznej szkoły i w ZDK-u (w zależności od okoliczności: *Bagnet na broń*, *Pieśń majową* lub *Pokłon Rewolucji Październikowej...*), wydawał mi się postacią pomnikową.

Przypomnijmy, że Świdnik przez blisko 30 lat od swego powstania w połowie XX w. był miastem socjalistycznym. To w nim po pierwszej zmianie o godz. 15 wracali z wytwórni niekończącą się ławą do mieszkań w socrealistycznych blokach robotnicy (szczęśliwi, że takie mieszkania – przeważnie pierwszy raz w życiu – mieli). I to robotnicy – do ich pobratymców wołał Broniewski w *Zabrzu: Więcej żelaza, węgla i stali / dla robotniczych mas!* – wypełniali świdnickie hotele, tworząc osobną, wypraną z jakiegokolwiek kultury nację, którą z czasem złośliwie zaczęliśmy nazywać „hotelowszczykami” lub „ćwierćinteligencją półpracującą”. Świdnik prezentował się zatem jako miasto zupełnie wydrylowane z elit intelektualnych, a ta ich garstka (nauczyciele przedwojenni), która się jakimś cudem w nim znalazła, była na tyle wystraszona sowieckim systemem, że trzymała usta na kłódkę. Skąd mieliśmy więc czerpać wiedzę o prawdzie historycznej, skoro nawet koledzy z „lepszyc domów”, mogący coś wiedzieć, też woleli milczeć? Jak mogliśmy zdobyć wiadomości o legionistach, uwielbieniu dla Piłsudskiego, „jakiejs” wojnie bolszewickiej, cudzie nad Wisłą, a później o niecnym postępkach Josifa Wissarionowicza – mordercy milionów? Tabula rasa, terytorium nieeksplorowane! Dlatego tak łatwo było podziwiać Broniewskiego nawet za *Robotników* (wszak to i o moim tacie!), Gałczyńskiego choćby i za *Ukochany kraj* (przecież to tak porywające!), Majakowskiego nawet w służalczym wobec komuny repertuarze... I nagle za stolikiem na proscenium ZDK-u zasiada sam Władysław Broniewski! Sala chłoneła każdą strofę, bo trzeba przyznać, że poeta recytował swoją twórczość jak rzadko który z autorów – z prawdziwą, natchnioną pasją, graniczącą z desperacją. Szczególnie utkwiło mi w pamięci jakże gorzkie: *Ulica Miła wcale nie jest miła. / Ulicą Miłą nie chodź moja miła*. Tylko że gdy doszło do pytań, ujawniło się, że bohater wieczoru jest najwyraźniej „pod wpływem”, bo jął bełkotać. Momentalnie w oczach młodzieniaszka, naonczas świętoszka, popękał spiżowy monument, a przynajmniej postument, na który artysta został w powojennych czasach – aż do lat nazwanych wkrótce przez Tadeusza Różewicza „naszą małą stabilizacją” – z wielką czcią i hukiem wyniesiony.

Tak oto wyglądała recepcja dzieła autora *Pamiętnika* w latach 50. i 60. XX w. w oczach młodych ludzi, którym przyszło wówczas żyć i przyjmować nauki w owym osobliwym mieście. Dodam jeszcze, że gdy niewiele po śmierci poety (w lutym 1962 r.) zostałem licealistą, świdnickie LO przyjęło noszone do dziś (teraz okazało się, że słusznie!) imię Władysława Broniewskiego. Mnie jednak już to wtedy mało wruszało. Dla złagodzenia „wyroku” mówiliśmy, że „chodzimy do Bronka”. Na lekcję pokory trzeba było czekać ponad pół stulecia. Ale czy wypada się na śmierć obrażać na koślawą historię, pod której pieczęą za PRL-u każdy musiał jakoś funkcjonować i znaleźć swój modus vivendi? Należy jedynie rewidować własne stare błędy i niesprawiedliwe osądy. Zatem – ad rem.

W bardzo wnikliwym *Wstępie do lektury* Maciej Tramer (będący także odpowiedzialny za opracowanie tekstu i komentarz do tomu) słusznie zauważa, że notatnik, który Broniewski konsekwentnie nazywa pamiętnikiem, to w rzeczywistości dziennik. Czyli dokument pisany na bieżąco, niemal w trakcie relacjonowania

wanych wydarzeń, a nie z czasowej perspektywy – w postaci wspomnień. Paradoksalnie obie te formy budzą jednak – w niektórych przynajmniej czytelnikach i krytykach – dokładnie takie same pytania. Jakie są intencje diarysty? Co kieruje artystami, że co wieczór lub raz na jakiś czas zasiadają przy stole, moczą pióro w kałamarzu (dziś posłużyliby się klawiaturą komputera) i piszą o swych przeżyciach, wydarzeniach, spostrzeżeniach, refleksjach, wątpliwościach, nadziejach? Czy nasz bohater – ten 21-letni w chwili gdy stawia pierwsze litery w *Pamiętniku* legionowy podchorąży Orlik (pseudonim) – pisał jedynie dla siebie, do szuflady, by kiedyś, po latach, ożywić to, co minione? A może robił to „na wieczną rzeczy pamiątkę”? Albo myślał o konkretnej osobie, adresacie lub adresatce, której serce i duszę takie notatki miały podbić? Tego rodzaju ewentualności można mnożyć.

Broniewski w obronie przed podobnymi zakusami wykonuje piękną wolnę. Jeśli w ogóle którąś z powyższych możliwości da się odnieść do jego intencji, to co najwyżej pierwszą. Poeta ma do memuarów stosunek bardzo osobisty, ale niepozobawiony – o czym decyduje wiedza o sobie i swych ułomnościach – dystansu, autoironii, autosarkazmu, które otrzeźwiać muszą poszukiwaczy sensacji. Już pierwsze zdanie z owego „kinematografu własnej duszy” pozwala dobrze zorientować się, z kim mamy do czynienia, kto nam po 92 latach od ostatniego wpisu – w sposób tyleż symboliczny, co namacalny – podaje tort smakowity, terapeutyczny, tylko w małych fragmentach z zakalcem (zdarza się, ale o tym zmilczmy!). Orlik zaczyna: *Śmietnik umysłowy, drzewo wiadomości dobrego i złego, myśli swoje i cudze, rzeczy głupie i poniekąd dobre, samoanaliza i samokarykatura, małpie zwierciadło etc.* Oto naiwny w swej wierze, pokarany potwornie przez los za podejmowane wybory, ale najwybitniejszy przedstawiciel tzw. nurtu liryki rewolucyjnej – wstrząsającej mutacji polskiej poezji XIX w. Oto romantyk, który uwielbiał Norwida i mówił o nim nawet jako o swym przyjacielu. Oto wreszcie adept pióra, który wiedząc, że poetą jest jeszcze marnym, nazywa swoje wiersze koślawymi i wątpi czy „będą pokazane”. Bo dopiero gdy zakocha się w poezji Błoka i przetłumaczy na polski jego wiersze, nastąpi w nim przełom. Stanie się prawdziwym artystą, a nie twórcą wtórnym, jakim był w czasach pisania urywającego się w 1922 r. *Pamiętnika*, gdy chyba jeszcze nikt nie spodziewał się, że szybko zawiedziony Polską niepodległą Broniewski zostanie poetą proletariackim.

I jeszcze jeden istotny rys – nie będziemy mówić o owej deklarowanej dyskrekcji, jaką i dziś niektórzy noszą na tarczy jako najwyższą cnotę życiową – pozwalający scharakteryzować intencje Broniewskiego w momencie przystępowania do pisania *Pamiętnika*. Tramer stwierdza, że odchodzący po latach do historii autor *Anki* (wiersza poświęconego największej tragedii życiowej – śmierci córki), cyklu *Mazowsze* czy lirycznej *Ciszy* patrzył na bohatera młodzieńczych zapisków jak na swego rozmówcę. I dlatego we *Wstępie* pojawia się bardzo znaczące retoryczne pytanie: *Jak bardzo trzeba być niepewnym siebie, żeby potwierdzenia i stabilizacji szukać u pewniejszego bohatera z poźółkłego autografu* (dodajmy, że autografu ocalałego cudem, traktowanego jak relikwia, przyp. – A. M.), *a zarazem jak bardzo trzeba być samotnym, żeby w najtrudniejszych chwilach i domu pełnym ludzi szukać owego rozmówcy*. Nigdy się nie dowiemy, czy nie była to reakcja na zawód, jaki sprawiła poecie pierwsza z trzech żon, Janina – to jej około 1930 r. Broniewski jako pierwszej przeczytał fragmenty notatnika, lecz nie wzbudziły one najmniejszego zainteresowania. Tak to bywa, gdy pisze się z myślą o ukochanej!

Lektura po raz pierwszy wydanego w całości *Pamiętnika* Broniewskiego, którego fragmenty poeta „czytywał” na starość nawet fałszywym przyjaciółom, a z którego wypis ukazał się drukiem w 1984 r., była dla mnie przeżyciem osobliwym. Otworzyły się przede mną – owym świdnickim profanem sprzed pięciu dekad – szlaki dotąd nieodkryte (a dla wielu już pokoleń nieznanne). Poza tym wyartykułowany został wreszcie „szczegół”, którego istnienia jako młody ignorant uczestniczący w spotkaniach w ZDK-u mogłem się jedynie domyślać: *Pamiętnik*,

a zapewne nie tylko, *objęto urzędową kontrolą publikacji, mającą na celu ograniczenie dostępu do niewygodnych historycznie (dla lewicy) treści oraz – co nie mniej ważne – ochronę oficjalnego wizerunku poety. Biedny Broniewski!*

Powróćmy jednak do omawianego dzieła – owego obszernego 550-stronicowego tomu, edytorsko dopieszczonego, z imponującą dokumentacją i powalającymi na kolana, zajmującymi 80 stron (sic!) przypisami. Warto odnotować, że na jego kartach pojawiają się także interesujące wątki związane z Lublinem. Z naszym miastem i „Reflektorem” łączy się np. jakaś przelotna miłość żołnierza Orlika, może już i kapitana, bo z tą szarżą ukończył wojaczkę autor dziennika. Poza tym mamy świadectwo przemarszu wojska polskiego w sierpniu 1920 r. *przez Lublin do Trawnik, na nową koncentrację i ofensywę. Zapis tego jak po „finis bolszewiaie” z oddziałem przez sześć dni przeszliśmy spacerem: Lubartów – Białystok. I dodatek: Najpierw natrafiliśmy na próżnię i maszerowaliśmy forsownie po pięćdziesiąt wiorst dziennie przez Parczew, Międzyrzecz, Łosice. Dopiero w Drohiczyźnie natknęliśmy się na bolszewickie tabory uciekające spod Warszawy.* Takich nazw miejscowości nieobcych żadnemu Lublinianinowi można w książce znaleźć dużo więcej!

Z kolei lepem na muchy dla tropicieli nieobyczajnych zachowań będzie cytowane z upojeniem przez niektórych krytyków stwierdzenie, że Broniewski na chwilę przed rozpoczęciem studiów był już *człowiekiem wyposażonym w spory bagaż doświadczeń (...) do tego stopnia intensywnych, że mógłby już wtedy obsłużyć niejedną życiorys.* Dla jasności: chodzi o doświadczenia żołnierskie. Ale – i tu owa lepu słodycz najbardziej kusząca – *Dosyć wyrazistym śladem była dokuczająca bohaterowi pierwszych stron „Pamiętnika” dolegliwość, zaliczana powszechnie do grupy chorób wstydliwych (są tacy, którzy mówią dziś wprost, że chodziło o tryper, czyli rzeżączkę, przyp. – A. M.). Tego typu przypadłość nie zdarzała się przecież romantycznym kochankom czy też uczestnikom flirtu.* Zaiste! Tego rodzaju rozrywek nie brakowało, zaś komunikaty o owych niecostkach rozrzucone są na wielu kartach pisanego przez diarystę dzieła. A dodajmy jeszcze pominięcia, zgodne z credo autora, który chciał zachować – co zbawienne dla honoru koguta i wizerunku wybujałych w erotycznych potrzebach dam – całkowitą dyskrecję.

Czyż nie lepiej jednak zauważyć brzmiały jak najbardziej szczerze komentarz z czerwca 1919 r., jakim młody, rozsadzany temperamentem Orlik podsumowuje nieudany romans: *Zupełnie jasno sobie teraz uświadamiam różnicę między zmysłowością a uczuciem. Choćbym się nurzał po uszy w rozpuście itp., pozostanę uczuciowo jakimś błędnym rycerzem? Czyż nie lepiej dostrzec najpiękniejszy i najbardziej wzruszający wyraz tej, także rozsianej na wielu kartach dziennika, postawy, którym jest historia platonicznej miłości do spotkanej na warszawskiej ulicy tajemniczej – jak ją nazwał – Białej? Czyż nie lepiej wreszcie – last but not least – wytropić krótkie, a najistotniejsze i nieraz powtarzane w tomie zdanie, które stanowi nie tylko najlepsze wytłumaczenie, dlaczego autor pożegnał się z czteroletnią – często młodzieńczo „durną i chmurną” – przygodą pisania *Pamiętnika*, lecz także ujmuje w esencji przemianę dokonującą się we Władysławie Broniewskim: rozstanie z Orlikiem, w trakcie tego diarystycznego eksperymentu podrywającym się dopiero do lotu?*

Władysław Broniewski: *Pamiętnik*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, ss. 554.

EDYTA IGNATIUK

LEKCJE GEOPOETYKI

Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki zawiera 111 haseł. Jego ukraińskie wydanie ukazało się w 2011 r., premiera

miała miejsce 11 listopada, zaś cena rynkowa książki wynosiła 111 hrywien¹. Jurij Andruchowycz przyznał, że opisywanych miast równie dobrze mogłoby być zarówno więcej, jak i mniej, ale liczba 111 tworzy dla publikacji „szczególne ramy”. Jeśli dodać podporządkowanie się autora rygorom alfabetu po to tylko, aby „otwarcie zakpić z granic”, wyraźnie widać swoistą zabawę znaczeniami, w jaką pisarz chce wciągnąć czytelników. Zupełnie inne okoliczności towarzyszyły polskiej premierze książki. Ponieważ *Leksykon miast intymnych* ukazał się niedługo po tragicznych wydarzeniach na kijowskim Majdanie, szczególnego wydzźwięku nabrały słowa, które Andruchowycz skierował do nas w przedmowie: *Chodzi przecież o wolność – ściśle mówiąc, to właśnie z powodu wolności pisałem wszystko, co odnajdziecie na tych kartach* (s. 15).

Już w tytule pojawia się informacja, że mamy do czynienia z „leksykonem”. Swoje intencje Andruchowycz tłumaczy *expressis verbis* we wstępie: *zawsze czatowałem na własny leksykon. Z wyjaśnień zamieszczonych w przeważającej większości źródeł wynika, że leksykon jest w istocie tym samym co słownik. Tak twierdzą wszyscy, tylko Niemcy dodają, że to „słownik w szerokim znaczeniu”, „informator lub poradnik specjalistyczny”* (s. 9). Czemu jednak właśnie „leksykon”? Podstawową jego cechą jest alfabetyczny układ, a odwołanie się do alfabetu, czyli „elementarnie usystematyzowanej bazy znaków”, stanowi zdaniem pisarza najprostszy i najbardziej neutralny sposób prezentacji opisywanych miast. Choć Andruchowycz rozważał inne warianty, np. porządek chronologiczny lub układ według państw czy rzek, żaden z nich nie wydawał mu się w pełni właściwy: *A gdyby tak przestać naruszać czas i ułożyć wszystkie miasta w kolejności czysto chronologicznej? (...) Ale gdzie w takim razie umieścić Lwów, który jest „zawsze”? Przed początkiem i po końcu? (...) Lepiej nie według lat, tylko według rzek. Bo jest to wszak ukryty leksykon rzek. Ren i Men, Pełtew, Łtawa i Weltawa, Oder i Odra, Donau i Dunaj, a także Dniepr mogłyby, rzecz jasna, znacząco przesunąć akcenty, odwrócić biegi i odmienić tę książkę (...) A gdyby tak według krajów? (...) Taką książkę wypadłoby zacząć od Tokio, do którego nie dotarłem* (s. 13). Poddanie się dyktaturze alfabetu okazało się więc niejako nieuniknione – jednak oprócz pewnego uporządkowania materiału wymieszało przestrzenie i czasy, zbliżyło do siebie nie tylko bardzo odległe geograficznie i kulturowo miasta: *Aarau sąsiaduje z Ałupką (...) Detroit stanęło obok Dniepropietrowska, Ryga koło Rzymu, Tarnopol – Toronto* (s. 12), lecz również wspomnienia autora z różnych okresów – od lat 60. (a właściwie „od zawsze”) do roku 2011. Dzięki temu powstał niezwykle intymny kolarz miejsc, osób, sytuacji.

Poza tym książka Andruchowicza to także „podręcznik”. Termin ten od razu budzi skojarzenia z edukacją szkolną lub akademicką – z książkami przeznaczonymi do nauczania, których autorami są specjaliści z danych dziedzin. Jakich zatem lekcji udziela czytelnikom Andruchowycz – specjalista od geopoetyki i kosmopolityki?

Naukę należy rozpocząć od przypomnienia pewnych definicji. To zadanie, które w dużej mierze uczniowie muszą wykonać sami – autor oczekuje choćby elementarnej wiedzy. O ile „kosmopolityzm” nie sprawia raczej problemów, o tyle „geopoetyka” wymagać może chwilowego zastanowienia. Pojęcie to – wprowadzone przez poetę-podróżnika Kennetha White’a – oznacza *studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej*². U podstaw rozważań szkockiego poety legły nomadyzm intelektualny, koncepcja miejsca w ruchu, idea transnarodowości, odrzucenie pojęcia tożsamości, myślenie ekologiczne.

¹ Zob. <http://www.meridiancz.com/news/yurij-andruhovich-kosmopolityzm-%E2%80%93-tse-zdatnist-lyudziny-sprymaty-chuzhe-yak-ridne-tobto-tse-vidkrytist/> (06.07.2014). Zauważyła to w swojej recenzji również Magdalena Jarosik, <http://xiegarnia.pl/recenzje/a-jak-atlas-swiate-czyli-andruhovich-monstrualny/> (06.07.2014).

² K. White: *Poeta kosmograf*. Tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 35.

Zdaniem Andruchowycza geopoetyka stanowi antidotum na geopolitykę (stwierdzenie to można uznać za temat lekcji pierwszej). Autor opowiada w przedmowie o swojej fascynacji mapami, stwierdza jednak, że są dla niego *czymś w rodzaju fantastycznej mieszanki, hybrydy literatury i malarstwa, słowa i obrazu, w żadnym razie środkiem do znalezienia właściwej drogi* (s. 10). On, niczym White'owski nomada, czuje się skrępowany granicami oraz sposobami identyfikacji, jakie narzuca mu współczesny świat, dlatego celem jego podróży nie są państwa, a miejsca „zaznaczone na mapach jako miasta”. Rzeczywiście podziały polityczne nie mają w książce znaczenia. Andruchowycz pisze o miastach, nie lokalizując ich w obrębie państw. Rozpoznawane są za pomocą kojarzących się z nimi pisarzowi ludzi, zapachów, budynków oraz dat. Wszystkie miejscowości są nośnikami pewnych indywidualnych, intymnych przeżyć i wspomnień, przez co przestają być tylko punktami na mapie i zmieniają się w drobne fragmenty biografii. Każde z nich to oddzielna opowieść, na przykład Berlin jest „miejsmem prób”, Kijów wciąż „się staje”, bo ciągle przechodzi z rąk do rąk, Lwów to miasto wielu nienapisanych powieści, Izmir kojarzy się z tłumaczem języków romańskich Anatolem, Essen z fascynującą asystentką tajemniczego profesora, Bruksela z grupą wrogo nastawionych kibiców itd. Andruchowycz zawłaszcza w ten sposób wszystkie miejsca, które odwiedza – poprzez bardzo osobiste doświadczenia stają się one „jego”, dlatego może powiedzieć o Warszawie „to moje sny. To moje miasto”, o Lwowie, że był od zawsze, a o Berlinie, że jest dziennikiem...

Z lekcji pierwszej wynika druga – najważniejszy jest osobisty, indywidualny kontakt z miejscem. Pod tym względem Andruchowycz znów przypomina Kennetha White'a, podobnie jak szkocki poeta kontestuje bowiem tradycyjne rozumienie kolorytu lokalnego, konsekwentnie omija to, co jednoznacznie kojarzy się z danym miastem: w „jego” Paryżu nie ma wieży Eiffla, „jego” Bruksela nie ma nic wspólnego ze stolicą Unii Europejskiej, „jego” Gdańsk nie leży nad Bałtykiem. Jeśli pojawiają się znane zabytki, to tylko po to, aby autor mógł się ironicznie uśmiechnąć nad współczesną turystyką polegającą na „zaliczaniu” kolejnych punktów z przewodnika i bezrefleksyjnym powtarzaniu rytualnych niemal zachowań: *W tym żalośnie krótkim czasie należało: przejść Ponte Vecchio, dostać się do środka Santa Maria del Fiore, wspiąć się na dzwonnice, westchnąć do ujrzanego z góry morza ceglanych dachów, po trzykroć stracić oddech od klaustrofobii podczas schodzenia tymi samymi schodami, rozdziawić usta („Niemożliwe”) przed drzwiami baptysterium* (s. 113, Florencja). Gdy Andruchowycz stwierdza, że *jeśli w jakimś mieście nic ci się nie przydarza, można przynajmniej zwiedzać muzea* (s. 130), „zwiedzanie” staje się niejako antonimem „doświadczenia”. W książce pojawia się co prawda kilka opisów muzeów, które w pewien sposób zafascynowały autora, na przykład Muzeum Chorób Człowieka we Lwowie czy Muzeum Tarasa Szewczenki w Petersburgu, ale nie dość, że są to miejsca dość nietypowe i oryginalne, to jeszcze Andruchowycz w ich okolicy *zabłądził przypadkiem, włóczęc się po mieście*. W galeriach sztuki okrytych sławą, takich jak Ermitaż, można się co najwyżej schować w razie złej pogody...

Poszukiwanie własnych przestrzeni nie oznacza jednak rezygnacji z usług osób mogących spełniać rolę przewodników, co jest dość charakterystyczne dla twórców zajmujących się geopoetyką – White włóczył się po Japonii śladami poety Bashō Matsuo (1644–1694), śladami samego White'a podążał natomiast po Labradorze Mariusz Wilk. Andruchowycz wielokrotnie wędruje tropem innych pisarzy (takich jak Jean Paul, Taras Szewczenko, Andrzej Stasiuk), porównując swoje spostrzeżenia z tym, co pisali poprzednicy.

Warto zwrócić uwagę, że jest jedno miasto, dla którego Andruchowycz nie znalazł w *Leksykonie...* „własnych” skojarzeń – Drohobycz. Autor snuje co prawda refleksje na temat życia i twórczości Brunona Schulza oraz jego związków z rodzinnym miastem, zauważając na przykład, że autor *Sklepów cynamonowych* nie

doczekał się od drohobyrczan pomnika (doczekali się natomiast: Bandera, Franko, Szewczenko i Jan Paweł II), jednak to, co pisze – choć oryginalne i przekorne – dotyczy w pierwszym rzędzie właśnie Schulza, a nie samego Drohobycza. Czyżby autor *Sanatorium Pod Klepsydrą* uczynił to miasto tak bardzo intymnym i własnym, że nie ma w nim już miejsca na inną intymność? Ale jak z kolei miałyby się to do postawionej przez Andruchowycza tezy, że *w istocie Schulz i Drohobycz to nie taka znów bezpośrednia relacja* (s. 96)?

Temat kolejnej lekcji z podręcznika Andruchowycza brzmi: *Wszystko, co dzieli, może w rzeczywistości łączyć* (s. 62) i dotyczy postrzegania granic. Autor wielokrotnie odwraca tradycyjne rozumienie granicy jako linii dzielącej dwa terytoria – według niego jest ona szwem, który „zszywa, ściąga razem, łączy”. To kolejny cios wymierzony geopolityce, opartej na wprowadzaniu i pogłębianiu podziałów, nawet wtedy gdy chodzi o różnorodne kolory, jakimi oznaczane są poszczególne państwa na mapach. Jako jedno ze świadectw tendencji odwrotnej, a zatem „łączenia”, przywołuje Andruchowycz przykład Karpat: *Moja część świata graniczy z Rumunią przez Karpaty. To może znaczyć, że Karpaty nas dzielą. Ale mnie się wydaje, że one nas łączą. Po prostu nie nauczyliśmy się tego dostrzegać (...). Kiedy więc w pogodny dzień wychodzę z domu i z brzegu naszego miejskiego jeziora patrzę na południe, ani na chwilę nie zapominam, że tam na południu, za pierwszym pasmem gór, leży sąsiedni kraj z jego podobną do wina muzyką* (s. 62).

Najważniejszą, jak podkreśla sam autor, lekcją zawartą w *Swobodnym podręczniku do geopoetyki i kosmopolityki* jest lekcja wolności. Rozpoczyna się ona już w przedmowie – od zezwolenia na (do)wolność: *Czytajcie tę książkę tak, jak będziecie mieli ochotę, w całkowicie dowolnej kolejności, otwierając ją na zupełnie dowolnej stronie, nieważne, od końca, początku, czy środka* (s. 15). Później słowo to pojawia się wielokrotnie w różnych kontekstach i odsłonach: „wolność” to plastikowy tomahawk – prezent z USA, wyjście z wojska do rezerwy, stojące naprzeciw siebie, lecz nie ścierające się oddziały milicji i grupy protestujących studentów, mnogość towarów na polskich bazarach na początku lat 90., ciągle „stawanie się” Kijowa, pieczątki w paszporcie i wreszcie – możliwość bycia wszędzie u siebie...

Jurij Andruchowycz: *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*. Czarne, Wołowiec 2014, ss. 496.

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

KSIAŻĘ Z BAJKI

Kilkanaście lat temu Zbigniew Masternak postanowił, że uczyni ze swojego życia literaturę: będzie żył ciekawie, a to, co go spotka, ukaże na tle interesujących czasów, bo za takie można przecież uznać przełom XX i XXI w. Konsekwentnie od debiutanckiej powieści *Niech żyje wolność* (2006) pisarz dokumentuje własne losy, czasem konfabulując, czasem uprawiając swoisty ekshibicjonizm, ale dzięki temu przedstawiając jaskrawy – żeby nie powiedzieć: przejawiskrawiony – obraz współczesności. Gra swoją biografią, aby uwiarygodnić zdarzenia i wzmocnić realizm postaci takich jak Szymoński, Ubek, Szefo czy Suchy. W pierwszych książkach, podążając śladami Reymonta, Masternak tworzy panoramę polskiej wsi. Mitologizuje, przytacza ludowe opowieści z regionu świętokrzyskiego, jednak jego wiejska gromada jest karykaturalna, wynaturzona i bardziej od chłopów z Lipiec przypomina mieszkańców Taplarów Redlińskiego. Pory roku i kalendarz świąt kościelnych wciąż wyznaczają rytm życia, tyle że nie jest to życie w harmonii z naturą; brutalny i bezwzględny kapitalizm, kolorowy blichtr popkultury zamieniają jarmarczność i swojskość w kicz i tandetę. Wiejska kapela gra disco

polo, w ogródkach wyrastają gipsowe krasnale, a współczesna Jagna mieni się Rozkładówką.

Cykl *Księstwo* łączy postać głównego bohatera – młodego chłopaka, który za wszelką cenę chce się wyrwać z wiejskiej matni. Wszystko, czego się podejmuje, wychodzi mu jednak kiepsko: chce być wielkim piłkarzem, ale nabawia się kontuzji, która łamie mu karierę, zanim rozbłysła jego gwiazda; studiuje prawo, lecz nie zalicza prawa rzymskiego i traci indeks; nie ma szczęścia w miłości, a im bardziej chce pomóc matce, tym bardziej ją zawodzi. Zdawać by się mogło, że nad losem Diega Armanda Goethego ciąży to samo fatum, które sprawiło, że jego ojciec Chmurołap I Gołębiarz nie mógł pokazać wielkości swego rodu, wywodzącego się ponoć z książęcej gałęzi plemienia Wiślan. W powietrzu unosi się jednak duch Gombrowicza, podpowiadając, że to wszystko błaga, zgrywa i kpina. Autor sprytnie bawi się konwencją życiopisania, by wzbudzić sensację w rytm refrenu hitu zespołu Boys: *Miała matka syna, syna jedynego...*

Po *Chmurołapie* (2006) i *Szczyryku* (2008) „chłopak z Piórkowa” dał się poznać jako autor prowokacyjnej noweli filmowej *Jezus na prezydenta* (2010), w której Syn Boży startuje w wyborach na głowę naszego państwa; biblijne cytaty stają się tu hasłami w kampanii, a program tytułowego kandydata znany jest od zgoła dwóch tysięcy lat. Po raz kolejny otrzymaliśmy – podobnie jak w przypadku wcześniejszych książek – garść czarnego humoru i smutną diagnozę społeczeństwa w następnej RP.

Najnowsza powieść Masternaka *Nędzole* zbiera jego wcześniejsze doświadczenia w rozpoznaniu i dokumentowaniu absurdów współczesności. Gorzki obraz polskiej emigracji, szczególnie tej zarobkowej, autor wzbogaca o właściwy kryminałom „dreszczyk” i romantyczną historię miłosną, przy czym kobieta jest w powieści nie tylko towarzyszką podróży, lecz także muzą, dla której chce się być wielkim pisarzem. Wzorem Wiktora Hugo (nawiązanie do *Nędzników* jest oczywiste) pisarz dążył do stworzenia panoramy społeczeństwa, nadal w podobny sposób jak w XIX w. zmagającego się z biedą, marnością charakterów i upadającą moralnością. Inne są tylko gadzety, a zamiast chleba kradnie się wysokiej klasy aparat fotograficzny. Jednocześnie Masternak, urzeczony *Księgami narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, pozwala sobie na głośne marzenia o swoim literackim przedsięwzięciu:

– (...) *Wiesz, ten Mickiewicz jest jednak niesamowity. Prorok. Pisał o tym, co my teraz przeżywamy.*

– *Ciekawe, czy ktoś kiedyś powie tak o tobie: prorok swoich czasów.*

– *Na razie jestem tylko podcieraczem tyłków* (s. 238).

Ta prosta konstatacja, padająca w rozmowie głównego bohatera (alter ego autora) z ukochaną Renatą, brutalnie oddaje dysproporcje między tym, czego się pragnie, a tym, co często spotykamy na przysłowiowym „starcie”. Brutalna jest zresztą rzeczywistość, jaką przedstawia pierwszoosobowy narrator, który nie dość, że ma silne poczucie misji, to jeszcze celowo, żeby nie powiedzieć: na siłę, pcha się w kolejne kłopoty. A wszystko dlatego, że – jak wyznaje na początku książki – „muszę zbierać doświadczenia”, bo „czyż byłbym prawdziwym głosem pokolenia, gdybym nie wziął udziału w takim przedsięwzięciu?” (s. 15). Chwilę później dowiadujemy się, że młody pisarz chce być lepszy od Mickiewicza, który nie walczył w powstaniu, od Gombrowicza, który ratował żuki na plaży, a drwił z narodowowyzwoleńczej ambicji Polaków, czy od Miłosza, który krytykował komunizm z odległej pozycji emigranta. Megalomanię autora usprawiedliwia tylko to, że powstała całkiem zabawna menażeria cwaniaków, oferm i dziwaków z polskim paszportem. Dzięki temu początkowemu wyznaniu można uznać *Nędzoli* za rozpaczliwy głos pokolenia zmuszonego do poszukiwania swojego miejsca w innych rejonach globu, zmieniającego po przyjeździe do kraju maski niewolników na maski ludzi sukcesu, zwykle po to tylko, by przepić ciężko

zarobione grosze i choć na chwilę zapomnieć o – nomen omen – nędzy swego położenia. Z kolei postawione wprost pytanie: *Czy moje „Księstwo” stanie się kiedyś epopeją narodu polskiego?* (s. 47) prowokuje do dyskusji o kierunkach, w jakich podąża współczesny świat. Czy historia musi się powtórzyć? A może warto zdać sobie sprawę z tragedii, jaką przeżywali wygnani z kraju przodkowie, bo przecież z pomników nie dowiemy się o ich niedoli, biedzie i poniżeniu? Co to właściwie znaczy „Wielka Emigracja”? Co niesie za sobą stwierdzenie „kolejna fala emigracji”, jeśli nie pomyślimy o tych wszystkich „nędzalach”? Choć uczyliśmy się w szkole o Norwidzie, który zmarł w przytułku dla ubogich emigrantów i został pochowany w zbiorowej mogile, wydaje się, że nic to dla nas w gruncie rzeczy nie znaczy. Ilu było i jest takich Norwidów? Masternak gorzko uświadamia, że to nie tylko pusty szkolny frazes. Nawiązania do lektur (nie tylko tych szkolnych) pojawiają się zresztą w powieści znacznie częściej, na przykład wówczas gdy główny bohater, szukając u innych pisarzy sposobu na przezwycięzenie biedy, analizuje ich biografie, by poczuć duchową więź albo znaleźć inspirację.

O tym, że za granicą ujawniają się nasze najgorsze instynkty i przywary, mogła się przekonać niejedna osoba, która na obcej ziemi spodziewała się pomocy od rodaka. W *Nędzalach* nie ma raczej pod tym względem nic odkrywczego, potwierdzają się stereotypowe sądy, że Polak to złodziej, katolik i alkoholik. Pisarz z nieskrywaną drwiną skreśla z „listy Polaków” otwarcie deklarującego swoją narodowość Murzyna, gdy ten okazuje się *zadowolonym z życia abstynentem, który nie używa jako przecinka słowa „kurwa”* (s. 174). Kolejno spotykani rodacy dostarczają materiału do studiów nad patologią i mizérią emigracyjnych szczurów. Na pozór zabawne anegdoty brzmią gorzko, gdy wyobrazimy sobie, jak pośrednik-naciągacz oferuje pracę przy strzyżeniu żywoplotu, a potem znika bez śladu z naszą zaliczką na narzędzia i mieszkanie, albo jak Polka-ekspedientka celowo nie wydaje reszty, bo wie, że nie znając języka, nie będziemy w stanie wykłócić się o należne pieniądze.

Ciągłe zmiany miejsca pracy i zamieszkania Reni i jej chłopaka, a także szybkie zwroty akcji, ucieczki i pogonie zbliżają *Nędzoli* do powieści drogi. Jednocześnie główny bohater przemierza piekło emigracji niczym Dante krainę Lucyfera, z tą różnicą, że zamiast Wergiliusza ma przy sobie piękną kobietę, co sugerowałoby, że wędruje przez kolejne kręgi nieba. Tyle tylko że jest to „niebo”, w którym trzeba „szamać, kimać, tyrać”, by przetrwać. Odkupienie? W prostym równaniu – *kilka miesięcy niewolniczej pracy za granicą powiązanej z dietą paszтетowo-odpadkową za kilka tygodni taniego szpanu u siebie na wsi* (ss. 82-83).

Jednak nie tylko krajanie są obiektem zainteresowania pisarza, który tym razem spod kieleckiej wsi przenosi się do Francji, zamieszkiwanej przez zbieraninę dziwadł z całego świata. Szczególnie epizody z Ormianami czy Arabami pokazują, jak trudno odnaleźć się w emigracyjnej rzeczywistości, gdzie do problemów znanych z krajowego podwórka dołączają nowe kłopoty. Chociażby wątek Samira i pigułki gwałtu to dobitny przykład dany „ku przestrodze” młodym i niejednokrotnie naiwnym. Bohater *Księstwa* jest jednak księciem z bajki, bo wszystkie jego perypetie kończą się (nie)spodziewanie szczęśliwie. Wraz z Renią wraca do kraju, by żyć długo i szczęśliwie. Ba, znajdują się nawet pieniądze, a wkrótce narodzi się nowy bohater rodzinnej sagi...

Nie tylko analitycznie...

DARIUSZ PACHOCKI

BALCERZANA SZKIEŁKO I OKO

Osobom śledzącym nowości wydawnicze zapewne nie umknął fakt, iż w Instytucie Mikołowskim – jako 95 tom Biblioteki „Arkadii – pisma katastroficznego” – ukazała się książka Edwarda Balcerzana *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Najnowsza publikacja znanego badacza, krytyka literackiego i poety składa się z trzech obszernych części: *Poezja w niepoezji*, *Poezja w poezji (i prozie)* oraz *Poezja w poetologii*. Jak łatwo zauważyć, wszystkie rozdziały łączy wspólny mianownik, którym jest poezja, a dokładniej – poszukiwanie jej istoty. Już na początku Balcerzan daje do zrozumienia, z jaką materią będzie się zmagał, stawiając pytania o naturę twórczości poetyckiej i jej kwintesencję. Czytelnicy zostali tym samym lojalnie uprzedzeni, iż autor chciałby ich zabrać nie na niedzielny poobiedni spacer po parku, lecz na długą, niebezpieczną i pełną zaskakujących zwrotów akcji wyprawę. Poprzeczka została zatem postawiona dość wysoko. Warto nadmienić, że dotychczasowe teorie dotyczące poezji pękały, rozpadały się od środka. Balcerzan doskonale zdaje sobie z tego sprawę. Mimo wszystko rusza w podróż, a my idziemy wraz z nim.

Poezji zdaniem autora doświadczyć możemy jedynie poprzez nasze własne przeżycia i wiedzę o rzeczywistości. Być może każda inna percepcja wypaczałaby postać, kolor i smak doznawanego i poznawanego świata. Byłaby to zatem projekcja fałszywej, choć przecież nie nieprawdziwej, rzeczywistości. Na początek Balcerzan stawia przed sobą nie lada zadanie. *W dzieciństwie niepoezji od poezji nie potrafiłbym odróżnić* (s. 12) – pisze. Czy po latach coś się w tej kwestii zmieniło? Nie bez znaczenia jest przecież, że z chłopca pozbawionego narzędzi do zmagania się z poetycką materią (choć jako dziecko był wszakże poetą in spe) autor zmienił się w wybitnego literaturoznawcę. Wróćmy jednak do źródeł. Początków jego poetyckiej ścieżki można szukać w grupie „Wiatraki” z Poznania. Jej członkom raczej się nie powiodło, nie zyskali wielkiego rozgłosu czy uznania. A towarzystwo było tam znakomite. Warto wspomnieć choćby Wincentego Różańskiego (1938-2009), o którym nie zapomniał w swej książce także Balcerzan. Ten zmarły kilka lat temu magik wyobraźni nie zostawił po sobie wielu opasłych tomów. Wydał ledwie kilka niezbyt obszernych książek poetyckich. Jednak jego wiersze, w których za pomocą znanych słów odsłaniał nieznanne światy, trudno zestawić z jakąś inną twórczością. Mechanika ich działania elektryzowała i magnetyzowała każdego, kto miał choć odrobinę wrażliwości. Różański dotarł do pokładów świadomości, o istnieniu których nie wiedzieliśmy.

