

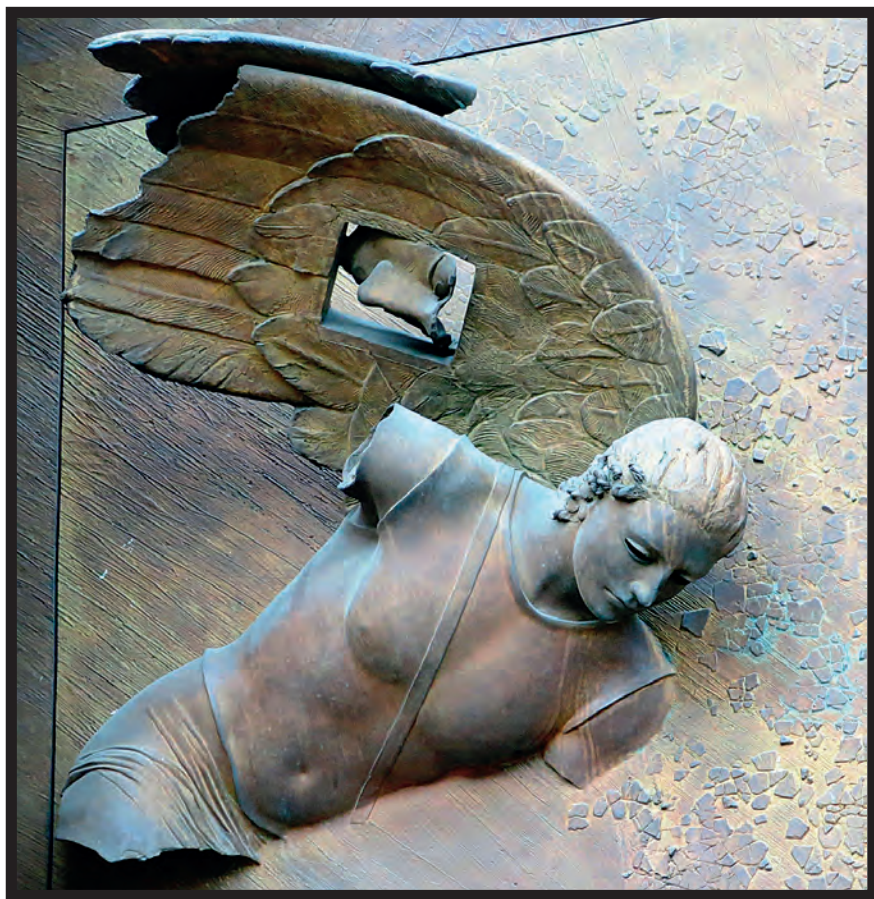
a

4

(138) 2014

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Anioł z Pietrasanta. O rzeźbach Igora Mitoraja

- Edyta Antoniak-Kiedos o liryce Marka Danielkiewicza ●
- Piotr Nesterowicz: *Szukając ziemi obiecanej* ● K. Kowalska, T. Chabrowski, Z. Chojnowski, R. Kornacki, J. Červenka – wiersze
- M. Jankowska, P. Marciniak, A. Zabrzewska – opowiadania ●
- J. Sawic: *Muzyczny alfabet Macondo* ● Polscy uchodźcy w Bretanii
- Współczesna poezja serbska ● Dwugłos o lubelskich poetach

akcent

Zespół redakcyjny
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
JANINA HUNEK
ŁUKASZ JANICKI
ELŻBIETA KUDYBA
LECHOSŁAW LAMENSKI
WALDEMAR MICHALSKI
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 Kočańczyk, István Kovács (Węgry), Marek Kusiba (Kanada),
Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak,
Anna Mazurek, Wojciech Młynarski, Dominik Opolski, Waclaw 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 4 (138)

2014

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Igor Mitoraj, fragment *Zwiastowania* – anioł z drzwi do Bazyliki Santa Maria degli
Angeli e dei Martiri w Rzymie. Fot. M. Wróblewska

Na czwartej stronie okładki:
Igor Mitoraj, fragment *Zmartwychwstania* – Chrystus z drzwi do Bazyliki Santa
Maria degli Angeli e dei Martiri w Rzymie. Fot. M. Wróblewska

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

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 10 listopada 2014 r.

Druk: IF Drukarnia

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Kalina Kowalska: *wiersze* / 7
Edyta Antoniak-Kiedos: „*Myślałeś, że stąd uciekniesz*”.
 Przypisy do twórczości Marka Danielkiewicza / 10
Tadeusz Chabrowski: *wiersze* / 22
Magdalena Jankowska: *opowiadania i miniatury* / 25
Zbigniew Chojnowski: *wiersze* / 32
Piotr Nesterowicz: *Szukając ziemi obiecanej* / 35
Ryszard Kornacki: *wiersze* / 47
Piotr Marciniak: *opowiadania* / 50
Jan Władysław Woś: *Polacy we Florencji* / 58
Jiři Červenka: *wiersze* / 67
Adrianna Zabrzewska: *opowiadania* / 69
Karolina Kwak: *Byt bez twarzy. Akt dekapitacji jako manifestacja
 (kobiecego) istnienia w kilku fotografiach Franceski Woodman* / 74
*Współczesna poezja serbska w przekładach Miłosza Waligórskiego
 (Dragan Jovanović Danilov, Obren Ristić, Marija Knežević,
 Maja Solar, Vojislav Karanović, Ana Ristović)* / 82

PRZEKROJE

Nie tylko analitycznie...

Janusz Wrona: *Trudne sprawy* [Dariusz Rosiak „Wielka odmowa. Agent, filozof, antykomunista”]; Bogdan Rogatko: *Hłasko w listach* [Marek Hłasko „Listy”]; Wiesława Turżańska: „*Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada*” [Stanisław Rosiek „Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne”]; Grzegorz Józefczuk: *Dybuk z pasją i heretyk. Bruno Schulz według Piotra Łucjana* [Piotr Łucjan „Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza zilustrowane i uszeregowane alfabetycznie”]; Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Zapis stanów przestrzeni* [Mikołaj Smoczyński „Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980-1999 (autoreferat)” i „Zbiór”] / 91

DWUGŁOSY

Joanna Kisiel i Karol Maliszewski o antologii *Lublin – miasto poetów* / 118

PLASTYKA

Lechosław Lameński: *Anioł z Pietrasanta. O twórczości Igora Mitoraja* / 125

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Tuwim w kwiatach* / 136

MUZYKA

Jarosław Sawic: *Muzyczny alfabet Macondo* / **142**

TEATR

Andrzej Molik: *Machia – work in progress* / **149**

ARCHIWUM

Kazimierz Brakoniecki: *Polscy uchodźcy w departamencie Côtes du Nord w Bretanii* / **153**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Ciało* / **169**

À REBOURS

Łukasz Marcińczak: *Uwag kilka o nowym żarcie Pilcha* / **170**

KONTEKSTY

Anna Mazurek: *Blisko, jeszcze bliżej* / **173**

NOTY

Konrad Sutarski: *Poeta Lajos Áprily i Polacy na Węgrzech* / **182**

Karolina Wieliczko: *Portrety i zegary* / **188**

Noty o autorach / **192**

Contents and Summaries / **198**

KALINA KOWALSKA

Stoje drzewne

Myślałam, że czas to oddech świata.
Wielki duch lasów, zwierząt, kamieni.
Żywot wieczny. Niewidzialne amen.
Usiadłam na nisko ściętym pniu
jak na tarczy zegara. Boże mój,

jestem tak stara, jak jeszcze nigdy nie byłam.
I teraz dopiero, w środku eterycznej duszy,
odnalazłam swoje ciało. Jest. Pięknie jest,
dotknąć i uwierzyć.

Odgarniam z czoła błady kosmyk. Wierzę.
Przykładam dłonie do kolan. Wierzę.
Wierzę w fizyczne ciepło moich rąk,
jak jeszcze nigdy. Jest. Dobrze jest,
tak się zestarzeć przed śmiercią.

Raz, dwa, trzy biała pani...

Zbudził mnie szorstki język kota
na policzku, mała plama chłodu.
Nie śpij. Opisz. Spróbuj opowiedzieć
te mgły i czas, który się zatrzymał
w kadrze z zapartym tchem. Jej czas
na szron. W mikroskopijnym zbliżeniu
tysiące igiełek żywego światła.
To nie do opisanania – mówię,
a język kota: Pisz tak, jak ona patrzy.

Zachłannie, przez noc, po świt,
aż padnie na ciebie błady zachwyty
i strach, że się już nigdy nie powtórzy
ten sam świat w tej samej chwili.

Crusoe

– *Tak rzadko nucisz.* Tak nucę – rzadko.
Tak, taki los. Taki jałowy. Tak, opatrunek.
Tak, wyraz na zgodę. Tak, zgoda na wyraz.
Tak, nad wyraz samo. Uchodzi ze mnie
samo słowo.

– *Tak rzadko żyjesz.* Tak, żyję rzadko.
Tak, takie życie. Takie nieczęste.
Tak, taka wyspa. Łódź na horyzoncie.
Dobija do mnie człowiek-słowo.
Uchodzi żywy duch
po słowie.

Z dziennika podróży

Chodzę. Chodzę za tobą, bo mi za tobą dobrze.
W światłach wieczoru rzucasz długi cień. Na ziemi
tylko to jest, co rzuca cień. Wodzę za nim.
Wodzę wiersz za twoim cieniem.

Noszę za tobą karmazynową tarczę słońca. Noszę
płomień. Z największych ludzkich namiętności
pozostała mi już tylko śmierć. W wierszu
możliwa jest zalana blaskiem. Niosę za nią
połyskujący tren. Niosę ciebie za jej długim trenem.

Grawer

Tak się uparłam, żeby pisać, jakby chodziło o życie,
nie o pamięć. O samo życie, o ciebie. Jakby mi kazało
zostawić cechę na złocie. To moje kiedyś milczenie

w tym twoim kiedyś patrzeniu. Otulisz mnie ciepłą koldrą,
ułożysz ręce i głowę przekręcisz do okna, by chociaż jedną
wiązkę światła rozzarzyć w mlecznych szkiełkach oczu.

I kiedy będę przy tobie już tylko kimś, kto oddycha,
prześpię bezradnie cichy gniew. Przeczekam cierpliwie.
Ten kiedyś w tobie smutek w tej kiedyś mojej puste.

Byś z tego, co zapisałam, mógł wyprowadzić dowód.
Na moje nadal istnienie. W tobie. Jeszcze przez chwilę.

To wszystko

Przychodzisz do mnie z innego języka
i muszę siebie uprościć, żebyś zrozumiał
choćby tylko tę pierwszą mnie – w dwóch słowach.
Pytasz, jaka jestem.

Przez kilkanaście dni opieraliśmy się na obrazach, może tylko dzieci
bawiły się na dworze, może jeszcze ktoś wyszedł, bo musimy pracować i wtedy
nie zawsze mamy dostęp, poza tym ekran i relacje na gorąco, płoną, w każdym
kanale dym i głosy, głosy, a my w tych kanałach, a my tak bardzo blisko, a przecież
mówiliśmy, tylko nikt nas nie słuchał, a teraz patrzcie, patrzmy, czerwony
pasek u dołu, płoną nowe relacje na żywo, młody chłopak opuścił ten świat,
mówił, że nie chce umierać, będzie bohaterem, nie ma wyjścia, z każdej sytuacji
jest jakieś wyjście, szukamy wyjścia, szukają, my w obrazach, liczymy, że znajdą,
liczymy, że się nie powtórzy scenariusz, o którym wiemy, że może, my naród,
my honor, my ziemia współczująca, obyśmy się mylili, w obrazach siła i moc,
mówią, mówią, działają w tle, żółte paski, niebieskie paski, u dołu ekranu, dzieje się,
piękna pani w hełmie w kolorze piasku pustyni, wstrząśnięta, zajmuje pierwszy plan,
kto ciebie, babo, tam posłał z nienagannym makijażem, my chcemy tła, chcemy
wiedzieć, co się dzieje w tle, ono jest tak blisko, głosy, głosy, dymy, ogień,
tu naprawdę nie chodzi o miłość, wierność i że nas nie opuszczą, aż do śmierci.
Może jednak mają jakiś plan B. Może mamy. A ja mam to wszystko ująć
w dwóch słowach –

jestem zmęczona.

Taka jestem. Tylko w swoim języku mogę jeszcze cokolwiek zrozumieć.
I po raz pierwszy tu, w wierszu, ryzykuję wspólnotę. Jakąś zbiorowość.
W obrazach. Od kilku dni mówią, wyciszamy fonię. Patrzmy na paski,
żółte, niebieskie, czerwone. Na chwilę wstajemy, żeby pokroić chleb,
posmarować masłem. Co się z nami stało? Nic. Jesteśmy normalni,
może po raz pierwszy, robimy, co się da, robimy to wszystko
i oszczędzamy krew. Kanały płoną, my tu, w bliskim dymie,
posyłamy dzieci do szkoły.

A ty przychodzisz do mnie z innego języka
i pytasz, co teraz robię.

– Siedzę w fotelu i boję się wojny.

Kalina Kowalska

„Myślałeś, że stąd uciekniesz”

Przypisy do twórczości Marka Danielkiewicza

W 1958 r. urodzili się Roman Bąk, Piotr Cieleśz, Janusz Drzewucki, Jerzy Jarniewicz, Krzysztof Karwat, Dariusz Tomasz Lebioda, Zbigniew Machej, Marek Wojdyło. To tylko nieliczni rówieśnicy Marka Danielkiewicza spośród tych, którzy tak jak on debiutancką książkę poetycką wydali w latach 80. XX w. Tadeusz Żółciński pochodzącego z Lubartowa autora zaliczył w 1988 r. do pokolenia „które wstępuje” z inspiracji Lubelskiego Oddziału ZLP i Wydawnictwa Lubelskiego¹. Czas ten, określane nieraz jako „czarna dziura” poezji polskiej, obejmuje okres gdzieś pomiędzy epoką Nowych Roczników a „skokiem na literaturę” pokolenia „bruLionu”. Z tej pechowej przyczyny nazwiska wielu debiutujących wtedy twórców nie pojawiają się w krytycznoliterackich rankingach i opracowaniach. Na domiar złego ekspansywność i marketingowe zdolności kolejnej generacji przyczyniły się do tego, że zaczęto deprecjonować wszystko, co powstało bezpośrednio przed 1989 r. Dziś możemy zobaczyć, że kiedy opadł kurz „przemian”, niejednokrotnie lepiej niż twórczość bruLionowców prezentuje się dorobek ich nieco starszych kolegów. Poezja lat 80. w większości przypadków była przeciw poezją *istnienia i wartości, wymagającą od twórców koncentracji, sprzyjającą budowaniu mocnego życia wewnętrznego, zwracającą uwagę na to, co obiektywne i trwałe, uczącą pokory wobec tego, co przekracza codzienne doświadczenie*². W latach 90. i później, gdy wygrywał nihilizm à la Świetlicki, nie mogło być mowy o popularności twórców urodzonych przed 1960 r. Dodatkowo rozkład prasy literackiej, zmiany na rynku wydawniczym i liczne inne czynniki kulturowe, a nawet polityczne i ekonomiczne, wpłynęły na to, że trudno zmienić poetyckie rankingi.

Maciej Krassowski, pisząc o Marku Danielkiewiczu, podkreślał, że w *tw. środowiskowej świadomości funkcjonuje jedynie to, co zostało wcześniej przez środowisko pobłogosławione, a reszta po prostu się nie liczy*³. Z takim właśnie brakiem szerszego zainteresowania spotkał się bohater tego szkicu, który tom *Nie ma miejsca dla przyjezdnych*⁴ opublikował tuż przed przełomem 1989 r. – w roku 1987. Warto jednak wrócić do tamtych wierszy, bo – jak stwierdził po kilku latach Krassowski – Danielkiewicz to *ciekawym poetą, któremu warto się przyjrzeć*⁵.