Choć w *Pochwale poezji* Balcerzan ujawnia się – przede wszystkim – jako badacz, a nie jako poeta¹, warto przywołać wspomnienie dotyczące przełomu lat 50.

¹ Uwagi na temat jego poetyckich dokonań zostawmy na inną okazję, choć zdecydowanie jest o czym mówić.

i 60. XX w., które łączy dwie perspektywy – poetycką i krytycznoliteracką: *Gdy w swej wczesnej pisarskiej młodości zaczynałem poznawać reguły życia literackiego, co rusz upewniałem się, że opór języka, doświadczany w pracy nad wierszem – plus opór rodzącej się formy – okazują się w końcu łaskawsze niż opór słuchacza* (s. 77). Balcerzan wspomina w tym miejscu wyjątkowo trudną relację: autor – czytelnik. Nietłatwą przede wszystkim dla twórcy, który stara się wychwycić wszelkie reakcje odbiorców. Dalej badacz pisze: *W miarę prosto na ten temat się filozofuje, sprawy stają się o wiele zawilsze, gdy abstrakcje typu „wiedz”, „audytorium”, „odbiorca”, okazują się za każdym razem odmiennymi, nieodmiennie tak samo twardymi realnościami* (s. 77). Wbrew pozorom prezentujący swe dzieła pisarz jest nastawiony nie tylko na nadawanie, ale może przede wszystkim na ich odbiór. Choć anteny nakierowane na recepcję najczęściej wyjątkowo dobrze ukrywa za kurtyną nonszalancji, pozornej pewności siebie czy papierosowego dymu...

Prócz dociekań teoretycznych, wspieranych wspomnieniowymi wycieczkami, czy też brania pod lupę konkretnych poetyckich zjawisk autor zaproponował nam także dawkę własnych rodzinnych historii. Czy znalazły się one w tomie przypadkowo? Czy mają coś wspólnego z poetyckimi poszukiwaniami? Czy historia jednostki może mieć jakikolwiek związek z próbami odkrycia istoty poezji? Najrozsądniej będzie, jeśli do tego pytania powrócimy w dalszej części rozważań, teraz natomiast zwróćmy uwagę, z jak wielką subtelnością Balcerzan pokazuje sposób przenikania poezji do naszego życia oraz jak potrafi to przenikanie trafnie opisywać, a może nawet przepowiadać. W książce przywołany został wiersz *Ostatni raz?* Wiktora Woroszyńskiego. Kluczowy fragment brzmi:

*Rozmawiasz przez telefon
odkładasz spotkanie
no dobrze mówi
zdzwonimy się
i
nie usłyszysz już tego głosu* (s. 96)

Cytowany utwór zyskuje nowe znaczenie w kontekście ostatniej telefonicznej rozmowy z Woroszyńskim. Czasem poezja jest aż za bardzo realna. Zdajemy sobie z tego sprawę dopiero po fakcie, dlatego ból jest podwojony. Gdyby pojawiła się świadomość ostateczności, czy padłyby wówczas inne słowa – lepsze, mądrzejsze, cieplejsze? Nie wiemy – na szczęście, nie wiemy.

Bardzo ciekawym tematem, który poruszony został w pierwszej części książki, jest wątek odnoszący się do tekstologii. Na jednym ze spotkań autorskich Balcerzana zapytano, czy wraca do napisanych wcześniej utworów; czytelników interesowało, czy dawne wiersze w jakikolwiek sposób modyfikuje, poprawia, skraca, czyści itp. Z komentarza dowiadujemy się, iż dla autora *Pochwały poezji* działanie takie oznacza *wymianę pierwotnych intencji, reorientację zamierzonych impulsów, zastąpienie „wczesnego Balcerzana” – „Balcerzanem późnym”*. *No więc z kim, koniec końców, obcuje czytelnik? Który moment historyczny komunikuje wariant poprawiony? I czy „poprawiony” znaczy „lepszy”?* (s. 97). Podjęte zagadnienie jest dużo poważniejsze, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Oczywiście nie możemy odmówić twórcom prawa do poprawiania własnych utworów, ale która wersja powinna być obowiązująca? Czasem okoliczności zewnętrzne zmuszają pisarza do wprowadzenia zmian, przeredagowania tekstu. Innym razem robi to ze zgoła odmiennych powodów, np. artystycznych czy osobistych. Na tego typu sytuacje zwrócił uwagę także Balcerzan. Jak powinniśmy do tego podchodzić? Przecież może być np. że autor albo *przeredagowuje dawne teksty dla zatarcia śladów niesłusznych zauroczeń ideologicznych* (Anatol Stern), albo *czyni tak gwoili dostrojenia własnej przeszłości pisarskiej do aktualnych standardów komunikacyjnych* (Ryszard Krynicki). *Trudno uwzględnić komplet*

okoliczności, które decydują o tym, że przebieg pracy nad tekstem, uznany przez autora za zamknięty, nagle zostaje wznowiony (s. 97). Dalej przeczytamy, iż najczęściej „wariant wcześniejszy uznaje się za kanoniczny”, co jest związane z wiarą, iż „pierwsza myśl najtrafniejsza”.

Balcerzan dostrzega tu możliwości, które mogłyby się stać źródłem „efektów specjalnych”. Myśli mianowicie o lekturze dwu lub kilku wersji tego samego utworu jednocześnie. Badacz ujawnia przy tej okazji swój głęboki namysł nad ważkimi zagadnieniami tekstologicznymi. Czasem, by wywołać dyskusję, posuwa się do prowokacji. Opracowując antologię liryków Stefana Flukowskiego *Obraz oszczepu i inne wiersze* (1983), dwa z utworów podał dwuwariantowo – w wersji przed- i powojennej. Edytorskiej dyskusji nie udało się wywołać, czego chyba nie można tłumaczyć tylko kontekstem politycznym. Zagadnienia związane z krytyką tekstu dopiero współcześnie zaczynają być traktowane z należytą powagą. Balcerzan na tym jednak nie poprzestał i podobną operację zastosował w odniesieniu do własnych utworów: *Wiele lat później, przygotowując do druku własną (tym razem) „retrospektywę” liryczną, dwa teksty, „Słynną duszę” i „Obraz walk wewnętrznych”, postanowiłem wydrukować w dwóch wariantach* (s. 98).

Autor *Pochwały poezji* jednak dość wyraźnie mówi, iż swych utworów nie ma zamiaru zmieniać, ulepszać, pogarszać: „Jakie są, takie są”. Oczywiście zdaje sobie sprawę, iż niektóre mogłyby zostać poddane obróbce, ale świadomie z tej możliwości rezygnuje. Zapewne nie każdego stać byłoby na taką decyzję. Transparentność zawsze wspierała prawdę, a ona na pewno się obroni.

Książka zaskakuje także w tych fragmentach, w których autor poszukuje poezji tam, gdzie jej obecność może wywoływać zdziwienie. „Poeta wykrzyknik ulicy” – pisał swego czasu Julian Przyboś. Frazę tę Balcerzan zna doskonale i z uwagą oraz zaciekawieniem śledzi poezję rozrzuconą po różnych enklawach miasta. Być może jej funkcjonowanie w tym otoczeniu jest konieczne, bo bez niej powstałaby tam przestrzeń nieobecności. Brak – jak dziura w moście bez mostu – niezauważalny i niebezpieczny. Jeszcze jeden cytat, tym razem z Majakowskiego: „Ulica kurczy się bez języka”. Balcerzan poszukuje w naściennych poematach gestu futurystów, którzy marzyli przecież o ulicach zadrukowanych ich wierszami. Jedną z takich ciekawych fraz było umieszczone na murze miłosne wyznanie: *Stałem się fioletowym kawalkiem jej czapki*. Badacz nie ma złudzeń – wie, że tego typu ściennie perełki przytrafiają się „rzadziej niż rzadko”. Jego poetyckie poszukiwania dotyczą także wyznań miłosnych zupełnie innego rodzaju. „Wilda panuje. Reszta to chuje” – ogłosił światu miłośnik swojej poznańskiej małej ojczyzny. Trzeba przyznać, iż tropienie poezji w cytowanym okrzyku wymagało dużej odwagi. Balcerzan jest czytelnikiem i obserwatorem wyrozumiałym, obdarzonym także niebagatelnym poczuciem humoru, przy czym zachowuje „szkiełko” profesjonalisty. Dlatego też całość opatruje komentarzem: *W Poznaniu świecił białą butny daktyl z kataleksą*. Przykład ten zapewne nie trafi do akademickich podręczników, którymi posiłkują się osoby prowadzące zajęcia z poetyki, a szkoda... Dla autora omawianej książki *wierszomowa uliczna brzmi jak wierszomowa tomikowa (a może nawet rytmiczniej)* (s. 103). Trudno jednak powiedzieć, czy jest to powód do radości, czy może wprost przeciwnie.

Wiele wskazuje, iż czas, w których krytyk literacki wskazywał poetom kierunek marszu, czy też pomagał naprawić potknięcia, dawno już minęły. *Jeśli wierzyć Tomaszowi Kunzowi, takie emocje są już dziś niemożliwe. Poeci, zdaniem redaktora krakowskiego „Wielogłosu”, nie odczuwają ani przykrości, ani radości czytania tekstów krytycznoliterackich* – pisze Balcerzan. Jedno jest pewne: poeci całą krytykę w pełni solidarnie, konsekwentnie... ignorują. Dlaczego tak się dzieje i czy krytycznoliterackie dociekania w ogóle kogokolwiek interesują? Pesymistyczną odpowiedź przynosi fragment, w którym opisana została jedna z poetyckich dysput: *To, co my tutaj opowiadamy, nikogo poza bardzo wąskim*

gronem profesjonalnych literaturoznawców nie obchodzi. Poetów nie obchodzi w ogóle, a jeśli obchodzi, to tylko jako zabawne kuriozum, bo z ich perspektywy jest to dyskurs absolutnie aberracyjny, kompletnie oderwany od tego sposobu postrzegania poezji, literatury, języka, który jest dla nich naturalny i zgodny z ich widzeniem świata (s. 114).

Może powinniśmy pójść odrobinę dalej? A co jeśli problem polega na braku komunikacji nie tylko między krytykami literackimi a autorami, ale również między samymi poetami? Czy współcześni twórcy czytają coś więcej, czy jedynie tomy własne i kolegów? Czy rozumieją swoje komunikaty? Można mieć duże wątpliwości. Wiele świadczy, że są zakochani w sobie z wzajemnością i nic ich poza własną twórczością oraz nowym lusterkiem nie interesuje. Jak zawsze w dobie kryzysu – wracajmy do klasyków.

Czy można poznawać ontologiczne tajemnice, przyglądając się budowie wiejskiej chaty? Balcerzan przekonuje, że to nie tylko możliwe, ale że taka kontemplacja często okazuje się podczas „lektury” rzeczywistości niezbędna. Przyglądając się poezji Leśmiana, badacz zauważa, że autor *Dusiółka* stawia pytania, które legły u fundamentów filozofii: jak istnieje świat? jak świat poznajemy? Zdaniem Balcerzana w poezji Leśmiana „ja” liryczne związane jest z doznaniem, które warunkowane są istnieniem. Jednakże połączenie poezji i filozofii może się okazać niebezpieczne. Leśmian liczył się z tym, że filozofia natrętnie atakująca swą terminologią czytelnika, który nie musi być znawcą, może go skutecznie zniechęcić. Dlatego bardzo ostrożnie operował sygnałami więzy z filozofią (s. 141). W jego wierszach znajdziemy m.in. subtelnie przetworzone frazy z pism Kanta, Nietzschego czy też z aforyzmów Kartezjusza. Wszystko to jednak podane zostało w taki sposób, iż nie przytłacza odbiorców i nie zmusza ich do szaleńczej intelektualnej ekwilibrystyki. Są czytelnicy, którzy poprzestają na wzruszeniach, jakie wywołuje np. nastrój wiersza; co więcej – Leśmian im na to pozwala. Może między innymi z tego powodu jego poezja wciąż cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem.

Prócz dzieł Leśmiana analizie poddane zostały także utwory Przybosa, Gałczyńskiego, Białoszewskiego, Różewicza, Wirpisy, Flukowskiego czy – wspomnianego wcześniej – Różańskiego. Zaprezentowane w książce obserwacje powinny się okazać ważne nie tylko dla współczesnych poetów, ale także dla wszystkich osób zainteresowanych twórczością liryczną.

Ostatnia część książki poświęcona została pracom dotyczącym polskiej poezji, które służą odnalezieniu, nazwaniu i skomentowaniu oryginalnych, nieraz niedostrzeżonych przez bieżącą krytykę dążeń artystycznych (s. 331). Przywołajmy fragment mający na celu legitymizację obecności tego typu refleksji w tomie: *Istnienie estetyki literaturoznawczej, poetyki historycznej, badań nad komunikacją literacką w perspektywie historycznej i w teraźniejszości, niesłabnąca aktywność – mimo prób „uśmiercenia” – teorii sztuki słowa – wszystkie te i tym podobne fenomeny wynikają z istnienia literatury pięknej, stanowiąc świadectwo jej faktycznego udziału w kulturze. W tym sensie każda odmiana refleksji poetologicznej, nawet ułomna czy z gruntu chybiona, uczestniczy w pochwalę poezji* (s. 331).

W rozdziale tym znajdziemy także sprawozdanie z działań badawczych, których katalizatorem były konkretne prądy, szkoły czy mody. Warto zaznaczyć, że Balcerzan nie poprzestaje na opisie i analizowane prace zawsze poddaje wartościowaniu. Na przykład w tekście *Pan Cogito otrzymuje dziwne egzegezy czytamy: W dorobku Jacka Rozmusa oceniam najwyższą jego pierwszą książkę „W okolicach arkadii Stanisława Czyzcza”* (2002). Główną formą narracji badawczej była w niej interpretacja, a nie, jak się stało w tomie szkiców o Herbercie, komentarz. Różnica polega na tym, że w interpretacji – niezależnie od tego, jaki styl badawczy jej patronuje – głównym obiektem pozostaje tekst; w komentarzu na plan pierwszy wysuwa się kontekst, a wraz z nim (niekiedy) swobodny dobór faktów (s. 404). Cóż można powiedzieć – mądrej głowie dość dwie słowie.

Powracając do pytania o rolę, jaką w procesie rozumienia poezji odgrywa historia – w tym, a może nawet: przede wszystkim, historia jednostki – trzeba powiedzieć jedno: są to pojęcia nierozzerwalnie związane. Balcerzan z wielkim kunsztem, przy zachowaniu naturalności wypowiedzi, dowiódł, iż zrozumienie poezji nie jest możliwe bez znajomości własnej przeszłości i samego siebie. Dopiero na jakimś etapie owego wewnętrznego śledztwa okazuje się, że poezja dokłada do naszej projekcji własnej osoby kolejne szaty, nowe rzuty, skale i widoki. I oto ponownie uświadamiamy sobie, że wiemy o niej mniej, niż sądziliśmy, ale w zamian lepiej pojmujemy siebie i rzeczywistość. Może zatem twórczość poetycka jest narzędziem, które pozwala nam uczyć się siebie i świata? Pewnie jest i tym. Jednak w jaki sposób owo narzędzie opisać, bo o to przecież toczy się bój? Balcerzan pokazał, że być może jedyną szansę, by tego dokonać, stwarza... sama poezja. Dlatego też bezwzględnie jest ona godna pochwały.

Edward Balcerzan: *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Instytut Mikołowski, Biblioteka „Arkadii – pisma katastroficznego”, tom 95, Mikołów 2013, ss. 516.

KAROLINA PRZESMYCKA

OPOWIEŚĆ O BARDZO ZMĘCZONYM NARODZIE

W 2009 r. ukazała się książka *Rumunia. Podróże w poszukiwaniu diabła* Michała Kruszony. Autor tropił w niej demona głęboko zaszytego w rumuńskiej kulturze ludowej, czającego się w jej osobliwym mistycyzmie, gdzieś pomiędzy utkany z ziół i zaklęć ludowym zabobonem a ortodoksyjnym prawosławiem, między cygańskimi wróżbami a legendami o krwawym Władzie Palowniku, między bizantyjskim zamętem a łacińskim normatywizmem – w tym, co niejasne i skrajne. Wydawnictwo to doczekało się isticie biegunowych reakcji – od zachwytu po niemal histeryczną nagonkę – ponieważ dowiodło, że diabeł jest właściwie Rumunii spiritus movens: nic tam nie dzieje się bez jego udziału i nawet życzliwa rumuńska chłopska dusza, pozostająca w harmonii z naturą i czerpiąca z niej pozytywną witalność, często nie potrafi go powstrzymać.

Choć Małgorzata Rejmer nie jechała do Bukaresztu szukać diabła, znalazła go w wielu miejscach. Tradycyjnie nie manifestującego się wprost, ale przyczajonego w architektonicznym nieładzie, w posejsmicznych szczelinach, w wielokilometrycznych korytarzach mającego nad miastem Domu Ludu, w sięgających terror na ulicach bezpańskich psach. I chociaż w wywiadzie dla „Wysokich Obcasów” (z 27 września 2013 r.) autorka zarzeka się, że nie chce odstraszać ludzi od Bukaresztu, jej reportaż opowiada właśnie o tej złej sile – diable o imieniu chaos, diable o imieniu fatum, diable o imieniu totalitaryzm. Autorka stawia również pytania, ile czasu potrzeba, by czart dokonał w człowieku nieodwracalnych zniszczeń, i na ile to sam człowiek pozwala mu tych zniszczeń dokonywać. Wreszcie – *Bukareszt. Kurz i krew* to skrupulatna analiza zbiorowej rumuńskiej psyche.

U Małgorzaty Rejmer miasto jest przedłużeniem społeczeństwa, niemal organiczną materią, która żyje z nim w symbiozie, razem z nim przepoczwarza się, bezustannie poszukując swojej tożsamości. Bo miasto to owego społeczeństwa doskonały wyraz, pokryte „kurzem i krwią” zwierciadło, w którym odbijają się narodowa historia i mentalność. Od czasu do czasu Bukareszt – niepokodzony z losem – buntuje się sejsmicznym wstrząsem. Rytm jego jest *trzewiowy, instynktowny i nielogiczny, wzburzony i zmętniały*. Z jednej strony *lejąca się głównymi arteriami struga samochodów*, z drugiej – *śpiące w bocznych uliczkach stare wille o wymarłych ogrodach*, a w nich „kamieniejąca cisza”. Tu „atmosfera rozkopania

i prowizorki”, tam – „przeszywający zapach roznamiętnionych winogron”. Rozsiane supermarkety i stary domek z ławeczką. Permanentna wojna między starym a nowym, między „setkami różnych światów”, jakie pozostawili po sobie dawni okupanci, między wiejskością a miejskością. I tak od przeszło pięćset lat, na przestrzeni których Bukareszt doświadczył: tureckiego bezładu, pruskiej dyscypliny pierwszych lat panowania Hohenzollernów, paryskiej wykwiutności międzywojnia, by wreszcie ulec temu, co najgorsze – brutalnemu gwałtowi zadawanemu buldożerami w latach 80. ubiegłego stulecia i wyrosłemu w jego konsekwencji betonowemu nowotworowi, który rozrósł się na tyle, że trzeba już z nim po prostu żyć.

Właśnie od największego budynku rumuńskiej stolicy rozpoczynają czytelnicy jej zwiedzanie. Nic dziwnego – bez owego ogromnego, widocznego z kosmosu molocha, stanowiącego obecnie siedzibę Parlamentu, współczesny Bukareszt nie istnieje. Co więcej Casa Poporului, jak po rumuńsku nazywa się ów przybytek, jest kluczem do zrozumienia narodowej traumy. Dom Ludu zrobił bowiem miastu to, co totalitaryzm społeczeństwu: pokraczny kolos *zawłaszczył całą południową część Bukaresztu, zmienił ją nieodwołalnie i zniszczył, rozerwał tkankę miasta*, natomiast totalitaryzm na całe pokolenia zniszczył więzi społeczne i rodzinne, wpędził ludzi w paranoje i kompleksy, spowodował, że w dwadzieścia lat po zrzuceniu jego jarzma nadal boją się występować pod własnym imieniem i nazwiskiem. W ten sposób postępują: przewodniczka wycieczki po gmachu, wyraźnie z megalomańskiego wrzodu na sercu miasta dumna, nienawidząca go sekretarka z jednej ze stołecznych firm czy anonimowa rozmówczyni komentująca porewolucyjny krajobraz polityczny kraju. Wszystkie one proszą autorkę *Bukaresztu. Kurzu i krwi*, by nie podawała w książce ich prawdziwych nazwisk.

Polakom w ramach bratniej przyjaźni wbito w plecy Pałac Kultury i Nauki, Rumuni Dom Ludu wbili sobie sami; Polacy swój Pałac oswoili na tyle, że mogą go przeżywać za Władysławem Broniewskim „koszmarnym snem pijanego cukiernika”, Rumuni Domu Ludu „snem pijanego szewca” przeżywać nie chcą. A z biegiem lat szewc szył miastu i swojemu narodowi coraz ciaśniejsze buty, unicestwiał lub – w najlepszym wypadku – przesuwiał po specjalnych szynach cerkwie i zabytkowe budynki tak, aby całkowicie zginęły za dziesiątkami kilometrów szarych blokowisk, w których siłą upychał ludzi w ramach tzw. systematyzacji (czyli obłędnego planu likwidacji wsi – kolejnej szewskiej paranoi). Jak wyjaśnia autorce znajomy redaktor pisma poświęconego architekturze, Dom Ludu został zbudowany „przeciwko człowiekowi”. Również najbardziej okrutny spośród europejskich komunizmów, wzorowany na reżimach azjatyckich, powstał przeciwko ludziom, aby uczynić z nich niewolników, wyrwać ich z korzeniami ze wsi, skąd w większości się wywodzili, a następnie stłamsić na dziesiątym piętrze w betonowych czterech ścianach, podziurawionych jak sito podsłuchami. *Nikt nie policzy tych, którzy w nowych kłitkach popełnili samobójstwa albo zmarli na atak serca* – pisze Rejmer. Nikt też nie policzy tych, którym skutki opętającej polityki demograficznej odebrały szansę przyjścia w owych kłitkach na świat. Dekret 770, wprowadzający całkowity zakaz aborcji przy całkowitym zakazie antykoncepcji, nie tylko zaowocował setkami ofiar nielegalnych zabiegów, ale przede wszystkim głębokimi zmianami w sferze psychiki społecznej, wywołując urazy i obsesje, wyjaławiając relacje między dziećmi i rodzicami i paradoksalnie wpędzając tym samym całe pokolenie, które miało być świetlaną przyszłością narodu, w kompleks bycia niechcianym. *Ja mam prawie sześćdziesiąt jeden lat, to chyba powinnam już o tym zapomnieć, prawda? Wyjechaliśmy z mężem za miasto (...), on łowi ryby, ja sobie usiadłam na kocu, patrzę na krzewy, na piołun, pokrzywę, osty, myślę: „Tym by się dało, tym nie”* – zwierza się jedna z bohaterek reportażu. Dzisiaj w Rumunii aborcja jest legalna, a lekarze stwierdzając ciążę, pytają z marszu, czy pacjentka nie chce przypadkiem jej usunąć. To jednak nie

szwedzki liberalizm, a ponury cień rumuńskiego totalitaryzmu, który zmusił tysiące ludzi do przewartościowania życia i śmierci, do patrzenia na ukochaną przez nich przyrodę jak na narzędzie zbrodni.

Takich skutków działalności diabła we własnej ojczyźnie nie mógł przewidzieć Mircea Eliade, kiedy pół wieku wcześniej oglądał go pod mikroskopem w ramach swojej „morfologii świętości”. Wolał wierzyć w szlachetność nowo powstałego polityczno-religijnego ruchu, który za patrona przyjął św. Michała Archanioła. Charakterystyczna dla rumuńskiego faszyzmu mieszanka religijnego fanatyzmu mającego odzwierciedlenie w osobliwych rytuałach, etosu męczeństwa, kultu śmierci oraz fascynacji ludowością skończyła się rasizmem, pogromami Żydów i politycznymi zabójstwami, a ostatecznie wprowadzeniem dyktatury i wepchnięciem Rumunii w ręce Hitlera. Kultura ludowa była wspólnym mianownikiem politycznych idei Legionu św. Michała Archanioła i badawczych inspiracji Eliadego. Komunistyczny reżim tę ludowość, stanowiącą esencję rumuńskości, przedrżenił i skompromitował. Legendarnemu zespołowi rockowemu Transsylvania Phoenix postawiono oryginalne ultimatum: mogą grać „zachodnią” muzykę pod warunkiem, że ich piosenki będą zawierały motywy ludowe. Członkowie grupy spełniali początkowo ten wymóg z powodzeniem, aż w końcu nie wytrzymali i uciekli za granicę w skrzyniach na sprzęt, aby po powrocie śpiewać: *Wasz czas minął, oddajcie nam z powrotem nasze życia*.

Padające w tej samej piosence zdanie: *Pytam sam siebie, dlaczego opuściłem dom - czy to jest przekleństwo, pod którego mocą znajdujemy się od wieków?* odzwierciedla powiązany z myśleniem magicznym rumuński fatalizm narodowy, o którym pisze Rejmer. Bukareszt też nie jest od owego fatalizmu wolny, o czym świadczy przykład Domu Ludu, którego nie da się w żaden sposób oswoić, nawet poprzez zainstalowanie w nim Muzeum Sztuki Współczesnej. *Ten budynek jest po prostu dołujący i źle się kojarzy. Zabiera energię. Przytłacza. Dom Ludu zabił to muzeum. Wyssał z niego wszystkie soki* – wyjaśnia wspomniany redaktor czasopisma o architekturze. A gigantyzm Casa Poporului miał być odpowiedzią na kompleks nieśmiałego chłopca z niewielkiej wołoskiej wioski, który chciał być tak wielki, jak chciała tego jego przedwojenna Rumunia, *strasznie bojąca się i okrutnie zadręczająca, że jest peryferyjna, pasterska, zapożyczona i żadna. Że przyjdzie jakiś Węgier, jakiś Rosjanin czy Bułgar i znowu ją podzieli*. Rumuni do dziś nie do końca potrafią odnaleźć się zarówno w swojej narodowej tożsamości, jak i w wymuszonej komunistycznej miejskości, chociaż na oswojenie tej ostatniej znaleźli sposoby.

Komunistyczny reżim, obsesyjnie próbujący umiastowić wieś wbrew jej woli, nie był w stanie, jak się okazało, zabić jej naturalnego ducha. Penetrując stołeczne blokowiska, Małgorzata Rejmer spotyka się z różnymi przejawami ludowej obrzędowości: *Na klatkach schodowych można natknąć się na stojące wieko od trumny oparte o ścianę przy drzwiach do mieszkania. To znak, że ktoś zmarł i przez trzy dni leży w otwartej trumnie na stole. Na korytarzu palą się znicze. A wejścia do bloku strzegą psy. Okazało się, że ludzie potrafili też zapanować nad kolejną dramatyczną konsekwencją „systematyzacji”, która zrodziła problem bezpańskich psów – sierot pozostawionych przez zmuszonych do zamieszkania w betonowych dziuplach ludzi. Na wsi pies musi pilnować obejścia i w mieście też musi. To rumuńskie zwycięstwo wiejskości nad miejskością jest triumfem tego, co naturalne, nad tym, co sztuczne i narzucone przymocą; to jedyny możliwy sabotaż wymierzony w niewolniczy system, cicha i bezkrwawa nad nim wiktoria*.

Autorkę *Bukaresztu. Kurzu i krwi* fascynuje rumuńska dwubiegunowość przestrzegania świata, eliadowska dialektyka sacrum i profanum, w której *równoległe do rzeczywistości analiz, dat i faktów biegnie rzeczywistość zabiegów, rytuałów, zaklęć*. Obok reguł świata namacalnego istnieją reguły innego świata, rządzonego przez magię i przeznaczenie. Należy ich przestrzegać dla własnej pomyślności

i bezpieczeństwa. Jeżeli się tego nie robi, nieubłagany los i ludowa sprawiedliwość wymierzą najwyższą karę nawet po dwudziestu pięciu latach. *To było coś sakralnego, to był obrzęd rytualny. Wszystko zdarzyło się w Boże Narodzenie, a zaraz po tym, gdy go zabito, w całej Rumunii zaczął padać śnieg. Pamiętam, myślałem wtedy: „Co za chwila, co za dzień, co za los”. My go zabiliśmy, my, ludzie z generacji, którą sam stworzył. Dzieciaki, które zapełniły ulice, i ja wśród nich, wszyscy byliśmy jego dziećmi, dziećmi z dekretu* – mówi jeden z bohaterów reportażu. Diabeł, jak przystało na diabła, nie zaprzestał jednak swojej działalności nawet po utracie cielesnej powłoki. Pod osłoną rewolucyjnego chaosu i dezinformacji zemścił się na ponad dziewięciuset przypadkowych ludziach, którzy oszołomieni wolnością ginęli na ulicach od snajperskich kul. Do tej pory nie wiadomo, kim byli ochrzczeni mianem „terrorystów” snajperzy, ale Rejmer stwierdza we wspomnianym wywiadzie, że zwykli ludzie mówią o działaniu jakichś ciemnych sił, mistycznego zła, wobec którego pozostają bezbronni. *Wątpią, czy ktokolwiek może dokopać się do prawdy.*

Skoro nie można dokopać się do prawdy, zawsze można wyśmiać kłamstwo. Tak zrobili twórcy głośnej komedii *A fost sau n-a fost?* (dosłownie: *Była, czy jej nie było?*; w Polsce film ten znany jest pod tytułem *12:08 na wschód od Bukaresztu*). Zadrwili oni z dzisiejszej tzw. polityki historycznej, karmiącej się dorabianiem ideologii do ówczesnych wypadków, i pseudolustracyjnymi „polowaniami na czarownice”, oraz obłupali ze spizu największy symbol rewolucji, jakim stała się telewizja, która jako pierwsza na żywo nadawała „niezależne” relacje z epicentrum wydarzeń. Główni bohaterowie filmu są bowiem uczestnikami telewizyjnej debaty zorganizowanej w rocznicę rewolucji, by ustalić, czy w ich miasteczku miała ona w ogóle miejsce. Dołącza do nich rumuński vox populi w postaci widzów dzwoniących do studia i pragnących się podzielić na antenie swoimi refleksjami. W równie pomysłowy sposób zmierzyła się z tematem grudnia 1989 r. Rejmer, pisząc o nim w formie rozpisanego na pięć aktów dramatu, w którym jako jedną z postaci obsadziła bohatera zbiorowego – „bardzo zmęczonych Rumunów”, po wielu latach niemających już raczej wątpliwości, że w ich kraju rewolucji nie było.

Małgorzacie Rejmer, jak mało któremu polskiemu autorowi, udało się dokładnie i wielopłaszczyznowo uchwycić specyfikę rumuńskiego społeczeństwa, bo to o nim tak naprawdę opowiada jej książka. Może podczas następnej wizyty w Rumunii autorka zostanie przez Bukareszt zmuszona do rewizji swoich wyobrażeń? Może miasto zaskoczy ją powtórką z ubiegłorocznych masowych antyrządowych protestów przeciwko przejściu przez kanadyjską firmę transylwańskiej kopalni złota lub mających miejsce dwa lata temu demonstracji, podczas których zażądano wycofania się władz z niepopularnych reform, po raz pierwszy odkurzając symbolikę grudnia 1989 r.? Może Rumuni sami postanowili decydować o swoim przeznaczeniu? Może są jak Bukareszt, który nieustannie się zmienia i przepoczwacza, który jest migoczącą efemerydą, w którym wszystko toczy się w pośpiechu, w którym rzeczywistość rozrzedza się i krzepnie, cienka jak dykta w oknach, maszynowa jak pomniki młodego narodu?

Małgorzata Rejmer: *Bukareszt. Kurz i krew*. Czarne, Wołowiec 2013, ss. 270.

BOGDAN ROGATKO

W ODCZAROWANYM ŚWIECIE

Trudno nie zgodzić się z Januszem Szuberem, wrażliwym poetą, autorem krótkiego wstępu do najnowszej książki Wojciecha Ligęzy, że *Pod kreską* to wspaniała lektura; rację ma też Stanisław Stabro, jeden z prowadzących w maju 2014 r. – w ramach cyklu „Rozkręcamy literacki Kraków”, organizowanego przez

Krakowski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – wieczór autorski profesora, gdy mówi o „narodzinach pisarza”. Co prawda książka stanowi wybór tekstów publikowanych jako felietony (głównie w „Tyglu Kultury” od początku istnienia pisma), zatem ich wcześniejszych czytelników nie powinna dziwić literacka forma tych perełek, jednak zebrane w tomie przemawiają do nas inaczej, niewątpliwie mocniej.

Ligęza zaczyna od wyjaśnienia tytułu – skromnie, co jest jego cechą zarówno jako człowieka, jak i autora tekstów. Podkreśla, że nie przepada za nazwą „felieton”, obejmującą teksty drukowane zazwyczaj w gazetach „pod kreską”, i określenie to traktuje raczej jako swego rodzaju etykietę. Zebrane w tomie artykuły uznaje za gatunkowo zmieszane „formy esejowate”, „szkice pomniejszone”. Dodajmy, że to właśnie owa gatunkowa niejednorodność, a także lapidarność oraz świetny żywy język – pełen dowcipu, lecz subtelny, bez nachalnego humoru – nadają owym tekstom walory literackie.

Uderzające jest bogactwo tematów i ich różnorodność. Obok omówień wystaw literackich czy plastycznych w książce znalazły się wspomnienia związane z podróżami lotniczymi, uwagi dotyczące warsztatu pracy, refleksje na temat artystów, społecznej mentalności itd. Każdy temat został trafnie spuentowany. Gdy Ligęza pisze o niezwyklej wystawie w nowojorskiej Public Library „Ręka poety”, prezentującej rękopisy, maszynopisy, notatki itp. kilkudziesięciu poetów amerykańskich od E. E. Cummingsa po Julie Alvarez, kończy swój tekst smutną konstatacją o przekształcaniu się świadectw buntu – tak częstych np. w poezji Alana Ginsberga – w kolekcję pamiątek. Problem buntu pojawia się w kilku rozdziałach. Kiedyś protest o wymiarze politycznym lub obyczajowym skierowany przeciw tradycji czy społeczeństwu wymagał podjęcia ryzyka i odwagi – był nieodłącznie związany, szczególnie gdy miał charakter indywidualny, z dążeniem do niezależności, wolności, o której pięknie mówił w jednym z wywiadów zamieszczonych na łamach „Gazety Wyborczej” (w numerze z 14-15 czerwca 2014 r.) angielski filozof John N. Gray: *Wolność jest delikatnym kwiatem naszej ludzkiej cywilizacji. Wymaga właściwej troski i odżywiania, umiejętnego i realistycznego przywództwa. Można ten kwiat stracić na pokolenia.* Wojciech Ligęza obawia się, że właśnie to nam grozi i proces ten już się rozpoczął. Bunt stał się dzisiaj modny, nawet „politycznie poprawny”, a w pewnych kręgach społecznych zwulgaryzował się do tego stopnia, że trudno go odróżnić od chamstwa czy głupoty. Młodzi ludzie bunt udają, a w gruncie rzeczy tęsknią do krainy lenistwa i myślą o wyspie utopii baz zakazów czy nakazów. Stanisław Stabro, do którego słów odwołuje się Ligęza, pisał *To idzie młodość: w wysokich czapach plecaków / w chichotach szybkiej miłości / w coitus w kącie / wagonu.* A sam autor *Pod kreską* w kontekście dnia wagarowicza podsumowuje: *Na smutnym targowisku gołym okiem zobaczyć można, że bunt jest konwencjonalny. (...) Następuje porażenie zdrowego rozsądku. Tej Niagary nie da się powstrzymać.*

Ligęza z dystansem traktuje cywilizacyjny rozwój Polski po 1989 r. Skupia się na marginaliach, na – jak podkreśla – „znaczących drobiazgach”. Weźmy jako przykład chociażby tak charakterystyczny dla krakowskiego rynku obrazek: autor siedzi z angielską znajomą w kawiarnianym ogródku i patrzy na majestatycznie przejeżdżające błyszczące powozy, przystrojone konie i na eleganckich woźniców, wśród których są dziewczyny mówiące po angielsku, w *żakietach i złotych kapelusikach, młodzieńcy w pasiastych kamizelkach, jakby nie powozić zamierzali, ale usługiwac państwu przy stole.* Gdzież te dawne dorożki, z rachitycznymi chabetami, ciemne, wysłużone, które mogły pomieścić najwyżej cztery osoby – dwie na ławeczce, ewentualnie piątą na koźle – lecz zwykle wieczorami zabierały jedynie parę lub nietrzeźwego pasażera? Profesorowi polonistyki i krytykowi literackiego zakochanemu w poezji sytuacja kojarzy się natychmiast z Konstantym Ildefonsem Gałczyńskim i jego legendarnymi już wierszami. *W chimerycznym nokturnie*

mistrza Gałczyńskiego sen miesza się z jawą, zwykłość z fantazjowaniem, twory wyobraźni z odpryskami rzeczy realnych. (...) Turyści z wielkich ekwipazy nie znają poetyckiego mitu – mają się dobrze. Tęgi miasta nie stać na choćby jedną autentyczną dorożkę. (...) Pod Domem Polonii żegnam się z londyńską uczoną. Przejazdki po trzeźwym mieście nie będzie. Za nic nie wsiądę do odczarowanej dorożki.

Czy w tym coraz bardziej odczarowanym świecie, w którym lektury znikają z życia publicznego, a takie książki jak wydany przez BOSZ tom *Pisane światłem. Antologia poezji inspirowanej fotografią* są wielką rzadkością, można znaleźć ocalenie?