Sam twórca głosił, że *trzeba w swoje wierzyć / o swoje walczyć do ostatka* (NM, s. 5). Chciałoby się dopowiedzieć: może czas popularności jego wierszy jeszcze nadejdzie. Marek Danielkiewicz od początku drogi twórczej nie zga-

¹ T. Żółciński: *Jak zwykle ciekawie się zapowiadający*. „Nowe Książki” 1988, nr 5, s. 70.

² M. Stala: *Życie skupione, życie rozproszone*. „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 44, s. 9.

³ M. Krassowski: *Gorycze wieku męskiego*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 41, s. 21.

⁴ M. Danielkiewicz: *Nie ma miejsca dla przyjezdnych*. Lublin 1987. W swym artykule w przypadku tomów Marka Danielkiewicza stosuję następujące skróty: *Nie ma miejsca dla przyjezdnych* (Lublin 1987) – NM; *Osobne ocalenie* (Lubartów 1990) – OO; *Pochwała domu* (Lublin 1993) – PD; *Powrót do Pustej Doliny* (Lublin 1995) – PdP; *Namiętności. Notatnik teatralny i literacki* (Lubartów 2000) – NTL; *Droga do Kozłówek* (Lubartów 2001) – DdK; *Chłopak z prowincji* (Lubartów 2004) – ChP; *Emil z ulicy Lubelskiej* (Lubartów 2009) – EzL. Po skrócie podaję numer strony, z której pochodzi cytowany fragment.

⁵ M. Krassowski: *Gorycze...*, dz. cyt., s. 21.

dza się bowiem na marazm, rezygnację i pesymizm. W *Wierszu politycznym* tak zwraca się do siebie współczesnych:

*Człowieku
końca XX wieku, co wierzysz w cuda i pręgierze
polityczne, bądź wolny chociaż raz, odkryj
prawdziwy cel, zamiast popełniać harakiri historyczne.*
(NM, s. 8)

Nawiązując do słynnego *Końca wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Danielkiewicz apeluje o przełamanie skostniałych ram, w których człowiek może i czuje się bezpiecznie, ale będąc zniewolony⁶. Ton mentorski łączy się z lękiem spowodowanym obserwacją rzeczywistości. Świat dzieli się bowiem na tych, którzy nie przywiązują się do miejsca, uciekną „gdyby Tu przyszły wojska”, i na tych, co „pozostają” – nawet wbrew sobie, nawet jeśli znowu będzie to „wiadro historii”, nawet jeśli zostaną „skazani na siebie”, a zabrzmi rozkaz: „Do broni” (NM, s. 15). Nawet we wczesnej twórczości Marek Danielkiewicz nie stara się jednak być poetą zaangażowanym, a tym bardziej politycznym; w tytule jednego z wierszy pytał: *Chłopcze rosną wąsy, / czyżby już mógł / zając się polityką?* (NM, s. 33). Na pozór ogłasza:

*Do polityki się nie wtrącam
i tak w ogóle mam jej dosyć
czasami jednak palnę wierszyk
bo coś mnie korci*
(NM, s. 57)

A korci go niejednokrotnie, by coś zaakcentować, dopowiedzieć, skomentować. Najbardziej irytujące są dla niego absurdy PRL-u: kolejki w sklepach (np. *Erotyk pod sklepem mięsnym*), szarość rzeczywistości, zubożenie i unifikacja społeczeństwa, podsłuchy, szpiegowanie. Nierzadko w głosie poety pobrzmiwia zwątpienie, jakby romantyczna tradycja narodowowyzwoleńcza – stale obecna w świadomości Polaków – nie przekonywała młodego umysłu. W wierszu *Do Pana B.* (czyżby chodziło o Boga?) pojawia się dramatyczny apel: *Proszę Cię, daj mi trochę nadziei – / albo przynajmniej się podziel* (NM, s. 26). W innym miejscu Danielkiewicz wyznaje: *Potrzebne mi są nowe okulary / Różowych zabrakło – wcale się nie dziwię* (NM, s. 46).

Wbrew wcześniejszym zapowiedziom obraz rzeczywistości przesycony jest zatem pesymizmem, niewiarą w sens działania. Najbardziej niepokoi poetę zamach na wolność słowa i swobodę myślenia. Nieumiejętność, niemożność wpisania się w bezrefleksyjny świat, życie według obowiązujących reguł sprawiają autorowi ból. W latach 80. działała cenzura, można więc podsłuchać i taki *Fragment rozmowy z urzędnikiem od „myślóbrodni”*:

*A może byście tak kolego więcej optymizmu
o roślinach piszcie o seksie
że wam w głowie te – że się tak wyrażę
polityczne momenty
a może byście tak o gryce i owsie
jak ładnie szumią pola i lasy*
(NM, s. 21)

W następnym tomie – *Osobne ocalenie* również odnajdziemy akcenty polityczne. Daty pod wierszami zdradzają, że powstały one w czasie, gdy obowiązywał stan wojenny. W roku 1982 napisane zostały takie utwory jak *W opłakanym stanie* (OO, s. 20) oraz wiersz o incipicie *Pozostaję*, w którym poeta wyraźnie deklaruje:

⁶ Warto podkreślić, że Danielkiewicz jako student KUL borykał się z licznymi utrudnieniami ze strony władzy komunistycznej, m.in. przez dłuższy czas mógł nigdzie znaleźć pracy.

*Nie przestraszają mnie
czarne wizje gazet
i poplamione fotografie
historycznych przywódców*

(OO, s. 28)

W późniejszych książkach akcenty ulegną zmianie i zamiast bieżących wydarzeń politycznych główną rolę odgrywać będzie historia – bolesna, pogmatwana, ale też chlubna i wzniosła. Czas teraźniejszy ustąpi przeszłości. Kontestację zastąpi nostalgia. A deklarację z pierwszego wersu – „pozostaję” – wypełni samo życie.

Od pierwszych utworów Danielkiewicz podkreśla silną więź z rodzinnym miastem, gdzie przyszedł na świat, gdzie pracuje (m.in. jako wieloletni dyrektor miejscowej księżnicy), pisze i prowadzi szeroką działalność na polu kulturalnym. Lubartów, bo o nim mowa, jest bohaterem wielu liryków. W debiutanckim tomie pojawia się wyznanie:

*Na rynku Lubartowa
w moim centrum świata
stały wozy z kapustą
i parskwały konie*

(NM, s. 9)

Prowincjonalność „miasta z jedną ulicą” nie przeszkadza, by jego rynek stał się dla poety swoistym *genius loci*. Szczególnie gdy przypomina o dzieciństwie pełnym rozkosznych smaków czerwonej lemoniady, dropsów i andrutów. Jednocześnie ironicznie brzmi tytuł wiersza *Sen nocy letniej*, kiedy dowiadujemy się, że *Na lubartowskim Manhattanie / Ostatni klient śpi pod sklepem*, a mężczyznom *Równno odbija się w ustach / Spécialité de la maison – kapusta* (NM, s. 11).

Tytułowy wiersz debiutanckiego tomu *Nie ma miejsca dla przyjezdnych* zawiera obrazki rodzajowe z epoki PRL-u, które odstręczają od wizyty w małym miasteczku, gdzie wszystko jest brzydkie, odrapane, poniszczone. Trwa nieprzyjemna noc, zamknięto budynki użyteczności publicznej, grozi widmo konfrontacji z milicją lub miejscowym światkiem przestępczym. Duszna, nieprzyjemna atmosfera sprawia, że *zatrąskniesz znów mężczyzno za trasą podróży / za ruchem kół i trzaskiem zamykanych drzwi* (NM, s. 12).

„Centrum świata” wcale nie musi być piękne czy gościnne, może być wstrętne i odpychające, bo wąskie horyzonty mieszkańców pozwalają zaledwie na myślenie kliszami, stereotypami. Dlatego na przykład:

*W Lubartowie potrzebują poety,
który po pijanemu poklepuje kelnerki
i leczy się w Poradni Zdrowia Psychicznego.*

(NM, s. 17)

Chciałoby się powiedzieć, że moda na poetów przeklętych dotarła na prowincję; najpewniej wizja skandalizującego Rafała Wojaczka czy Kazimierza Ratonia podsyci małomiasteczkową wyobraźnię. Wszyscy pozostali mieszkańcy, nawet poeci, mają być szarzy i niepozorni. Rodzi się jednak bunt przeciwko unifikacji, przeciwko uproszczeniom i schematyzacji, bo przecież ludziom nie potrzeba „takich samych słów i myśli” (NM, s. 17). Andrzej Niewczas, recenzując juvenilia lubartowskiego twórcy, konstatawał, iż *w rzeczywistości, w której dominują typowe, głównie prostackie oceny i gesty, dość szczególna jest sytuacja poety, który często pojawia się jako podmiot wierszy Danielkiewicza. Przedstawiany jest on jako ktoś obcy w świecie rządzącym się prymitywnymi zasadami. Dlatego nierzadko w utworach tych pojawia się kontestatorska postawa podmiotu lirycznego, będąca efektem wy-*

obcowania z realiów otaczającego świata⁷. Na prowincji poetów traktuje się jak „dewiantów” (NM, s. 18), a *Ludzie jak zwykle / o wszystkim już wiedzą / Największą ich namiętnością / zawsze była plotka* (NM, s. 59), panuje „pogodne zakłamanie” (NM, s. 20). W szkicu *Prowincja* autor woła: *z naiwnością i szczerością: powietrza, więcej świeżego powietrza... powietrza za konia!* (NTL, s. 17). Marzy, by przewietrzyć duszną atmosferę zaścianka. Prowokacyjna postawa Andrzeja Bursy i jego słynne zawołanie „mam w dupie małe miasteczka”⁸ są Danielkiewiczowi obce. Zbigniew Chojnowski, omawiając tom *Chłopak z prowincji*, w podpatrywaniu miasta z perspektywy „człowieka stąd” – w swoistym „byciu z prowincji” – dostrzega próbę metaforycznego *wyzbycia się megalomanii, nieczynienie bożka z własnej wrażliwości, kształcenie pokory*. „*Być z prowincji*” stanowi figurę *szukania tego, co dobre, nie dla własnej chwały*⁹. Danielkiewicz potrafi wczuć się w klimat minionych dziejów, odtworzyć realia i emocje, np. lęki powstańca, który wie, że chłopci ukradną mu po śmierci nawet lnianą koszulę i kalessony (DdK, s. 7). Według krytyka poeta personalizuje miniony czas, sprawia, że to, co z biegiem lat uogólnia się, u niego pojawia się w sposób jednostkowy, nabiera rysów indywidualnych. Może jest tak dlatego, że – jak wyznaje sam autor – „zmarli przychodzą do mnie” (ChP, s. 24).

Rok 1990 przyniósł drugi zbiór Marka Danielkiewicza – *Osobne ocalenie*, w którym poeta powraca do wielu motywów z debiutanckiego tomu. Szczególnie wyróżnia się tu wizja Lubartowa, który przestaje być zacofanym, siermiężnym miastem, wypełnionym tłumem prymitywów nierozumiejących poety i jego powołania. Powoli bunt się ustatednia, fraza wiersza rozlewa, a obrazy stają się bardziej szczegółowe. Rodzinne miasto – obok nieciekawej teraźniejszości – zyskuje przeszłość. Już w *Drodze do Kozłówek*, wierszu otwierającym tom, znajoma trasa posiada wymiar historyczny: podtytuł – *rok 1863* – odsyła przecież do daty wybuchu powstania styczniowego, w czasie którego jedna z pierwszych potyczek miała miejsce właśnie pod Lubartowem. Wiersz powstał w 1982 r., data pod tekstem staje się symboliczna. Stan wojenny i powstanie wywołują refleksje o pamięci i ofierze:

*Przytwierdzeni kamieniem i liturgią wspomnień
Kości ich kiedyś wyorze spod ziemi
ten sam wiatr który śmierci nie zaznał w tym roku*

(OO, s. 6)

W podlubelskiej Kozłówce, która leży niecałe 10 kilometrów od Lubartowa, mamy sporą atrakcję turystyczną. W Pałacu Zamoyskich podziwiać można świetnie zachowane wnętrza z przełomu XIX i XX w., a w dawnej powozowni utworzono muzeum socrealizmu. To połączenie musi działać na poetę inspirująco – zarówno historia szlacheckiej, jak i komunistycznej Polski są w jego lirykach obecne. Poza tym w wierszu *Matka* czytamy, że rodzicielka, kiedy była jeszcze małą dziewczynką, *bawiła się na tarasie z małym Zamoyskim / Rzucali orzechami / Przypomina o tym ze wzruszeniem* (ChP, s. 25). Matczyne wspomnienie z dzieciństwa wzmaga poczucie więzi z miejscem, które jest nierozzerwalnym elementem rodzimego pejzażu. Bohater tych wierszy we własnych reminiscencjach z okresu chłopięctwa widzi matkę, która wypowiada znamienne: *Tu jest nasz raj* (ChP, s. 24). W wierszu *Landszaft* ożywają ojciec, bracia i matka, karmiąca psa. Idealny obrazek z raj, którego już nie ma, a do którego całe życie chce się wrócić.

Teraźniejszość spleta się z przeszłością, gdy *Patrzę z okna Rządcówki pijąc wczesną kawę / Gdy jasność zaczyna spoufalac się z ciemnością* (EzL, s. 17). Pora na granicy nocy i dnia, jawy i snu przywraca obraz dawnej

⁷ A. Niewczas: *Smutek prowincji*. „Akcent” 1989, nr 3, s. 154.

⁸ A. Bursa: *Sobota*. „Nowy Medyk” 1989, nr 15, s. 7.

⁹ Z. Chojnowski: *Cudze jako własne*. „Nowe Książki” 2004, nr 10, s. 66.

Kozłowski. Pradziadek Danielkiewicza zarządzał majątkiem Zamoyskich, prawnuk z rozrzewnieniem – jakby tam był – wspomina gwar minionego bezpowrotnie świata *butnych fornali, woźniców, lokajów i administratora / Doglądającego codziennie inwentarza* (EzL, s. 17). Poeta, uciekając w świat marzeń, czuje się lepiej niż w chaosie współczesności¹⁰.

Od drugiego tomu w wierszach Danielkiewicza często pojawiają się nawiązania do bogatej historii Lubelszczyzny, do postaci związanych z Lubartowem. Są to m.in.: Georges Perec, którego ojciec tu się urodził, generał Michał Heydenreich, naczelnik wojenny województw podlaskiego i lubelskiego w czasie postania styczniewego, czy zapomniany dziś nowelista Ludwik Stanisław Liciński, przyjaciel Janusza Korczaka i Zofii Nałkowskiej. Ważna jest też obecność elementów kultury żydowskiej. Przed II wojną światową Żydzi stanowili ponad połowę ludności Lubartowa. W *Litografiach z XIX wieku* ożywa obraz żydowskich handlarzy i małego chłopca, który poznając hebrajskie litery, za sprawą surowego nauczyciela dochodzi do wniosku, że „nie ma sprawiedliwości” (OO, s. 8). Słowa te brzmią jak zła wróżba, gdy pomyślimy o mającym nadzieję Holokaucie. W wierszu *Lubartów* czytamy, że *mijają przedpołudnia na trawie kirkutu, którego nie ma* (OO, s. 13), co jest z kolei nawiązaniem do zniszczonego w czasie wojny cmentarza z XVII w. Obrazy porozbijanych macew, śmietniska na miejscu kirkutu będą się przewijały w wielu utworach.