To samo wydawnictwo opublikowało nieduży album *Zielniki* Elki Hołoweńko-Matuszewskiej z... *Wierszami* Szymborskiej. Zestawienie nie musi dziwić, jeśli pamiętamy o różnorodnych hobby i pasjach Wiślawy. *Różne wymiary ma dialog tych przedstawień plastycznych z wierszami Szymborskiej. Mogą to być zielniki-powieści, tak jak w przypadku ilustracji do „Żony Lota”, wiersza o najwyższym mistrzostwie artystycznym (...). Malarka ma swoją odrębną dynamikę, gdyż lament Żony Lota, a także obraz zagłady wraz z paniczną ucieczką wszystkiego, co żyje, odcisnięte zostają właśnie w kompozycji zielnika. (...) Właściwie obcujemy z zielnikiem-dziennikiem, powstającym z wielu tworzyw (roślin, koronek, naklejanych kartek). Ukazany zostaje proces powstawania kompozycji i możliwy rozpad kruchej materii. Światy natury i światy ludzkie przenikają się nawzajem.*

Takie refleksje i odkrycia prowadzą autora do namysłu nad silnymi i inspirującymi wiele dzieł artystycznych związkami słowa i obrazu, literatury i sztuk wizualnych. To temat tak bogaty i fascynujący, że wymagający osobnego studium, rozprawy, książki...

Gdzież zatem szukać ocalenia? Autor znajduje je we wspomnieniach, które utrwała dla siebie i dla... przyjaciół. Nie ma złudzeń, sądzi, że to, co pisze, przeczyta garstka czytelników – bliskich mu lub przynajmniej o podobnych gustach i podobnym stosunku do życia. (Tu dotykamy drażliwej materii wysokości obecnych nakładów tego rodzaju książek, czasopism, ich trudnej dystrybucji itd. Ale nie rozwijamy tematu.) Zatem ocalenie – tożsamości, poczucia wartości?

Ligeza unika patosu, zamierzonej wzniosłości, potrafi natomiast – i robi to po mistrzowsku – pisać w niezwykle, poetycki sposób o sprawach pozornie tak dzisiaj zwyczajnych i oczywistych jak przelot samolotem. Powietrzna podróż kojarzy mu się np. z esejem Wittlina *Pierwszy lot*, zatem cytuje dopełniający ów tekst wiersz *Wniebowstąpienie roku 1958*:

*Przed wiekami strącone anioły
Wracają do nieba – z woli człowieka
(...)
Drzewo poznania dobrego i złego
Porąbały siekierami
I wracają – wracają – skąd przyszły.*

Poetką, którą Ligeza ceni szczególnie, jest Julia Hartwig. I właśnie dlatego tak trudno mu czasem zacząć pisać recenzję z kolejnego jej tomu. Ale oto naraz przychodzi na myśl konkretna rzecz, przedmiot. Np. bretoński kredens, którego historię można przez chwilę snuć. *Kredens osiadł w centrum stolicy, jak Odys wracający z dalekiej wędrówki. Mit zaklęty w drewnianym cieple wzmacniał poczucie bezpieczeństwa. Kredens był stary, ale starsza była idea zamieszkania. (...) Kredens-starzec miał wyznaczone role: moralisty, wieszczka i mentora Córki. Wiersz zamykał tom „Pożegnania”. Wtedy tak jeszcze nie pisano o rzeczach (...). W czasie pierwszej wizyty przy Marszałkowskiej od razu wzrok mój przyciągnął mebel o szlachetnych proporcjach: „Jak miło poznać osobiście bretoński kredens” – powiedziałam.*

Opowiadanie o rzeczach może stawać się zapisem ludzkich losów, ale i odwrotnie – rzeczy, o których się opowiada z sentymentem, czasem nawet z czułością, ulegają uczłowiczeniu. Tak dzieje się w pięknych elegiach o przemijaniu maszyn do pisania, które nieraz zrosły się z biografiami pisarzy. Odeszły w przeszłość, zostały zastąpione przez komputery, których klawiatury nie stukają w tak niezapomniany sposób. Maszyn trudno się jednak pozbyć, bo jak wyrzucić na śmietnik kawał swego życia? *Pisanie, choć tak teraz wygodne, łatwe w poprawianiu, staje się coraz bardziej nieludzkie.*

W dobie upadku autorytetów, nie tylko politycznych i moralnych, Ligęza przypomina rolę Mistrza w kulturze, sztuce. Można o Nim myśleć zwyczajnie, bez egzaltacji, choć obdarzając Go największym zaufaniem. *Szczęśliwi, którzy w swym życiu spotkali Mistrza* – podkreśla autor. Mentorem dla niego był Kazimierz Wyka, dla innych z nas – osób kończących polonistykę na UJ – Henryk Markiewicz. Czy kiedykolwiek ktoś z młodych spotka na swej drodze takie postaci?

Byli jednak też Mistrzowie, którzy swym uczniom i ludziom wokół dawali się we znaki. Jeden z rozdziałów poświęca Ligęza Kantorowi – artyście gniewu. Czy wielkiemu wolno więcej niż szarakowi? Reżyser działał poza kategoriami moralności, świadomie walczył o siebie, o swe dzieło, które wielu jemu współczesnym wydawało się kontrowersyjne lub wręcz niezrozumiałe. Przekładało się to na codzienne utarczki, wybuchy gniewu, które wzbudzały grozę, ale i wywoływały śmiech. *Walczył więc o własną wybitność, osobną pozycję, suwerenne decyzje artysty. Zauważmy również gest romantyczny: oto przeciwnikiem staje się cały świat, który uwziął się, by unicestwić sztukę Kantora.*

Książkę zamyka *Dziennik Gawota*. To monolog psa państwa Ligęzów, opuszczonego przez panią, która wyjechała na jakiś czas z domu, zostawiając zwierzę z trochę życiowo niezaradnym panem. Skąd pomysł takiego dziennika? Czy tylko z miłości do psów? A może też z rozczarowania człowiekiem, ludzką naturą, z dystansu do samego siebie, do uprawianej profesji, do swych zainteresowań? W ostatnim zapisie dziennikowym czytamy: *Zacząłem gadać, jak jakiś krytyk, albo inna karykatura człowieka. Może słuchając jego rozmów, wdychając zapach druku i papieru, nacierając uszy ich muzyką, na moją zgubę się uczłowiczyłem? (...) Pies i człowiek budują więź intymną i wzniosłą, jakiej poza tym dawno zawartym układem znaleźć nie sposób. (...) Cenię regularny tryb życia – głaszczącą mnie rękę, spacer, miskę o określonych porach dnia, wygodny materac. No i, rzecz jasna, pozostają stały w uczuciach. Czyż to nie jest wystarczający powód, by uczynić psa autorem dziennika, podmiotem lirycznym? A jeśli jeszcze chodzi o psa, który wita cię jak nikt inny z domowników, gdy wracasz z podróży, albo który wpatruje się z uwagą w twoje zmienione rysy i dziwi się twym problemom w chodzeniu, kiedy przybywasz ze szpitala (o czym sam mogłem się przekonać nie tak dawno temu)? W takiej sytuacji łatwo zrozumieć, skąd wziął się dziennik Gawota, wyznaczający nam, ludziom, właściwe miejsce w hierarchii stworzeń, mąjący niektórym z nas poczucie własnej wartości.*

Wojciech Ligęza mimo widocznego w tekstach niepokoju spowodowanego cywilizacyjną degrengoladą, dramatycznym zanikiem potrzeb kulturalnych w społeczeństwie, nie popada w zniechęcenie, szuka dla siebie i dla swych przyjaciół peryferii w świecie odczarowanym, które pozwalają cieszyć się życiem. Czy tylko dla przyjaciół? Mimo wszystko nie zawężyłbym tak grona potencjalnych czytelników. Obserwując uczestnictwo Polaków we współczesnych wydarzeniach kulturalnych, widzimy tłumy na festiwalach filmowych czy teatralnych oraz w muzeach, gdy otwierają bezpłatnie swe podwoje. Warto też odnotować zainteresowanie dobrymi książkami: na liście bestsellerów nieraz znajdują się wydawnictwa ambitne, chociażby znakomita praca Magdaleny Grzebałkowskiej o Beksińskich, dobre opinie „zwykłych” czytelników słyszałem również o najnowszej powieści Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody*, natomiast w plebiscycie na najlepszą

książkę ostatniego ćwierćwiecza spośród 25 publikacji słuchacze II Programu Polskiego Radia wybrali *Traktat o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego. Jestem przekonany, że i książka Wojciecha Ligezy, sprawiająca radość czytania, znajdzie wielu odbiorców.

Wojciech Ligeza: *Pod kreską, teksty z lat 1996-2013*. Wstęp Janusz Szuber. Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, ss. 268 (Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, t. 12).

MAŁGORZATA SZLACHETKA

HOLOKAUST W LITERATURZE. TEMAT ANI ŁATWY, ANI NOWY

W ostatnim czasie Muzeum Auschwitz-Birkenau alarmowało, że spada liczba Polaków odwiedzających to miejsce. Czy wizyta w byłym nazistowskim obozie koncentracyjnym, który dla świata stanowi symbol Holokaustu, przestała być obowiązkowym punktem szkolnych wycieczek w naszym kraju? I jaki wpływ na to mogą mieć obowiązujące obecnie programy nauczania? Być może na pytanie to uda się choć w pewnym stopniu odpowiedzieć dzięki lekturze tomu Sylwii Karolak *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał*. W swej pracy – pierwotnie przedstawionej jako rozprawa doktorska – autorka skupia się przede wszystkim na kwestiach związanych z tworzeniem list lektur, natomiast punktem wyjścia do jej rozważań są analizy konkretnych utworów literackich (dlatego publikacja ta szczególnie zainteresować powinna nauczycieli i metodyków).

Trudno nie zauważyć, że kształt listy lektur szkolnych w dużej mierze – a może: przede wszystkim – stanowi odbicie aktualnej sytuacji społecznej, a czasami politycznej. Nie zawsze najważniejsze są wartości literackie. W PRL szkoła była miejscem indoktrynacji, istnieli „pisarze zakazani”, a nauczyciele musieli umiejętnie żonglować fragmentami i zestawiać je we właściwy sposób, nawet jeśli wiązało się to z wypaczeniem przesłania danego utworu. W przypadku tematyki żydowskiej mechanizmy te były jeszcze jaskrawsze. Wątek Holokaustu, jako temat tabu, przez wiele lat spychano w Polsce na margines. Relacje polsko-żydowskie po zakończeniu II wojny światowej nie przestały być skomplikowane: pogrom kielecki, Marzec '68, sprawa Jedwabnego to kamienie milowe tej skomplikowanej historii.

Pierwszym tekstem poruszającym kwestię żydowską były w omawianym kanonie lektur *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej. Karolak odnotowuje, że uczniowie czytali tę książkę już od 1947 r., warto się jednak zastanowić, czy dla ówczesnych odbiorców to właśnie temat Zagłady był podczas lektury najistotniejszy. Chyba niekoniecznie – *Dymy nad Birkenau* traktowano raczej jako przykład literatury obozowej bądź odpowiedź na traumę II wojny światowej. Po okupacji potrzeba rozliczenia z nazizmem stała się jednym z najważniejszych elementów życia społecznego. Gazety codzienne szczegółowo i regularnie relacjonowały procesy członków załóg niemieckich obozów koncentracyjnych. Rana pozostawała zbyt świeża, aby można było mówić o dystansie wobec pokoleniowego doświadczenia. To właśnie wtedy, kilka lat po wojnie, dawni więźniowie obozów koncentracyjnych i ci, których w okresie okupacji zamknięto w gettach, przelewali na papier swoje wspomnienia. Wiele z tych świadectw jeszcze długo miało nie ujrzeć światła dziennego. Inne dopiero czekały na spisanie.

Z drugiej strony krzepł nowy system polityczny – stalinizm – i nie o wszystkim można już było otwarcie mówić. W *Polsce Ludowej, w dyskursie oficjalnym, KL Auschwitz-Birkenau przedstawiano jako obóz koncentracyjny, bez określania, że był to również obóz zagłady* – słusznie zauważa autorka książki (s. 39). W powszechnej

świadomości nie funkcjonowały także nazwy dwóch innych niemieckich obozów zagłady: Bełżca i Sobiboru. Nieprzypadkowo o hitlerowskich ofiarach mówiło się w kontekście obywatelstwa, a nie narodowości. To samo dotyczyło Majdanka: jednym tchem wymieniano przedstawicieli kilkudziesięciu krajów, którzy zginęli w komorach gazowych tego obozu, i nie prostowano, że w przytłaczającej większości ci ludzie – mężczyźni, kobiety, dzieci – zostali zamordowani tylko dlatego, że byli Żydami.

Po wojnie, aby wzmocnić uczucie grozy, bardzo długo zawyżano – w sposób dość swobodny – liczbę ofiar. Zbrodnie nazizmu stały się narzędziem politycznej manipulacji. Nie bez znaczenia jest jednak również to, że wiele dokumentów poobozowych zostało zniszczonych przez uciekających Niemców, inne zaś dopiero czekały na odnalezienie i naukową analizę.

Przywołując opowiadanie *Przy torze kolejowym* z tomu *Medaliony*, autorka *Doświadczenia Zagłady...* dziwi się, czemu Nałkowska nie pisze wprost, że ranna kobieta znaleziona przy torze kolejowym była Żydówką. Dalej pojawia się wzmianka o „mistrzostwie przemilczenia”. Karolak stawia zatem tezę, że Nałkowska świadomie ukryła pochodzenie kobiety, która wyskoczyła z pociągu jadącego do obozu zagłady. Czy jednak dla czytelników pochodzenie to nie było i nie jest oczywiste? I czy niedomówienie nie stanowi ważnego składnika dobrej literatury? Powstaje ponadto wrażenie, jakby Karolak miała za złe pisarce, że *Medaliony* nie są pisane z żydowskiej perspektywy. Ale czy wypada mieć pretensje do Nałkowskiej, że wojenne relacje przetwarzała przez swoją wrażliwość i w pierwszej kolejności bazowała na własnych doświadczeniach? Zaletą jej opowiadań jest powściągliwy styl. W tej sytuacji próba stworzenia quasi-reportażu pisanego przez narratorkę należącego do żydowskiej społeczności na pewno zabrzmiałaby fałszywą nutą.

Omawiając utwory odnoszące się do Holocaustu i opowiadające o vegetacji w gettach, autorka chętnie cytuje opinie historyków literatury. Jej analizy mogłyby jednak zostać pogłębione, gdyby odwołała się do relacji, dzienników i pamiętników, jakie pozostawili po sobie sami ocaleni – nie tylko zawodowi pisarze, ale również ci, którzy wzięli do ręki pióro, aby opowiedzieć doświadczenie z pozoru niemożliwe do przekazania słowami. Część z tych świadectw została już przetłumaczona na język polski z jidysz, nie powinno więc stanowić problemu dotarcie do nich. Niestety autorka *Doświadczenia Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał* nie wykracza poza poziom polonistycznych komentarzy, które zaczynają się od nieśmiertelnych dywagacji na temat tego, „co poeta miał na myśli”. Plusem jest natomiast to, że Karolak kilkakrotnie odwołuje się do autobiograficznej prozy Henryka Grynberga, m.in. przy analizie opowiadań Borowskiego. Nie ma chyba nikogo, kto lepiej mógłby odczytać ich przesłanie.

Interesujący jest fragment poświęcony *Pamiętnikowi* Janusza Korczaka, uzupełniony o informację na temat recepcji tego świadectwa od momentu jego pierwszego wydania. *Powstający w getcie „Pamiętnik” Janusza Korczaka skłaniał interpretatorów do szczegółowego przedstawienia gehenny mieszkańców „dzielnic zamkniętej”* – zauważa Karolak (s. 333). Brakuje natomiast odwołania do autobiograficznych utworów Michała Głowińskiego – wybitnego teoretyka literatury, który wracając kilkadziesiąt lat po wojnie do swoich traumatycznych wspomnień z getta, miał odwagę przyznać, że pewnych rzeczy nie pamięta. *Czarne sezony* są już na pewno częścią kanonu literatury poświęconej Holocaustowi, nawet jeśli żaden z ministrów nie wpadł jeszcze na pomysł, aby książkę ową umieścić w wykazie lektur obowiązkowych.

W części dotyczącej listy lektur z lat 90. XX w. trafnym posunięciem było przywołanie naukowych rozważań Aliny Calej na temat stereotypowego postrzegania Żydów, którego źródeł należy szukać m.in. w ludowym antysemityzmie. To właśnie w ostatniej dekadzie XX stulecia Holocaust powoli przestawał być tematem tabu. Zmieniała się atmosfera i społeczeństwo zaczęło dojrzywać do mówienia

o – nie zawsze łatwych – relacjach między Żydami i nie-Żydami. Dojrzały również, aby jako naród przyznać się do własnego antysemityzmu. To kolejna bolesna kwestia, której nie da się oswoić, zamykając ją po prostu w bezpiecznych ramach „szkolnego kanonu”. Nie każdy nauczyciel znajdzie też w sobie odwagę, aby podjąć dyskusję na ten temat podczas prowadzonych przez siebie lekcji.

Trzeba zaznaczyć, że Karolak przywołała i zestawiała ze sobą wiele interesujących lektur, przypominając także te, które dzisiaj są już czytane rzadziej. Jej książka może więc okazać się interesującym kompendium wiedzy, tym bardziej że zawiera także dosyć bogatą bibliografię.

Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał nie jest jednak publikacją przełomową, zdolną zmienić nasze myślenie o percepcji literatury poświęconej Holokaustowi w Polsce. Nie jest to praca, która wstrząśnie sumieniami i będzie dla opinii publicznej takim odkryciem, jak genialny esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*. Przy okazji zauważmy, że autorka temu tekstowi poświęca zaskakująco mało miejsca, jakby nie do końca uświadamiała sobie jego wielkie znaczenie dla zmiany sposobu postrzegania Zagłady.

Wreszcie – czy można zgodzić się z tytułową tezą, że kanon dotyczący Zagłady nigdy nie powstał? Siedemdziesiąt lat po wojnie nietrudno wskazać książki, bez lektury których nie wyobrażamy sobie zgłębienia owego tematu: na pierwszym miejscu wymieniałbym opowiadania Borowskiego i *Zdążyć przez Panem Bogiem* Hanny Krall.

Sylwia Karolak: *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał*. Nauka i Innowacja, Poznań 2014, ss. 528.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

PORTRET RODZINNY WE WNĘTRZU, CZYLI PARADOKSY BEKSIŃSKICH

*Marianne Faithfull, płyta „Vagabond Ways” – utwór „File It Under Fun from the Past”. Po głębokim namyśle stwierdziłem, że właśnie ten utwór jest mi absolutnie najbliższy ze wszystkich, jakie w tym roku usłyszałem. Po prostu jest to kwintesencja wszystkiego, ten utwór wszystko sumuje i w paru słowach wszystko ujmuje. Wiem, że na pewno będzie ostatnim, jakiego w tym roku posłucham. A reszta będzie milczeniem, jak powiedział kiedyś duński królewicz¹. Tak zęgnął się z radiosłuchaczami Tomasz Beksiński w nocy z 11 na 12 grudnia 1999 r. Do trwającej cztery godziny *Trójki pod księżycem* wybrał najważniejsze dla siebie utwory końca XX w. i opatrzył je komentarzem, powtarzając co pewien czas: *Spotykamy się po raz ostatni w latach 90. XX w. i w ogóle to może być nasze ostatnie spotkanie. Nie wiadomo co się wydarzy... (...) nasza ostatnia trójkowa noc w tym stuleciu i w tym tysiącleciu*². Czy w ten sposób sugerował swą ostateczną decyzję? Zapewne tak. Odebrał sobie życie w Wigilię w swoim warszawskim mieszkaniu przy ulicy Mozarta 6.*

Szczegóły samobójczej śmierci syna opisał Zdzisław w liście do krewnej z Sano-ka. I ten właśnie list stanowi początek książki *Beksińscy. Portret podwójny*, która ukazała się nakładem krakowskiego Znak 21 lutego 2014 r., czyli w dziewiątą rocznicę tragicznej śmierci malarza. Autorka, reporterka „Gazety Wyborczej” Magdalena Grzebałkowska, miała już na swoim koncie wydaną w Znak 1998 r. książkę poświęconą księdzu Janowi Twardowskiemu pt. *Ksiądz Paradoks*. W wywiadach

¹ <http://italodance.pl/ostatnia-audycja-tomasza-beksiniego-11121999r-t56351.0.html> (07.07.2014).

² Tamże.

radiowych dziennikarka zaznacza, że obydwie publikacje nie są biografiami, gdyż nie zawierają krytycznych analiz dzieł artystycznych – bliższa jest im konwencja reporterska. Do propozycji wydawnictwa, by napisać o Beksińskich, podeszła z zawodową pasją, znając stworzony przez tabloidy fatalistyczny mit. Profesjonalizm, poparty zebraniem materiałem, pozwolił jej obalić koncepcję fatum.

Wśród dokumentów, z których korzystała autorka, znalazły się: dziennik foniczny (nagrywany od 1957 r.) i dziennik video (od lat 90.) Zdzisława, wywiady, recenzje, akta sądowe, filmy, a przede wszystkim kilka tysięcy listów. Zarówno ojciec, jak i syn hołdowali sztuce epistolarnej. Zachowała się wieloletnia korespondencja Zdzisława z przyjaciółką – Marią Turlejską, pierwszym kolekcjonerem jego dzieł Aleksandrem Szydłą, fotografikiem Jerzym Lewczyńskim, malarzem i performerem Andrzejem Urbanowiczem, a także obszernie maile wymieniane z dziennikarką Lilianą Śnieg-Czaplewską. Natomiast większość korespondencji Tomasza adresowana była do Ewy Kikty – koleżanki z sanockiego liceum. Innym równie istotnym źródłem są rozmowy z ponad sześćdziesięcioma osobami: znajomymi, przyjaciółmi i rodziną bohaterów książki.

Grzebałkowska zastosowała metodę *ad fontes*, rozpoczynając swe peregrynacje od miesięcznego pobytu w Sanoku – mieście, w którym Beksińscy mieszkali do lat 70. ubiegłego wieku. Niezwykle pomocny okazał się Tomasz Szwan z Fundacji „Beksiński”, przekazując ogromne pudło pamiątek po Tomku oraz wprowadzając dziennikarkę w krąg znajomych, poprzez których nawiązała kontakt z kolejnymi bliskimi rodzinie Beksińskich osobami. Początkowo trudności pojawiły się ze strony Wiesława Banacha – dyrektor Muzeum Historycznego w Sanoku, instytucji rozporządzającej spuścizną artysty, obawiał się po prostu, że autorka szuka brukowej sensacji. Ale – jak pisze Grzebałkowska – *uparłam się, bo Wiesław Banach znał Zdzisława Beksińskiego jak mało kto i tylko on mógł mi dać pozwolenie na wgląd do pozostałych po malarzu zasobów archiwalnych. Pewnego czerwcowego dnia zapukałam do gabinetu dyrektora. Zaprosił mnie do środka*. Dziennikarka odbyła też podróż do Paryża, gdzie od lat 60. mieszkał Piotr Dmochowski – z wykształcenia prawnik, a z zamiłowania koneser malarstwa, będący przez dziesięć lat marszandem Beksińskiego.

Zgromadzony w ciągu ponad roku materiał stwarzał niebezpieczeństwo zatonienia w nadmiarze szczegółów czy zagubienia hierarchii ważności. Świadoma tych ograniczeń autorka w jednym z wywiadów przyznała, iż selekcionując źródła, wybrała te informacje, które dotyczyły faktów mających istotny wpływ na życie bohaterów jej książki. Dążąc do ukazania pełnego i wiarygodnego pod względem psychologicznym wizerunku Beksińskich, uwolnionego od otaczających ich legend, nie pominęła ludzkich słabości, fobii czy idiosynkrazji, nie przekraczając przy tym granicy intymności. W przypadku Zdzisława trudno mówić o „odbrązowieniu” postaci. W mediach wielokrotnie utożsamiano jego osobę z dziełami, które tworzył, a w recenzjach ciągle pisano o czaszkach, szkieletach, ukrzyżowaniach, pajęczynach, rozpadających się grobowcach i turpistycznej erotyce. W książce Grzebałkowskiej czytamy więc o nerwicowych natręctwach malarza, nadwrażliwości sensorycznej, objawiającej się lękiem przed dotykiem i przebywaniem w dużym gronie ludzi (dlatego nie uczestniczył w wernisażach), chorobliwym perfekcjonizmie i braku asertywności, sadystyczno-masochistycznych obsesjach, problemach z wypróżnieniem (z tego powodu na początku lat 60. zrezygnował z wyjazdu na stypendium Guggenheima do Nowego Jorku). Artysta był egoistą o dużej sile oddziaływania na ludzi, których często wykorzystywał, nie mówiąc przy tym słowa „dziękuję”. Na przykład Aleksander Szydło po całej Polsce zdobywał dla niego farby, sekatywy oraz magnetofony i... czuł się tym zaszczycony.

Inaczej był odbierany Tomasz – charyzmatyczny radiowiec, do dziś mający wielu fanów. Książka Grzebałkowskiej może się dla nich okazać niemiłym za-

skoczeniem, gdy uświadomią sobie, jak bardzo wytworzony fantazmat różnił się od rzeczywistości. Lektura skłania do zaryzykowania stwierdzenia, iż młodszy Beksiński był nie tylko neurotyczny, ale cierpiał również na rozszczepienie osobowości. Wobec świata od dzieciństwa wykazywał postawę roszczeniową, a rodzice nie potrafili mu powiedzieć „nie”. Czy dlatego nie umiał dorosnąć? Znajomi uważają, że mentalnie do końca życia pozostał czternastolatkiem. Jako dojrzały mężczyzna terroryzował całą rodzinę. Grzegorz Gajewski, szkolny kolega, wspomina: *Wstawał koło trzynastej i ponury szedł do rodziców na obiad. Wszystkie musiało być już gotowe. Babki jak szczury uciekały, gdy wchodził. Nie mogło być ich w kuchni. „Hieny, hieny tu siedzą” – mówił za nimi. (...) Tomek wyjmował colę z lodówki i jadł, pani Zosia stała nad nim: „Tomeczku, Tomeczku”, a on ją opieprzał. (...) Kiedyś, gdy wrzeszczał na matkę, ojciec nie wytrzymał, wyskoczył z pracowni i krzyczy: „Jak ci się nie podoba, gówniarzu, to wypierdaj”. A on: „Tak? To idę się zabić”. I od razu wszyscy byli w kucki. Rodzice żyli w ciągłym strachu o syna od czasu jego pierwszej próby samobójczej, którą podjął po maturze z powodu zawodu miłośnego. Tego typu prób było jeszcze kilka...*

Łatwo dostrzec infantyilizm Tomka w relacjach z kobietami. Ideałem – wyniesionym z obejrzanego w dzieciństwie horroru *Kobieta-Wąż* – była femme fatale. Fascynowały go dziewczyny czarnowłose, bladolicze z pomalowanymi krwistą czerwienią ustami. Musiały też dawać się gryźć w szyję, godzinami słuchać jego ulubionej muzyki i oglądać filmy. Grzebałkowska odnotowuje: *Rzecz w tym, że były dziewczyny i miłości Tomasza Beksińskiego nie chcą ze mną rozmawiać. Denerwują się, gdy je proszę o rozmowę. Mówią, że mam o nich zapomnieć i w żadnym razie nie wspominać w książce.* Dlatego w biografii pojawiają się jako kolejne litery alfabetu: od A. aż do ostatniej – H., czyli „Nadkobiety”. Już jako prawie trzydziestoletni radiowiec, nie mogąc porozumieć się z rówieśniczkami, Beksiński zaczął wchodzić w związki z nastoletnimi fankami. F. ze Szczecina miała piętnaście lat, a gdy zerwali półroczną znajomość, Tomasz podjął czwartą próbę samobójczą. G. była szesnastolatką – nazywał ją „Kobietą Życia”, rozstali się w nieprzyjemnych okolicznościach po ponad roku. Autorka dodaje: *Mści się na dziewczynach, które od niego odeszły. Ta była wariatką, tamta się puszczała. O G. opowiada wszystkim, że naciągała go na pieniądze. I kręci teledysk, w którym pali jej zdjęcia.*

Więcej dowiadujemy się tylko od „Nadkobiety” – doktor bohemistyki, która zgodziła się na rozmowę z Grzebałkowską o swym związku z Tomaszem. Romans ten rozpoczął się w 1996 r. od przyjaźni i z przerwami trwał do wiosny roku 1999. Po śmierci Zofii Beksińskiej para często bywała u Zdzisława. *Raz senior zniósł z pawlacza karton ze starymi zdjęciami. Po raz pierwszy – ojciec i syn – przestali trzymać dystans.* Zapiski z dziennika malarza świadczą, że bardzo mu zależało na rozwinięciu tego związku, sam Tomasz zaś kupił dla „Nadkobiety” mieszkanie w Warszawie, by mogli być blisko siebie. Jak dramatycznie przebiegało rozstanie, dowiadujemy się z rozpaczliwych listów pisanych do H. w maju. Jednocześnie w felietonie do miesięcznika „Tylko Rock” Beksiński dosadnie wypowiedział się o ukochanej.

Od pierwszej miłosnej fascynacji Tomasz mówił o swych dziewczynach „mamy”. W książce prawdziwa matka to postać drugoplanowa. Grzebałkowska pisze: *Nie mogę przestać myśleć o Zofii. Trudno ją uchwycić, zrozumieć. Nigdy nie pojechała na wakacje. Nie była za granicą. Nie zobaczyła morza. Przez długi czas utrzymywała męża. Zrobiła prawo jazdy tylko po to, by zostać jego kierowcą. Do sklepu, do rodziny, na spacer, nawet do przyjaciółek – zawsze ze Zdzisławem. Ludzie, kiedy próbują ją opisać, obdarowują mnie nieprzydatnymi przymiotnikami: piękna, spokojna, cicha, miła, dobra, cierpliwa. Czytelnikowi przychodzą na myśl słowa Słowackiego o Goplanie: „kobieta z mgły i galarety”. Nieskazitelnym obraz autorka rozbija informacją z listu do Marii Turlejskiej, z którego dowiadujemy się, że Zofia zażywała leki psychotropowe. Korespondencja pochodzi z 1970 r., nie wiadomo, czy nie była to sytuacja*

prześciowa – lęk o życie syna pojawił się dopiero kilka lat później. Zdzisław i jego żona, pomimo poważnych problemów finansowych, tworzyli niezwykle związek. O takim samym marzył później przez lata Tomasz. Jednak wszyscy rozmówcy zgodnie potwierdzają, że kobieta całkowicie podporządkowała się mężowi i synowi. Pojawia się pytanie o przyczyny takiej postawy. Częściowo wyjaśnia je list do Marii Turlejskiej, w którym Zofia, nazywając siebie cieniem i ciężarem dla rodziny, podkreśla swój brak talentu artystycznego i to, że nie posiada żadnego konkretnego zawodu. Uzupełnieniem może być opinia Zdzisława, upatrującego źródła niskiej samooceny żony w oschłości i surowości jej matki.

Sposób prezentacji ciemnej strony rodziny Beksińskich wynika z przyjęcia przez Grzebałkowską koncepcji biografii w stylu anglosaskim – zgodnie z ową koncepcją prawdę absolutną, nawet gdy jest bolesna, należy mówić z zachowaniem powściągliwości. Paradoxy osobowości bohaterów ukazane zostały w konwencji reporterskiej, poprzez zdynamizowaną narrację, prowadzoną z dziennikarską swobodą, z zastosowaniem języka wyrazistego, pozbawionego zbędnych ozdobników retorycznych. Drążąc fenomen Beksińskich, autorka oddała głos bohaterom i kilkudziesięciu rozmówcom, sama zaś pozostała w cieniu. Zestawiła fakty i sprzeczne niekiedy o owych faktach opinie. W ten sposób opisała istotne etapy w życiu Beksińskich, próbując odpowiedzieć na pytania, dlaczego byli tacy a nie inni, co uznawali za ważne, a na co nie zwracali uwagi. A także – czy to, jaki był ojciec, wpłynęło na to, jaki stał się syn.

Dziennikarka rozpoczyna swą opowieść od nieistniejącego już domu w Sano-ku: *Dom zwodził na manowce każdego, kto próbował go ogarnąć i zrozumieć. (...) Dom mieszał ludziom w głowach. W ciemnych korytarzykach tracili poczucie czasu i przestrzeni.* Właśnie tu zamieszkał w XIX w. Mateusz Beksiński – protoplasta rodu, współzałożyciel zakładów kotlarskich, które dały później początek fabryce Autosan. Po latach jego prawnuk Zdzisław pracował w nich na pół etatu jako „plastik” (taki zawód wpisał na przepustce kadrowiec). Szczegóły z dzieciństwa obu Beksińskich mogą okazać się pomocne dla zrozumienia ich przyszłych losów. Ważna jest niewątpliwie atmosfera panująca w domu, w którym matka na podstawie rysunków malowanych przez Zdzisława dostrzegła w nim przyszłego geniusza. Młodzieniec bez ograniczeń mógł korzystać z rodzinnej biblioteki, a pierwsze zdjęcia wykonał w czasie wojny; wtedy też pokochał muzykę Wagnera. O doświadczeniach wojennych opowiadał z wisielczym humorem, kpiąc później z krytyków, dopatrujących się w jego obrazach echa okupacyjnego koszmaru. Traumatycznym doświadczeniem była dla niego najprawdopodobniej eksterminacja żydowskich sąsiadów. Później, kiedy w Warszawie przez trzy lata zajmował się ciężko chorą matką, na pytanie Dmochowskiego, czemu nie odda jej do domu opieki, odpowiedział: *Miałem żal do ojca, że nie przechował Żyda. Jak mógłbym go potępiać, gdybym nie przechował własnej matki, gdy tego potrzebuje.*

Ojciec Zdzisława z pewnością miał osobowość autorytarną, ale trudno stwierdzić, czy stał się przyczyną dziecięcych lęków syna. Wiemy tylko, że zdecydował o jego przyszłym zawodzie, wysyłając go do Krakowa, by studiował architekturę. W wywiadzie z lat 90. Beksiński wyznał: *Podświadomie musiałem się liczyć, że ojciec nie chciałby, żebym został malarzem, tylko architektem. [Po jego śmierci] znów zaczęłam malować.* W książce czytamy o poszczególnych etapach jego drogi twórczej, począwszy od lat 50., kiedy to postanowił zająć się fotografią, a swą pracownię urządził w piwnicy. O jakości prac młodego artysty świadczy opinia Edwarda Hartwiga: *Oto narodził się Jan Bułhak polskiej fotografii.* Główną modelką była oczywiście Zofia, która *pozwała robić ze sobą wszystko, co wymyśli mąż.* Ona też widnieje na jednym z najwybitniejszych zdjęć w polskiej fotografice – *Gorsecie sadysty.* Fragmenty ówczesnych recenzji stanowią zapowiedź późniejszych reakcji krytyki na tworzone przez Zdzisława obrazy: od opinii, że *wystawione fotogramy są materiałem do ocen psychiatrycznych, a nie artystycznych, do*

entuzjazmu i windowania autora na piedestał geniusza. Niezmienna okazała się też postawa artysty wobec swych dzieł – od początku unikał komentarzy. Z książki dowiadujemy się, że fotografię traktował jako substytut malarstwa – jego zdaniem przekształcała ona rzeczywistość za pomocą sprzętu, zaś malarstwo dawało wolność. Jednak odchodząc od fotografii, Beksiński najpierw zajął się reliefami i rysunkiem. Zmuszony w 1964 r. przez Janusza Boguckiego, organizatora wystawy jego prac w warszawskiej Pomarańczarni, do nadania tytułów, prowokował. Na przykład: *Południe pedofila (poemat symfoniczny)*, *Uprzedzony, czyli religia samogwałtu*, *Mieszkańcy Monasteru Dereizujących Prawdolibów*. Wydaje się, że i dzisiaj miałby w związku z tym problemy z cenzurą; wtedy odrzucono tylko cztery tytuły, w tym: *Patrioci-onaniści*.

Interesujący jest kontekst polityczny: przecież okres sanocki to czasy stalinizmu, siermiężnego PRL-u Gomółki i wątpliwej prosperity epoki Gierka. Jednak Beksiński nie uważał się za ofiarę socjalistycznego państwa, choć musiał borykać się z różnymi ograniczeniami, a w latach 70. dokonywać karkołomnych wyczynów, by sprzedać obrazy za granicę bez pośrednictwa Desy. Można to wyjaśnić dość wczesnym odcięciem się od polityki i od Kościoła. Na czasy Gierka przypadł okres sukcesów artystycznych malarza, które przełożyły się na poprawę materialnego poziomu życia jego rodziny. Wprawdzie krytycy, podobnie jak widzowie, nie potrafili poradzić sobie z sadomasochistycznym nurtem w twórczości Zdzisława Beksińskiego, (...) wypełniają więc artykuły potokami nudy, pełnej nic nieznaczących zadań, ale obrazy znajdują coraz więcej nabywców, także dewizowych. Twórcę zdumiewało dosłowne odczytywanie malarstwa, uważał, że sztuka nie musi być piękna, lecz powinna budzić emocje. Ale czytelnicy znajdują i takie oto wyznanie: „Wyrzuciłem wewnętrzne demony na obrazy”. Henryk Waniek, należący na przełomie lat 60. i 70. do bohemy skupionej wokół Andrzeja Urbanowicza, wspomina, że pod wpływem mody eksperymentowali z narkotykami. Beksiński tej granicy nie przekroczył. Dlaczego? Zdaniem Wańka powodem był *strach przed tym, co mogłoby się z niego wylać, gdyby się poddał jakiejś psychotropowej stymulacji*.

Śledząc meandry życia Beksińskich, Grzebałkowska równolegle wprowadza relacje o Tomasz, poczynając od okresu jego dzieciństwa. Przywołane informacje obalają popularyzowaną przez media tezę, że zabił się, ponieważ ojciec go nie kochał. Pewne jest tylko, że urodził się jako prezent dla Zofii od Zdzisława, który w istocie nie znosił małych dzieci. W synu chciał widzieć kumpla, więc rozmawiał z nim jak z dorosłym. Wraz z żoną spełniali jego zachcianki. Zapewne ten sposób wychowania wpłynął na późniejszy stosunek Tomasza do ludzi – związki koleżeńskie i przyjacielskie nawiązał dopiero w liceum. Wcześniej czas spędzał w domu, często chodził z babcią do kina, najpierw na westerny, a potem – horrory. We wszystkim starał się naśladować ojca, co być może wynikało z rodzących się kompleksów. Zdaniem niektórych, w liceum przyjął rolę poczciwego idioty, stojącego zawsze w opozycji. Wtedy też stał się popularny, co w dużej mierze zawdzięczał sławie swego ojca. Według opinii jednego z kolegów: *Jak Tomek czegoś nie miał, to znaczyło, że nie miał tego nikt w Sanoku*. Mowa przede wszystkim o zachodnich płytach, które Zdzisław sprowadzał w zamian za obrazy. Zresztą o muzyce obaj mogli rozmawiać godzinami – z czasem zastąpiła im ona inne tematy.