Narastające uczucie nostalgii, wywoływane pragnieniem ucieczki od terazniejszej wizji Lubartowa, ujawnia, że miasto to *jest niezbędne, bo sprzyja halucynacjom / I ożywia cień niemodnego poety* (OO, s. 13). W kontekście pokoleniowych rankingów „niemodnym poetą” mógłby nazwać siebie sam Danielkiewicz, jednak najpewniej chodzi tu o Ludwika Stanisława Licińskiego, autora *Halucynacji. Z pamiętnika włóczęgi*¹¹, zbioru opowiadań z początku XX w., w którym zapomniany pisarz uchwycił barwny świat tzw. niżu społecznego. Danielkiewicz poświęca swojemu krajanowi krótką prozę *Ucieczki z Lubartowa*¹², oddając mu głos i rekonstruując w oparciu o skąpy materiał biograficzny jego przeżycia (m.in. dotyczące „romansu” z Zofią Nałkowską: *Jakaż to wspaniała kobieta, ta Zosia – myślałem*). Alina Kochańczyk zauważa, że *autor wykreował niezwykle portret lubartowskiego poety, który w zagubionym „na peryferiach świata” miasteczku „z jedną ulicą” sztuką literacką bronił swego kruche, zagrożonego śmiertelną chorobą istnienia przed zatratą w niebycie*¹³. Obaj twórcy nie uciekli z Lubartowa, który stwarza ich jako pisarzy, daje im natchnienie. Bez tamtego zaściankowego miasta nie byłoby skandalizujących utworów Licińskiego, bez prowincjonalnego miasta Danielkiewicz byłby innym poetą. Ironia, za którą skrywa się głęboka potrzeba dookreślenia siebie, pozwala mu na ucieczkę od sentymentalizmu i czułości.

Lubartowski poeta w utworze *Nostalgia miasta* zbiera to, co może być inspirujące, co w jakimś sensie wydaje się atrakcyjne w przestrzeni miejskiej. Jest to bez wątpienia przeszłość: „puszystość czasu minionego” (DdK, s. 16), wspomnienia domu i koszmarów z dzieciństwa, drastyczny obraz ludzi (opis ataku epilepsji), którzy w czterech ścianach skrywają swoje małe dramaty, a także architektura i zieleń miejska. Zastosowana klamra kompozycyjna służy podkreśleniu, że najważniejsza jest jednak pamięć – historia miasta i jego mieszkańców, tych z przeszłości (motyw kirkutu) i tych najdrobniejszych, jak kret i mrówka.

Danielkiewicz wielokrotnie zdradza swą fascynację wielokulturowością Lubartowa. W słowie *Od autora* z tomu *Chłopak z prowincji* z żalem wyznaje,

¹⁰ Por. B. Wróblewski: *Komentarz (w:) Lublin – miasto poetów. Antologia. Część 2*. „Akcent” 2013, s. 17.

¹¹ L. S. Liciński: *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*. Kraków 1978.

¹² M. Danielkiewicz: *Ucieczki z Lubartowa*. „Akcent” 1989, nr 2, ss. 125-130. Tekst przedrukowany został z niewielkimi zmianami w tomie *Chłopak z prowincji* (ss. 15-22) pod innym tytułem *Halucynacje II*.

¹³ A. Kochańczyk: *Pejzaże prowincji. Uwagi o liryce Marka Danielkiewicza*. „Akcent” 2006, nr 1, s. 88.

że urodził się za późno, by zobaczyć popa ze swoją rodziną, by usłyszeć lubartowskiego rebe. Nie mógł nic zrobić, gdy niszczone ślady dawnej społeczności. Był dzieckiem, ale tych, którzy budowali na zniszczonych pamiątkach, postrzegał już jako „grabarzy sennego świata” (ChP, s. 29). Po latach napisze, że „aronkodesz nietykalny w nas” (DdK, s. 3). Pamięć potrafi ocalać wbrew temu, co niosą pogromy i rewolucje. Problem pojawia się, gdy jest inaczej:

*Synagogę zburzono
W tym miejscu sterta śmieci
Nocą ktoś woła –
Umarli nie słyszą
Żywi nie rozumieją*

(ChP, s. 10)

Fragment pochodzi z wiersza *Pamięci Georges'a Pereca*, dedykowanego francuskiemu pisarzowi żydowskiego pochodzenia. Perce odbył podróż do Lubartowa, szukał tam śladów ojca. W jednym z wywiadów tak podsumował swą wyprawę: *Nie mam korzeni. Nie znam swoich korzeni. Odwiedziłem miasto, które było „kolebką” mojej rodziny, ale niczego nie znalazłem. Tam nie ma już nic*¹⁴. Przeszłość, pochodzenie rodziców, przynależność wpływają na nasze poczucie tożsamości. Przykład Pereca pokazuje, że raz zerwana więź wywołuje wewnętrzne spustoszenie, niemoc identyfikacji, wieczne uczucie braku. Danielkiewicz kolejnymi wierszami podtrzymuje łączność między wczoraj a dziś, w pamięci upatruje wybawienia.

Osobne ocalenie – jak w tytułowym wierszu tomu – jest ocaleniem poety, który choć pragnie uciec z rodzinnego gniazda, nigdy go nie opuszcza. To tu dokonuje się „pierwsze rozpoznanie człowieka”, tu kształtują się jego charakter i wola życia. Jednocześnie oddalenie od miejsca urodzenia wiąże się z ryzykiem utraty pamięci, *której nie przekupi żaden wyzwolony umysł* (OO, s. 14). Nawiązanie w wierszu do biografii Czesława Miłosza, urodzonego w Szetejniach na Litwie (a także do Josifa Brodskiego, który przyszedł na świat w Leningradzie), sugeruje nam, że nie można zerwać więzi z rodzinnym gniazdem. Obaj poeci opuścili miejsce urodzenia, udali się na emigrację, jednak – jak wyznawał polski noblista w utworze *W Szetejniach – Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach, zawsze twarzą / byłem zwrócony do Rzeki*¹⁵. Zatem przynależność do konkretnego miejsca, wpisanie jego nazwy na początku biografii pozwalają poecie na „osobne ocalenie”.

Tadeusz Polanowski, recenzując drugi tom Danielkiewicza, porównywał jego biografię z życiorysem Miłosza. Obaj w podobnym wieku wydali zbiory z „ocaleniem” w tytule, jednak Danielkiewicz nie miał tak burzliwego życiorysu jak autor *Trzech zim*. Wiersze poety z Lubartowa nawiązują do utworów mistrza, na przykład *Nie powrócą Nie powrócą* zawiera czytelną aluzję do *Piosenki o porcelanie: Nie powrócą dla porcelany / pan z panią i pies* (OO, s. 34). Brak tzw. wielkiej biografii – zdaniem recenzenta – powoduje, iż twórczość ta nie stanowi realizacji wyraźnego programu, jest mało nośna¹⁶. Poeta wciąż poszukuje, powoli jednak krystalizuje się jego literacki plan, wypełniony bogactwem kulturowych odniesień¹⁷. Diagnozy z lat 90. są o tyle trafne, że Danielkiewicz konsekwentnie realizuje własną wizję poezji, która ocala, bo „poeta pamięta”. Lubartowski autor szczególnie pamięta o zbrodniach przeciwko narodowi żydowskiemu, ocala od zapomnienia m.in. Szmula Percyka, którego zabili na progu synagogi (EzL, s. 3), i trzynastoletniego Abusia, którego *Oprawcy celnie bili / Trzonkami od siekiery* (EzL, s. 11).

¹⁴ Cyt. za M. P. Markowski: *Georges Perce: zapisywanie pustki*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 28, s. 8.

¹⁵ C. Miłosz: *W Szetejniach* (w:) tegoż: *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 76.

¹⁶ T. Polanowski: *Dobra poezja – ocala*. „Akcent” 1991, nr 4, s. 202.

¹⁷ Por. W. Michalski: *Słowo o poezji Marka Danielkiewicza* (w:) M. Danielkiewicz: *Osobne ocalenie*. Lubartów 1990, s. 45.