Cezurę w *Portrecie podwójnym* stanowi rok 1977, kiedy Beksiński przeprowadzają się do Warszawy i kupują tam dwa mieszkania. Grzebałkowska podaje, że Zdzisław nie znosił Sanoka, uważając go za prowincjonalne, zacofane miasteczko. Nie mógł też zapomnieć, że w latach 60. żył tam w biedzie, a ludzie z niego szydzili. Warszawa dawała możliwość lepszego kontaktu z potencjalnymi nabywcami obrazów oraz bezproblemowego zakupu wszystkich artykułów, w tym coca coli, od której był – tak jak i jego syn – uzależniony. Z kolei Tomasz patrzył na Sanok jak na „raj utracony”, ale kiedy tam powracał, czuł się źle. Trudno nie dostrzec, że to w Warszawie stał się jednym z najlepszych w Polsce dziennikarzy muzycznych

i znakomitym tłumaczem filmów, np. cyklu o Jamesie Bondzie czy produkcji *Latającego cyrku Monty Pythona*. W okresie warszawskim w życiu Zdzisława pojawiła się nowa ważna postać, czyli Piotr Dmochowski. Skomplikowany związek artysta – marszand poznajemy z wypowiedzi obydwu zaangażowanych stron. Wydaje się, że zarówno Beksiński, jak i Dmochowski tkwili w rzeczywistości postulowanej. Pierwszy zdecydował się na podpisanie w 1984 r. (w trudnym okresie po stanie wojennym) umowy na wyłączność sprzedaży i wystawiania obrazów, ponieważ pragnął zapewnić sobie stały dochód w dolarach. Lękał się powrotu sanockiej biedy, poza tym sądził, że za marszandem stoi jakiś bogaty, niechący się ujawnić Francuz. Ten drugi zaś, nie znając zupełnie rynku francuskiego, uważał, że bez problemów wylansuje uwielbianego malarza.

Pierwszą wystawę Dmochowski zorganizował z wielką pompą i poniósł klęskę. Stracił wszystkie oszczędności i popadł w długi. Potem było trochę lepiej. Poważnym zastrzykiem finansowym skończyła się w 1990 r. wizyta tajemniczych Japończyków, którzy kupili obrazy za milion dolarów, zorganizowali wystawę w Osace i zniknęli. Pierwsze konflikty pomiędzy artystą a marszandem – dotyczące tematyki obrazów czy kwestii warsztatowych – pojawiły się dość wcześnie, ale prawdziwy rozdźwięk nastąpił na początku lat 90. na tle finansowym. Reforma Balcerowicza przyniosła spadek wartości dolara, zaś kryzys we Francji spowodował obniżenie zainteresowania kolekcjonowaniem dzieł sztuki. Do zerwania umowy doszło w 1995 r. Beksiński datę upamiętnił na kartce flamastrem: „Dzień Niepodległości”, natomiast Dmochowski w pewnym momencie stwierdził: *Nasz związek opierał się na dwóch podstawach: mojej fascynacji jego malarstwem i jego strachu przed wypłatą pięćdziesięciu obrazów w razie zerwania umowy*. Swoiste podsumowanie stanowiła zaplanowana wcześniej wystawa obrazów Beksińskiego, zresztą pierwsza w Polsce od 1983 r. Wybór przez Dmochowskiego Muzeum Diecezjalnego oraz cała otoczką wernisażu zirytowały artystę, który w diariuszu napisał: *w ogólnym kontekście sprawia wrażenie, że moim zamiarem była twórczość religijna, a tylko nie byłem dostatecznie ortodoksyjny. Błogosławiony Zdzisławie Beksiński, módl się za nami grzesznymi*. Warto w tym miejscu wspomnieć o jeszcze jednym źródle informacji, niestety niewykorzystanym przez Grzebałkowską. Mam na myśli obszerny wywiad ze Zdzisławem Beksińskim *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, przeprowadzony przez Monikę Skarżyńską na krótko przed wspomnianą wystawą i opublikowany w „Akcencie” (w numerze 4 z 2006 r. oraz w numerach 1 i 2 z roku 2007, przy czym pierwszemu z wymienionych numerów towarzyszyła płyta CD z zapisem dźwiękowym sporego fragmentu owej rozmowy). Artysta mówi w nim nie tylko o „sorszkiej przyjaźni” z marszandem, ale podsumowuje też swoją drogę twórczą i podejmuje kwestie inspiracji artystycznych czy ewolucji koncepcji sztuki. Szkoda, że solidna i dociekliwa autorka nie dotarła do tego – dostępnego przecież bez większego trudu – źródła.

Wydaje się jednak, że w partiach książki dotyczących „okresu warszawskiego” dominują wątki związane z Tomaszem, być może z powodu jego skomplikowanej i nieprzeniknionej osobowości. W wypowiedziach kolegów, przyjaciół, radiowców pojawiają się pewne sprzeczności. Wiele osób uważało obu Beksińskich za niezaradnych życiowo. Zofia, kiedy w 1998 r. już wiedziała, że ma tętniaka aorty i pozostało jej kilka miesięcy życia, dyktowała mężowi, jak często ma zmieniać pościel czy piżamę i jak długo powinien trzymać jedzenie w lodówce. Byłoby truizmem przypomnienie, że dorosły syn w sprawach codziennych paszytywał na matce. Miał za to znakomity zmysł do interesów, np. w latach studenckich kupował płyty na giełdzie w Hybrydach w Warszawie, a następnie z zyskiem sprzedawał je na prowincji. Sprzeczne uczucia budził w znajomych z czasów studenckich. *Był mrocznym facetem przy całym swym poczuciu humoru (...). Jakby była szyba pomiędzy tym, co mówi, a tym, co czuje*. W czasie pracy w rozgłośni nie chciał zawierać przyjaźni, a niektórzy uważali go za dziwaka. Nikt jednak nie

kwestionuje, że był jednym z najlepszych w Polsce dziennikarzy muzycznych. Jego audycje przypominały misterium. To dzięki niemu nowo wydane na Zachodzie płyty jeszcze tego samego dnia wieczorem pojawiały się w polskim radiu. Od słuchaczy otrzymywał setki listów. Jego przyjaciółka Aneta Awtoniuk opowiada, że w latach 90. na imprezach muzycznych otaczał go tłum.

Tomasz od dzieciństwa wykazywał skłonność do teatralnych zachowań, np. w ostatniej klasie liceum wydrukował i porozklejał w Sanoku własne klepsydry. Pod wpływem *Draculi* Coppoli w 1992 r. uszył u krawca pelerynę i pojawiał się w niej w studio. Przed mikrofonem kreował się na Nosferatu. A młodzi wielbiciele, choć pod spodem nosił podkoszulek z Tomem i Jerryem, chcieli wierzyć, że jest wampirem. W końcu należał do londyńskiego Vampire Society. Czy stał się w pewien sposób ofiarą własnej popularności? Autorka tego nie rozstrzyga, przypomina jednak, że gdy w 1998 r. na kilka miesięcy porzucił radio, w felietonie do pisma „Tylko Rock” przyczyny decyzji wyjaśnił tymi oto słowami: *Próbowałem zdjąć z nosa ciemne okulary i zacząć postrzegać montypythonowską rzeczywistość bardziej różowo. Ale słuchacze Trójki zaczęli się niecierpliwić. Dlaczego pan jest taki wesoły? – pisano.* O swych próbach samobójczych Tomasz opowiadał znajomym z humorem, więc nie wiadomo, czy chodzi o rodzaj gry, czy wołanie o ratunek. Do tej ostatniej, udanej, przygotowywał się starannie. Anja Orthodox wspomina: *Powiedział mi: Anka, to mój wybór, szanuj to. Ja chcę wybrać czas i sposób odejścia z tego świata.* Grzebałkowska podaje, że Zdzisław od śmierci żony miał świadomość nieuniknionego, źle sypiał, nie mógł pracować. W ostatnim liście syn napisał do niego: *Musisz zrozumieć, że moje życie jest MOIM życiem i tylko ja mam prawo zdecydować, czy chcę je kontynuować.* W książce Grzebałkowskiej czytamy o różnych reakcjach ludzi na zachowanie ojca w momencie śmierci syna. Warte przytoczenia wydają się słowa Wiesława Banacha: „Pozwolił mu odejść”.

Autorka na szczęście nie ocenia, nie fabularyzuje i nie psychologizuje. Ostatnie tygodnie życia Zdzisława odtwarza na podstawie akt sądowych, zmieniając nazwisko i imię mordercy. I tu także stykamy się z paradoksem. Dlaczego dziewiętnastolatek z dobrej katolickiej rodziny, kochający siostry i niesprawiający kłopotów w szkole, zadał kilkanaście ciosów nożem człowiekowi, którego znał? Samobójstwo syna i zabójstwo ojca stają się kompozycyjną klamrą opowieści o początkach i wygaśnięciu rodu Beksińskich. Zapewne każda biografia stanowi jedynie próbę rekonstrukcji ludzkiego losu i nie prowadzi do odkrycia prawdy ostatecznej. I nie ona jest tu najważniejsza. Książka *Beksińscy. Portret podwójny* prowokuje do stawiania pytań i porusza, momentami aż do bólu. Na okładce zamieszczono wypowiedź Mariusza Szczygła, którą można potraktować jako trawestację słów papieża Urbana VIII o Berninim: *Nieodgadnionych Beksińskich, ojca i syna, spotkało po śmierci coś wspaniałego.* W kontekście tak wartościowej publikacji można to uznać za tani chwyt marketingowy.

Magdalena Grzebałkowska: *Beksińscy. Portret podwójny*. Znak, Kraków 2014, ss. 469.

TADEUSZ SZKOŁUT

BIOGRAFIA FOTOGRAFICZNA

Rozległe i różnorodne dzieło życia Ryszarda Kapuścińskiego – obejmujące teksty stricte dziennikarskie, dzieła z pogranicza prozy nie-fikcyjnej¹, wiersze, wywiady, wystąpienia telewizyjne, fotografie itp. – jest już w zasadzie zamknię-

¹ *Kapuściński stworzył gatunek synkretyczny naszych czasów – pisze Bogusław Wróblewski we wstępie do pracy zbiorowej będącej pierwszą próbą monograficznego ujęcia twórczości wielkiego reportera (Zycie jest z przenikania...? Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Bogusław Wróblewski. Postowie Alicja Kapuścińska. PIW, Warszawa 2008, s. 5).*

te. Wprawdzie raz po raz pojawiają się jakieś nowe wypowiedzi autora *Hebanu* (ostatnio chociażby zbiór wykładów *To nie jest zawód dla cyników*²), lecz nie powodują one istotniejszych zmian w jego już ukształtowanym wizerunku twórczym funkcjonującym w opinii czytelników. Co najwyżej dopowiadają i nuansują to, co już wiemy o pojmowaniu przez Kapuścińskiego pracy dziennikarza (*Autoportret reportera*), o jego wrażliwości poetyckiej, stanowisku w sprawie kluczowych dylematów współczesnego świata czy o jego widzeniu świata przez obiektyw aparatu fotograficznego etc.

Postać autora *Cesarza* jawi się jako pomnik wielkiego reportażu z epoki heroicznej, tzn. z czasów powojennych, gdy dziennikarstwo, w osobach najwybitniejszych swych światowych przedstawicieli, pojmowane było nie tylko jako działalność czysto informacyjna, lecz także jako posłannictwo – zaangażowanie w obronie doniosłych wartości moralnych czy moralno-politycznych (jakże bowiem np. przeprowadzić rygorystycznie granicę między sprawiedliwością czy równością w sensie etycznym i politycznym?). W dzisiejszych czasach, gdy dominuje „postdziennikarstwo”, nastawione przede wszystkim na ekscytowanie doraźną sensacją, a kiedy jej brakuje, na „kreowanie wydarzeń” w celach komercyjnych, gdy mass media (zwłaszcza polskie) podsycają emocje zbiorowe, zamiast je wyciszać poprzez zachęcanie do obywatelskiej refleksji, Kapuścińskiego możemy wspominać z nostalgią jako przykład intelektualisty, który „widział dalej” i „przeżywał głębiej”: ujmował aktualne problemy w skali globalnej, czuł puls dziejów i – rzecz najważniejsza – był świadomy odpowiedzialności za „dobro wspólne” (cokolwiek miałoby to znaczyć), za to, że historię tworzymy my wszyscy swym zbiorowym wysiłkiem.

Budujące jest, że obok owej sumy dokonań twórczych Kapuścińskiego (nazwijmy ją za Jorge Luisem Borgesem „dziełem widzialnym”) żyje i rozrasta się jego „dzieło niewidzialne” – ów niezliczony ogrom wspomnień ludzi znających go osobiście (też do nich należałem), komentarzy do tego, co sam skromnie nazywał swoimi „tekstami”, i komentarzy do komentarzy, naukowych analiz, interpretacji i reinterpretacji, sporów i zatargów, apologii i – incydentalnie – prób „odbrązowienia” (nieszczęsną książką Artura Domosławskiego). Do tego należałoby dodać nagrody i konkursy firmowane jego nazwiskiem, „wakacyjne” szkoły młodych dziennikarzy wzorujących się na warsztacie Mistrza itp. Wydaje się, że w chwili obecnej owo dzieło niewidzialne (ale przecież jak najbardziej realne) – istniejące w świadomości zwykłych czytelników oraz czytelników profesjonalnych (reporterów, antropologów kultury współczesnej i naukowców medioznawców itp.) – znacznie przerosło „dzieło widzialne”, co jest najdobitniejszym potwierdzeniem żywotności tego ostatniego. Współtworzy ono benjaminowską „aurę” sprzyjającą recepcji idei Kapuścińskiego, a niezwykłą częścią tej aury jest ugruntowane przeświadczenie odbiorców o jedności twórczości i biografii pisarza-reportera. Bez aury nie ma wiarygodności (wolę mówić o wiarygodności, niż używać napuszonego frazesu „życie w prawdzie”). Wiedzą o tym wszyscy dzisiejsi celebryci, którzy hojnie opłacają specjalistów od PR, mających im pomóc w zbudowaniu na użytek publiczny wykoncypowanej aury, tj. zmajsterkowanego wizerunku, który następnie zostanie korzystnie sprzedany firmom zamawiającym reklamy.

Trzeba zauważyć, że Ryszard Kapuściński, od kiedy stał się sławny w skali światowej, miał świadomość nieuchronnego uwikłania w tryby globalnej popkultury, które m.in. wymagają stałej obecności „wybitnej postaci” na eksponowanym miejscu areny publicznej. Pamiętam jedną z rozmów w redakcji „Akcentu”, gdy autor *Imperium* otwarcie stwierdził, że gdyby z jakiegoś powodu na dwa – trzy lata wypadł z międzynarodowego obiegu, musiałby rozpocząć wszystko od nowa jako nikomu nieznanemu dziennikarz. Kiedy oglądamy go dzisiaj na fotografiach

² Fragmenty w „Akcencie” nr 3 z 2012 r., omówienie w „Akcencie” nr 1 z 2014 r.

w otoczeniu światowej klasy pisarzy, artystów, akademików lub podczas uroczystego wręczania przyznawanych mu licznie nagród, ale także wśród zasłuchanej młodzieży, gdy widzimy jego postać i pełną radości twarz, którą zdobi słynny uśmiech, trudno się oprzeć wrażeniu, że spełnianie owych uciążliwych obowiązków celebryty dostarczało mu też sporo satysfakcji. Godna podziwu była wszakże jego umiejętność zachowania niezależności od wszystkożernych mass mediów; posiadał zdolność do posługiwania się nimi nie dla zaspokajania narcystycznych pragnień, lecz w celu przekazania szerokim rzeszom odbiorców doniosłych spostrzeżeń, przemyśleń, idei (inna rzecz, że świat i tak poszedł swoją drogą). Potrafił pisać jak rasowy postmodernista – jego wypowiedzi trafiały zarówno do umysłów wybitnych intelektualistów, jak i do wyobraźni i wrażliwości zwykłych ludzi, wśród których miał wielu wielbicieli.

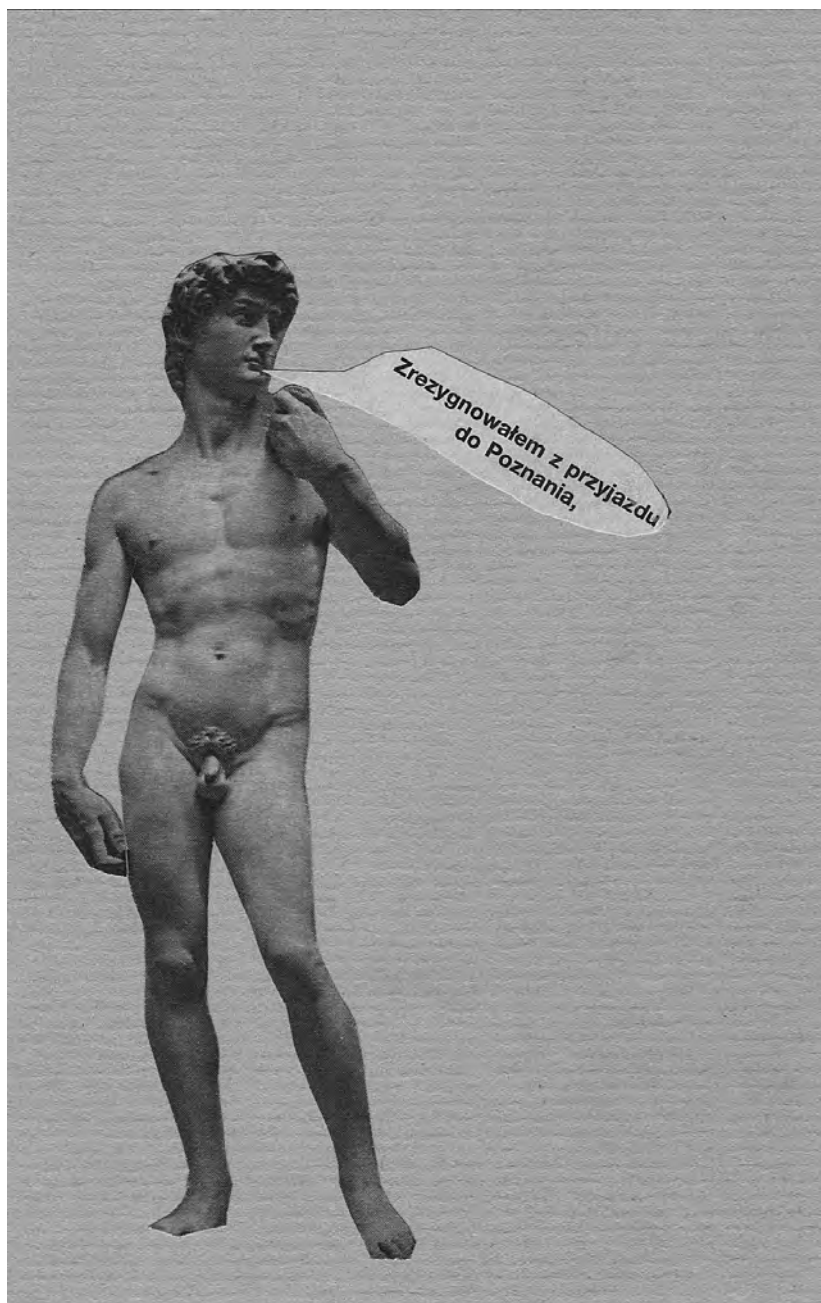
Przyznam się, że kiedy po raz pierwszy wzięłam do ręki opracowany przez Macieją Sadowskiego i konsultowany przez Alicję Kapuścińską luksusowy album fotografii wykonanych w części przez samego Kapuścińskiego, lecz głównie przez inne osoby fotografujące go w różnych sytuacjach reporterskich, konferencyjno-promocyjnych, ale też rodzinnych, układających się w historię jego życia (od zdjęcia urodzonego w Pińsku bobasa poprzez fotografie ilustrujące rozliczne podróże aż po te rejestrujące jego tryumfy zawodowe z ostatniego okresu życia), ogarnęły mnie obawy, czy nie mamy do czynienia z próbą zawłaszczenia postaci pisarza-reportera przez popkulturę. Owo zawłaszczenie może dokonywać się na różne sposoby, z których najpowszechniejszy i zarazem najbardziej zdradliwy polega na sentymentalizacji obrazu danego twórcy, przykrojeniu go do mentalności i stereotypowych wyobrażeń masowego konsumenta kultury. W zapomnienie idzie wówczas dramatyczne nieraz przesłanie jego książek, realizowany przez niego (tak jak w przypadku Kapuścińskiego) w ciągu całego dojrzałego reporterskiego życia wysiłek, aby zrozumieć Innego, zbudować pomosty łączące różne kultury, a walkę zastąpić bezpośrednią i nacechowaną życzliwością rozmową (właśnie rozmową, a nie przereklamowanym „dialogiem”; zwłaszcza tzw. dialog zmierzający do konsensusu, może być zakamuflowaną formą opresji). Na pierwszy plan wysuwa się natomiast wizerunek „człowieka sukcesu”, naszego genialnego rodaka, którego – na sposób opisywany przez Witolda Gombrowicza – możemy podetknąć pod nos całemu cywilizowanemu światu na dowód niezaprzeczalnej wielkości naszej nacji.

Moje obawy – na szczęście – okazały się wyolbrzymione. Osobowość Kapuścińskiego i tym razem wybroniła się przed gładyszaltującym mechanizmem kultury masowej. Pewne zastrzeżenia wzbudzają wszakże zdjęcia opatrzone wyrwanymi z kontekstu banalnymi frazami w stylu Paula Coelho, np. „Całe moje życie jest życiem w drodze” czy „Uśmiech jest potrzebą życia”. Takie zdania mógłby wygłosić każdy i nikt. Najstosowniejszym komentarzem wydają się w albumie rzeczowe informacje i spostrzeżenia reportera oraz jego... wiersze. One wychodzą bowiem poza zwodniczą „dosłowność”/„naoczność” fotografii i wkraczają w sferę wyobraźni i metafory, a tam właśnie tworzą się sensy głębsze.

Na zakończenie chciałbym podzielić się z czytelnikami swoim własnym małym odkryciem, którego dokonałem podczas oglądania i porównywania fotografii zamieszczonych w albumie. Otóż uderzyło mnie podobieństwo między zdjęciem z pierwszego kwietnia 1951 r. (młody student ZMP-owiec z imponującą fryzurą i z równie imponującą pasją recytuje z trybuny Ogólnopolskiego Zjazdu Młodych Pisarzy swoje – jak możemy się domyślić – nader „postępowe” wiersze, s. 36) a fotografią z lutego 1995 r. wykonaną podczas wystąpienia w nowojorskim „Nowym Dzienniku” na spotkaniu z Polonią amerykańską, gdzie z podniesioną ręką apelował: *Spółeczności najbiedniejszych państw nie mają głosu. Ludzkość w swojej większości jest milcząca. Ci nędzarze rano wstają, idą w pole, pracują, wypędzają bydło, głodują. I milczą! Nikt w ich imieniu nie przemawia, a oni sami*

też nie mówią, stąd myślę, że (...) w imieniu tych ludzi trzeba również mówić. I że jest to m.in. obowiązkiem reportera (s. 181). Na drugim zdjęciu fryzura reportera jest już mocno przerzedzona, mina mniej wojownicza, ale na twarzy przemawiającego rysuje się to samo młodzieńcze zaangażowanie. Kapuściński zmienił się, ale pozostał sobą. I takim chcemy go pamiętać.

Ryszard Kapuściński. *Fotobiografia*. Koncepcja, wybór tekstów i opracowanie graficzne Maciej Sadowski, VEDA, Warszawa 2013, ss. 256.



bardowie

JERZY SZPERKOWICZ

Gdyby żył Wysocki...

Gdyby żył, skończyłby w zeszłym roku (25 stycznia) 75 lat. Jak wyobrazić sobie Włodzimierza Wysockiego w dzisiejszym świecie? Czy rzeczywiście *byłby dziś (...) zniszczonym przez życie mężczyzną średniego wzrostu, źle ubranym, niemal zawsze podchmielonym, z butelką gorzałki w kieszeni*¹. Widzę to inaczej. Dlaczego Wysocki nie miałby się stać z latami kolekcjonerem prestiżowych nagród za całokształt i honorowych obywatelstw miast i krain? Doktoratu honoris causa nie poskąpiłby poecie żaden ze sławnych uniwersytetów. A który festiwal muzyczny czy filmowy odmówiłby sobie zaszczytu zaproszenia go do jury, a przynajmniej do grona znakomitych gości? Nie przesadzam. Włodzimierz Wysocki, oprócz imponującego dorobku artystycznego (także w aktorstwie teatralnym i – w mniejszym stopniu – filmowym), dzieli z innymi twórcami piosenki alternatywnej zasługę zakwestionowania podstaw moralnych systemu komunistycznego. Dzisiaj nie ma co do tego wątpliwości. Pisałem o tym w szkicu *Od czego rozwiązał się Związek Radziecki?*². Bohaterowie ballad Wysockiego: poszukiwacze złota, kierowcy przeładowanych przyczep, łagiernicy, szeregowcy, a nawet złodzieje kierują się niepisanym kodeksem postępowania, własnym poczuciem honoru i obowiązku. Ludzkie odruchy trafiają się jeszcze na najniższym piętrze władzy, u ich bezpośrednich przełożonych. Natomiast wyżej wznosi się bezduszna, tępa i tchórzliwa machina, którą uosabia naczałnik łagru Bieriozkin z ballady *Wszyscy poszliśmy na front*. Taki podział ról uderzał w najczulszy punkt realnego socjalizmu, a mianowicie w jego pretensje do wyższości moralnej. Jesteśmy biedni, ale sprawiedliwi – wpajano społeczeństwu. Tę świętą prawdę ośmielili się podważyć Wysocki i jemu podobni. Na przekór gromkim marszom Bułat Okudźawa szukał dobroci w milczeniu, Aleksander Galicz wyszydzał socjalistyczną moralność partyjnych elit, ale najbardziej załazł władzy za skórę właśnie Wysocki, którego magii ulegały miliony, w tym kosmonauci i więźniowie, weterani wojny i agenci KGB, partyjni bonzowie i bohaterowie półświatka.

Niestety, największy rosyjski poeta od czasów Puszkina, jak się o Wysocim wyraził Iosif Brodski, nie grzeszył nadmiarem oględności i rozwagi w szafowaniu siłami. Dawał do pięciu koncertów (dzikich) dziennie, angażował się bez reszty w przedsięwzięcia filmowe i teatralne, na własną twórczość poetycką pozostawały noce. Bardziej jednak od okresów harówki niszczyła go frustracja. Najpopularniejszy ciągle (po Gagarinie) Rosjanin nigdy nie wystąpił w telewizji centralnej. Jako poeta i pieśniarz oficjalnie nie istniał.

¹ Przemysław Słowiński, Iwona Wygoda: *Nie uśmiecha się życie do wilków*, Videograf II, Katowice, 2003.

² „Odra” 2011, nr 4.

W tle rabunkowej eksploatacji talentu i organizmu mającą kobiety, alkohol i – w ostatnich latach życia – prochy. Marlena Zimny, tłumaczka i twórczyni prywatnego Muzeum Wysockiego w Koszalinie, uważa, że uzależnienie uwierającego władze barda od narkotyków mogło nastąpić w trakcie kolejnej szpitalnej kuracji odwykowej od alkoholu. Czy dokonano tego z premedytacją, czy też tak – pomyślnie dla władzy – wyszło w następstwie twórczych poszukiwań „przodującej medycyny radzieckiej” – trudno dowiedzieć. Władze sowieckie bez wahania posługiwały się medycyną jako środkiem represyjnym, więc przestępstwo umyślnego zamachu na zdrowie i życie nieaprobowanej jednostki nie byłoby czymś zaskakującym. Czy tak się rzeczywiście stało, nie wiemy. Wiemy, że nieraz usiłowano uwikłać Wysockiego w przestępstwa kryminalne, choćby przez podrzucenie mu grudek złota z odwiedzonej przez niego spółdzielni poszukiwaczy na Syberii. Zawsze znajdował się ktoś, kto podobne zamiary udaremniał, w przypadku owych grudek złota rodzimego – podobno wielbiciel talentu w stopniu generała milicji.

„Na grani”

Z drugiej strony na całym świecie znani twórcy najczęściej znajdują drogę do uzależnień, w tym do narkotyków, zupełnie samodzielnie, to znaczy bez pomocy tajnych służb. Nie raz i nie dwa była mowa o zmianie stylu życia. Poeta obiecywał to wielokrotnie żonom, narzeczonym, przyjaciółom i chyba samemu sobie. Nie udawało się słowa dotrzymać. Na rok – co do dnia – przed odejściem Wysocki, będąc w Samarkandzie z koncertami, zasłabł. Towarzyszący mu często lekarz Anatol Fiedotow rozpoznał stan śmierci klinicznej. Miał przy sobie zastrzyk kofeiny i wstrzyknął ją bezpośrednio do mięśnia sercowego. Po intensywnej reanimacji poeta odzyskał zmysły. „Co z koncertem?” – nie chciał zawieść swoich wyznawców. To spotkanie z Czarną Damą, jak zaczął mówić o śmierci, musiało poruszyć poetę, ale nie odmieniło jego zwyczajów.

Jeśli nie dosłowne otarcie się o śmierć, to co mogło te zwyczaje odmienić? Ci spośród nas, którzy pokonali uzależnienie, np. od palenia, wiedzą, że przełom zawdzięczają niekoniecznie uroczystym ślubowaniom i lekarskim perswazjom, lecz nierzadko wymęczonemu porozumieniu z samym sobą. Dlaczego czegoś takiego nie miałyby pewnego dnia doświadczyć Włodzimierz Wysocki? 23 lipca 1980 roku zadzwonił do żony Mariny Vlady w dobrze nam znanym Maisons-Laffitte pod Wersalem.

– Przestałem. Będziesz mnie jeszcze chciała? Mam paszport i bilet na dwudziestego dziewiątego.

– Przyjeżdżaj. Wiesz dobrze, że czekam na ciebie – usłyszał w odpowiedzi.

Prawdą było uzyskanie paszportu (dla niego już niby rutynowe, ale wciąż przyjmowane jako uśmiech losu) i zakup biletu. Najważniejszy komunikat dla Mariny – o fizycznej i psychicznej formie dzwoniącego – rozmijał się z rzeczywistością. Od Wysockiego odchodziła właśnie matka jego dwóch synów. Na czas toczącej się olimpiady zablokowano obrót środkami psychotropowymi, więc poeta usiłował zagłuszyć męki uzależnienia czym się dało: środkami przeciwbólowymi, nasennymi, nawet butelką musującego wyproszonego u sąsiada. Ostatnie tygodnie życia Wysockiego są rozdzierająco smutne. Osobiście myślę o tym jak o przestrzeni przesilenia. W przeciwieństwie do narratora jego *Koni narowistych* ludzie cofają się przeciwieństwem do przapaści, zaczynają od nowa.

Wysocki miał poczucie życia na grani. „Albo się wyleczę, albo umrę” – powiedział L. Sulpowarowi, innemu lekarzowi ze swego otoczenia. Wymagało to wyrwania się z zakłętą kręgą. Od wczesnej młodości trapiła poetę „choroba rosyjska”, czyli nadużywanie alkoholu. Najmłodszy z paczki biegał po procenty dla kolegów. I dostawał swoją dolę. Później zawód akto-

ra, sława poety, status barda trudno dawały się pogodzić z umiarkowaniem. Wiemy coś na ten temat z ballady *Balanga*. Wielokrotnie jednak artysta brał na całe miesiące rozbrat z alkoholem. Sprawiały to rygory odwyku, tybetańskie zaklęcia, ale najbardziej skutecznie – okresy zdjęciowe pracy w filmie. Niestety, pojawiła się uwięź dodatkowa, znacznie mocniejsza – morfina.

Miesiąc do „Solidarności”

Kiedy się to stało? Jeden z lekarzy z otoczenia poety mówi o niebywale wysokiej dawce 12 centymetrów sześciennych, która w 1976 roku miała wystarczać na 4 do 5 godzin. Później dawki rosły i brane były coraz częściej. Doszło do 20 ampułek dziennie. Lekarze cofali się przed szokiem odstawienia. Że może doprowadzić do śmierci. Jak gdyby podawanie nieprawdopodobnie wysokich dawek było bezpieczniejsze.

Mieszkanie na Małej Gruzjińskiej w Moskwie, siódme piętro. Gospodarz wije się w mękach głodu narkotykowego. Jest nafaszerowany zastępczymi zastrzykami i pigułkami. Dochodzi do ostrej scysji dwóch lekarzy. Nowy chce natychmiast zabrać chorego do szpitala. Zadomowiony opiekun medyczny jest przeciwny. Jako jeden z głównych dostawców recept na narkotyki obawia się, że w szpitalu wyjdzie na jaw stopień uzależnienia poety. Przeciw szpitalowi jest zapytany o to telefonicznie ojciec poety, a i sam Wysocki. Obok łóżka, trochę jak w mauzoleum, przechodzą znajomi i przyjaciele, szepczą słowa otuchy i w kuchni zasiadają pić zdrowie poety.

Wystarczyło przeżyć feralną noc z 24 na 25 lipca 1980 roku. Za cztery dni Wysocki poleciałby do Francji. Marina Vlady od roku wiedziała o uzależnieniu męża i na pewno miała przygotowaną drogę ratunku. To przecież ona wynalazła tybetańskiego mnicha, który na rok bez mała uwolnił Wysockiego od alkoholu.

Za niewiele ponad miesiąc w bliskiej jego sercu Polsce powstanie „Solidarność”. Wydarzenie zdolne wydobyc poetę z depresji spotęgowanej niedawną agresją ZSSR na Afganistan. Wysocki mógł przeżyć nie tylko zramolałego Breżniewa, nie tylko swego cichego protektora Andropowa, ale i doczekać czasów pierestrojki, którą jako „nadchodzące przemiany epokowe” przeczuwał (ballada *Tego nie lubię*) i na którą całą twórczością sposobili słuchaczy. Dzięki niezależnym bardom większość społeczeństwa sowieckiego bez żalu rozstała się z mitami realnego socjalizmu.

Palce rwą się do strun

To nie chodziło o zamianę jednego sekretarza generalnego partii na drugiego. Zmienił się klimat polityczny i społeczny. Ale także klimat ulicy, mediów, kultury, sportu. Można próbować sobie wyobrazić, jak wspaniałe ballady napisałby Wysocki o rozwiązaniu się Związku Radzieckiego, o puczu Janajewa, przebudowie układów i znajomości (błat), prychwatyzacji (od prikhvatit’ – zgnarnąć). O Nowych Ruskich.

Nie sądzę, by w latach późniejszych władza, już przenicowana w pierestrojce, wytrwała w uznaniu dla barda. Osobiste oczarowanie twórczością (nieobce nawet Breżniewowi) zderzyłoby się z interesem politycznym. Wysocki nie pozostałby obojętny na improwizacje Jelcyna, nie wyłączając sukcesji po nim uwieńczonej wańką-wstańką Putina z Miedwiediewem. Odbijanie z rąk terrorystów szkoły w Biesłanie i zagazowanie czarnych czeczeńskich wdów razem z publicznością teatru na Dubrowce w Moskwie to kolejne nieuchronne tematy. A łagiernik Chodorkowski, niezłomny konstatator systemu putinowskiego, nawiedzany przez żonę i córkę prywatnym odrzutowcem?

Znalazłoby się chyba parę słów do słuchu dla skąpiradła Żerara Dupardiu (dawniej Gerard Depardieu), obecnie przyjaciela czeczeńskiego satrapy

Kadyrowa juniora. Żadną miarą nie zostałyby przeoczona Aniutka Chapman, współczesny rosyjski James Bond w spódniczce (mini) własnego projektu. Nie wyobrażam sobie pominięcia przez poetę występów Pussy Riots, przelotów prezydenta Putina w kluczu żurawi, jego połowu waz greckich w Morzu Azowskim i zwycięskich zmagają z tygrysami usuryjskimi nad Amurem.

Więcej niż pewne, że nie powstałby song o katastrofie atomowego okrętu podwodnego „Kursk” z 2000 roku. A to z tej przyczyny, że została w roku 1967 uwieczniona balladą *Ratujcie nasze dusze*. Wtedy była to alegoria losu dysydentów.

Na uwagę mogliby liczyć sąsiedzi. Przepęstwo oklasków w miejscach publicznych zadekretowane przez prezydenta Łukaszenkę, zwycięstwo Osetii Południowej nad Gruzją w 2008 roku. A ostatnie wydarzenia na Ukrainie, wytrwałość Majdanu, aneksja Krymu przez zielonych ludzików uzbrojonych w transportery opancerzone do kupienia, jak wiemy, w każdym sklepie survivalowym. Palce same aż rwą się do gitary!

Wysocki ma to do siebie, że Rosja go słuchała, ale też Wysockiego śpiewała. Czy by go słuchała i podśpiewywała mu – w znaczącym wymiarze – teraz? Dzisiejszym wiecom jedynomyślności bliższy jest raczej piewca obieżyświatów z GRU (centrala wywiadu wojskowego ZSRR) starszy o rok od Wysockiego, Michaił Nożkin; wzywa on właśnie elitę oficerską do podnoszenia Rosji z kolan. Cóż, masowe wiece ludności nie śpiewały Wysockiego i wtedy.

Z polskich wątków moglibyśmy usłyszeć strofy o rosyjskim orderze wręczonym od kremłowskiej kuchni gen. Jaruzelskiemu i jego podróży odrzutowcem Putina na grób głodzonego w łagrze ojca w Bijsku, o Lechu Wałęsie na rybach, wyprowadzce Armii Czerwonej z Legnicy, może o katastrofie smoleńskiej. Poprzedniego lata powstał song *Biedronka* o małym ruchu granicznym z obwodem królewieckim. Nie muszę mówić, ile tam brakuje do poziomu mistrza.

Nie ma gwarancji, że te wszystkie tematy zostałyby zrealizowane, zwłaszcza z sugerowanym tu przesłaniem. Gdyby coś powstało, mogłoby przetrwać w dorobku poety. W przeciwieństwie do gniewnego songu o inwazji ZSRR na Afganistan w grudniu 1979 r. Został napisany, zapewne wykonany, po czym zniknął bez śladu. Możliwe, że przyczynił się do tego ktoś z bliskich Wysockiego – z obawy przed konsekwencjami dla autora i jego rodziny.

Już z tego widać, jak wiele straciliśmy 34 lata temu.

Niektórzy znawcy oceniają liczbę utworów poetyckich Wysockiego na ok. 1000. Sam poeta mówił o 600. Ile by jeszcze powstało? W najlepszych okresach pisał ich kopę rocznie. Pod koniec lat sześćdziesiątych sam słyszałem w Moskwie, że Wysocki tylko firmuje teksty, które piszą mu całe brygady poetyckie. Po prostu nie chciano uwierzyć, że możliwa jest tak niebywała erupcja talentu. Wysocki – na początku drogi – wykonywał piosenki innych autorów, a z drugiej strony przypisywano mu autorstwo wielu piosenek, które stworzyli inni. Sam przez lata myślałem, że balladę *Towarzyszu Stalin* Juza Aleszkowskiego stworzył Wysocki. Nic nie ujmując Juzowi Aleszkowskiemu, jego znakomity utwór był tak bardzo w stylu Wysockiego, że tkwienie w błędzie nie uwierało.

Nawiasem: starszy od Wysockiego o dziewięć lat Aleszkowski emigrował i osiadł w Stanach. Dla Wysockiego takie rozwiązanie kłopotów z władzą nie wchodziło w rachubę. Poza Rosją, nawet taką, jaka była, zsovietyzowaną, nie umiał oddychać. Mógł się też obawiać, że paraliż twórczy Kuzniecowa, Aksionowa, Kornilowa, Gorensteina i tylu innych pisarzy i poetów, którzy wyrwali się z ZSSR (a częściej zostali na emigrację wypchnięci) jest nieodwracalny.

Dzisiejszy świat z Wysockim, przynajmniej dla wielu z nas, byłby strawniejszy, bardziej przejrzysty i bardziej optymistyczny.

Przetrwać parę dni

Wystarczyło, by przetrwał najpierw te parę dni i wykorzystał bilet na Orly, a potem głupie dwa lata do odejścia Breżniewa. Następne dwa latka i było po Andropowie. Ten uchodzi za cichego protektora poety. Wysocki zamierzał uczestniczyć w słynnym proteście Ośmiorga na placu Czerwonym po najeździe na Czechosłowację. W przeddzień protestu w teatrze na Tagance, gdzie pracował, zjawili się panowie z KGB. Wyprowadzili. Wsadzili do przysłowiowej czarnej wołgi. Zespół uważał, że nie zobaczą kolegi przez najbliższe kilkanaście lat. Niektórzy bez żalu. Wrócił zdrow i cały po intensywnych rozmowach wychowawczych. Na czyjeś polecenie tajna policja dopilnowała, żeby nie przekroczył krytycznej linii. Gdyby przyłączył się do protestu w Kręgu Straceń (Łobnoje Miasto), nawet szef KGB nie ważyłby się go tolerować. Po Andropowie sekretarzem generalnym KPZR zrobiono uosobienie partyjnego betonu Czernienkę. Rządził najkrócej ze wszystkich – zaledwie rok do przetrwania. A dalej już uśmiechał się Gorbaczow ze swoją pierestrojką.

Panowie spotkali się siedem lat wcześniej. Przed koncertem w Stawropolu Wysockiego uprzedzono, że widownię zaszczycą obecnością wysocy przedstawiciele miejscowych władz, należałoby stonować repertuar. Wysocki odrzucił sugestię. Po koncercie podszedł do niego z gratulacjami Michaił Gorbaczow, wówczas pierwszy sekretarz prowincji. „Co możemy dla nas zrobić?” – zapytał z nutą wdzięczności. Na odpowiedź poety, że niczego nie potrzebuje, asystent Gorbaczowa szepnął o szwedzkich kozuchach przydzielonych lokalnym dygnitarzom. Gdyby Wysocki reflektował... Ta scena mówi wiele o życiu wyższych sfer czasów застоju, czyli późnego Breżniewa. Do dzisiaj Wysocki należy do ulubionych twórców Gorbaczowa. Najpewniej znalazłby w bardziej sprzymierzeńca w niespełnionym dziele pierestrojki.

Polskie echo

W 34 lata po śmierci jego talent nadal fascynuje i porusza. Organizowane są przeglądy nagrań, pojawiają się nowi wykonawcy, dokonywane są nowe aranżacje jego utworów i nowe przekłady. Pod względem liczby zarejestrowanych tłumaczeń polszczyzna ustępuje tylko językowi angielskiemu. Zdumiewa liczba przekładów tych samych ballad. Nowi tłumacze powodowani uznaniem dla twórcy dokonują kolejnych przybliżeń do oryginału. Do walorów języka i skali emocjonalnej. W przypadku autora tego tekstu motywem był sprzeciw wobec pewnego wykonania, udanego muzycznie i wokalnie, a pokracznego tekstowo. Hulało po kraju ze dwa lata temu.

Tekst i wokal były u Wysockiego na pierwszym planie. Najpierw tekst. Zaczynało się od tekstu. Pamiętam Holendra, od którego ściągałem przed laty *Balladę o Prawdzie i Potwarzy*. „Czy może rozumiesz słowa?” – zapytał. A przeczytawszy potwierdzenie, jęknął: „Jakże ci zazdroścę!”. Bez odbioru tekstu pozostaje podziwiać zaangażowanie i niepowtarzalny tembr głosu wykonawcy. Dlatego niefrasobliwość przekładu krzywdzi artystę i okrada odbiorcę. Wysocki trwa i będzie się odradzał w nowych wykonaniach i nowych przekładach. Jedni do niego wracają, inni odkrywają.

Czym przyciąga? Pasją, niezależnością duchową, bogactwem i precyzją języka, instynktem reporterskim, wrażliwością na los odtrąconych. Wiele utworów zachowało aktualność, inne są szczepionką przeciw hodowli nowego człowieka, wiele wzrusza i bawi. Powiada Pismo: wino czyni serce człowieka szczęśliwym. Czas przydał powabu twórczości Wysockiego. Nabrała manier starego wina.

Jerzy Szperkiewicz

WŁODZIMIERZ WYSOCKI

Konie narowiste

Wzdłuż urwiska, nad przepaścią, po straceńczym grani brzegu,
ja nahajką konie smagam, wciąż ponaglam je do biegu.
Coś brakuje mi powietrza, łykam wiatr i spijam rosę,
tryumfuję, tryumfuję, że się kończy poker z losem...

Pofolgujcie pędu konie, pofolgujcie. Świstem
nigdy więcej nie spłoszy was knut.
Ależ mi konie się trafiły takie narowiste,
że mi pożyć nie dadzą, ni wyciągnąć nut.

Koniom zaraz dam pić,
wam dośpiewam, jak żyć.
Mówię sobie: na chwilkę tam stań!
Grań jak grań.

Zginę tu – huragan zmiecie mnie jak puszek marny z dłoni.
W saniach mnie powlecze galop po głębokim śniegu rankiem,
proszę, przejdźcie już na stępa, apeluję do mych koni,
niechaj trochę jeszcze potrwa podróż do ostatniej klamki.

Pofolgujcie biegu konie, pofolgujcie. Przystań
jest tak blisko, omińmy ten skrót.
Ależ mi konie się trafiły takie narowiste,
że mi dożyć nie dadzą ni dociągnąć nut.

Koniom zaraz dam pić,
wam dośpiewam, jak żyć,
Mówię sobie: na chwilkę tam stań!
Grań jak grań.

Odwiedzamy Pana Boga, tu się spóźnić nie wypada,
tylko dlaczego chór anielski głosi gniewne: „Biada! Biada!”
Chyba, że to są dzwoneczki, co się aż zaniosły szlochem,
albo krzyczę sam do koni, by zwolniły chociaż trochę...

Pofolgujcie konie kroku, pofolgujcież, Chryste!
Błagam, życie wymyka się z rąk.
Że też mi konie się trafiły takie narowiste,
skoro dożyć nie mnie, niech dośpiewa się song.

Koniom zaraz dam pić,
wam dośpiewam, jak żyć.
Mówię sobie: na chwilkę tam stań!
Grań jak grań.

Rozstrzelane echo

W zaciszu przełęczy, gdzie nawis nachmurzył się „Nie wchodź!”
Wśród szczytów, na które, jak dotąd, nie dostał się nikt,
mieszkało, czuwało beztrudnie jak skrzat – mały skrzat – górskie echo,
gotowe odezwać się zawsze na krzyk, ludzki krzyk.

Gdy skurcz samotności wam skoczy zniecka do gardła,
i jęk przytłumiony gdzieś spłynie daleko, daleko od tras,
ta prośba o pomoc już echa do serca przypadła,
więc wzmocni ją zanim doniesie do swoich na czas.

Czy byli to ludzie? Opici blekotu i jadu,
by uśpić sumienie i mętny podbechtać swój gust,
przybyli skasować i bryzgi, i szum wodospadu.
A echo związali i knebel cuchnący wepchnęli mu siłą do ust.

Noc całą hulała ich krwawa pijacka uciecha,
po echu płasali, deptali, nakręcał się szal.
Nad ranem oddali dwie salwy śmiertelne do echa,
kamienie trysnęły rzęsiście – to lzy rannych skał.

1974

Ballada o Prawdzie i Potwarzy

Prawda najszczerza, ubrana stosownie, przemiała.
Czysta, że bierz i spokojnie przykładaj do ran.
Potwarz przewrotna ją na noc do siebie zwabiła:
„Prześpisz się u mnie, a rano ocenisz mój plan”.

Prawda z samego wieczora zasnęła jak w niebie.
Ślinką pociekła i uśmiech nie schodził jej z lic.
Potwarz z nagutkiej kołderkę ściągnęła na siebie,
ślepią wlepiła w niebogę, nie wstydząc się nic.

Wtem refleks buldoga: „To mi się przyda,
baba jak baba i nie ma drugiego w tym dna.
Czym różni się Potwarz od Prawdy? Nie widać.
Wystarczy i jedną, i drugą rozebrać do cna”.

Prawdy kostiumik włożyła, na siłę wciągnięty,
potwarze bywają tęgawe, wiadoma to rzecz.
Zabrała pieniądze, zegarek, kosmetyki i dokumenty,
przeklęła szkaradnie i oddaliła się precz.

Rankiem dotarli do Prawdy rozmiary grabieży,
gdy lustro na werdykt zdobyło się swój.
Ktoś sadze rozmazał po cerze tak świeżej,
aczkolwiek ogólnie wciąż mogłoby ujść.

Z początku się śmiała, gdy dzieci w nią błotem ciskały.
Nie wierzcie Potwarzy, to ona odarła mnie z szat.
Dwie „mądre inaczej” siroty protokół spisały,
stwierdzając, że Prawda ta prawdę najlepiej zobaczy zza krat.

Protokół rzeczony zamknęła krzywdząca uwaga,
(nawiasem, przypisał on Prawdzie rozboje, włamania i gwałt):
„K... orniszon nawraca na Prawdę, a sama się spiła do naga
i wyłajdaczyła kompletnie na aut”.

Cóż. Prawda się długo tułała, niezdrowa, nie jadła,
bez grosza przy duszy, choć węz i ze wstydu się spał,
zaś Potwarz rasową kobyłę pod siodło ukradła,
na długich i cienkich pęcinach udała się w dal.

Znajomy fantasta do dzisiaj o Prawdę wojuje,
lecz Prawdy u niego na jeden nie zbierze się błysk.
Powiada, że Prawda na świecie i owszem zatryumfuje,
lecz musi Potwarzy bezczelnej porządnie dać w pysk.

Tymczasem rozlewasz po 170 w niewiedzy,
co, no i gdzie, zobaczysz tej nocy we snach?
Tam mogą rozebrać. To prawda najszczęsza, koledzy.
O, spójrz na Potwarzy koszula jest twa.
Na twoim zegarku już Potwarz się zna.
To przecież twój koń. Na nim Potwarz gdzieś gna.

„Wszyscy poszliśmy na front”

Zamilkł łagier jak strażników gwizd
i wyroki poszły w ką,
A na bramie pożegnalny list:
„Wszyscy poszliśmy na front”.

Koniec naszych poplątanych dróg,
ważne chcieć naprawić błąd:
gdy Ojczyznę naszedł luty wróg,
wszyscy mają iść na front.

Im wysługi, lat odsiadki nam,
doda albo ujmie sąd.
Trzy za rok – przeliczysz łatwo sam.
Teraz razem, marsz na front!

Szef Bieriozkin, ta zapita ćma,
za nim pobić ciężkich swąd.
Duszę na krzyż zagwoźdżoną ma,
poszedł – także on – na front.

Lepiej, żeby się po biurach snuł,
do okopu – Boże broń,
sąd połowy czapę wlepił mu,
tchórz przestrzelił sobie dłoń.

My? Odznaczeń nas obsypał grad,
z kruszcu wręcz najwyższych prób.
Jeśliś przeżył, to ci medal wpadł,
martwy dostał krzyż na grób.

Łagier słyszy znów nahajki świst,
pełno ludzi, nie wiem skąd.
Trwa za szkłem nasz pożegnalny list:
„Wszyscy poszliśmy na front”.

Piosenka o ziemi niczyjej

Na granicy z Turcją, może z Pakistanem.
Pas niczyjej ziemi. Tutaj sektor nasz.
Nasza straż graniczna z naszym kapitanem,
tam – po drugiej stronie – dyszy ichnia straż.

A na niczyjej ziemi kwiatów kwiat,
piękniejszych nie widywał świat.

Narzeczonej kapitana zbrzydło mieszkać samej,
przyjechała i nawija: „pod ten wspólny dach...”
Warto by choć bukiet kwiatów ofiarować damie,
co bez kwiatów za wesele? Ochłaj do pach.

A na niczyjej ziemi kwiatów kwiat,
piękniejszych nie widywał świat.

Do ich komendanta, niby na wezwanie,
też kobita przyjechała. Mówi: „Wiesz co zrób?”
Czysto po turecku mówi mu: „Kochanie,
zadbaj, byśmy jutro w końcu świętowali ślub”.

A na niczyjej ziemi kwiatów kwiat,
piękniejszych nie widywał świat.

Nasza straż graniczna są znani ryzykanci,
idzie trzech na ochotnika, przodem szef o krok.
Kto – za Chiny – wiedzieć mógł, że tej nocy tamci
na niczyje rajskie kwiaty także zrobią skok.

A na niczyjej ziemi kwiatów kwiat,
piękniejszych nie widywał świat.

Aromaty kwietne podcięły kapitana.
Także ich kapitan gdzieś namoczył dziób,
runął w kwiaty, przeklinając imieniem Szejtana.
Nasz rosyjskie posłał „...mać!”, waląc się jak słup.

A na niczyjej ziemi kwiatów kwiat,
piękniejszych nie widywał świat.

Śni nasz kapitan i sen go zachwyca:
już nie ma kordonów, szlabanów i przejść.
Jak stary kapeć go kręciła ich zakichana zagranica,
chciał on pasem neutralnym po prostu się przejść.
Niby czemu nie wolno? Przecież niczyj ten pas.
Skoro niczyj to niczyj. Niczyj znaczy i nasz.

A na niczym pasie kwiatów kwiat,
piękniejszych nie widywał świat.

Mysliwiec JAK

Mój silnik przewierci wam uszy do ran.
Z orła zdjęli mnie żywcem,
a ten, co siedzi we mnie jak chan,
uważa, że on jest myśliwcem.

Bombowiec najchętniej ładunek swych bomb
zrzuca nad lotniskiem
aż lotki zawyją donośniej od trąb
„Bądź pokój wam wszystkim”.

Za to wczoraj „Junkersa” żem zjadł,
zrobiłem z nim, co żem chciał.
Ten co we mnie – ni swat mi, ni brat,
dzień w dzień wprowadza mnie w szal.

Salwa przeszła mi skrzydło na wskroś,
mechanik się mocno napocił.
Załała. Ten, co tkwi mi jak ość,
znowu wymusza korkociąg.

Od tyłu zakrada się mi messerschmitt.
Spadam. Mało mam przewag.
Ten, co wklepał się do mnie jak nit...
taranu się mu zachciewa.

I co on wyczynia? To skończy się źle.
Czy kiedyś pomyśli ten bonza!
On w błąd mnie wprowadził i w ostre pique.
Do martwej to pętli dowiazał.

Prowadzę. A gdzie prowadzony mój jest?
Rozpłynął się w niebie świetlistym.
O, tam! Widać dym. Dziobem skinał mi „Cześć”
i w ryk: „Pokój wszystkim”.

Obroty na maksa, wyciski 6 g,
patrzajcie go, ważny mi as,
posłuchać go muszę, choć rzygać się chce,
lecz to już ostatni raz.

Wymawiam mu służbę, nie sądzę bym zmiękł,
już lepszy przed hutą jest stos.
Zakazy? Limity? A jechał je sęk.
Z pique się wykręcąm o włos.

On jeszcze przyśpiesza instrukcji wbrew.
W dyplomy ich nie wierzę.
A może by spojrzął, jak wrze moja krew
przy strzałce paliwa na zerze.

Drężeniu maszyny należy się kres,
co też lotopisy wykażą.
No! Ten, który pieklił się we mnie jak bies,
na szybę pacnął twarzą.

Trafili go! Lżej. Jak po bitwie we mgle.
W samą dziesiątkę ten strzał.
Lecz co to się dzieje? Sam wpadłem w pique
i staram się wyjść, tak bym chciał...

Niestety, na więcej nie zgadza się los,
innym da lauru listki.
I moja godzina przyszła dać głos:
„Bądź pokój wam wszystkim”.

przełożył Jerzy Szperkowicz

plastyka

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

Czterysta lat temu zmarł El Greco

Swe dzieła podpisywał imieniem i nazwiskiem w języku ojczystym: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (Dominikos Theotokopoulos), za życia we Włoszech i w Hiszpanii nazywano go Dominikiem Grekiem, a wkrótce po śmierci zaczęto o nim mówić po prostu jako o „Greku” i pod imieniem El Greca znany jest także dzisiaj. Ten jeden z najbardziej fascynujących malarzy, który potrafił harmonijnie połączyć w swej twórczości tradycję sztuki bizantyjskiej (rozpoczął działalność na Krecie, skąd pochodził i gdzie w młodości pisał ikony), zdobycze kolorystyki malarstwa weneckiego (działał w kręgu Tycjana, Tintoretta, Jacopa Bassana i Paola Veronesego) oraz żarliwej mistyki hiszpańskiej rozbudzonej reformatorską działalnością św. Teresy z Avila i św. Jana od Krzyża. Był płodnym malarzem, stworzył kilkaset obrazów. Najwięcej domniemyanych jego płócien (co do autentyczności niektórych toczą się wśród historyków sztuki spory) znajduje się w Hiszpanii (sto sześćdziesiąt osiem) i Stanach Zjednoczonych (osiemdziesiąt pięć). We Włoszech jest ich piętnaście, w Wielkiej Brytanii czternaście, w Polsce jedno. Zachowały się także cztery jego rzeźby, m.in. drewniana figurka Chrystusa Zmartwychwstałego w zbiorach Hospital de Tavera.

W 2014 r. przypada czterechsetna rocznica śmierci El Greca – rzeźbiarza, architekta, ale przede wszystkim znakomitego malarza. Centralne uroczystości rocznicowe odbywają się w Toledo, gdzie artysta spędził 37 lat swego pracowitego życia, gdzie zmarł 7 kwietnia 1614 r. po miesięcznej chorobie i gdzie został pogrzebany. Uroczystości rozpoczęły się w niedzielę 19 stycznia 2014 r. koncertem dzwonów kościołów tolekańskich, przygotowanym przez kompozytora Llorença Barberę. 23 stycznia El Greco mianowany został Adoptowanym Synem Toledo, a 14 marca w miejscowym Museo de Santa Cruz otwarto monumentalną wystawę „El Griego de Toledo”, nazywaną „mostre-monstrum” (gra słów – „wystawa-monstrum”), na której zaprezentowano około setki jego arcydzieł, sprowadzonych z tej okazji z jedenastu krajów. Ekspozycje wypożyczono z 45 instytucji. Inauguracji dokonała królowa Hiszpanii Zofia. Jest to pierwsza wystawa poświęcona El Grecowi w Toledo. Jej komisarzem został Fernando Mariás Franco, hiszpański historyk sztuki, członek Królewskiej Akademii Historycznej. Wybór tego miasta na retrospektywną wystawę jest jak najbardziej słuszny, nie tylko z tego powodu, że El Greco spędził tu znaczną część życia, ale także dlatego, że w tolekańskich kościołach, klasztorach i budynkach miejskich znajduje się kilkadziesiąt jego obrazów dużych rozmiarów. Ich transport do innych miast wiązałby się z trudnościami, natomiast w Toledo miłośnicy malarstwa mogą je podziwiać w miejscach, do których zostały przed wiekami przeznaczone przez prywatnych fundatorów oraz przez władze kościelne lub cywilne.



Pogrzeb hrabiego Orgaza

Znajdujące się w Toledo obrazy El Greca można podziwiać w zakrystii Katedry Najświętszej Marii Panny – m.in. seria *Apostołów* oraz wspaniałe, monumentalne *Odarcie Chrystusa z szat* (znakomita replika obrazu z 1583 r. wystawiona jest w Monachium w Alte Pinakothek); w Kaplicy Św. Krzyża – *Niepokalane Poczucie*, jedno z najbardziej charakterystycznych dzieł artysty z ostatnich miesięcy życia; w szpitalu kardynała Tavera – fascynująca swym pięknem *Św. Rodzina ze św. Anną* oraz pełen ruchu i teologicznie wystudowany *Chrzest Jezusa*; w Kaplicy San José (to pierwsza na świecie kaplica dedykowana św. Józefowi, którego kult rozwinął się pod wpływem działalności współczesnej El Grecowi reformatorki Karmelu św. Teresie z Avila) – m.in. *Św. Józef z Dzieciątkiem Jezus*. Ponadto płótna artysty podziwiać można w klasztorze Santo Domingo el Antiguo i w kościele Santo Tomé. W tym ostatnim znajduje się ogromnych rozmiarów *Pogrzeb hrabiego Orgaza*, jeden z najbardziej znanych obrazów El Greca i cel pielgrzymek jego admiratorów. Dziełem tym zachwycony był m.in. Pablo Picasso (uważający El Greca za swego duchowego ojca) i za każdym pobycem w Toledo spędzał przed owym płótnem wiele godzin. *Pogrzeb hrabiego Orgaza* to arcydzieło kompozycyjne, przemyślane w szczegółach. Nie ma w nim nic przypadkowego. Przestrzeń malarską artysta podzielił na dwie sfery: ziemską, materialną, i niebiańską,

nadprzyrodzoną. W dolnej części obrazu przedstawiony został pogrzeb hrabiego, którego ciało w pełnej zbroi składają do grobu młodzieńcy św. Szczepan i brodaty św. Augustyn w bogatych szatach liturgicznych. Scenie przygląda się w milczeniu dwudziestokilkusobowa grupa mieszkańców Toledo, duchownych i świeckich (wszyscy noszą czarne stroje z białymi, nakrochmalonymi kryzami), tworząc piękny zbiorowy portret. W mężczyźnie stojącym w głębi – nad św. Szczepanem – El Greco sportretował samego siebie, a w postaci paza znajdującego się przed świętym swego ośmioletniego syna Jorge Manuela. Na białej chusteczce, która wystaje z kieszeni chłopca, malarz umieścił własny podpis i datę – 1578. Nie jest to, jak mogłoby się wydawać, data wykonania obrazu, który – co wiemy z zachowanych dokumentów – powstał w latach 1586-1588, ale rok urodzenia syna. Głowy uczestniczących w ceremonii tworzą linię podziału obrazu, zaś nad nią znajduje się sfera niebiańska, niematerialna. Góruje tu Chrystus w otoczeniu aniołów. Nieco niżej artysta umieścił Madonnę, Jana Chrzciciela i grupy świętych. Duszę hrabiego Orgaza w postaci półprzezroczystego dziecka przed tron Zbawiciela przenosi anioł. *Pogrzeb hrabiego Orgaza* to nie tylko jeden z najbardziej znanych obrazów El Greca, ale także jeden z najlepszych i najciekawszych pod względem kompozycyjnym. Zrealizowana przez El Greca idea zbiorowego



Autoportret z Pogrzebu hrabiego Orgaza

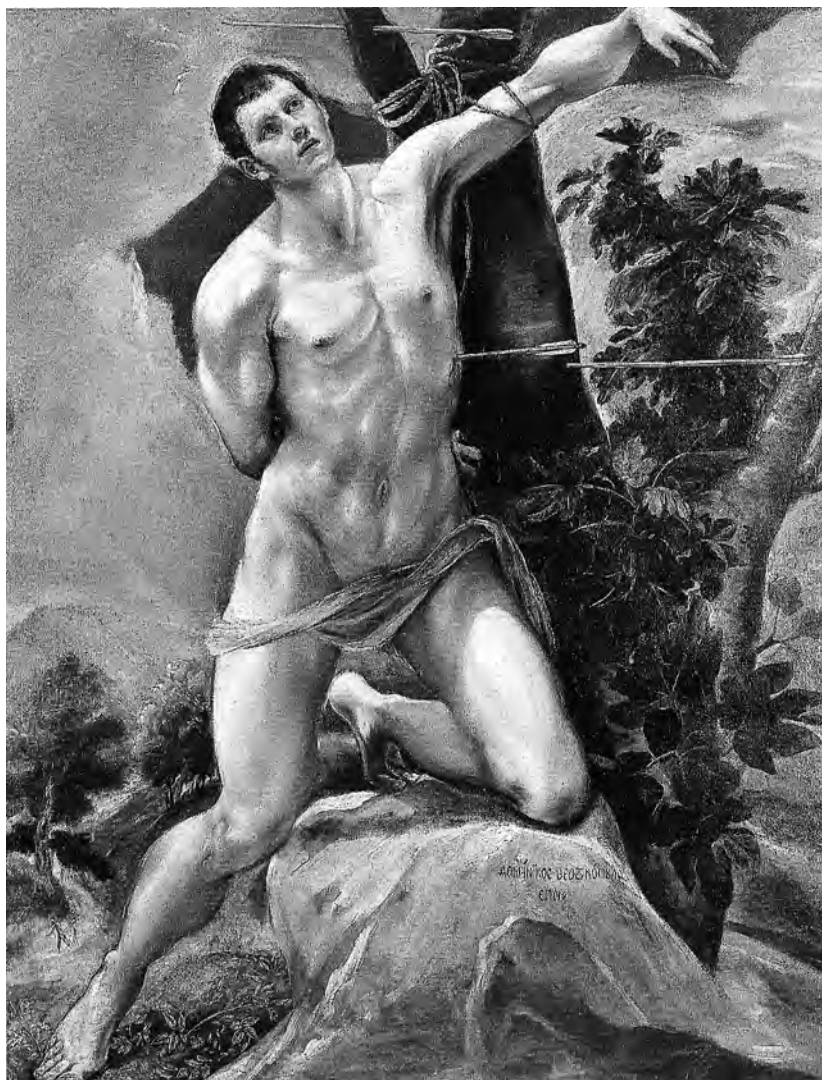
portretu sto lat później znalazła licznych naśladowców i kontynuatorów w sztuce holenderskiej. Dla przykładu warto przypomnieć choćby *Lekcję anatomii doktora Tulpa* Rembrandta van Rijna z 1632 r. i *Bankiet oficerów Bractwa Strzelców św. Jerzego* Fransa Halsa z roku 1616.

W 1577 r. El Greco, po około trzyletnim pobycie w Wenecji i sześcioletnim w Rzymie, zdecydował się przenieść do Hiszpanii (jak każdy emigrant szukał pracy) – najpierw do Madrytu, od 1561 r. stolicy kraju, gdzie przebywał dwór królewski, potem do Toledo. Pobyt w starej stolicy imperium Karola V miał być zapewne tymczasowy. El Greco liczył, że uda mu się w Madrycie pracować dla Filipa II, który zabiegając o upiększenie Eskurialu, kompleksu klasztorno-pałacowego, będącego wówczas w trakcie budowy, szukał zdolnych artystów. Marzeniem Filipa II było sprowadzenie do Madrytu Tycjana, ale pomimo czynionych wysiłków nie udało się tego planu zrealizować. Choć niekoronowany król weneckiego malarstwa raczył wykonać dla Habsburga kilka obrazów, m.in. jego portret, nie zamierzał jednak skorzystać z nęcącego zaproszenia. Być może ze względu na zaawansowany wiek.

Ku ubolewaniu El Greca jego stosunki z Filipem II nie ułożyły się dobrze. Do tej pory nie wyjaśniono, co stanowiło przyczynę nieporozumień. Najprawdopodobniej ich źródłem były różnice w poglądach na sztukę. Król zamówił u El Greca dwa obrazy – *Alegorię Świętej Ligi* i *Męczeństwo św. Maurycego*. Ten ostatni przeznaczony był do głównego ołtarza kaplicy klasztornej. Nie spodobał się jednak monarsze, który kazał go umieścić w Sali Kapitulnej, miejscu mniej reprezentatywnym. Pojawił się także problem finansowy, dotyczący wysokości honorarium za wykonanie dzieła. W rezultacie król z dalszej współpracy z El Grekiem zrezygnował i zamówił do kaplicy klasztornej obraz o tej samej tematyce u Romula Cincinnata, Włocha pracującego w Hiszpanii od 1567 r. i cieszącego się w swoim czasie dość dużą popularnością. Zawiedziony w swych nadziejach i aspiracjach El Greco postanowił pozostać w Toledo – ciągle jeszcze ważnym ośrodkiem życia intelektualnego i religijnego, choćby dlatego, że miasto to było siedzibą prymasa Hiszpanii i od 1485 r. działał w nim jeden z najaktywniejszych trybunałów inkwizycyjnych. Z czasem artysta stał się znanym i cenionym obywatelem miasta. Tam powstały jego najciekawsze i najdojrzalsze dzieła.

W twórczości El Greca przeważają obrazy o treści religijnej. Dzięki nim malarz zdobył sławę i dorobił się znacznego majątku, co pozwoliło mu na wystawne życie. Z różnych źródeł wiemy, że wieczorami do kolacji przygrywała mu doborowa kapela. Przestronna dwudziestosześciorokowa rezydencja-pracownia wypełniona była obrazami i książkami. Dzięki dwóm inwentarzom, sporządzonym przez syna El Greca w latach 1614 i 1621, dość dobrze znamy zawartość księgozbioru. Do naszych czasów zachowało się około 130 należących do niego tomów, niektóre z niezwykle ciekawymi uwagami na marginesach, np. *De architectura libri decem* Witruwiusza czy *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* Vasario (przechowywane obecnie w madryckiej Bibliotece Narodowej). W ramach obchodów rocznicowych w Madrycie zorganizowana została niebanalna, niezwykle interesująca wystawa poświęcona bibliotece El Greca i wpływie lektur malarza na kształtowanie się jego poglądów na sztukę.

Zawsze ubrany na czarno El Greco – przez wielu uważany za dziwaka – w zaciszu domowym rozczytywał się w Homerze, Arystotelesie, Platonie i Petrarce. W jego domu nie było przedmiotów zbytku, wystarczały mu jedynie najkonieczniejsze sprzęty i meble. Malarz cieszył się uznaniem duchowieństwa katolickiego i elity umysłowej Toledo, uważającej go za geniusza. Wśród wielu osób, które goszcząc w starej stolicy, składały mu wizyty kurtuazyjne, byli Lope de Vega y Carpio i Miguel de Cervantes. Istniał ogromny popyt na dzieła El Greca, szczególnie na obrazy przedstawiające św. Franciszka z Asyżu i św. Dominika. Artysta malował je w mnóstwie kopii,



Św. Sebastian

nie wprowadzając istotnych zmian. Jedną z takich seryjnych replik, przedstawiającą św. Franciszka w ekstazie, znajduje się w Muzeum Diecezjalnym w Siedlcach. Do tej pory nie wyjaśniono, w jakich okolicznościach ten cenny obraz trafił do Polski.

Na obrazach El Greca niektórzy święci ukazani są w dramatycznych pozach, w mistycznym uniesieniu, z wzniesionymi ku górze, przesłoniętymi łzami, oczyma. Zdarzają się jednak wyjątki. Należy do nich naturalnej wielkości Św. Sebastian z Muzeum Katedralnego w Walencji. Nagi męczennik przedstawiony został na wzór klasycznego bohatera. Nie ma w sobie nic nadprzyrodzonego. Uwaga artysty skupiona jest na oddaniu harmonijnego piękna ludzkiego ciała. Widać tu oddziaływanie sztuki antycznej. El Greco w czasie pobytu w Rzymie widział tzw. *Grupę Laokoona* – marmurową rzeźbę z I w. przed Chrystusem, przypadkowo odkopaną na Eskwilinie w pierwszych latach XVI w. i na polecenie Juliusza II umieszczoną w watykańskim Belwederze. Choć wpływ tego arcydzieła jest widoczny, podobnie jak wpływ Michała Anioła, Św. Sebastian zachował niepowtarzalne piętno talentu El Greca. Oddziaływanie Michała Anioła było zapewne podświadome, ponieważ El Greco nie cenił jego malarstwa i wyrażał się o nim więcej



Szlachcic z dłonią na piersi. Domniemany portret Miguela de Cervantesa

niz krytycznie. Był przekonany, że Buonarroti „nie potrafił malować”. Starał się nawet przekonać papieża Piusa V o konieczności zniszczenia monumentalnego fresku *Sąd Ostateczny* z Kaplicy Sykstyńskiej, który wedle jego przekonania został źle namalowany i nie odpowiadał założeniom sztuki sakralnej. El Greco miał diametralnie różną od Michała Anioła koncepcję malarstwa religijnego. Pobożny Pius V nie był jednak szaleńcem i chociaż uważał fresk za „dzieło nieprzyzwoite”, nie zdecydował się na jego zniszczenie.

El Greco jest także autorem niezwykle ciekawych portretów psychologicznych, w większości stylistycznie wzorowanych na dziełach Tycjana i mistrzów weneckiego Cinquecenta. Sportretował m.in. miniaturzystę chorwackiego Giulia Clovia, dzięki którego protekcji dostał się w Rzymie na dwór kardynała Aleksandra Farneseo „Młodszego”, znanego z urody, wdzięku i miłosnych awantur (potężny purpurat-mecenas był protektorem Rzeczypospolitej w Kurii Rzymskiej); wielkiego inkwizytora kardynała Fernanda Niño de Guevarę; fascynującego *Szlachcica z dłonią na piersi* w trakcie składania przysięgi, którego niektórzy identyfikują z Miguelem de Cervantesem; wybitnego poetę i kaznodzieję Hortensia Félix Paravicina ze

zgromadzenia trynitarzy; uczonego prawnika, znawcę języków klasycznych i teologa Antonia de Covarrubiasa, który razem z bratem, arcybiskupem Diego, brał udział w obradach soboru trydenckiego. El Greco sportretował ponadto swego przyjaciela Rodriga de la Fuente – lekarza i profesora uniwersytetu w Toledo, który dość często bywał w domu artysty. Jego wizerunek umieścił także na obrazie przedstawiającym złożenie do grobu hrabiego Orgaza. Portrety El Greca tworzą prawdziwą galerię ludzi hiszpańskiego „Złotego Wieku” – osób wpływowych, wybitnych, bogatych. Artysta nie malował biedaków. To portrety znakomite! Niekiedy fascynujące!

Do naszych czasów zachowały się także dwie namalowane przez niego przejmujące panoramy Toledo, jedna z nich z planem miasta. Dawna stolica przedstawiona została pod ponurym ciemnym niebem i w zawierusze skłębionych chmur rozdartych piorunami. Odnosi się wrażenie, że na miasto lada chwila spadnie jakaś apokaliptyczna kara. Za co? Za autodafé, które trybunały inkwizycyjne dość często tam – coram populo – celebrowały, pałac żywcem na stosach ludzi uznanych za heretyków? Okrutne ceremonie budziły większe zainteresowanie mieszkańców Toledo niż turnieje i walki byków. Podobne ciemne, zachmurzone niebo, obejmujące metafizyczną trwogą, stanowi tło kilku innych obrazów El Greco, m.in. *Ukrzyżowania z dwoma fundatorami*, wypożyczonego na wystawę ze zbiorów Luwru.

Wyjątkowym eksponatem jest *Portret damy w futurzanej etoli*. Obraz ten przez wiele lat błędnie uchodził za dzieło El Greca. Jedni widzieli w przedstawionej kobiecie Żydówkę, która w ostatnich latach życia miała być jego kochanką, inni byli przekonani, że artysta uwiecznił na płótnie Jerónimę de las Cuevas, z którą przez wiele lat był związany i która uchodziła za jego żonę (nie mamy dowodów, że zawarł z nią związek małżeński). Jerónima obdarzyła go w 1578 r. jedynym synem – Jorge Manuelem. Obraz, choć namalował go ktoś inny, został umieszczony na wystawie, ponieważ wiąże się z legendą El Greca i do tej pory w niektórych katalogach jest jemu przypisywany. Pochodzi ze zbiorów znajdujących się w Pollok House w Glasgow.

W warsztacie El Greca pracowało kilku malarzy, którzy pomagali mu przy wykonywaniu seryjnych obrazów. Do owych pomocników należał jedyny syn artysty Jorge Manuel, jednak talentem nie dorównywał on ojcu. Najwybitniejszym uczniem okazał się tolekańczyk Luis Tristán de Escamilla, który po opuszczeniu warsztatu El Greca pracował w latach 1606-1613 we Włoszech, a następnie powrócił do rodzinnego miasta i był obecny przy śmierci mistrza.

Malarstwo El Greca od początku budziło wiele zastrzeżeń. Wielu raziły: swobodna forma przedstawiania postaci, ich dramatyczność, silne kontrastowe barwy – często ciemne, rzucane w dużych płaszczyznach. Kolor był dla artysty ważniejszy niż obraz, dość często El Greco nie troszczył się o szczegóły, stosował niecodzienne, irracjonalne „wewnętrzne oświetlenie”, deformację postaci przez ich wysmuklenie i wydłużenie – niekiedy w patetycznych skrętach ulatywały one ku górze. Był to zamierzony zabieg artystyczny – transformacja rzeczywistości wystudiowana z wielką troską w celu uzyskania dramatyczności i ekstatycznej atmosfery. Niektórzy historycy sztuki dopatrywali się natomiast w niebanalnej sztuce El Greca skutków choroby oczu. Wedle ich mniemania artysta cierpiał na astygmatyzm. Nie brakło także opinii, że tworzył on obrazy odurzony narkotykami, a nawet że miał zaburzenia psychiczne i chwilami był bliski obłądu.