W kolejnych książkach wciąż padają pytania dotyczące pamięci. W *Pochwale domu* czytamy:

*Uczyłem się niewiarygodnie szybko
Równie szybko zapomniałem
Czyżbym ucząc się i pamiętając
Nie doznał rozczarowania
Albo
Nie ucząc się i nie pamiętając
odnalazł sposób na spokój pamięci*

(PD, s. 27)

W poezji Danielkiewicza chodzi między innymi o znalezienie równowagi między przeszłością a pamięcią o niej. Balansowanie na granicy rodzi pytania o prawdę – jak było? kto ją obnaży? kto się o nią upomni? Podążając tropem wskazanym przez Aleksandra Sołżenicyna, w wierszu *Do Iwana Denisowicza* poeta diagnozuje:

*Nasza prawda ma smak dzikiego jabłka
Sączy się jak krew z przegryzionej wargi
Nie łatwo pozbyć się tej blizny
gdy jedni wychwalają przeszłość
a inni usiłują ulec niepamięci*

(OO, s. 19)

W licznych wierszach znajdziemy dwa dominujące motywy: jeden dotyczy miejsca (miasta), a drugi przeszłości – najczęściej pamięci o niej, pamięci, która przez swą ulotność staje się wręcz „niepamięcią” (OO, s. 40). Budzi ona skrajne emocje, dlatego wydaje się jednocześnie „bujną maciejką i pokrzywą” (PD, s. 7). Raz przynosi ulgę i wytchnienie, poczucie swojskości i bezpieczeństwa, innym razem boli, jątrzy, piecze. W szkicu *Pochwała ciszy* pojawia się następująca definicja: *pamięć jest tym jedynym uniwersalnym wymiarem czasu, przekraczającym granice biologii i dającym nam to, co nazwałbym możliwością zachowania dystansu wobec amoralizmu świata i historii* (NTL, s. 40).

Poeta zastanawia się nad definicją prawdy, o której mogłyby zaświadczać miejsca i czas przeszły. Jest w nim lęk: *kogo trzeba oszukać / i komu zaufać / by ocalić w sobie / „bycie kimkolwiek”* (OO, s. 32). To miejsce, z którego się wywodzi, i przeszłość, która to miejsce kształtowała, stają się punktami wyjścia do formowania człowieka i jego osobowości. Czasem jednak wspomnienia są bolesne i dziecko, które „matka marzyła urodzić” święte, ledwie „kładzie kres jakiejś bitwie domowej” (OO, s. 31). Może dlatego kolejny tom Danielkiewicza nosi przewrotnie tytuł *Pochwała domu*. Wizja rodzinnego domu jest jednym z filarów ludzkiej tożsamości, nie można się od niej uwolnić (PD, s. 7).

Wiersze z trzeciego tomu lubartowskiego poety zatopione są w reminiscencjach z dzieciństwa. Dorosły mężczyzna przeżywa lęki niczym mały chłopiec, tęskni, chowa się w szafie i płacze. Nie ma już tamtego domu, gdzie *jeszcze niedawno młoda kobieta piła herbatę na sosnowej werandzie, a małe urwisy „rozdrapywały patykami mrowisko na kirkucie”* (PD, s. 9). Niegdyś rumiane dzieci, „dziś cierpią z powodu nadwagi i łysiny” (PD, s. 9). Poeta czuje potrzebę, by posłodzić herbatę i w ten sposób zrekompensować fakt, że dzieciństwo minęło bezpowrotnie. Cukru musi być proporcjonalnie więcej od „minionych upokorzeń”, związanych z alkoholizmem ojca czy „wstrętem do roślin doniczkowych” (PD, s. 18). *Pochwała domu* nie jest więc afirmacją dzieciństwa, nie ma tu sielankowości czy arkadyjskiej idealizacji, wręcz przeciwnie: są obrazy drastyczne i przykre, a *chłopięca wrażliwość ugina się pod ciężarem dnia* (PD, s. 33), gdy pijany ojciec wraca, kopiąc w drzwi. Trauma pozostaje, nawet po latach:

*Chłpięce wspomnienia ścisnęły za gardło
W maskowaniu wzruszenia pomagał dym papierosowy
I obszerne ubrania
Winą za wszystko obarczaliśmy nasze matki*

(PD, s. 23)

Dojrzewanie wiąże się z buntem przeciwko rodzicom. Poeta ocenia ich krytycznie, z wiekiem stają się coraz bardziej „jednakowo bezradni i uciążliwi”, ich zachowanie pozostawia wiele do życzenia:

*Hojnie dzielą się przekleństwami
Jakby nie zauważyli zbliżającej się wieczności
Która wszystko unieważni*

(PD, s. 24)

Głupie sprzeczki, codzienne kłopoty nic nie znaczą wobec nieuchronności ludzkiego losu. Rodzice, zapatrzeni w drobiazgi, błahostki dnia codziennego, nie zauważają, że mija ich czas. Czas, który w ocenie Krzysztofa Paczuskiego jest jednym z najważniejszych elementów w tomie, swoistym bohaterem¹⁸. Teraźniejszość dopada przyszłość, by ta stała się przeszłością – oto ciąg logicznych następstw, o jakich według recenzenta pisze Danielkiewicz. Takie postrzeganie czasu kojarzy się z barokowymi niepokojami Daniela Naborowskiego (*Krótkość żywota*), choć u lubartowskiego poety chodzi raczej o strach przed powrotem – jeszcze ciemniejszej epoki – średniowiecza (PD, s. 32). Pojawiająca się w kilku miejscach postać Tomása de Torquemady kieruje uwagę w stronę lęków heretyka, przywodzi też na myśl wygnanie Żydów z Hiszpanii, do którego w głównej mierze przyczynił się sławny inkwizytor. Śmierć wyznawców Jahwe za przyzwoleniem inspirowanej przez zawistnych wiernych świętej inkwizycji ma ten sam wymiar, co morderstwa dokonane przez Niemców w czasie II wojny światowej: *Bóg zajęty czymś innym / Tej zbrodni nie zobaczył* (EzL, s. 3). Autor *Pochwały domu* skupia się na ofiarach, nie interesuje go kat, nigdy też nie używa słów „nazizm”, „hitleryzm”, „antysemityzm”.

Danielkiewicz dochodzi do konstatacji, że *udajemy mądrych jakbyśmy zapomnieli / Że wiedza powiększa cierpienie* (PD, s. 36). Cierpi więc mężczyzna, szukając dla siebie kobiety. Odczytanie niekoniecznie ułatwia mu kontakty z przedstawicielkami płci przeciwnej. Tak marzy w siermiężnej rzeczywistości PRL-u:

*Chciałbym poetkę wziąć sobie za żonę
Nawet przejrzałem parę pewnych ofert
Lecz na mieszkanie trzeba długo czekać
Chociaż budują wkoło tyle bloków*

(NM, s. 46)

W innym wczesnym wierszu młody mężczyzna, który przed chwilą / opuścił Seminarium Duchowne – tonem różewiczowskim – wyznaje:

*Mam 22 lata i z umiarkowanym zainteresowaniem
przyglądam się kobietom...*

(NM, s. 56)

Choć poeta żyzyma się, gdy ktoś próbuje utożsamiać jego życie z twórczością, trzeba zaznaczyć, że sam wplata do wierszy elementy swojej biografii, na przykład oficjalnie przyznaje się do przebywania w seminarium duchownym (NTL, s. 4). Dzięki temu wydarzeniu, które znacznie wpłynęło na jego ogląd rzeczywistości, uważniej tropi ślady wolności i zniewolenia. A któż jest bardziej zniewolony niż kobieta – osmielał się zapytać?...

¹⁸ Por. K. Paczuski: *Pochwała szczerości*. „Akcent” 1993, nr 3, s. 180.