El Greco stworzył osobisty, niepowtarzalny i niezwykle nowatorski styl, inspirujący po czterech wiekach twórców tej miary co Paul Cézanne i Pablo Picasso. W swych czasach nie miał godnych następców, którzy by jego styl kontynuowali. Po śmierci dość szybko o nim zapomniano. „Odkryto” go pod koniec XVIII w. Do jego wielbicieli należał Eugène Delacroix, a później impresjoniści, kubiści i przedstawiciele awangardy. Fascynował pisarzy, po-



Portret damy w futrzanej etoli. Fałszywy El Greco z Glasgow

etów i filozofów, m.in. Charles'a Baudelaire'a, Rainera Marię Rilkego i Nikosa Kazantzakisa. El Greco uważany jest za najwybitniejszego przedstawiciela manieryzmu.

Ten genialny malarz nie miał zdolności do języków i nigdy nie opanował dobrze ani włoskiego, ani hiszpańskiego. W Toledo posługiwał się dziwną mieszaniną dialektu weneckiego i miejscowego języka, nazywaną „itañolo”. Być może to było przyczyną, że do końca życia szukał towarzystwa Greków lub ludzi, z którymi mógł rozmawiać w mowie ojczystej. Czynił to w Wenecji, w Rzymie, w Toledo. Na testamencie, sporządzonym 31 marca 1614 r., kilka dni przed śmiercią artysty, widnieją podpisy świadków. Nie są to jednak podpisy jego wpływowych tolekańskich przyjaciół, ale znajomych Greków – nic w hierarchii społecznej nieznaczących.

Toledo, 16 marca 2014 r.

Jan Władysław Woś

teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

Światłocień Boga

Teatr im. J. Osterwy w Lublinie zamknął sezon 2013/2014 mocnym akcentem – premierą adaptacji *Mistrza i Małgorzaty*, dzieła Michaiła Bułhakowa, które w plebiscycie na książkę pięćdziesięciolecia wśród Polaków zajęło pierwsze miejsce. A więc największą satysfakcję czytelniczką dał nam utwór stanowiący splot wątków odległych od siebie o całe tysiąclecia i napisany w wielu różnych konwencjach. O sile doznań odbiorców decyduje zapewne niezwykle współlistnienie z pozoru sprzecznych elementów o indywidualnej wyrazistości, które jednak łączą się w zaskakująco spójną całość.

Artur Tyszkiewicz, reżyser samodzielnie dokonujący adaptacji tekstu powieści, pominął historię Poncjusza Piłata i Jezui, mając chyba świadomość, że zadanie, któremu sprostą literatura, nie jest do podźwignięcia przez teatr, a być może zakładając także, że tę historię widzowie mają niejako wmontowaną w myślowe tło odbioru pozostałych wątków. Taka koncepcja zapewne zmniejszyła problemy inscenizacyjne, ale jednak nie odsunęła pytania: jak to, *Mistrz i Małgorzata* bez warstwy ewangelicznej? Jak budować wzór zawierzenia, poświęcenia, ofiarowania i chorobę sumienia bez tej wzmacniającej wymowę utworu paraleli między początkami nowej ery i wczesną epoką stalinowską? Reżyser, świadom tych wątpliwości, wysuwa kilka argu-



Scena zbiorowa. Fot. Mateusz Wajda



Przemysław Stippa (Woland), Daniel Salman (Żorż Bengalski). Fot. Mateusz Wajda

mentów na rzecz selekcji materiału literackiego. W rozmowie z Jarosławem Cymermanem, zamieszczonej w programie, mówi: (...) *w obliczu tego, co się wydarzyło w literaturze i popkulturze (mam tu na myśli na przykład książki Dana Browna) wątek Jezui i Piłata jest po prostu dziś mało ciekawy. Może ktoś się za to na mnie obrazi, ale dla mnie informacja, że to wszystko mogło wyglądać inaczej niż zostało to opisane w Biblii nie jest niczym nowym i nie ma takiej siły rażenia jak w latach 30-tych.*

Toteż Chrystus i prokurator Judei funkcjonują jako uboczny znak powiązany z dziełem Mistrza. A problem poświęcenia unaoczniają inne postaci. Pozostała więc wizyta Wolanda w Moskwie oraz krótkie dzieje pisarza i kobiety z żółtymi kwiatami, którzy reprezentują najsugestywniejszy przykład działania w imię miłości. I przyznać trzeba, że widowisko, mimo okrojenia fabuły, zachowało wielowymiarowość pierwowzoru. Dało bowiem widzowi ekwiwalent specyficznej łączliwości elementów świata realnego i fantastycznego, tak by – o paradoksie! – wykreowana rzeczywistość miała jednocześnie „gęstość obrazową” według realistycznego wzoru i była fantasmagorycznie ulotna.

Wymagało to wielu znaczących decyzji od twórców przedstawienia. Podstawową była całkowita reorganizacja przestrzeni teatru, bowiem scenę przeniesiono w miejsce widowni, a fotele dla publiczności stanęły na scenie. Nie było to czcze przetasowanie, jakich nie brak w dzisiejszych realizacjach teatralnych. Sens tego posunięcia dobrze się pojmuje, znając kształt wnętrza lubelskiego teatru – z łóżami usytuowanymi na planie półkola i dwoma piętrami balkonów pełnych ornamentyki. A ponieważ adaptacja wychodzi od pomysłu usytuowania akcji w Teatrze Variétés, publiczność ma przed oczyma bogatą dekorację okalającą scenę obrotową, która została zaaranżowana jak karuzela w wesołym miasteczku – z figurami koni, łabędzi, a nawet stworem przypominającym wieprza, co w dalszej części akcji okazuje się uzasadnionym naruszeniem tradycji wystroju takich miejsc.

Włączenie w przestrzeń sceniczną balkonów na obu poziomach pozwoliło również na niezauważalne – co jest warunkiem oddania właściwości Bułhakowskiej prozy – przejście z piętra na piętro w sensie metaforycznym.

Wesołe miasteczko, cyrk, rozrywkowy teatrzyk ze śpiewami, tańcami i popisami sztukmistrzów w repertuarze, wyznaczyły stylistykę plastycznej sfery spektaklu (scenografia i kostiumy Justyna Elminowska). Na scenę Variétés wchodzi się przez wielką maskę clowna z czerwoną kurtyną w rozchylnych uśmiechem ustach – to mocny znak plebejskiej stylistyki. Jednak pod festonami żarówek na kablu elektrycznym istnieje też bardziej surowa, zmuszająca do rozstrzygnięć logicznych, kompozycja. Spod feerii barw i deseni wyłania się ostry wzór podłogi w czarno-białą kratę, która okazuje się szachownicą do rozgrywanej przez Wolanda partii szachów.

Miejsce rozrywki dla gwiazdy bywa też przekształcane w inne swoje przeciwieństwo. Wystarczy zmiana światła (reżyseria Mateusz Wajda) i epatująca kolorami świta Wolanda znika, a scena zanurza się w błękitnawej poświacie płynącej od włosów personelu w szpitalnych fartuchach. Obraz przeszywa martwym chłodem. Jednostajny obrót sceny z powtarzanimi sekwencjami ruchu i już jesteśmy w bezdusznej przestrzeni „psychuszki”, która w czasach stalinowskich stanowiła miejsce represji. Ten udany kontrast wzmacnia strukturę spektaklu – mimo odmienności materiału, z jakiego utkana jest opowieść, zespala te miejsca w pojęcie świata, w którym wszystko może się zdarzyć.

Zatem nie ma Judei, jest tylko Moskwa, którą odwiedził Woland ze swoją świtą i w której niełatwy los wiedzie dwoje kochających się ludzi – kobieta i pisarz zmagający się z powieścią o człowieku zwanym Ha-Nocri. Stolica Związku Radzieckiego to ta jarmarczna buda, a profesor czarnej magii – jak sam się przedstawia – to odtąd jej główny animator. Popisy iluzji przeplatają się z dysputą filozoficzną. Aktorzy grający widzów siedzą wokół sceny i są wciągani do udziału w akcji.

Woland przybywa w białym garniturze, jakby zrazu chciał zaprzeczyć, że jest reprezentantem ciemnej mocy. Zaczyna opowieść o Piłacie: *W białym płaszczu z podbiciem koloru krwawnika, posuwistym krokiem kawalerzysty, wczesnym rankiem czternastego dnia wiosennego miesiąca nisan pod krytą kolumnadę łączącą oba skrzydła pałacu Heroda Wielkiego wyszedł procurator Judei Poncjusz Piłat.* W rozmowie z ateistami – Berliozem i Bezdomnym optuje za istnieniem Boga, argumentując: (...) *jak człowiek może czymkolwiek kierować, skoro pozbawiony jest nie tylko możliwości planowania na choćby śmiesznie krótki czas, no, powiedzmy, na tysiąc lat, ale nie może ponadto ręczyć za to, co się z nim samym stanie następnego dnia.* A jednocześnie objawia swą moc szatańską, obracając w niwecz reguły życiowego prawdopodobieństwa. Z nieba lecą banknoty, Berlioz dosłownie traci głowę... Swoją moc zdaje się wykorzystywać niemal dla figli, mimowolnie krzywdząc tego lub owego. Aż kobieta imieniem Małgorzata, którą Woland miał obowiązek znaleźć, by sprawowała powinności gospodyni na corocznym Balu Pełni Księżycy, pokazuje mu siłę miłości i poświęcenia. Poruszony tym spełnia prośbę kobiety, daje zakochanym szansę bycia ze sobą. I ocala dzieło Mistrza. *Rękopisy nie płoną* – nie przepadają dzieła pisane z pasją, z pozakoniunkturalnych pobudek. Wtedy już nie ma wątpliwości, iż przedstawiciel piekła i jego pomocnicy nie reprezentują wcielonego zła, wręcz przeciwnie – służą utrzymaniu etycznego porządku. Stosują sankcje moralne wobec ludzi skorumpowanych, donosicieli, łapówkarzy. Pomagają skrzywdzonym, żarliwie wierzącym w sens niezależności. Objawiają się jako element dopełniający istnienie Boga.

Na odczytanie postaci Wolanda wielki wpływ ma znakomita kreacja Przemysława Stippy, aktora Teatru Narodowego w Warszawie, oklaskiwanego już na lubelskiej scenie w roli Puka ze *Snu nocy letniej*. Jego bohater i tym razem ma w sobie trudną do przeniknięcia aurę tajemniczości, pod którą kryje się intrygująca dwuznaczność postaci. Jego pokryta pudrem twarz uwolniona jest od jakichkolwiek niedoskonałości, co też pozbawia ją indywidualnych rysów. Reprezentuje diabelską ponadczasowość. Staje



Na pierwszym planie: Daniel Dobosz (Korowioł), Wojciech Rusin (Behemot).
Fot. Mateusz Wajda

się ogólnym znakiem. Nienaturalnie gładka powierzchowność, elegancja stroju i galanteria bycia etykietuje go jako kogoś dobrze ułożonego, jednak pod tym wizerunkiem kryje się coś niepokojącego, co domaga się głębszej identyfikacji. Demonicznie łypiąca soczewka w jednym oku budzi niepokój. Przybywa do moskwan, a właściwie do mieszkańców Ziemi, bo adresaci jego zabiegów w tym spektaklu szybko się uniwersalizują, aby zapytać, czy zmienili się oni wewnętrznie? Ale zanim zada to pytanie, długo sprawdza ich kondycję duchową. Długo serwuje im numery z Variétés – pyta, zanim podda ich (nasze?) gusta eksperymentowi.

Inscenizator – tak jak Bułhakow – nie koncentruje się na działaniu przedstawicieli opresyjnego systemu, ale pokazuje tego działania skutki – często

w groteskowy sposób. Dlatego z powodzeniem rzecz da się odnieść do bliższej nam rzeczywistości. Tym staram się sobie wytłumaczyć charakter opracowania muzycznego (Jacek Grudzień), w którym znaczący udział mają piosenki z repertuaru Violetty Villas. Już na początku pojawia się słynny przebój *Mamo*, a później odbywają się tańce w rytm *Przyjdzie na to czas*. To są utwory, które polskiemu widzowi proponują specyficzną mieszankę, dającą w efekcie uwznioślony banał (dodatkowo zestawienie tych właśnie utworów wokalnych ze świadomością trywialnych faktów z życia wykonawczyń, które poznaliśmy niedawno, stwarza mieszankę w duchu Bułhakowa). Ustylizowana na divę wokalistka z jej przasnymi w treści przebojami, przy pozornej nieprzystawalności elementów, staje się symbolem sztuki – tyleż skażonej pospolitością, co zawierającej zarodek nadzwyczajności. Sztuki, która może nieść głębokie treści ubrane w ascetyczne kształty, albo obraca absurdalnie wysoko zamierzoną formę wobec pospolitej zawartości – w istnieniu Boga i diabła nie tylko szukać sprzecznych racji, ale racji współistnienia.

Woland z czasem potwierdza swoją przynależność do świata diabłów. Zdejmuje biały kostium, a zakłada czarny identycznego kroju. Zanim jednak się to zdarzy, ukazuje się nam nagi. Widzimy go na wysokościach, w przestrzeni przypisanej Bogu, jakby zajmował miejsce u jego boku. W końcu przywdziewa czarny trykot i na głowę zakłada capi łeb, w którym wykonuje swój ekstacyjny taniec, ale będąc w najbardziej szatańskiej postaci, spełnia najwyższe dobro – prośbę Małgorzaty. Wraca do Variétés starannie dopięty jak poprzednio, z gładko przylegającymi do czaszki włosami, z dłońmi w rękawiczkach. Znów jest magikiem. Już jednak wiemy, że białe nie jest białe, a czarne – czarne. Linia od zaprzeczenia swojemu wizerunkowi do jego pełnego objawienia stała się osią konstrukcyjną spektaklu, ilustrującą myśl Goethego z motta powieści – o sile, która „wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro”.

Sceniczni partnerzy Wolanda, tworzący jego świat, pracują na wypuklenie tej kreacji. Korowiow (Daniel Dobosz) z białym od pudru obliczem, kryzą na szyi, w kraciastych pumpach i meloniku zdaje się liryczny jak Pierrot. Behemot (Wojciech Rusin), brodaty i długowłosy kot-giermek wnosi sporo komizmu, Azazello (Jacek Król) zdaje się groźną figurą poprzez czarny tatuaż na całej twarzy, Hella (Lidia Olszak) z koafiurą blond włosów – dla odmiany słodka. Wielokształtność postaci w otoczeniu Wolanda wydobywa jego wewnętrzne skupienie, towarzyszące poważniejszemu zamysłowi.

Przeciwwagą dla diabelskiego orszaku staje się para kochanków. Małgorzata w wykonaniu Marty Ledwoń znakomicie zaprezentowała dwa wcielenia – realistycznie zarysowanej kobiety, której życie naznaczone jest prozaicznymi zmaganiem z rzeczywistością (co znosi w imię miłości bez słowa skargi), i drugie, gdy dla uratowania ukochanego mężczyzny decyduje się na kon-szachty z diabłem. Jest pospolita w szarym prochowcu i bezwstydnie dumna ze swego przemienionego kremem Azazella ciała, kiedy leci na bal, a nagość lśni pod warstwą pozłoty. To ona znajduje w sobie determinację, by szukać ratunku, i za to otrzymuje wsparcie od diabła. Natomiast Mistrz Janusza Łagodzińskiego to człowiek zmęczony bolesnymi doświadczeniami, załamany. Zwątpił w literackie zwycięstwo i nie ma nawet siły do walki o wspólne życie z wybranką. Mówiąc o aktorskich dokonaniach, nie można pominąć Pawła Kosa w roli poety Iwana Bezdonnego, który w zewnętrznym wizerunku został upodobniony do Chrystusa.

Chciałoby się oddać sprawiedliwość wszystkim wykonawcom, którzy jako zespół wypadli bardzo dobrze, chociaż w wielu scenach efekt zależy w istocie od sprawnego udziału w układzie choreograficznym (według zamysłu Maćka Prusaka). Stworzone w ten sposób wizje przekładają się bowiem na wymowę całości dzieła.



Od lewej: Marta Ledwoń (Małgorzata), Jacek Król (Azazello), Janusz Łagodziński (Mistrz). Fot. Mateusz Wajda

Zatem *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Artura Tyszkiewicza jest próbą wykorzystania dzieła Bułhakowa do refleksji nad siłami sprawczymi, które rządzą światem, do zgodnej z intencjami wielkiego pisarza rewizji zastygłej w naszej świadomości opozycji Boga i szatana, których „kompetencja” jest z góry przesądzona, a za tym idzie przypisana im jednoznaczna kwantyfikacja aksjologiczna. Pierwszy obiecuje przyszłe niebo za ziemskie zasługi, drugi czerpie satysfakcję z krzyżowania jego planów. Tymczasem zjawia się Woland i bierze sprawę w swoje ręce. Nie oponuje przeciw postulatowi doskonałości, lecz czując empatię i znając miłosierdzie, czyni parę sztuczek wyrównujących rachunki.

Magdalena Jankowska

Michał Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Adaptacja i reżyseria: Artur Tyszkiewicz; scenografia i kostiumy: Justyna Elminowska; muzyka i opracowanie muzyczne: Jacek Grudzień; ruch sceniczny: Maćko Prusak; reżyseria światła: Mateusz Wajda; asystent reżysera: Tomasz Bielawiec. Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Premiera 27 czerwca 2014 r.

Książki nadesłane

Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2014

Magdalena Jankowska: *Dobierany*. Wstęp Jarosław Wach. Ss. 51+4 nlb.

Zbigniew Dmitroca: *Geoglify*. Ss. 47.

Arnold Słucki: *Wiersze wybrane*. Wybór i posłowie Bernadetta Kuczera-Chachulska. Ss. 77+3 nlb.

Stanisław Piętak: *Wiersze wybrane*. Wybór i posłowie Leszek Szaruga. Ss. 97+3 nlb.
Scalone okładki. Szkice o twórczości Piotra Matywieckiego. Pod redakcją Anity Jarzyny i Joanny Roszak. Ss. 209.

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Dla Małgosi i Bogusława, którzy kochają Rzym

Poeta w objęciach Gepa Gambardelli, czyli o poszukiwaniu paradoksu

W tamtych czasach, na początku lat sześćdziesiątych, Rzym był jeszcze owym czarownym miejscem, gdzie dobrze się żyło. Ludzie tam byli pogodni, znacznie bardziej niż w Paryżu. Dopiero później to miasto stało się piekielną karuzelą samochodów, jaką jest do dzisiaj.

Balthus¹

Instynkt daje nam uczuć, że trzeba nam szukać szczęścia poza nami. Namiętności pchają nas na zewnątrz, nawet gdyby się nie nastęrczały przedmioty dla pobudzania ich. Obce przedmioty kuszą nas same z siebie i wołają, nawet kiedy nie myślimy o nich. Tak więc filozofowie daremnie mówią: „Schrońcie się w samych siebie, znajdziecie tam wasze dobro”; nikt im nie wierzy; a ci, co wierzą, najbardziej są puści i głupi.

Blaise Pascal²

Moje pierwsze filmowe spotkanie ze stolicą Włoch to na pewno nie był *Rzym (Roma, 1972)* Federico Felliniego, ale *Odrażający, brudni, źli (Brutti, sporchi e cattivi, 1976)* w reżyserii Ettore Scoli.

Zapamiętałem scenę w slumsach, w prowizorycznym „przedszkolu”, gdzie dziecięca przemoc przeplata się z czułością, a zabawa karnawałową maską przypomina starą prawdę, że życie to teatr.

Mogę więc powiedzieć, że patrzyłem na Włochy zza „nieszczelnej żelaznej kurtyny”, przez którą przenikały strzępy informacji o nieustannych problemach społecznych, skorumpowanych rządach kolejnych gabinetów, sycylijskiej mafii, Czerwonych Brygadach, zabójstwie Pier Paolo Pasoliniego czy Aldo Moro.

Wydaje mi się, że słowa Giulio Andreottiego (1919-2013): *gdybyśmy poznali prawdę, to świat przestałby istnieć*, już na zawsze pozostaną aktualne.

Tymczasem wszystko się zmienia, a Rzym jest wieczny – ten truizm przeczytamy w wielu przewodnikach turystycznych. I wcale stolica Włoch nie jest zdegenerowanym centrum świata – jak utrzymują jej krytycy. A zresztą, co by to miało znaczyć? A dlaczego nie Bogota, Buenos Aires, Nowy Jork czy Paryż? Konkurencja jest wyjątkowo drapieżna.

¹ Balthus: *Samotny wędrowiec w krainie malarstwa. Rozmowy z Francoise Jaunin*. Przeł. Krzysztof Zabłocki. Warszawa 2004.

² Blaise Pascal: *Mysli*. Przeł. Tadeusz Boy-Żeleński. Warszawa 1977.

Rzym, jak inne metropolie, jest miastem bujnego życia i nieustannej śmierci, czyli najlepszym miejscem w Europie, by kontemplować w nim piękno. Skądinąd wiemy, że pięknu towarzyszy brzydota, tak jak prawdziwe kłamstwo, miłości nienawiść, bogactwu bieda, wierze niewiara, a mądrości głupota. Ta antynomiczność ma swoje bogate uzasadnienie w literaturze nie tylko filozoficznej.

Żyjemy w epoce globalizacji i dyktatury banków. Dobrze jest mieć pieniądze, podróżować i nabywać markowe towary. Rzym sam w sobie jest rozpoznawalną marką. Dobre marki mają swoje logo. A czyje logo najbardziej nadaje się, by symulować wschód słońca nad Rzymem – oczywiście logo Martini.

Zgódźmy się, że wschodzące słońce w postaci logo Martini to najlepszy żart, jaki przydarzył się europejskiemu kinu w ostatnim czasie. Jego autorem jest Paolo Sorrentino, reżyser z Neapolu, autor filmów *Wielkie piękno* (*La grande bellezza*, 2013), *Wszystkie odloty Cheyenne'a* (*This Must Be the Place*, 2011), *Boski* (*Il Divo*, 2008), *Skutki miłości* (*Le conseguenze dell'amore*, 2004) i innych.

A tak na marginesie: jeśli chodzi o trunki, to najbardziej lubię cocktail Dry Martini. Pamiętam, że jego niepoprawnym piewą był hiszpański reżyser Luis Buñuel (1900-1983), który poświęcił dry martini fragment wspomnień: *Prawdziwi znawcy, którzy lubią dry martini, posuwają się aż do twierdzenia, że trzeba po prostu przepuścić promień słońca przez butelkę noilly prat, zanim weźmie się do ręki szklankę z ginem. Dobre dry martini, jak mawiano kiedyś w Ameryce, powinno przypominać poczęcie Najświętszej Marii Panny*³.

Tajemnicą jest dobrze przygotowany lód, gin i wermut. Oczywiście niezbędny jest shaker i odpowiedni kieliszek. Niby proste, a jednak rzadkością są bary serwujące klasyczne dry martini.

Zapyta ktoś, po co do tak prozaicznej czynności, jaką jest przyrządzenie cocktailu, powoływać się na siły wyższe. Myślę, że gdy pisze się o najnowszej produkcji Sorrentino, na pewno nie zaszkodzi wsparcie duchowe – im mocniejsze ono będzie, tym lepiej.

Postać siostry Marii (Giusi Merli), kobiety żywiącej się korzonkami (dlatego, że są ważne!), papieżycy the age of New Economy, żyjącej na krawędzi dwóch światów, świetnie kontrastuje z mentalnością milionów ludzi, którzy oprócz chęci posiadania tabletek, markowych ubrań i innych gadżetów czują nieodpartą potrzebę kontaktu z cudotwórcami, szczególnie zaś ze specjalistami chirurgii plastycznej. I nie ma w tym nic nadzwyczajnego, że jedni pragną cudotwórców, a inni egzorcystów. Świat jest piękny również dlatego, że mnóstwo w nim śmieszności.

Gep Gambardella (Toni Servillo) chce zbliżyć się do kardynała egzorcysty, ale rozmowa między mężczyznami nie klei się, bo – chyba mogę posłużyć się taką metaforą – sacrum oddziela od profanum szyba luksusowego samochodu. A jest to dla cynicznych intelektualistów bariera nie do pokonania.

Kardynał przypomina, że żyje w innym wymiarze. Celebryta Gep Gambardella nie musi o wszystkim wiedzieć. Są bowiem różne poziomy wtajemniczenia. O porządku rzeczy decyduje zamknięty krąg wybranych i powołanych. A jak mnie uczono przed wielu laty: *nie wszyscy wybrani są powołani*.

Przeróżni manipulatorzy wzywają nas nie tylko do tego, byśmy pretendowali do doskonałości (*You must pursue true mastery*), ale też byśmy nie zbaciali z drogi, którą nam rzekomo bezinteresownie wskazują. Tymczasem dla stuczteroletniej zakonnicy droga jest jedna – świętość. Dla jednych bowiem celem nadrzędnym są korzyści materialne, a dla innych odpust wieczny.

Paolo Sorrentino nie jest karykaturzystą instytucji władzy. On je jedynie sprawnie portretuje. Jego film pt. *Boski* (*Il Divo*, 2008) o siedmiokrotnym premierze Giulio Andreottim jest mistrzowskim przykładem, w jaki sposób

³ Luis Buñuel: *Moje ostatnie tchnienie*. Przeł. Maria Braunstein. Izabelin 2006.

należy realizować filmy o kontrowersyjnych politykach, by osiągnąć sukces artystyczny i komercyjny. Toni Servillo w roli Andreottiego jest doskonały. Nic dziwnego, że otrzymał za tę rolę wiele nagród.

Mistycy (a także gnostycy) żyją w cieniu i to oni „wymadlają” nam jako taką równowagę między normalnością a szaleństwem. Poza ich kompetencjami są: smród domu starców, dylematy zdrowotne striptizerek, operacje plastyczne starzejących się milionerów, skłonności samobójcze synów prawicowych i lewicowych polityków, narkomania właścicieli nocnych klubów i prostytutki się we Włoszech Polki.

Wielkie piękno straciłoby na estetycznym smaku, gdyby nie postać Stefano (Giorgio Pasotti). Ten delikatny, chromy okularnik nosi ze sobą kasetę z kluczami o dziwnych kształtach. To metalowy alfabet. Stefano nie jest ani portierem, ani kamerdynerem, ani wielkomięskim gejem, ale najprawdopodobniej jest aniołem stróżem.

Wiadomo skądinąd, że kwestia płci (nie tylko aniołów) jest wyjątkowo zagmatwana. Różnica płci daje się pomyśleć dzięki dokładnej wiwisekcji wytworzonej przez siebie tożsamości. Ale to, „o czym chcą pomyśleć” jedni, niekoniecznie trafia do przekonania drugich.

Moja hipoteza jest taka, że klucze Stefano są pomocne w dotarciu do „serca świata sztuki”, skrywającego paradoks.

Nie ulega wątpliwości, że Stefano to człowiek niezawodny i ma dostęp do tajemnic. Jego dobry smak jest najwyżej próby. I nie ma znaczenia, czy jesteśmy moralni czy amoralni, porządni czy grzeszni – wielka sztuka jest nieczuła na nasze słabości i zalety.

Spotkanie Stefano z Gepem i Ramoną (Sabrina Ferilli) to wydarzenie inicjacyjne. Możemy powiedzieć, że stawką poznania piękna jest dla tej kobiety śmierć. Bo to śmierć unicestwienia nawet najpiękniejsze ciała (postać Ramony nie stanowi wyjątku, jest jeszcze samobójca Andrea – aktor Luca Marinelli).

Obcowanie z pięknem przypomina smakowanie zakazanego owocu, którego prawdziwy smak znają jedynie pierwsi rodzice. A my – już na zawsze wygnani z Raju – skazani jesteśmy na pośrednictwo i połowiczność.

Włoski reżyser sugeruje nam, że *wielkie piękno* jest obok nas, tak po prostu, tak zwyczajnie... Możemy próbować utrwalić je w literaturze, poezji, malarstwie, rzeźbie czy filmie, ale nie możemy dotrzeć do jego istoty. Natomiast jego bicie serca czują tylko najwięksi artyści i to dla nich zarezerwowane jest miejsce w wieczności. A my możemy najwyżej być nocnymi przechodniami znikąd, szekspirowskimi cieniami stojącymi w kolejce do nicości.

Nic dziwnego, że przed poetą piętrzą się przeszkody, gdy chce opisać w wierszu dzieci bawiące się w renesansowym ogrodzie, rozpromienione twarze dziewcząt ze szkoły klasztornej czy dojrzałą kobietę podciągającą sobie majtki i wykonującą „ten uroczy ruch bioder”.

Marek Danielkiewicz

Książki nadesłane

Prószyński i S-ka, Warszawa

Stefan Kisielewski: *Felietony*. 2013. T. 1, wstęp Adam Michnik. *Rzeczy małe*, ss. 686. T. 2, wstęp Jan Gondowicz. *100 razy głową w ściany*, ss. 423. T. 3, wstęp Michał Szyszka. *Wołanie na puszczy*, ss. 702.

Radek Rak: *Kocham Cię Lilith*. Powieść. 2014, ss. 342.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Avignon

Są miejsca, do których się wraca. To powroty przewidziane, przemyślane – mają swój plan, program. Moje spotkania z Avignonem były zawsze niespodzianką. Opuszczając po raz pierwszy to miasto nie myślałem, że kiedyś tu wrócę. To była wizyta odległa w czasie o ponad trzydzieści lat. Takie szaleństwo, by dotrzeć autostopem jak najdalej na południe Europy. Kielkowała wtedy we mnie myśl, by zawędrować do kultowego miejsca teatru.

Byłem wówczas na początku mojej przygody z teatrem. Pierwszym spektaklom nie towarzyszyła wiara w bezwzględną trwałość wizji działania opartego na bezsłownym kontakcie z widzem. Ale Avignon przyciągał jak magnes; chciałem tu się znaleźć i obejrzeć to, co świat przywiózł na scenę Pałacu Papieskiego. Nie zważałem na przeszkody, jakie stwarzała żelazna kurtyna oddzielająca dwa światy. Podróż trwała kilka dni. Wzrastająca temperatura anonsowała, że zbliżam się do celu. Avignon zawsze był rozgrzany, gorący. Na jego obrzeżach, na terenie kempingu, znalazłem przystań na te kilka dni festiwalu. Nie pamiętam tytułów wszystkich spektakli, które wtedy obejrzałem. Nie tylko dlatego, że ceny biletów były monstrualne; po prostu ten emocjonalny odbiór przytłumił we mnie chęć dokumentowania doświadczeń. Wystarczyło mi wtedy, że oglądałem, przeżywałem i chłonałem to, co na scenie.

Teatr w Europie, tak jak i w Polsce, przeżywał wtedy złoty okres. Część tych największych zdarzeń docierała do Avignonu. To był dla mnie cudowny koktajl przeżyć, emocji i zadziwienia. W młodości chłoniemy świat bez korekty, wniosków czy konsekwencji. Czas płynął. Wiara w teatr była we mnie po tym pobycie jeszcze silniejsza. Powstawały kolejne spektakle. Następne były „Wrota” z muzyką Przemka Gintrowskiego i „Tchnienie” z muzyką Stanisława Radwana. To na te dwa przedstawienia dotarł do Lublina w roku 1994 dyrektor festiwalu awiniońskiego. Oba spektakle zostały zaproszone na kolejne edycje odbywającego się zawsze w lipcu spotkania teatrów świata. Przez ponad dwa tygodnie, co wieczór, spotykaliśmy się z widzami w sali, w której przed laty przedstawiał „Umarłą klasę” Tadeusz Kantor. Festiwal otwierał teatr Comédie Française ze spektaklem „L'Avare” (Skąpiec), w którym główną rolę kreował Andrzej Seweryn.

I teraz, po wielu, wielu latach, ponownie zmierzam do Avignonu – tym razem ze spektaklem „Bruzda” i nowym projektem, którego premiera odbędzie się w jednym z kościołów awiniońskich. Ten pobyt w Avignonie poprzedzam zatrzymaniem się w Pontigny – w pięknym cysterskim kościele, gdzie kiedyś trwały ostatnie próby przed prezentacją w mieście papieży. Moje trzecie spotkanie z Avignonem wydaje się być ostatnie, ale czy na pewno...? Niewiadoma była zawsze częścią naszego istnienia, naszej wędrówki, naszych spotkań...

Leszek Mądzik

W drodze do Avignonu, Pontigny, 14 VII 2014

KONRAD SUTARSKI

Nowa twarz na firmamencie poetyckiego nieba

W listopadzie 2008 roku podczas IX Salonu Książki Polonijnej w Wiedniu spotkałem się z sympatyczną, nieznaną mi dotąd – choć mieszkającą ma Węgrzech od lat osiemdziesiątych (Budapeszt, Veszprém) i od parunastu lat osiadłą na południu tego kraju (nieдалеко miasta Zalaegerszeg) – poetką. Urodzona w Polsce, w miejscowości Widoradz, w pobliżu Wielunia, studiowała we Wrocławiu, kończąc tam Studium Kulturalno-Oświatowe i bibliotekarstwo. Wyszła za mąż za Węgra i przeniósła się do jego kraju. W Szombathely ukończyła 3-letnie studium teologiczne. W tym też czasie na świat przyszła jej córka, dziś już osoba dorosła. Mąż, profesor gimnazjalny, jest wicedyrektorem katolickiej szkoły średniej w Zalaegerszegu.

Elżbieta Adamska-Mohos nie podaje swoich danych biograficznych dokładnie, datami. Prawdopodobnie uważa je za prywatną tajemnicę. Może nawet obawia się, iż ulotny czas byłby w stanie porwać wtedy jej wdzięk i urodę. Wiadomo, że wiersze publikowała w Polsce – w wydanych w Rzeszowie oraz Krośnie czterech almanachach: *Wiersze z oddali* (2004), *Zasłonięte tajemnice* (2005), *Na krańcach echa* (2006), *Piękna plejada* (2007). Otrzymała też nagrody na konkursach poetyckich w Krośnie (2004) oraz w Białaczowie (2009). Na Węgrzech przekłady jej liryków ukazują się w węgierskich czasopismach, a oryginały w miesięczniku „Polonia Węgierska”. W 2009 roku został wydany w Zalaegerszegu jej debiutancki tom *Twarze gwiazd*. Nadano mu także węgierski tytuł *A csillagok arcai*, ponieważ niektóre wiersze zostały przełożone na ten język, a ponadto do zbioru trafiło parę liryków napisanych od razu po węgiersku. Poetka jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Pannon (Pannon Irók Társasága).

Otrzymałam w Wiedniu książkę otwierałem z pewną dozą nieufności, ileż to bowiem książkowych publikacji, zwłaszcza debiutów, ukazuje się bez żadnego krytycznego sita, bez selekcji. Wiersze zawarte w *Twarzach gwiazd* wskazują jednakże na niecodzienną, oryginalną wrażliwość ich autorki. Pochodzą z różnych, nawet i młodzieńczych lat, niejednakowo są doszlifowane, ale noszą znamiona prawdziwego talentu. Podzielone zostały na trzy cykle polskie, czwarty zaś zawiera liryki węgierskojęzyczne.

W cyklu pierwszym znalazły się utwory, które można byłoby nazwać religijnymi, wśród nich warto zwrócić uwagę na takie jak *Dziękuję Mamo* bądź *Maryja*:

*Powiesiłam na ścianie Maryję / błękitno-białą
Puszystą jak świeża bułka / kiedy z głodu konasz
Spokojną jak pokoju ciepło / gdy ze zmęczenia padasz*

Drugi cykl to delikatna, choć emanująca energią poezja miłosna, czego przykładem może być wiersz *Bez kursu*:

*Z łuku marzeń
Wiję kosz miłości dla Ciebie
Dzisiaj jutro
I po trzeciej wojnie światowej*

Na część trzecią składają się liryki poświęcone zagadnieniom społecznym i sprawom związanym z ludzką egzystencją, np. *Słowo* lub *Rzeka*, która będąc „wielkim niespokojnym życiem”:

*skumana z deszczem z wiatrem
nieprzychylna suszom i mieliznom
– przezornymi zakolami omija
człowieka*

W tym cyklu zmieściły się też wiersze filozoficzne oraz utwory ukazujące osobiste, nawet intymne sfery życia, jak między innymi utwór skierowany do córki Kingi, do młodo zmarłego brata lub będący zadumą nad pozostawionym daleko krajem rodzinnym. Wszystkie one mają przy tym jedną wspólną cechę: nie przystają tematycznie do dwóch pierwszych rozdziałów. Ponadto znajdziemy wśród nich wiele oryginalnych, ciekawych metafor i obrazów. Pozwólmy sobie na choć jeden fragment (z wiersza *Odwet*):

*wyprowadzę z tego drzewa
ptaka
wprowadzę go w bezsen moich nocy
potem lecieć każę tam
gdzie wiatr flirtuje ze skałami*

Na zakończenie oddajmy głos autorce: *Inspiruje mnie wszystko, co mnie porusza. Wiersz utrwała świat ducha i myśli pewnej chwili. Nałożony na papier chroni to tragiczny, to szczęśliwy stan człowieka. Poezja (...) wpływa uspokajająco na duszę, albo uwrażliwia ją nawet i otwiera na kłopoty dusz innych ludzi.*

Po przedstawieniu Elżbiety Adamskiej-Mohos w styczniu 2009 roku w buda-peszteńskiej prasie polonijnej zaprosiłem ją, pół roku później, do Budapesztu na spotkanie autorskie do znajdującego się przy kościele polskim Domu Polskiego. Osób, jak na miejscowe, polonijne warunki, przyszło sporo, bo około czterdziestu-pięćdziesięciu. Słuchacze od razu zachwycili się prezentowanymi wierszami. Wszak słowa tej poezji stanowiły artystyczny odpowiednik odczuć drążących wielu ludzi żyjących poza krajem rodzinnym, kiedy to rzadko odwiedzana ojczyzna staje się niejako marzeniem. Obecna na tym spotkaniu dziennikarka Magda Rajtar-Szabó napisała o tych wrażeniach następująco: *Świat niezwyklej metafor, tak lekkich a tak niesamowicie oddających całą gamę uczuć, przeżyć, chwil, jakich każdy człowiek – szczególnie ten, któremu przyszło żyć poza granicami kraju – doświadczał nie raz, ale jakie nie każdy umie zatrzymać, ubierając je w słowa, znajdujemy w wierszach Elżbiety Adamskiej-Mohos.* I zacytowała wiersz bez tytułu, dedykowany przez poetkę mężowi. Publikujemy go obok wraz z kilkoma innymi utworami p. Elżbiety.

ELŻBIETA ADAMSKA-MOHOS

mężowi

przebacz mi smutek
gdy czasem wierzba zapłacze
we mnie
przebacz
gdy nagle
potoku rwący nurt
przerwie
więź między nami
przebacz
gdy wargom
ciepło odejmą skoszone kłosa
tamtych ogrodów
nie znasz bogactwa
które ukryłam kiedy
stamtąd
odejść trzeba było

czas i odległość
rozkradły
już prawie wszystkich wspomnień
kryształ

Dziękuję Mamo

pamiętam
włosy miałaś w koczek
i sukienkę zwiewną
całą w kwiaty
były lekkie
tak lekkie
że wiatr nie nadązał
za nimi
powiedziałaś tylko
uważaj na siebie córeczko
ja idę się modlić

świat zatrzymał się na chwilę

tysiące razy widziałam cię tak
za każdym razem byłaś piękna
Bóg czekał a ty szłaś do Niego
by modlić się
za mnie

choć od dawna cię nie ma
stajesz w świątyni
zawsze
gdy mrok zbyt gęsty

i mury życia walą się
na mnie

Bóg otwiera tęczę miłości
i znów się podnoszę

wiatr rozwiewa ciemności
kwiatami z twojej sukienki

Kwiaty

Powiedziałeś że przyniesiesz mi
Kwiaty
Rozkwitłe świtanem wiosny
Przewiązane wstążką rosy

Czekam na ten dzień

Pajęczyną czekania
Już uwiłam dla nich
Miejsce w wazonie

Grudniowe spotkanie

spotkałam się dzisiaj
z Jezusem
na węgierskim winnicznym
wzgórzu

patrzył cichutko z szarego
betonowego
krzyża

słońce świeciło
i nie było grud

pod Jego stopami rok
1816

niepojęte

lecz On
dopiero teraz
w 2008
skostniał tak
naprawdę

od zimna

choć słońce świeciło
i nie było grud

Węgry, 21 grudnia 2008 r.

Próg

ptak z radością powraca
do swojego
gniazda

a ty stajesz co dzień przed
własnym
domem
i boisz się przekroczyć
próg

kiedyś zazdrościłeś ptakom
skrzydeł
– dzisiaj tego
że ich gniazda
progów
nie mają

Elżbieta Adamska-Mohos



Elżbieta Adamska-Mohos. Fot. z archiwum prywatnego

Lęki i zachwyty Jerzego Hordyńskiego

Paweł Tański jako pierwszy podjął próbę całościowego ogarnięcia i usystematyzowania twórczości poetyckiej Jerzego Hordyńskiego (1919-1998). Przed ukazaniem się studium monograficznego *Ślad. Świat poetycki Jerzego Hordyńskiego* o mieszkającym przez wiele lat we Włoszech poecie pisano wyłącznie w okazjonalnych recenzjach i szkicach, a nawet elementarne informacje o nim i jego dorobku odnotowywano jedynie w nielicznych kompendiach wiedzy poświęconych polskiej literaturze dwudziestowiecznej. Owe zaniechania poznawcze wynikają po części z tego, że literatura ta zawieszona jest pomiędzy rozmaitymi klasyfikacjami, nurtami czy innymi kategoriami krytyczno- i historycznoliterackimi. Podczas gdy niektórzy przywykli traktować poetę „nie jako emigranta”, inni przeciwnie: dostrzegali w jego losach co najmniej elementy biografii typowej dla przedstawicieli środowiska emigranckiego. Świat Hordyńskiego pozostawał (pozostaje?) w stanie zawieszenia pomiędzy Polską a Italią w sensie jak najbardziej dosłownym, choć fakt ten jest słabo odnotowany i uświadamiamy go sobie w stopniu dużo mniejszym niż np. polsko-włoskie napięcia w życiu i utworach Jarosława Iwaszkiewicza lub Romana Brandstaettera. Współcześnie w kraju, w którym historię, religię, wyobraźnię, kanony estetyczne czy literaturę przez wieki kształtowały relacje z Rzymem, wartość więzi z Włochami nie wydaje się tak zupełnie oczywista i powszechnie ugruntowana.

Wysiłki zmierzające do wyznaczenia właściwego miejsca w polskiej literaturze poecie, który wyjechał z rodzinnego kraju w 1961 r., nigdy już do niego nie powrócił, nie były niekiedy wolne od manipulacji. W recenzji ze słynnej antologii poezji polskiej po roku 1939 Andrzeja Lama *Kolumbowie i współcześni* (Warszawa 1972) Alicja Lisiecka pisała: *Są też porachunki: polityczne i osobiste, są i kalkulacje; mizdrzy się Lam do poetów „polonijnych”, to znaczy tych, którzy piszą na emigracji w Londynie. Za to Hordyński, wystylizowany przez dobór utworów na Bożego pomylenca, który nie wrócił do kraju – nie ma miejsca zamieszkania. W nocy bibliograficznej zabrakło jakoś informacji, że Hordyński mieszka we Włoszech, mówi się natomiast, że „przebywał na terenie Związku Radzieckiego” w latach 1945-1947, nie dodając w jakich to drastycznych okolicznościach¹.*

Jak zawikłana, „nielogiczna” była życiowa droga polskich poetów – i nie tylko poetów – w XX stuleciu, możemy ocenić my, ludzie początku XXI w. Nagłe wolty, dziwne sąsiedztwa, okoliczności i następstwa, oficjalność skonfliktowana z nieoficjalnością, fakty i nieprzystające do nich decyzje układają się w opowieść skrywającą niewypowiedzianą prawdę o tym, co naprawdę działo się z Polakami, jak przetrwali czy też – jak próbowali istnieć wartościowo wbrew nihilizującym kulturę działaniom, mającym oparcie w instytucjach, „autorytetach”, mediach.

Dodatkowym obciążeniem w pisaniu o liryce Hordyńskiego jest rozdziew ocen – sądom pozytywnym często towarzyszyły krytyczne i negatywne. Mówiono o epigoństwie, gładkości formy, „gipsie” itp. Dyskredytowanie danej poezji tylko dlatego, że nie pasuje do obowiązującego obrazu stanu literatury, to zjawisko powtarzające się permanentnie. Ponadto nie bez znaczenia jest to, że Hordyński pozostał wierny wypowiedziom poetyckim, w których mimo apokaliptycznych doświadczeń, jakie stały się udziałem Europy, a także jego samego, ocalał miejsce na opiewanie istnienia, przyrody i sztuki.

¹ A. Lisiecka: *Rogi i kopyta*. „Wiadomości” 1973, nr 33/34, s. 5.

Paweł Tański rozumie, że ów brzemienny w skutki stan zawieszenia wymaga przyjęcia specjalnej strategii, pozwalającej na odblokowanie procesu poznawczego. Słusznie uznał, że aby możliwie najpełniej uchwycić poezję Hordyńskiego, należy wyjść od jej wnętrza, od jej treściowego bogactwa. Dopiero bowiem przedstawienie wiarygodnego literaturoznawczo, zakotwiczonego w doświadczeniach lekturowych dowodu, że dana twórczość pod względem artystycznym, językowym, myślowym i metafizycznym stanowi jedyną w swoim rodzaju złożoną wartość, daje podstawę, by przejść do kolejnych faz badań. Taki dowód został przez Tańskiego zaprezentowany.

Toruński literaturoznawca zrezygnował ze szczegółowych rekonstrukcji biograficzno-historycznych na rzecz zbudowania całościującej wykładni poezji Hordyńskiego. Owa rezygnacja nie oznaczała jednak bynajmniej, że Tański odrzucił ramy chronologiczne i kwestie ewolucji. Deklarację metodologiczno-kompozycyjną sformułował na pierwszych stronach książki. Postanowił nie wyznaczać ścisłych i sztywnych granic oddzielających kolejne etapy drogi twórczej poety, lecz rozsądnie przyjął, że przeobrażenia w świecie poetyckim Hordyńskiego zachodziły w sposób płynny. Przecież zmiany, które literaturoznawcy tak chętnie tropią i hołubią jako przejawy rozwoju, uświadamiamy sobie na długo po tym, gdy zajdą. Ponieważ w praktyce żadna cezura nie oznacza zaczynania całkowicie od nowa czy od zera, wszystkie granice są do jakiegoś stopnia hipotetyczne i teoretyczne.

Paweł Tański nie stwierdza *expressis verbis* (choć mógłby), że bada głównie wiersze i ich cykle napisane po tym, co najgorsze – po doświadczeniach wojenno-okupacyjno-łagrowo-stalinowskich. Minorowy (za Miłoszem można by powiedzieć: apokaliptyczny) ton tej poezji ma swoje źródła właśnie w owych przeżyciach, o czym monografista celowo raczej milczy. Duże znaczenie traum biograficznych z pewnością ujawniłoby się bardziej przejrzyście, gdyby Tański dotarł do utworów Hordyńskiego sprzed 1939 r. (o wierszach pisanych we Lwowie przed wojną monografista jedynie napomyka, a przypomnijmy, że debiut poety przypadł na 1935 r.). Tylko tak postępując, można by sformułować – zapewne cząstkową – odpowiedź na pytania, jak głęboka i nieoczekiwana była w tym przypadku metamorfoza osobowości poetyckiej i w jakim stopniu ukształtowały ją doświadczenia z lat 1939-1948. W tym okresie liryka w Polsce uległa reorientacji, która wydała niedługo potem zatruty owoc politycznego obłędu – twórczość realizmu socjalistycznego.

Dodać muszę, że założona przez Tańskiego „nieczułość” na niektóre wycinki kontekstu biograficzno-historycznego ma swoje zalety, ale i wady. Podczas lektury rozważań o wierszach z lat 50. XX w. czytelników może trapić pytanie, jak Hordyński poradził sobie z presją stalinowskiej propagandy i z państwowo-politycznym przymuszaniem literatów do przyjęcia założeń socrealizmu (pisząc, jak wielu innych, utwory w rodzaju wiersza o Nikosie Belojanisie² czy delegatach na Światowy Kongres Pokoju, poeta w jakimś stopniu owym naciskom uległ). Pytań o relacje łączące poezję Hordyńskiego z czasami, w których przyszło mu żyć, ciśnie się więcej, ale autor postanowił ich nie stawiać. Aby nie drażnić upiora historii?

Pomińmy jednak wątpliwości. Jedną z wielu zalet studium monograficznego Pawła Tańskiego jest przewyżczenie ogólnikowych, lecz funkcjonujących także współcześnie stereotypów na temat wierszy Hordyńskiego. Powtarzane niesprawiedliwe i schematyczne osądy sformułowano głównie przed 1989 r. Kierował się nimi Piotr Kuncewicz, gdy pisał: *Wyraźniej własnością Hordyńskiego jest brak nadziei, brak poczucia sensu, brak pozytywów istnienia. Nazwano to „deprecjonizmem”, choć to określenie za proste.*

² Nikos Belojanis (1916-1952) to grecki działacz ruchu oporu w latach 1943-1945, po 1945 r. jeden z przywódców walki zbrojnej przeciw ustrojowi monarchicznemu Grecji i angielskim wojskom interwencyjnym. Po powrocie z Polski do Grecji został uwięziony i stracony. Wiersz Belojanisowi poświęcił również Jarosław Iwaszkiewicz.

Kuncewicz zastanawiał się także, czy *szyderstwo jest od dawna składnikiem poezji Hordyńskiego, niekiedy nawet zasadniczym*³. Cytuję te z łatwością ferowane opinie, by pokazać, jak bywały niestosowne, zwłaszcza że wydawano je w sytuacji, gdy poeta żył jeszcze i nie została opublikowana cała jego spuścizna. W swoim studium Tański dowodzi obecności w twórczości Hordyńskiego stanów i spraw zupełnie odmiennych od tych sygnalizowanych przez Kuncewicza. Autor książki, zapewne nie chcąc wprost polemizować z krytykami, którym wiersze te nie przypadły do gustu, powołuje się na recenzje i szkice poecie życzliwe.

Na temat Hordyńskiego, co rozumiałe, wypowiediano się nie tylko w Polsce, ale także na emigracji. Jan Rostworowski w artykule *Między wierszami* pisał o programie poety, który streścić można za pomocą następującej frazy z wiersza *Szwajcaria: Z każdego kraju chciałbym wynieść wiersz jak pamiątkową fotografię*. Tański podejmuje poniekąd trop „podróży”, o którym wspominał Rostworowski, gdy stwierdzał: *Hordyński nie używa wiersza jako instrumentu widzenia i opisu. Wiersz jego nie jest również skierowany na miejsca i obiekty wycieczek. W każdym ze zwiedzanych miast Hordyński, jak na poetę przystało, widzi przede wszystkim architekturę własnego wnętrza, a tego, co tam dostrzegł, nie oddaje plamą i linią fotografii, ale wyłożeniem żniwa myśli, upolowanych w zakamarkach podróżującego „ja”*⁴. Jednakże ostatecznie Rostworowski, jakkolwiek docenił biegłość warsztatową poety, wypominał mu staroświeckość, brak „zdolności przenikliwego odczuwania teraźniejszości”, nieoryginalność myśli itp.

Choć Tański nie przytacza negatywnych opinii o twórczości Hordyńskiego, daje im odpór, odkrywając jej głębsze pokłady i znaczenia, porządki i uwarunkowania. Dwie zasadnicze części studium: *Choroba na śmierć. Lęk tanatologiczny w poezji Jerzego Hordyńskiego* i *Ćwiczenia z zachwyty. Podróże i dzieła sztuki w liryce Jerzego Hordyńskiego* charakteryzują twórczą sprzeczność osobowości poetyckiej bohatera książki. Swego rodzaju zwieńczeniem poezjoznawczego wywodu są końcowe rozdziały pracy, w których autor skupił się konsekwentnie na inspiracjach włoskich. Czytamy tu m.in.: „*Koncert włoski*” – w tych słowach zawarł Hordyński miłość do kultury i natury Włoch, a dalej – *fenomeny świata zamieszkały w rzymskich dytyrambach* poety.

Tytuł publikacji intryguje swą symboliką. „Ślad” to kategoria poetycko-egzystencjalna, a jednocześnie poetycko-psychologiczna, której walorów dowiódł Paul Ricoeur. Paweł Tomczok w recenzji książki Ricoeura *Pamięć, historia, zapomnienie* pisał: *Historyczność i przemijalność ujawniają również wymiar zapomnienia – przymusu zapominania, dzięki któremu można działać, istnieć, żyć. Wychodząc od metafory zacierania śladów, Ricoeur zmierza do jednego z bardziej palących zagadnień związanych z „Czasem pamięci” oraz pytaniem o winę i wybaczenie. W tym momencie abstrakcyjne rozważania antropologiczne wkraczają w obszar blisko związany z polityką historyczną i potrzebą ciągłego opowiadania przeszłości na nowo*⁵.

Zacieranie śladów, ich odciskanie, kontemplacja, przekazywanie, odzyskiwanie, chodzenie po nich itd. to „czynności”, które w różnym natężeniu wciąż w poezji Hordyńskiego trwają. Podobnie trwa permanentna potrzeba odnawiania przymierza ze światem widzialnym i niewidzialnym. Uwagi o obecności i funkcjonowaniu „śladu”/„śladów” (jakże ściśle związanych z podmiotem lirycznym w roli homo faber) są w narracji-interpretacji Tańskiego rozproszone, ale w szczególnym zagęszczeniu występują – co oczywiste – we fragmencie dotyczącym tomu *Ślad*, który opublikowany został przez Hordyńskiego w Krakowie w 1985 r.

³ P. Kuncewicz: *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1939 roku*, tom II. Warszawa 1993, ss. 198-199.

⁴ J. Rostworowski: *Między wierszami*. „Wiadomości” 1966, nr 16, s. 5 (recenzja tomu *Głowa na pieńku*, opublikowanego przez Hordyńskiego w 1965 r. w Krakowie).

⁵ P. Tomczok: *Przeszłość – jak to działa? Instrukcja obsługi Paula Ricoeura*. „ArtPapier” 2008, nr 2, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=52&artykul=1128&kat=15> (30.06.2014).

Tak czy inaczej kapitalna jest wyjściowa teza interpretacyjna, którą formułuje Tański: u podstaw poetyckiego świata Hordyńskiego legł „łęk tanatologiczny”, uśmierzany za pomocą podróży, kontemplacji miejsc, krajobrazów i dzieł sztuki. Czyż w jakimkolwiek kraju innym niż Italia poeta mógłby się tak skutecznie poddać tej terapii? Wydaje się, że ów mechanizm doświadczania zbliża poezję Hordyńskiego bardziej do myśli filozoficznej Artura Schopenhauera niż Sorena Kierkegaarda. Uściślenie to jednak jest w tym wypadku sprawą raczej drugorzędną, gdyż badacz w całej swej pracy przywołuje filozoficzne (w tym estetyczne), eseistyczne (Tański z upodobaniem powraca do pism Emila Ciorana) lub poetyckie konteksty nie w sensie genetycznym, lecz jako podpory zgłaszanych i rozwijanych pomysłów interpretacyjnych.

Sledzimy zatem wnikliwe, napisane z poznawczą pasją, motywowane analityczną obserwacją tekstów poetyckich partie wywodu, w których rzeczywiście odsłaniane są kolejne sfery świata Hordyńskiego. Najważniejsze pozostają przy tym jego książki poetyckie, a nie swobodnie przywoływane z różnych lat wiersze.

Tański w wielu akapitach swej pracy słusznie zauważa, że wątek wędrówki, podróżowania stanowi w wierszach Hordyńskiego figurę poezjotwórczą. W utworach tych motywom przemieszczania się, ruchu, zmiany miejsca nie-rzadko towarzyszą elementy ludyczne, atmosfera karnawału, a całość przenika tematyka tanatologiczna.

Interesujący, pożyteczny oraz inspirujący jest sposób, w jaki Tański konstruuje ciągi logiczne ilustrujące prawidłowości, które uwidoczniają rozwój i wewnętrzną dynamikę twórczości poety. Zasadą pierwszego monografisty Hordyńskiego jest także podjęcie zajmujących rozważań o epifanijności i warstwie religijnej jego utworów, w tym odkrycie, że ich autor zbliża się do buddyjskich źródeł duchowości (co nie jest przypadkowe, bowiem na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie studiował m.in. orientalistykę).

Tański uważnie rekonstruuje zarówno dłuższe, jak i epizodyczne nawiązania Hordyńskiego do innych poetów. Ciekawa i dość przekonująca jest próba włączenia jego twórczości w obręb „sztuki psychodelicznej”. Skrupulatnie rysowana geografia poetycka autora *Koncertu włoskiego* ma na celu ujawnienie i zbadanie „lekarstwa” na „chorobę na śmierć”. Podstawowy zbiór miejsc pojawiających się w wierszach Hordyńskiego został zinwentaryzowany, jednak odnajdywanie konkretnych miejscowości leżących na szlakach jego wędrówek i podróży nie zawsze idzie w parze z docieklivością w zgłębianiu ich poetyckiego sensu. Topograficzne aspekty świata poety odkrywane w różnych miejscach książki powinny być nadal badane, zwłaszcza że przez ostatnich parę lat przybyło sporo metodologicznych artykułów i książek na temat kluczowej kategorii, jaką jest „geopoetyka”.

Partie tekstu związane z „chopinowskimi” wierszami Hordyńskiego, które niezwykle wysoko ocenia Tański, świadczą o erudycji muzykologicznej autora studium. Włączenie w wywód kwestii „wdzięczności” poety wobec genialnego kompozytora daje pewien obraz poetyckiego kształtowania chopinowskich reminiscencji w utworach Hordyńskiego.

Rozdział drugi części drugiej poszerza mapę poetycką Hordyńskiego o niezwykle ważny dla niego obszar Italii. Brakuje jednak porównawczego odniesienia do tradycji pisanego o Włoszech w poezji polskiej, chociażby do tekstów pióra Iwazskiewicza czy Brandstaettera. Zabieg taki pokazałby wyjątkowość, a przynajmniej odrębność włoskich wierszy autora *Głowy na pieńku*. Świeżość oraz duże znaczenie lirycznych obrazów Italii w jego twórczości odczuwali współczesni, czego dowodem jest reportaż Henryka Czesława Śliwińskiego *Paestum* („Wiadomości” 1976, nr 22, s. 5), w którym znalazły się dwie ilustracje poetyckie z wierszy Hordyńskiego. Wzmianka na ten temat w przypisie pozwala żywić nadzieję, że toruński badacz, lub inny literaturoznawca, podejmie się refleksji komparatystycznej.

Paweł Tański, porządkując i przedstawiając twórczość swego bohatera, ekspozycją skonkretyzowane przeznaczenie tej poezji. Jest ona po coś – służy do zapamiętywania i terapii, do ujawniania lęków i bólów, a jednocześnie do pocieszenia i wypowiedzania zachwyty, uniesień, chwil szczęścia. Monografista w uwagach końcowych stwierdza: *Traumy poety były łagodzone intensywnością zanurzenia się w świat sztuki, w słuchanie dzieł muzycznych, lekturę dzieł poetyckich, a także w ekstazę obserwacji. Oko autora wierszy poszukiwało czystości zachwyceń, odnajdując je w pejzażach różnych miejsc Polski i Europy.*

Zrządzeniem losu – z powodu niedomagań zdrowotnych – Jerzy Hordyński zamieszkał w Rzymie, tam znajdując dogodnie dla siebie miejsce na Ziemi. Opiewał bliski sobie świat w sposób namiętny i czuły, pełen pasji.

Mamy solidny wstęp do badań nad życiem i twórczością Jerzego Hordyńskiego.

Paweł Tański: *Ślad. Świat poetycki Jerzego Hordyńskiego*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, ss. 199.

WACŁAW WOŁYŃSKI

NA WOŁYNIU PO POLSKU

W dniach od 12 do 18 maja 2014 r. obchodzono w Łucku Dni Kultury Polskiej. Uroczystości zostały zorganizowane w jubileuszowym piętnastym roku istnienia działającego na Wołyniu Towarzystwa Kultury Polskiej im. Tadeusza Kościuszki. W programie były m.in. występy miejscowych polskich zespołów, koncerty, wystawy (bardzo interesująca prezentacja prac kilkuletnich autorów pt. *Polska oczami dziecka*), okolicznościowe filmy, spotkania literackie, referaty i dyskusje panelowe o roli sztuki, a szczególnie literatury jako pomostu łączącego wspólnotę polsko-ukraińską.

Łuck – stolica Wołynia – to główny ośrodek życia artystycznego, naukowego i społecznego zarówno Ukraińców, jak i mieszkających tam Polaków. Przyjmuje



Redaktorzy „Akcentu” Waldemar Michalski i Łukasz Janicki podczas spotkania ze studentami Uniwersytetu im. Lesi Ukrainki w Łucku. Fot. Marjana Peczeniuk

się, że w samym Łucku żyje ok. 3 tysięcy Polaków, a język polski jest najczęściej używanym publicznie językiem po ukraińskim i rosyjskim. Na Wołyniu w latach 90. (po uzyskaniu niepodległości przez Ukrainę) w większości miast powstały polskie stowarzyszenia i towarzystwa kulturalne. W samym Łucku istnieją dwa: wspomniane już Towarzystwo Kultury Polskiej im. Tadeusza Kościuszki (prezes Nina Poremska) oraz Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Ewy Felińskiej – w 2011 r. obchodziło jubileusz dwudziestolecia działalności (prezes Walenty Wakoluk). Polskie towarzystwa lub stowarzyszenia istnieją także w wielu miastach Wołynia, m.in. w Równem, Kowlu, Krzemieńcu, Dubnie, Lubomlu, Lubieszowie, Nowowołyńsku, a nawet w Beresteczku.

Tradycyjnie życie Polaków na Wołyniu skupia się także wokół Kościoła rzymskokatolickiego, który w sposób naturalny staje się kościołem ukraińskojęzycznym, ale msze są odprawiane również w języku polskim. Wielu uczestników Dni Kultury Polskiej w Łucku wzięło udział 17 czerwca br. w uroczystym ingresie do katedry łuckiej nowego biskupa Witalija Skomarowskiego (Polaka rodem z Żytomierza).

Istniejący w Łucku Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej także jest inicjatorem wielu znaczących przedsięwzięć w życiu Polaków na Wołyniu, np. do- rocznych konkursów na temat wiedzy o Polsce oraz olimpiady literatury i języka polskiego. Przedstawiciele konsulatu są niemal zawsze obecni wszędzie tam, gdzie dzieje się coś ważnego i ciekawego w życiu kulturalnym miejscowych Polaków.

Nie można pominąć ogromnej roli informacyjno-kulturotwórczej polskich czasopism na Wołyniu, przede wszystkim dwujęzycznego (polsko-ukraińskiego) dwutygodnika „Monitor Wołyński”. Jest on wydawany przez Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Ewy Felińskiej w Łucku (w formacie gazetowym, nakład 6 tys. egz.) i ukazuje się dzięki wsparciu polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Młody zespół, prowadzony przez Walentego Wakoluka, w lipcu br. obchodził pięciolecie istnienia czasopisma.

Od dwudziestu lat parafia rzymskokatolicka w Ostrogu wydaje dwumiesięcznik „Wołanie z Wołynia”. Założycielem pisma i redaktorem naczelnym jest ks. Witold Józef Kowalów (Polak rodem spod Nowego Targu). W czasopiśmie, ukierunko- wanym na sprawy życia społeczno-religijnego współczesnego i historycznego



Red. Waldemar Michalski, prof. Olga Jaruczyk i dr Andrij Mokłycia.
Fot. Marjana Peczeniuk



Redaktorzy „Akcentu” wśród studentów Uniwersytetu im. Łesi Ukrainki w Łucku.
Fot. Marjana Peczeniuk

Wołynia, znajdziemy eseje dotyczące literatury, sztuki, historii, wspomnienia, biografie i recenzje. Warto też wspomnieć o serii wydawniczej *Biblioteka Wołania z Wołynia*. Właśnie ukazał się tom 83 – *Na gruzach Marchlewszczyzny. Skazani za polskość* Marka A. Koprowskiego.

Towarzystwo Kultury Polskiej im. Tadeusza Kościuszki zaprosiło na Dni Kultury Polskiej w Łucku redakcję „Akcentu”, na którego łamach, dzięki wsparciu Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP, realizowany jest od kilku lat projekt *Twórcy za granicą – polskie rodowody, polskie znaki zapytania*. Redaktorzy lubelskiego kwartalnika wygłosili przygotowane specjalnie na tę okazję referaty, odbyli szereg spotkań z miejscowymi Polakami i udzielili kilku wywiadów, m.in. dla wołyńskiej telewizji oraz „Monitora Wołyńskiego”.

Podczas spotkania ze studentami i pracownikami naukowymi Wschodnioeuropejskiego Uniwersytetu Narodowego im. Łesi Ukrainki, zorganizowanego 15 czerwca, Waldemar Michalski (Wołyniak z urodzenia i autor książek dotyczących m.in. pogranicza polsko-ukraińskiego) i Łukasz Janicki, redaktor działu krytyki i eseistyki w „Akcentie”, opowiedzieli o wieloletnim i żywym zainteresowaniu tego czasopisma ukraińską literaturą. Spotkanie prowadziła prof. Olga Jaruczyk, autorka wielu publikacji na temat polsko-ukraińskich związków literackich. Warto zauważyć, że w ciągu 35 lat istnienia „Akcentu” opublikowano na jego łamach utwory lub komentarze dotyczące ponad stu współczesnych ukraińskich autorów (poetów, prozaików i eseistów). To we współpracy z „Akcentem” kształtował się talent translatorski Bohdana Zadury, dziś najpoważniejszego tłumacza współczesnej literatury ukraińskiej, redaktora naczelnego „Twórczości”. Spotkanie z uczonymi i studentami, wśród których dominowali studenci miejscowej polonistyki, stało się okazją do dyskusji i rozmów z licznie zgromadzonymi polskimi autorami i tłumaczami z Wołynia.

O wybranych problemach translatorskich opowiedziały Jadwiga Demczuk i Natalia Denysiuk, znane w środowisku łuckim polonistki, tłumaczki i redaktorki. Demczuk, specjalizująca się w przekładach poezji ukraińskiej na język polski, aktualnie tłumaczy utwory bardzo interesującej młodej poetki Oleny Paszuk (także obecnej na spotkaniu). Zresztą sama jest także autorką dwóch tomów wierszy: *Spojrzenie drugie* (2000) i *Spod stopy kamyk* (2009), notabene opublikowanych w Lublinie. Polskiego uczy w szkole prowadzonej przez Stowarzyszenie Kultury Polskiej im. Ewy Felińskiej, do której np. tylko w br. zapisało się 240 uczniów. Warto podkreślić, że w każdym większym wołyńskim mieście

prowadzone są przez polskie stowarzyszenia kulturalno-oświatowe sobotnio-niedzielne szkoły.

W spotkaniu z redaktorami „Akcentu” aktywnie uczestniczyli młodzi pracownicy polonistyki, m.in. wspomniana Olga Jaruczyk, autorka interesującej książki o historycznym już polsko-ukraińskim dialogu, napisanej na podstawie analizy tekstów drukowanych w „Biuletynie Polsko-Ukraińskim” w latach 1932-1938, oraz Andrij Mokłycja, specjalizujący się w problematyce współczesnej polskiej poezji. Pewną ciekawostką jest to, że Mokłycja w 2011 r. opublikował esej o twórczości poetyckiej Waldemara Michalskiego *Wołyń jako świat idealny* w „Naukowym Visnyku Wołyńskiego Derżawnogo Uniwersytetu. Filologiczni Nauky”, dostępny także w wersji polskojęzycznej („Akcent” 4/2001).

Dyskusja rozpoczęta na uniwersytecie była w pewnym sensie kontynuowana w Telewizji Wołyńskiej, do której redaktorzy Łukasz Janicki i Waldemar Michalski zostali zaproszeni na rozmowę o aktualnych polsko-ukraińskich relacjach literackich. Półgodzinny program „na żywo” prowadził znany komentator i redaktor telewizyjny Wasyl Woron. Długą i wnikliwą rozmowę z Waldemarem Michalskim przeprowadziła też Natalia Denysiuk, redaktorka „Monitora Wołyńskiego”, na łamach którego ów wywiad ukazał się pod tytułem *Jesteśmy sobie najbliżsi...* po polsku i ukraińsku w numerze 10/2014.

16 czerwca redaktorzy „Akcentu” wzięli udział w panelu dyskusyjnym o roli i miejscu literatury we współczesnym życiu. Wprowadzeniem do dyskusji, tym razem przeprowadzonej w Rejonowej Bibliotece Naukowej im. Oleny Pczilki (pseudonim autorki i działaczki społecznej na Wołyniu, Olgi Kosacz – matki Łesi Ukrainki), był wykład Waldemara Michalskiego o poezji, listach i życiu Zbigniewa Herberta, urodzonego w 1924 r. we Lwowie. W dyskusji brali udział m.in. nauczyciele, dziennikarze i wydawcy (także przybyli z Polski), bibliotekarze i przedstawiciele miejscowej inteligencji, w tym administracji kierującej życiem kulturalnym miasta. Pointą spotkania było Herbertowskie wezwanie „bądź wierny, idź!” jako hasło aktualne bez względu na okoliczności i społeczne uwarunkowania.

Wołyń niezmiennie wydaje się literacko interesujący. Po pierwsze, to miejsce, gdzie twórczość pojmuje się nadal jako misję. Ostatnie wydarzenia na Ukrainie stanowią potwierdzenie tego, że słowo może być wciąż skuteczną i potrzebną bronią, a pisarze nie powinni pozostawać obojętni wobec spraw decydujących



W gronie wołyńskich polonistów, tłumaczy i literatów. Od lewej: Natalia Denysiuk, Jadwiga Demczuk, Olena Paszuk, Łukasz Janicki, Olga Jaruczyk, Waldemar Michalski.
Fot. Marjana Peczeniuk

o losach państwa. Wielu wrażliwych na kwestie ojczyzniane współczesnych autorów ukraińskich wywodzi się właśnie z Wołynia, np. Ułias Samczuk (zm. 1987 w Toronto), Oksana Zabuzko, Mykoła Riabczuk, Ołeksandr Irwaneć, Jurij Pokalczuk (zm. 2008 w Kijowie), Ihor Pawlak. Po drugie, literacki Wołyń już od dwudziestolecia międzywojennego odgrywał ważną rolę w budowaniu normalności w relacjach polsko-ukraińskich. Poetycka i redaktorska działalność w Łucku w latach 30. ubiegłego wieku niestrudzonego Józefa Łobodowskiego – rzecznika społecznej i narodowej polsko-ukraińskiej ugody – wydaje się ciągle duchowo obecna i odczuwalna. Także zainteresowanie liryką ukraińską poetów Józefa Czechowicza (nauczyciela z Włodzimierza Wołyńskiego) i Kazimierza Andrzeja Jaworskiego (nauczyciela z Chełma Lubelskiego) oraz ich tłumaczenia wierszy ukraińskich są dowodem na to, że sztuka nie zna granic i może być trwałym ogniwem, które łączy i buduje wspólnotę różnych języków i kultur. Poeci grupy poetyckiej „Wołyń” z Równego – Czesław Janczarski, Jan Śpiewak, Władysław Milczarek, Stefan Szajdak i Zuzanna Ginczanka – zauroczeni wołyńską arkadią intuicyjnie sygnalizowali nadciągające fatum, wojnę i zbrodnię. Podobnie Czechowiczowski katastrofizm nie był tylko poetycką manierą, ale rzeczywistym przecuciem „czerwonych nocy”. Poezja – jak chciał Czechowicz – jest „mikrokosmosem odbijającym epokę”. Dobrze, że te sprawy znalazły swój wyraz także w dyskusjach i rozmowach podczas literackich spotkań organizowanych w ramach Dni Kultury Polskiej w Łucku 2014 r.

Wacław Wołyński



noty o autorach

Marek K. E. Baczewski – ur. 1963 w Bielawie. Poeta, prozaik, krytyk literacki, autor słuchowisk radiowych, felietonista czasopism kulturalnych „FA-art” oraz „Opcje”. Autor licznych książek poetyckich oraz prozatorskich. W 2007 r. został nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia za tom *Morze i inne morza*. W 2012 r. opublikował książkę *Bajki Baczewskiego*. W przygotowaniu tom prozy publicystycznej *Złote myśli samobójcze*. Mieszka w Zawierciu.

Edward Balcerzan – ur. 1937 w Wolczańsku pod Charkowem. Magisterium na poznańskiej polonistyce w 1961 r., doktorat w 1968 r., habilitacja w 1972 r. Profesor senior UAM w Poznaniu, członek-korespondent PAU. Debiutował wierszami w prasie szczecińskiej (1955). Ogłosił drukiem książki poetyckie *Morze, pergamin i ty* (1960), *Podwójne interlinie* (1964), *Granica na moment* (1969), *Późny wiek* (1972), *Wiersze niewszystkie* (2009). Przekłady wierszy poetów rosyjskich i ukraińskich zamieścił w tomie *Perehenia i słoneczniki* (2003), który zawiera także jego prozę, stanowiącą pierwszą część dylogii autobiograficznej z kręgu „prozy maski” – jej część druga to *Zuchwałstwa samoświadomości* (2005); obie książki są kontynuacją powieści *Pobyt* (1964) oraz mniejszych form narracyjnych z tryptyku *Któż by nas, takich pięknych* (1972). Zajmuje się przeobrażeniami polskiej poezji XX wieku, rytмами jej „strategii lirycznych” i „ideologii artystycznych”, co znalazło wyraz w czterotomowej serii, w której powtarza się pierwszy człon tytułu *Poezja polska w latach...*, zmieniają się natomiast lata 1918-1939, 1939-1965, 1939-1968... Badania nad poezją łączy z refleksją teoretycznoliteracką – *Oprócz głosu* (1971), *Przez znaki* (1972), *Kręgi wtajemniczenia* (1982), *Przygody człowieka książkowego* (1990), *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń* (1997). Bada awangardę polską i rosyjską, o tym są prace *Włodzimierz Majakowski* (1984), *Liryka Juliana Przybosa* (1989), *O nowatorstwie* (2004). Interesują go zagadki sztuki tłumaczenia – zob. *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu* (1968); *Poeci polscy o sztuce przekładu 1944-1974. Antologia* (1977), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* (1998), *Tłumaczenie jako „wojna światów”* (3 wyd. 2011). W 2013 r. ogłosił obszerny tom *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Laureat Nagrody PAN im. A. Brücknera (1969), Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1992), Polskiego PEN Clubu (1998), „Literatury na Świecie” (1998).

Urszula Małgorzata Benka – poetka, eseistka, prozaiczka, tłumaczka literatury francuskiej i angielskiej. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim, studiowała też psychologię; w 1993 r. uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych. Autorka zbiorów poetyckich, m.in. *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Ta mała Tabu* (1991), *Córka nocy* (1995), *Kielich Orfeusza* (2003), tomu prozy *O* (1999) oraz wyróżnionego przez Fundację Kultury cyklu esejów *Psychomiotopolicyka* (2004). Otrzymała stypendium Saksońskiej Fundacji Kultury za wydany w Niemczech tom miniatur prozatorskich *Die Bestie und die Seele* (1997). Była także stypendystką rządu francuskiego, Europejskiej Organizacji Niezależnych Intelktualistów w Paryżu oraz dwukrotnie Ministerstwa Kultury w Polsce. Przed laty publikowała w „Akcencie” stały felieton zatytułowany „Dziwadła kulturowe”. Karl Dedecius zamieścił jej utwory w najważniejszej w Niemczech antologii *Panorama*

poezji polskiej. Tłumaczona także na angielski, chiński, chorwacki, czeski, fiński, francuski, rosyjski, szwedzki. Mieszka we Wrocławiu.