W poezji autora *Osobnego ocalenia* obraz kobiety jest zredukowany do drobnych, stereotypowych gestów. W liryku *Nowy dzień: Kobieta wyjechała / Niepotrzebnie obdarzona zaufaniem* (PD, s. 20), a w wierszu *W oplakanym stanie* (w domyśle – stanie wojennym) *Kobiety czują że się starzeją / lecz mimo wszystko pudrują własne życie* (OO, s. 20). Kiedy Danielkiewicz pisze: *Kiedyś byłem kobietą w nadmorskiej miejscowości / Sypiałem z kim popadnie* (PdP, s. 10), również ogranicza się do schematów i klisz, nawet jeśli sam wiersz jest przesywany aluzjami do życia i twórczości Andy'ego Warhola, a owa kobieta to nikt inny tylko drag queen.

Od początku bohater tych wierszy skarży się na problemy w damsko-męskich relacjach. Kiedy nachodzi go myśl o śmierci, zestawia ją w prowokacyjny sposób:

*Dzisiaj nie dają sobie z nią rady jak z kobietami
Dochodzi do rękoczynów
Przegrywam
Rano wstydę się posiniaczonej twarzy*

(PD, s. 12)

Wiek chrystusowy skłania do przeprowadzenia pierwszego bilansu życia, który poeta streszcza następująco:

*Kończę 33 lata
Dobrze być mężczyzną
Chociaż nie splodziłem syna, nie zbudowałem domu i nie zasiałem drzewa*

(PD, s. 32)

W innym miejscu z mniejszą satysfakcją, bo cierpiąc na bezsenność, stwierdza: *Rozpoznałem w sobie starzejącego się mężczyznę / Który naiwnie ulega złudzeniu wolności* (PD, s. 13).

Czwarty z kolei tomik – *Powrót do Pustej Doliny* rozpoczyna nowy etap w twórczości lubartowskiego artysty; jak czytamy w tytule pierwszego wiersza – to *Czas dojrzały*, który wręcz atakuje człowieka, „wysysa resztki młodości” (PdP). Nie jest to łatwy etap w życiu mężczyzny, gdy czuje oddech czasu na swym ciele, czuje się „jak pies”, nie należy już do grona *zadufanych gówniarzy / którym dzisiaj jeszcze wszystko wolno / bo są młodzi / mają wszystkie zęby / płaskie brzuchy / i jędrne genitalia* (PdP, s. 8).

Tadeusz Szkołut postrzega twórczość Danielkiewicza przez pryzmat „kłopotów z dorastaniem”, kończących się de facto wejściem w „czas dojrzały”, który z kolei *dopał go znienacka i – niczym natrętny kochanek – nie zamierza wcale odejść, mocno trzyma go w objęciach. Osiągnięta wreszcie dojrzałość nie przynosi bynajmniej uspokojenia, nie pomaga pogodzić się ze światem, nie usuwa wszelkich niepokojów egzystencjalnych*¹⁹.

Powrót do Pustej Doliny to tom gorzki, pełen obrazów ludzkiego upadku. Wódka nie pomaga, nie uśmierza bólu istnienia, już nawet ona nie smakuje jak dawniej. Wizerunek mężczyzny staje się odpychający:

*Tak onanizuje się
Zdaje sobie sprawę że traci czas
Kiedyś zgwałcił żonę – odeszła od niego
Jest coraz bardziej bezbronny w dociekaniu prawdy o samym sobie*

(PdP, s. 14)

W tomie znajdziemy kolejne odslony rodzinnego dramatu, który rzutuje na dorosłe życie bohatera tych wierszy:

*Chłopiec myślał, że ojciec zabija matkę
Tymczasem kobieta ulegała mężczyźnie*

¹⁹ T. Szkołut: *Dojrzała poezja o dojrzewaniu*. „Akcent” 1996, nr 4, s. 123.

*Cała rodzina gnieździła się w sublokatorskim pokoju
Dlatego nie miał wyjścia
Przykrywał głowę poduszką i przytulał się do brata
Onanizował się i zasypiał*

(PdP, s. 13)

Onanizm pozwala na życie bez kobiet. Niechęć do nich bierze się z dziecięcego lęku i wstrętu, jakie bohater odczuwał podczas zbliżenia rodziców. Mężczyzna w pewnym momencie musi zacząć poszukiwać prawdy o samym sobie, pomaga mu w tym psychoanaliza. Tytułowy *Powrót do Pustej Doliny* jest zarówno zanurzeniem się w głąb siebie, jak i rzeczywistym powrotem do miejsca pewnego wypadku na ścianie Zawratu, kiedy „skała była śliska jak twoja skóra” (PdP, s. 17). Źródłem inspiracji trzech kolejnych utworów – *Ślady*, *Wypadek* i *Powrót do Pustej Doliny* – jest to samo zdarzenie. Górski „wypadek” okazuje się cudem („śnieg przemieniał się w wodę”; PdP, s. 17), dyskretna biblijna stylizacja i erotyczny podtekst sprawiają, że wiersze stają się wieloznaczne. Z jednej strony są obrazoburcze (stwierdzenie skierowane do Boga: „przyjemnie pachniesz kobietą”; PdP, s. 16), z drugiej pobyt w górach staje się w nich doświadczeniem sacrum – *wbrew logice tatrzańskiego szlaku poszukuję / najkrótszej drogi do ciebie* (PdP, s. 18). W górach zawsze jest się bliżej Boga, ponoć im wyżej, tym bardziej odczuwa się Jego obecność.

W czwartym zbiorze Danielkiewicz prezentuje swą poezję w trzech odsłonach: część pierwsza to kontynuacja biografii starzejącego się mężczyzny, który w kolejnych tomach poszukuje swojej tożsamości i zrozumienia; część druga zawiera pięć utworów z górkimi reminiscencjami, ujawniającymi „specyficzną” wrażliwość autora; wreszcie w części trzeciej, ostatniej, Danielkiewicz to przede wszystkim poeta intelektualny, poeta kultury. W tej konwencji autor *Powrotu do Pustej Doliny* czuje się najlepiej. Jego wiersze, nawiązując do różnych tekstów kultury, przynoszą ciekawe spojrzenie na sprawy egzystencjalne. W ekfrazie *Chłopiec z obrazu Witolda Wojtkiewicza* poeta tworzy własną interpretację obrazu *Za murem (Przechadzka w zaprzęgu)* z cyklu *Obłąd*. Twórczość młodopolskiego artysty, który niejednokrotnie malował świat wyobraźni dziecka, pełen symbolicznych, wizyjnych scen, pozwala Danielkiewiczowi zobaczyć czyhającą „za murem” śmierć. Kryje się ona w akcie seksualnym, nie widzą jej zakochani (PdP, s. 22). Również w wierszu *Zdziecinnienie* pojawia się motyw śmierci. Tu z kolei stara kobieta, plując w chusteczkę i mruczając pod nosem, wchodzi w konszachty z zaświatem, *za nic sobie ma czyhającą w kącie wieczność* (PdP, s. 26). Podobny obraz kobiety odnajdziemy w utworze *Jelizawieta Wasiliewna (1858-1893)*, w którym poeta powtórzy, że „przy kaflowym piecu czyha wieczność” (DdK, s. 15). Dla niego spotkanie z wiecznością zdaje się wspaniałym wydarzeniem, połączonym z uczuciem ulgi. Bo jak inaczej myśleć, skoro w szkicu na temat Daria Fo czytamy: *Nie wątpię jednak w Panią Śmierć, która przyjdzie „na mur beton” i zabierze nas z tego rajy. Wcześniej jeszcze trochę chorób, moczu, wzdęć, pierdnięć, panicznego lęku, żarcia, kłamstwa... I najsłodsza informacja pod słońcem: INNEGO ŻYCIA NIE BĘDZIE!* (NTL, s. 65).

Dojrzałe liryki Danielkiewicza przepelnione są lękiem przed starością, obsesyjnymi porównaniami starości do młodości, szczególnie w obrazach mężczyzny i chłopca. *Pochwała starzenia się* – tytuł ten nawiązuje do *Pochwały stworzenia* św. Franciszka z Asyżu – jest pochwałą à rebours; opowiada o rozkładzie ciała, chorobach i wypadających zębach. W kolejnych wierszach autor wspomina związanego ze skamandrytami poetę Feliksa Przysieckiego i przedwcześnie zmarłego Stasia Gruczyńskiego, którego grób porosły dziewczynny. *Gdzie rośnie dziewczanna, tam bez posagu panna* – mówi przysłowie; mogiła porośnięta dziewczannami potwierdza, że ta przedwcześnie zabrana młodość, ów dziewiętnastoletni opalony młodzieniec, nie wyda owocu.