Jacek Dehnel – ur. 1980 w Gdańsku. Absolwent polonistyki na UW (Kolegium MISH). Autor tomów poetyckich: *Żywoty równoległe* (2004), *Wyprawa na południe* (2005), *Wiersze* (2006), *Brzytwa okamgnienia* (2007), *Ekran kontrolny* (2009), *Rubryki strat i zysków* (2011), *Języki obce* (2013); zbiorów opowiadań *Kolekcja* (1999), *Rynek w Smyrnie* (2007), *Balzakiana* (2008), tomów miniatur prozatorskich *Fotoplastikon* (2009), *Kosmografia, czyli trzydzieści apokryfów tułaczycy* (2012) i felietonów *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu* (2013) oraz powieści *Lala* (2006) i *Saturn* (2011). Publikował m.in. w „Akcencie”, „Kursywie”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Lampie”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Studium”, „Toposie”, „Tytule”, „Undergruncie”. Przekładał wiersze m.in. O. Mandelstama, W. H. Audena, Ph. Larkina (*Zebrane*, 2008), G. Szirtesa, K. Verdinsa (*Niosłem ci kanapeczkę*, 2009) i teksty piosenek – m.in. pieśni do muzyki Astora Piazzolli. Jest felietonistą „Muzyki w Mieście” i „Polityki”, prowadzi bloga „Tajny Detektyw”, w latach 2006-2009 prowadził program kulturalny „Łossskot”. Zajmuje się również malarstwem i rysunkiem. Laureat wielu nagród literackich, m.in. w konkursach Czerwonej Róży, prozatorskim Wydawnictwa Znak, literackim Miasta Gdańsk, im. Herberta, Rilkego, Bierezina, Baczyńskiego, Poświatowskiej. Laureat Nagrody Kościelskich (2005) i Paszportu „Polityki” (2006). Nominowany do nagród Angelus (2007, 2012) i Nike (2009, 2010, 2012). W 2011 r. decyzją Rady Języka Polskiego został Młodym Ambasadorem Polszczyzny. Jego wiersze były tłumaczone m.in. na baskijski, francuski, gaelic, łotewski, słowacki, słoweński. Mieszka na Powiślu w Warszawie.

Włodzimierz Fełenczak – ur. 1942 w Lublinie. Absolwent Divadelni fakulta AMU w Pradze. Pracował naukowo w PWST Kraków, Akademii Teatralnej w Warszawie, UMCS i KUL w Lublinie. Współzałożyciel Polskiego Ośrodka Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży ASSiTEJ. Inicjator międzynarodowych festiwali „Korczak Aliwe”, „Betlejem Lubelskie”, „Targi inicjatyw teatralnych” w Pile. Współzałożyciel i członek Areopagu „Mironalia” w Warszawie. Dyrektor i reżyser w teatrach lalki i aktora i teatrach dramatycznych. Tłumacz kilkudziesięciu sztuk z języka czeskiego, rosyjskiego, słowackiego. Autor esejów i studiów na temat H. Ch. Andersena, czeskiej awangardy lat 20.-30., J. Wolkera, „Ukraińskiego Odrodzenia”. Reżyser ponad 100 spektakli wielokrotnie nagradzanych, np. za reżyserię *Ptasiego sejm* P. Brooka i Jean-Claude Carrière’a na Światowym Festiwalu „Rainbow” w Sankt Petersburgu w 2006 r. Laureat nagrody ZASP „Henryk”. Publikował w „Opolu”, „Kontrastach”, „Loutkove Diwadło”, „Teatrze Lalek”, „Scenie”, „Teatrze”, „Dialogu”. Mieszka w Warszawie. Prezentowane wiersze to jego debiut poetycki.

Jacek Giszczak – ur. 1956 w Lublinie. Ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie i filologię polską KUL. W latach 1983-1986 był stypendystą rządu francuskiego. Obronił Dyplôme d’Études Approfondies na Sorbonie. Uczył w szkole polskiej w Paryżu. Wydał *Wiersze zebrane* (Paryż 1988), zbiór poetycki *Mysli* (Lublin 1993). Powieści *Szosa warszawska* (Warszawa 1995), *Flądry, gazele, żyrafy* (Kraków 2006). Jest laureatem Nagrody Czytelnika (1994), Magazynu Literackiego „KSIĄŻKI” (2007), Międzynarodowej Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego (2010). Przełożył ponad czterdzieści książek z języka francuskiego. Tłumaczył Baudelaire’a, Dumasa, de Nerval, Cendrarsa, Geneta, Ponge’a, Houellebecq’a, a także francuskojęzycznych pisarzy z Maroka, Konga, Madagaskaru, Haiti. Mieszka w Lublinie.

Magdalena Jankowska – poetka i krytyk teatralny. 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) oraz książki prozatorskiej *Billing* (2001). Stała współpracowniczka „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio w „Akcencie” specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

Miljenko Jergović – ur. 1966 w Sarajewie. Poeta, prozaik, dramatopisarz i publicysta. Autor kilku tomów wierszy, m.in. *Opservatorija Varšava* (*Obserwatorium Warszawa*, 1988), *Uči li noćas neko u ovom gradu japanski?* (*Czy ktoś dzisiejszej nocy uczy się w tym mieście japońskiego?*, 1992); zbiorów opowiadań, np. *Sarajevski Marlboro* (1994), *Rabija i sedam meleka* (*Rabin i siedem aniołów*, 2004), *Inšallah Madona, inšallah* (*Inszallah, Matko Boska, Inszallah*, 2004), *Drugi poljubac Gite Danon* (*Drugi pocałunek Gity Danon*, 2007), *Mačka, čovjek, pas* (*Kot, człowiek, pies*, 2012); tomów eseistycznych *Naci bonton* (*Nazi bon ton*, 1999), *Otac* (*Ojciec*, 2010, wyd. pol. 2012); dramatu *Kažeš anđeo* (*Mówisz, że to anioł*, 2000); powieści, m.in. *Buick Rivera* (2002, wyd. pol. 2003), *Ruta Tannenbaum* (2006, wyd. pol. 2008), *Freelander* (2007, wyd. pol. 2010), *Srda pjeva u sumrak na Duhove* (*Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki*, 2009, wyd. pol. 2011), *Volga, Volga* (*Wołga, Wołga*, 2009, wyd. pol. 2014), a także ponadtyśiącstronicowego, sylwicznego opus magnum *Rod* (*Ród*, 2013). Zredagował też antologię młodej bośniackiej liryki *Ovdje živi Conan* (*Tutaj mieszka Conan*, 1997). Jest członkiem chorwackiego i bośniacko-hercegowińskiego PEN Clubu, laureatem licznych nagród literackich (m.in. Związku Pisarzy Chorwackich, im. Ksavera Šandora Gjalskiego, Pokojowej Nagrody Ericha Marii Remarque'a) i stałym współpracownikiem kilku czasopism na obszarze byłej Jugosławii. W 2009 r. był nominowany do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus (za powieść *Ruta Tannenbaum*), a w 2012 r. ją otrzymał (za powieść *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki*). Od 1993 r. mieszka w Zagrzebiu.

Przemysław Kaliszuk – ur. w 1985 w Białej Podlaskiej. Absolwent filologii polskiej UMCS, asystent w Zakładzie Literatury Współczesnej UMCS. Zajmuje się prozą nowoczesną, współpracuje z „Akcentem”, na łamach którego debiutował jako krytyk literacki w 2010 r. Poza recenzjami publikuje też szkice historycznoliterackie. Mieszka w Lublinie.

Mariusz Kargul – ur. 1976 w Krasnymstawie. Animator kultury, prozaik i publicysta. Od 2002 r. związany z Grupą Literacką A4. Inicjator i współorganizator Konkursu Twórczości Miłośnej „Ja Cię kocham, a Ty pisz!” oraz Konkursu Krasnomówczego „O różę Mikołaja Siennickiego”. Pomysłodawca i dyrektor artystyczny Festiwalu Sztuk Krasnych im. Stanisława Bojarczuka w Krasnymstawie i współtwórca projektu „Czarne inspiracje” (wspólnie z Miejską Biblioteką Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie). Jako poeta debiutował na łamach „Akcentu” 2011 nr 1. Autor tomu *Niewczesny pogrzeb wierszoroba* (2011), za który otrzymał nagrodę główną w XVIII Konkursie Poetyckim im. Anny Kamieńskiej. Zmarł tragicznie młodo 16 października 2013 r.

Alina Kochańczyk – historyk literatury, krytyk literacki. Absolwentka polonistyki UMCS, gdzie do niedawna pracowała w Zakładzie Literatury Współczesnej (doktorat na temat prozy Michała Choromańskiego). Z „Akcentem” współpracuje od pierwszego tomu (1980). Opublikowała liczne artykuły w pracach zbiorowych i czasopismach, m.in. o dziennikach J. Andrzejewskiego, M. Dąbrowskiej, J. Iwaszkiewicza, A. Wata oraz o prozie M. Choromańskiego, H. Krall, D. Mostwin.

Andrzej Muszyński – ur. 1984 w Krakowie. Pochodzi z Krzykawy. Absolwent prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pierwszy stypendysta Fundacji Herodot im. R. Kapuścińskiego i laureat konkursu na najlepsze opowiadanie 2012 r. na Międzynarodowym Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu. W 2013 r. nakładem wydawnictwa Czarne ukazały się dwie jego książki: *Południe* – zbiór reportaży z globalnego Południa nominowany do Nagrody im. B. Pawlak, oraz *Miedza* – tom opowiadań ukazujących kres kultury chłopskiej i życie na pograniczu nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia. Prezentowane wiersze to jego debiut poetycki, pochodzą z dwóch książek w przygotowaniu: *Ur* oraz *Jestem z Miasta*.

Bogdan Nowicki – ur. 1963 w Rudzie Śląskiej. Historyk literatury, krytyk literacki, eseista, poeta, prozaik. Zainteresowany głównie problemem natury i łączącymi się

z nim kwestiami egzystencjalno-filozoficznymi w twórczości autorów współczesnych (szczególnie w dwudziestolecu międzywojennym), a także sytuacją człowieka w tzw. epoce postmodernistycznej. Publikował m.in. w „Akcencie”, „Dykcji”, „FA-arcie”, „Opcjach”, „Plamie”, „Śląsku”. Mieszka w Świętochłowicach.

Ewa Prządka – ur. w Warszawie, gdzie mieszka do dziś. Dziennikarka, absolwentka Wydziałów Pedagogiki i Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Od lat związana z Programem 2. Polskiego Radia. Autorka wielu audycji m.in. popularyzujących polsko-włoskie związki kulturowe. Od 1992 r. współpracownik Fundacji Rzymskiej im. Margrabiny J. Z. Umiastowskiej, a od 1996 również Związku Polaków we Włoszech, którego jest honorowym członkiem (od 2002 r.). Redaktorka i autorka wywiadów z Polakami we Włoszech, wydanych w cyklu *Świadectwa – Testimonia*. Autorka wielu artykułów w Biuletynie Informacyjnym „Polonia Włoska”, a od 2010 r. jego redaktor naczelna. Za pracę na rzecz Polonii włoskiej odznaczona w 2012 r. Krzyżem Kawalerskim „Polonia Restituta”.

Uta Przyboś – ur. 1956 w Warszawie. Kilkanaście lat mieszkała w Belgii. Studiowała matematykę, ale ukończyła malarstwo – najpierw w Brukseli, potem w Warszawie. Maluje cykle prac, w których przez widzialne stara się pokazać także niewidzialne. Wiersze publikowała w „Akcencie”, „Kwartalniku Świętokrzyskim”, „Migotaniach, Przejaśnieniach”, „Odrze”, „Toposie”, „Twórczości”, „Więzi” oraz „Wyspie”. Autorka tomów poetyckich *Nad wyraz* (2007), *A tu tak* (2009) i *Stoپیeń* (2012). Przez kilka lat współpracowała z poznańskim „Arkuszem” – pisała recenzje z wystaw i książek, przeprowadziła kilka wywiadów.

Jarosław Sawic – ur. 1976 w Lublinie. Krytyk muzyczny, specjalizujący się w rocku progresywnym, fusion i folk. Współpracownik „Akcentu” i magazynu „Lizard”. Autor kilkudziesięciu tekstów (artykuły, eseje, recenzje, wywiady) publikowanych na łamach „Akcentu”, „Lizarda”, „Midrasza”, „Twojego Bluesa”. Publikował również wiersze. Mieszka w Lublinie.

Jerzy Szperkowicz – ur. 1933 w Wilnie. Reporter, publicysta. Absolwent dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Pracował dla następujących redakcji: „Życie Warszawy” (korespondent w Moskwie 1966-1969), „Życie i Nowoczesność”, „Odra”, „Przegląd Techniczny”, „Firma”, „Horyzonty Techniki”, „Gazeta Wyborcza”. Autor tomu felietonów *Pasjans polski* (1980), powieści political fiction *Wyspa wojny* (1990), tekstu scenicznego *Stara sprawa* (Teatr Popularny w Warszawie, 1979), zbioru suplikacji politycznych *Pacierze polskie* (1988). Narciarz (przetłumaczył książkę Georges’a Jouberta *Jak samemu nauczyć się jeździć na nartach*, 1976), pomysłodawca Drugiego Zakopanego pod Śnieżnikiem (1972). Miłośnik winorośli. Odzywa się na www.studioopinii.pl. Mieszka w Warszawie.

Jan Władysław Woś – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia specjalistyczne w zakresie filozofii i łaciny średniowiecznej w Mediolanie, Louvain, Bonn, Heidelbergu, Pizie, Neapolu. Historyk, badacz stosunków polsko-włoskich, wydawca źródeł do historii Polski i dziejów Kościoła, bibliofil, kolekcjoner, profesor historii Europy Wschodniej na uniwersytetach w Pizie i Wenecji, a w latach 1987-2008 na uniwersytecie w Trydencie (założył Towarzystwo Kulturalne Włochy-Polska i Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej działające przy tym uniwersytecie). Uczestnik wypraw naukowych do Afryki i w dorzecze Amazonki. Członek wielu towarzystw naukowych. Z ręk kard. Józefa Glempa otrzymał medal „Zasłużonemu dla archidiecezji warszawskiej” (1998); odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999); Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie nadał mu tytuł doktora honoris causa (2002). Autor ponad 700 artykułów, recenzji i książek w języku włoskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, angielskim, polskim i japońskim. Po włosku napisał m.in. *Polska. Studia historyczne (La Polonia. Studi storici*, Piza 1992), *Św. Wojciech i św. Stanisław – patroni Polski* (Trydent 1997, edycja francuska Paryż

1998), *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji włosko-polskich* (Trydent 2001), „*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi* (Trydent 2006), *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento* (Trydent 2008). Jako prozaik debiutował w „*Akcencie*” 2009 nr 1; zaś w 2011 r. nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się jego tom *Ze wspomnień ucznia Liceum Kołłątaja w Warszawie (1954-1958)*. W 2012 r. w Lublinie został opublikowany zbiór jego opowiadań z dwoma tekstami autobiograficznymi (*Symposium w Cassino i inne opowiadania*). Od września 1955 r. prowadzi dziennik, którego fragmenty zostały opublikowane w „*Twórczości*” i „*Odrze*”.

W następnych numerach:

- Proza Piotra Marciniaka, Magdaleny Jankowskiej;
 - Dzienniki Tadeusza Chabrowskiego, Jana Władysława Wosia;
 - Wiersze Anny Augustyniak, Jiříego Červenki, Tadeusza Chabrowskiego, Zbigniewa Chojnowskiego, Piotra Kobielskiego-Graumana, Ryszarda Kornackiego, Kaliny Kowalskiej, Marka Pacukiewicza;
 - Konrad Sutarski: *Poeta Lajos Áprily i Polacy na Węgrzech*;
 - Kazimierz Brakoniecki: *Powstańcy listopadowi na uchodźstwie w Bretanii*;
 - Jan Władysław Woś: *Polacy we Florencji*;
 - Józef Fert: *Wołyń Józefa Czechowicza*;
 - Piotr Nesterowicz: *Szukając ziemi obiecanej* (o Żydach na Podlasiu);
 - Edyta Antoniak-Kiedos o poezji Tadeusza Kijonki;
 - Karolina Kwak: *Byt bez twarzy. Akt dekapitacji jako manifestacja (kobiecego) istnienia w kilku fotografiach Franceski Woodman*;
 - Katarzyna Arbaczevska-Matys: *Logika i miłość. Zagadka kryminalnego świata Marcina Wrońskiego w oczach redaktorki jego książek*;
 - Andrzej Goworski: *Moje życie i ja, Jane Hirshfield*;
 - Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Malowanie Herberta*;
 - Lechosław Lameński o rzeźbach Igora Mitoraja;
 - Anna Hałata o grafice Sławomira Plewki;
 - Andrzej Molik o *Machii* Juliusza Machulskiego;
 - Juliusz Protazy Grzybowski: *O tym, co pomiędzy*;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
 - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

contents and summaries

Edward Balcerzan: *Collages – feuilletons – poems (on Wisława Szymborska’s works)* / 7

The collages created by Wisława Szymborska and sent by the poet to her close friends are not only the documents of her private friendships, but should also be treated as a legitimate form of artistic expression. Collage compositions follow the same rules as reviews and poems written by Szymborska. The main point is breaking with the ethos of an expert and the reappraisal of the “amateur,” playing games with the readers or using a dual structure of the message. The reference to the popular practice of a “collage”, disrupting reviews by elements typical of feullietons, as well as reluctance to any normativism in poetry are the elements of a carefully thought-out creative tactics characteristic of the Nobel Prize winner.

Bogdan Nowicki: *poems* / 20

Jacek Dehnel: *Mother Makryna* / 23

The first two chapters of the novel *Mother Makryna*, which will be released in autumn by W.A.B. Publishing House. The protagonist Makryna Mieczysławska is the heroine of a major nineteenth-century hoax. In 1845 she appeared in Paris in the Polish emigration circle associated with Prince Adam Czartoryski. Presenting herself as a victim of religious persecution in Russia, she told how the so-called Unity Synod of Brest in 1839 began reprisals against the Uniates unwilling to convert to Orthodoxy. As the Mother Superior of the Basilian convent in Minsk she claimed to be particularly targeted by the Russian authorities and the demonic Bishop – Joseph Siemaszko. According to her account, the Bishop personally participated in slaughtering the nuns. From the chapters published in “Accent” we learn the narrator’s real and imaginary fate preceding these events.

Urszula M. Benka: *poems* / 43

Ewa Prządka: “*Know You This Country? ...*”, or *Polish writers in Italy* / 45

A sketch on Polish writers and intellectuals associated with Italy. The expeditions of Polish artists to Italy popular since the Renaissance were continued also in the twentieth century, but they changed in character. Among many distinguished representatives of Polish culture who, for various reasons, for longer or shorter time stayed in Italy or lived there permanently, were, among others: Gustaw Herling-Grudziński, Jan Bielatowicz, Roman Brandstaetter, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński, Jerzy Hordyński, Adam Broż, Marek Lehnert, Stanisław Piekut, Andrzej Litwornia, Jan Władysław Woś.

Uta Przyboś: *poems* / 59

Mariusz Kargul: *Additional paradise* / 62

A story in the convention of magical realism by Mariusz Kargul, born in 1976 in Krasnystaw, a culture animator, writer and journalist, who made his debut as a poet in "Akcent" 2011 vol. 1. *Additional paradise* is a very evocative, even poetic prose text which reads as a discrete praise for the power of imagination and dreams. The story reveals the author's extraordinary sensitivity and the ability to rediscover the seemingly already well-known reality. Despite the affirmative attitude of the narrator to the described locations, there is a shadow of existential anxiety permeating his words. Can it be read as a premonition of his own death (the writer died tragically young, just three months after submitting *Additional paradise* to "Akcent")?

Andrzej Muszyński: *poems* / 65

Alina Kochończyk: *Witkacy, the monster (on the margins of the first volume of "Letters")* / 70

The release of the extensive correspondence authored by Stanisław Ignacy Witkiewicz sheds a new light on a substantial number of mysterious events in his life. A complicated personality of the author of *The Shoemakers* was reflected, inter alia, in the writer's contacts with the fair sex. Witkacy carefully directed his relationships and led complicated games, which often aimed at a total submission and humiliation of women who were in love with him. Egoistically-sadistic practices were the source of many absurd situations, and, in the case of Jadwiga Janczewska, they even led to the tragedy.

Jarosław Sawic: *poems* / 80

Marek K. E. Baczewski: *miniatures* / 83

Seven short stories embedded in the historical, philosophical, mythological and literary contexts. The author touches upon some concepts and observations by Plutarch, Georg Stahl, Philip K. Dick and Ludwig Wittgenstein. The subject of one of the miniatures is a surprising verdict issued by King Heraclius. Baczewski willingly uses the grotesque, especially in *The population of the species*, a story about the coalition of researchers-geneticists who have called for the restitution of the dragon in the city of Cracov.

Włodzimierz Fełenczak: *poems* / 87

Przemysław Kaliszuk: *Black box and side branches of time. Modern aspects of the alternate histories* / 90

Although the popularity of alternate histories coincides with the period when the predominant ideas drew inspiration from the poststructural philosophy, the roots of counterfactual thinking go back to the "project of modernity." Constructing allohistories helps their authors to see how the world works and allows them to understand the uniqueness of the fate of the individual. The same ambitions determined the greatest works of twentieth-century writers, including Bruno Schulz and Stanisław Lem whose ideas are often borrowed, often indirectly, by contemporary authors of alternate histories.

Jacek Giszczak: *poems* / 97

Miljenko Jergović: *Nora, as that of Ibsen* / 103

Nora, as that of Ibsen comes from a collection *Mama Leone*. The book consists of short stories about childhood and growing up of the narrator

Miljenko and fictional, although plausible stories of people who due to the turmoil of the last war in the Balkans got dislocated beyond the borders of their homeland. Such a forced emigrant is also the main character of *Nora ...*, a Bosnian Mahir Kubat. The reader gets to know Mahir at the beginning of his exile and spends the night with him in a strange city, Zagreb, getting the impression that this is a breakthrough moment for the protagonist, a time when the past closes and opens the unknown.

REVIEWS

Prose writers, prose writers...

Jaroslav Cymerman: *(Dys)harmony mundi* [Paweł Huelle “Sing Gardens”]; Andrzej Molik: *A columbine set to fly* [Władysław Broniewski “Diary”]; Edyta Ignatiuk: *Lessons of geopoetics* [Jurij Andruchowycz “A lexicon of intimate cities. Free guide to geopoetics and cosmopolitics”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Prince Charming* [Zbigniew Masternak “The miserables”] / 107

Discussions of the latest books of prose written by literary scholars and critics featuring detailed analyses and characteristics of the most popular contemporary trends and literary phenomena.

Not only analytically...

Dariusz Pachocki: *Balcerzan’s glass and eye* [Edward Balcerzan “Praise of the poetry. From memory, from reading”]; Karolina Przesmycka: *The story of a weary nation* [Małgorzata Rejmer “Bucharest. Dust and blood”]; Bogdan Rogatko: *In the disenchanting world* [Wojciech Ligeża “Below the line, texts from the years 1996-2013”]; Małgorzata Szlachetka: *The Holocaust in literature. The subject neither easy nor new* [Sylvia Karolak “The experience of the Holocaust in Polish literature from 1947 to 1991. Canon, which was never created”]; Wiesława Turżańska: *Family portrait in the interior, or the paradoxes of the Beksiński brothers* [Magdalena Grzebałkowska “Beksińscy. Double portrait”]; Tadeusz Szkołut: *Photographic biography* [“Ryszard Kapuściński. Photobiography”] / 119

Reviews of recently published scholarly books, essays and documentaries seen against the background of the most important phenomena of contemporary culture.

BARDS

Jerzy Szperkowicz: *Had Vysotsky been alive ...* / 142

Vladimir Vysotsky: *poems* / 147

A presentation of Vladimir Vysotsky’s lyrics, translated by Jerzy Szperkowicz and preceded by his essay. Szperkowicz recalls that the bard was one of the artists (along with Bulat Okudzhava or Alexander Galich), who dared to challenge the moral basis of the communist system. Therefore Vysotsky, even though extremely popular, even adored, officially did not exist as a poet and singer. This was a source of his deep frustration, which he tried to relieve with the help of women, alcohol and drugs. Szperkowicz focuses primarily on the moment of the artist’s death, preceded with the period of several weeks of rending sorrow. Vysotsky tirelessly exploited his talent and his body, performing five unofficial concerts a day. The author wonders what songs and poems Vysotsky would write today, and what he would protest against had he not died tragically 34 years ago.

ART

Jan W. Woś: *Four hundred years ago El Greco died* / 153

The year 2014 marking the four hundredth anniversary of the death of El Greco is an opportunity to recall the creative genius of this great representative of Mannerism. For many years the artist was associated with a Spanish Toledo and it is in this city, which boasts many of his greatest works, where the major anniversary celebrations took place. Although in his own time El Greco faced many adversities, he later inspired a lot of prominent painters, and his works still arouse great interest and excitement.

THEATRE

Magdalena Jankowska: *The light and shadow of God* / 161

A discussion of *The Master and Margarita* adaptation, closing the 2013/2014 season at the Juliusz Osterwa Theatre in Lublin. According to the reviewer, the production by Artur Tyszkiewicz maintained the multi-dimensionality of the original book despite the omission of the Biblical part of the novel. The adaptation was a success thanks to the rearrangement of the theater space, the effective manipulation of contrast, brilliant actor creations and impressive choreography. Jankowska concludes that Lublin production shows an attempt to use Bulgakov's work to reflect on the causative forces that rule the world. It also offers inspiration to revise the opposition of God vs. devil. Their juxtaposition is so congealed in our consciousness that their "competence" is a foregone conclusion, and, consequently, their unambiguous axiological classification is taken for granted.

PASSIONS

Marek Danielkiewicz: *A poet in the arms of Gega Gambardelli, or a search for a paradox* (essay) / 167

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Avignon* (essay) / 170

NOTES

Konrad Sutarski: *A new face on the firmament of poetic heaven* / 171

A presentation of life and poetry of Elżbieta Adamska-Mohos, a poet born in Poland and since the 1980s living in Hungary. The analysis focuses on her debut volume *Faces of stars*, containing poems written over several decades. The collection is divided into four parts: the first features religious poems, the second – love poems, the third is dedicated to social issues and topics related to human existence and personal, sometimes even intimate experiences, and the last part presents Hungarian poems. The presentation concludes with the publication of several poems by this Polish-Hungarian author.

Zbigniew Chojnowski: *Fears and delights of Jerzy Hordyński* / 176

A discussion of the monographic study *Footprint. The poetic world of Jerzy Hordyński* by Paweł Tański. Hordyński, a Polish poet and journalist born in 1919 in Jarosław, from 1964 until his death (in 1998) stayed in Italy. His work – also for political reasons – has never received proper attention and was only randomly acknowledged by a number of superficial and unjust opinions. Paweł Tański thoroughly analyzes Hordyński's

poetic choices in order to offer a comprehensive look at his work. The effort of the poet's first monographer raises our hopes that the achievements of the author of *Italian Concerto* will be properly assessed and appreciated in Poland.

Wacław Wołyński: *In Volyn in Polish* / 180

A report from the visit in Lutsk where the "Akcent" editors took part in the Days of Polish Culture (12-18.05.2014) organized by Tadeusz Kosciuszko Society of Polish Culture. Łukasz Janicki and Waldemar Michalski met, among others, with students and academics from the Lesya Ukrainka East European National University, gave presentations at Olena Ptchilka Regional Scientific Library, and gave interviews to the local press and television. They spoke about many years of "Akcent's" lively interest in Ukrainian literature and writings of Poles in the Ukraine, discussed some aspects of translation and the current Polish-Ukrainian literary relations in the context of "Akcent" publications. The meetings were also a good opportunity for Polish artists living in Volyn to present their work.

Notes about the authors / 185

Książki nadesłane

Zaufek Wydawniczy Pomyłka, Szczecin 2014

Jerzy Borowczyk, Michał Larek: *Przywracanie, wracanie*. Rozmowy szczecińskie z Arturem Danielem Liskowackim. Ss. 291.

Cezary Sikorski: *Według Józefa*. Poezje. Ss. 72+5 nlb.

Beata Patrycja Klary: *Misterium solitera*. Wstęp Artur D. Liskowacki. Ss. 83.

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot

Artur Nowaczewski: *Konfesja i tradycja. Szkice o poezji polskiej po 1989 roku*. 2013, ss. 225.

Krzysztof Karasek: *Słoneczna balia dzieciństwa*. 2013, ss. 53

Wojciech Kudyba: *W końcu świat*. 2014, ss. 119.

Zbigniew Jankowski: *Biała przędza*. 2014, ss. 54.

Wojciech Kass: *Bal i dwadzieścia jeden wierszy*. 2014, ss. 55.

Książki nadesłane

Stowarzyszenie Artystyczno-Literackie „Fraza”, Rzeszów

Świat Olgi Tokarczuk. Studia i szkice pod red. Magdaleny Rabizo-Birek, Magdaleny Dydycz i Adama Bieniasa. 2013, ss. 380.

Andrzej Salnikow: *Zasłuchanie*. Poezje. 2014, ss. 48+3 nlb.

Armin P. Barth: *Łza poety*. Przekład Jan Wolski. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2013, ss. 82.

Kazimierz Surowiec: *„Kto ty jesteś?”*. *Poezja Władysława Bełzy dla dzieci*. 2014, ss. 234.

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Antykwariat Peregrynus
ul. Górna 9
20-005 Lublin, antykwarnia-lublin@wp.pl

Księgarnia – Antykwariat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 81 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuitska 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

Dom Książki – Księgarnia 159
ul. Lubelska 66
22-100 Chełm, tel. 82 565-59-00

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Lagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia „Libella”
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice, tel. 32 200-92-06

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

T. Grajkowski – 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 ORPAN „BIS”
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 22 697-88-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

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 2009: 1 – Balcerzan o Herbercie i Miłoszu, Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji, „Widnokrąg” Myśliwskiego w Teatrze Osterwy; 2 – Proza T. Chabrowskiego i J. Bieruta, *Penderecki multimedialny*, Jak powstał pomnik na Majdanku; 3 – *Ostatnie dni Nazara Honczara*, Z Lublina na Manhattan – Tadeusz Myśliwski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymentalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jeruzolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemińskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuskaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

z 2011: 1 – Jerzy Giedroyc – *Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”; 2 – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; 3 – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; 4 – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długoszowskim, „Zar” Leszka Mądzika, Maciej Białas o Grzegorzu Ciechowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przelomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolinguistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myśliwskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa 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 Stępnia-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter. Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

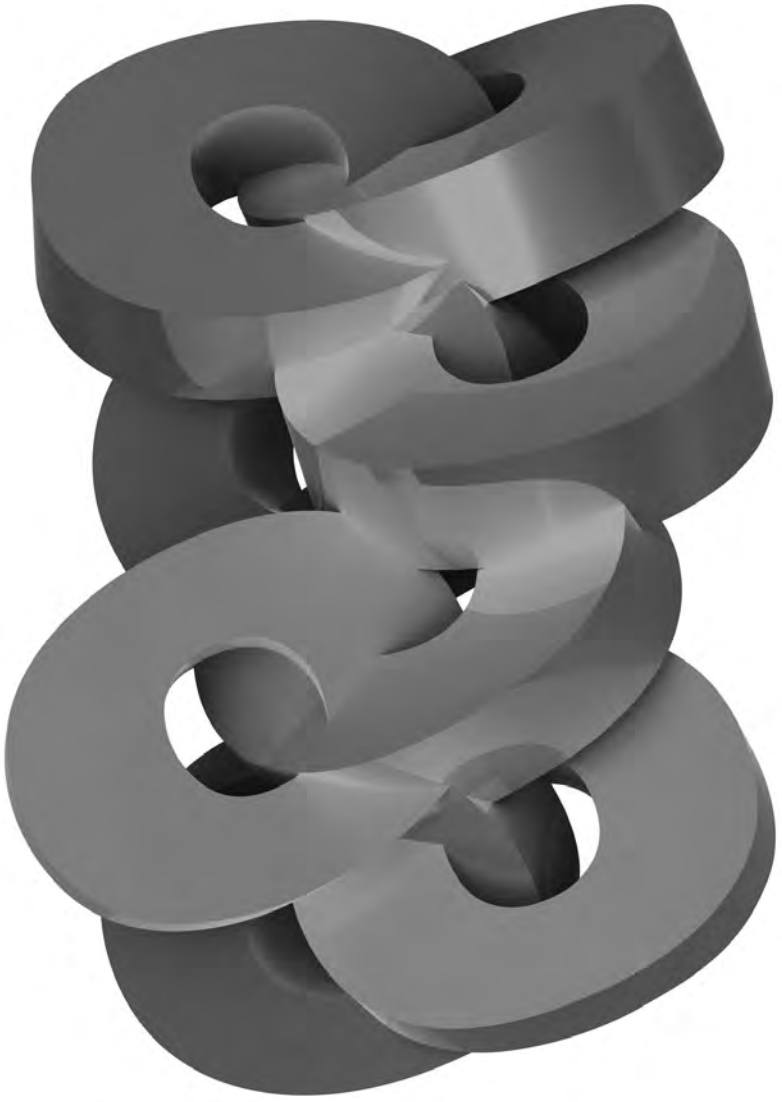
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

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	Zamoyskiego 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**



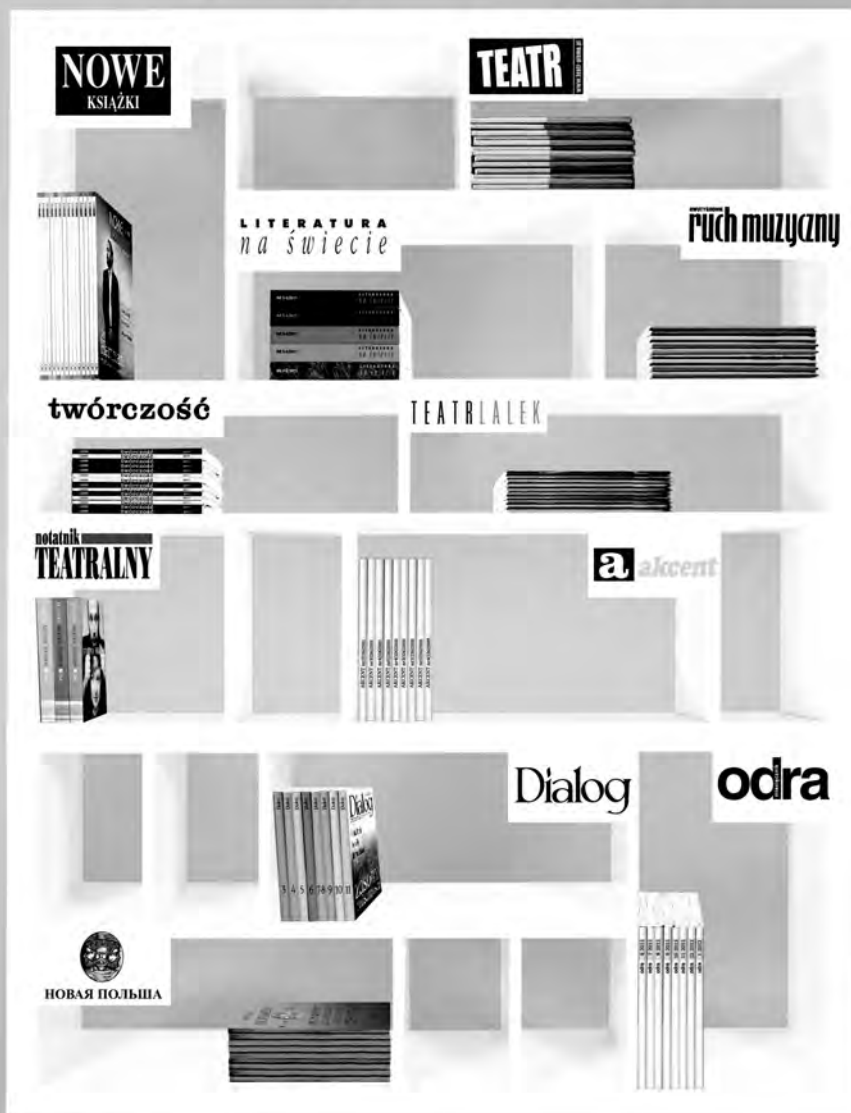


O.pl

Polski Portal Kultury



z najwyższej półki

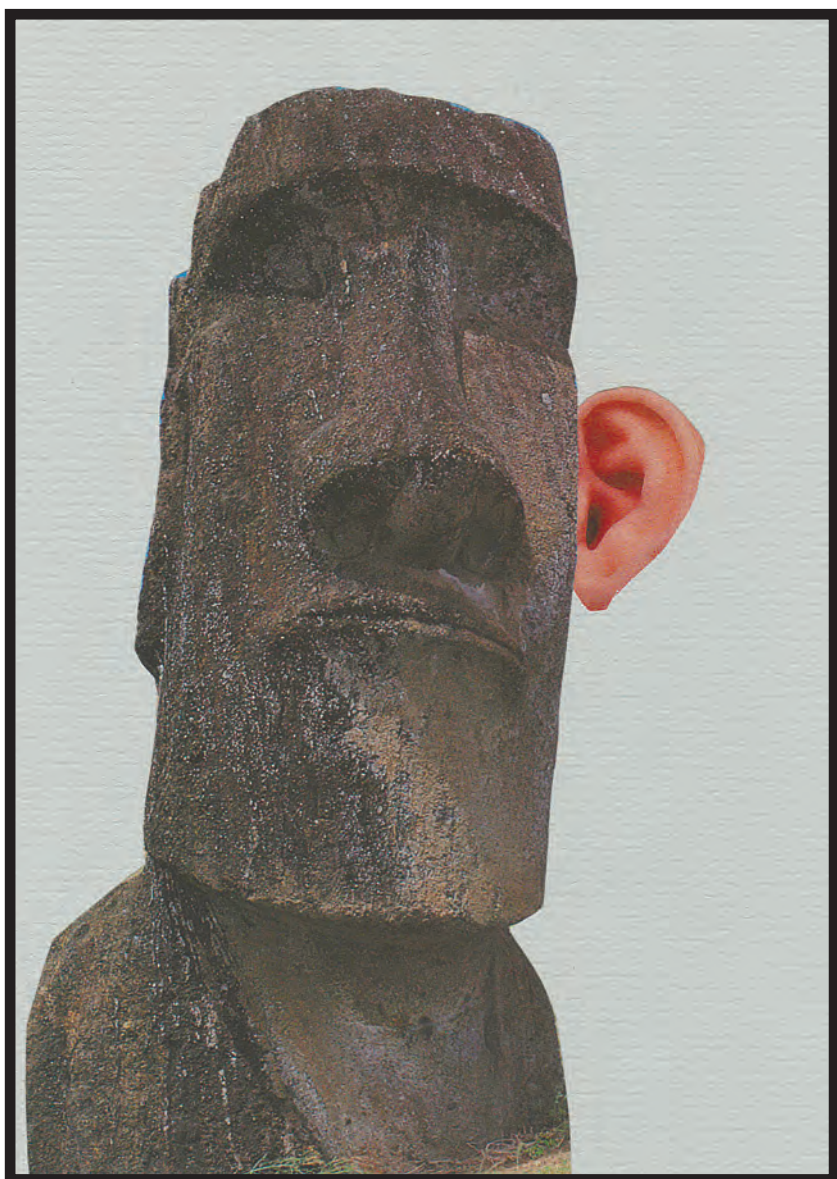


Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

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