Kolejne wiersze o zmarłych zasługują na miano lubartowskiej kontynuacji *Antologii Spoon River* Edgara Lee Mastersa. Opowieści o życiu Matyldy Aleksandrowiczówny i Stephanie – chyba najlepsze utwory w tomie – pokazują dramat bohaterek. Może w ten sposób Danielkiewicz spłaca dług kobietom, które przedstawiał dotychczas w negatywnym świetle, stereotypowo, niejednokrotnie zredukowane do roli rekwizytu.

Na marginesie trzeba wspomnieć, że w szkicach z tomu *Namiętności. Notatnik teatralny i literacki* poeta odsłania zupełnie inną twarz, gdy – w myśl poglądów Wilhelma z Owernii – pisze, że *skoro kobietę można nazwać niedoskonałym mężczyzną, to mężczyznę określić można mianem doskonałej kobiety*²⁰. W praktyce oznacza to traktowanie wszystkich bohaterów *Notatnika* podmiotowo, bez względu na płeć. W kilku miejscach spotkamy wręcz solidaryzowanie się w „ból bycia kobietą”, na przykład we wspomnieniach zakonnic, czarownic, inkwizycji. Autor nie zgadza się z doktryną Kościoła katolickiego, wypomina m.in. św. Tomaszowi wypisy o ułomności kobiet (NTL, s. 9). W zbiorze znajdziemy też prawdopodobną odpowiedź, dlaczego Danielkiewicz w swej poezji deprecjonuje kobiety – autor pyta bowiem prowokacyjnie: *czy współczesne, inteligentne, wykształcone kobiety muszą zachowywać się tak, jakby nie posiadały własnych życiorysów?* (NTL, s. 10). Zachwycają go te z kobiet, które potrafiły przełamać schemat gospodyni domowej, wyzwołyły się od stereotypów i od męskiej dominacji; podziwia m.in. Leonor Fini, Annę Polony czy Annę Seniuk. Zatem kolejny raz poeta neguje przeciętność, bylejakość. Tak jak nie akceptuje kołtuństwa prowincji, tak nie godzi się na mizериę intelektualną i bezrefleksyjność, które obserwuje u wielu kobiet. Taką postawę możemy zrozumieć, gdy mamy świadomość, że Danielkiewicz *pozostaje poetą osobnym, poetą, którego dręczy poczucie własnej inności, który z uporem dąży do duchowego samookreślenia się, do ochrony swego wewnętrznego terytorium*²¹. Wyobcowanie potęguje u niego ostre widzenie rzeczywistości.

Bohater utworów lubartowskiego poety jest zawsze samotny, nierozumiany, wyalienowany, a czasem wręcz wykluczony ze społeczeństwa. Szczególnie dramatyczny zdaje się los Emila z ulicy Lubelskiej. Tytułowa postać utworu i ostatniego do tej pory tomu Danielkiewicza swe tragiczne życie kończy samobójstwem. Zaledwie kilka epizodów, kreślących powody podjęcia tej decyzji, wskazuje na głęboki dramat jednostki odrzuconej przez rówieśników i starszych – bitej, wyszydzanej. Emil ucieka w sferę marzeń, przestrzeń szafy jest dla niego bezpieczna niczym łono matki. Skulony, czuje się w niej jak *zwierzątko wśród raf koralowych na dnie ciepłego morza* (EzL, s. 23), jak płód, którego ciepłe wody chronią od okrucieństw świata zewnętrznego. Tam odkrywa własne ciało, masturbuje się, imitując akt seksualny, przebiera się za kobietę; jednocześnie towarzyszą mu uczucie wstydu i niepewności, lęk, by nikt go nie odnalazł. W *Emilu* można znaleźć taki sam *wstręt do własnego ciała poddającego się pieszczocie* (ChP, s. 28), jak we wcześniejszych wierszach; można zobaczyć tego samego wystraszonego chłopca, co w utworach z *Pochwały domu* (PD, s. 6). Ratunkiem jest sen, który otwiera wrota najczulszej wyobraźni.

Trzy ostatnie książki Danielkiewicza można czytać łącznie, gdyż równie intensywnie zanurzają się w temat szeroko rozumianej prowincji, nawzajem się uzupełniają i wzbogacają (kilka wierszy zostało przedrukowanych, wyboru tekstów do jednego z tomów dokonała Zuzanna Kaczorowska). *Droga do Kozłówek, Chłopak z prowincji, Emil z ulicy Lubelskiej* zdradzają silną więź z małą ojczyzną. Zazwyczaj temat małych ojczyzn poruszany jest niejako z zewnątrz, z daleka, przeważnie po opuszczeniu przez autorów rodzinnych stron, również ze znacznej perspektywy czasowej. U lubartowskiego poety

²⁰ Cyt. za M. Danielkiewicz: *Namiętności. Notatnik teatralny i literacki*. Lubartów 2000, s. 6.

²¹ T. Szkołut: *Dojrzała poezja...*, dz. cyt., s. 123.

Marek Danielkiewicz w Budapeszcie,
2010. Fot. B.W.



jest inaczej – on nigdy nie odszedł z rodzinnego miasta, jest z nim zrośnięty od urodzenia. Tu spędził dzieciństwo, przeżył młodzieńczy bunt, tu doczekał wieku męskiego. Alina Kochańczyk, porównując jego sytuację z życiorysem twórcy *Sklepów cynamonowych*, twierdzi, że Danielkiewicz *zdaje się poruszać po wyznaczonym przez Schulza trakcie. Nie od razu ten trakt odkrył, ale od początku – jak się zdaje – krążył nieopodal*²². Obu autorów łączy wizja sennej, pogrążonej w marazmie prowincji,

która zdaje się ciekawsza niż na jawie. Obaj głównymi bohaterami utworów czynią matkę i ojca. Obaj tworzą subiektywną panoramę żydowskiego świata.

Moim zdaniem do aury wierszy Danielkiewicza znacznie bardziej zbliża się klimat poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Obaj pochodzą ze wschodnich rubieży Polski (co ciekawe – jeden urodził się w Lubartowie, a drugi w Wólce Krowickiej koło Lubaczowa). Być może dzieciństwo spędzone na terenach, gdzie dochodziło do zetknięcia się wielu kultur, sprawiło, że obydwaj w specyficzny sposób patrzą na rzeczywistość. Przeszłość, rodzinny dramat, obraz matki ma dla nich ten sam traumatyczny wymiar. Również seksualność, cielesność obaj postrzegają podobnie – ciało młodego chłopca staje się obiektem pożądania. Kobiecość nie ma erotycznego wymiaru, a poszukiwanie tożsamości jest w tym kontekście naznaczone cierpieniem i do końca skrywane między wierszami. Danielkiewicz jednak zupełnie inaczej konstruuje wypowiedź liryczną: motyw śmierci, natrętnie eksploatowany przez Dyckiego, u lubartowskiego poety jest raczej powrotem do przeszłości. Chce na nowo ożywić tych, których nigdy nie spotkał, mimo że stąpa po ich śladach; chce ich poznać i zrozumieć. W wierszu *Obsesja* czujemy jednak dramat kogoś, kto chciał wyrwać się z matni, marzył o innym życiu, ale nigdy nie znalazł siły, odwagi, by uciec:

Mysłałeś, że stąd uciekniesz

Śniłeś rozstanie

Ciężki plecak oczekiwał decyzji wyjazdu

(ChP, s. 28)

Myślę, że dla polskiej poezji jest lepiej, iż ucieczka się poecie nie powiodła. Szkoda tylko, że jego efemeryczne tomy – tak jak i on sam – nie wyruszyły na podbój świata miłośników poezji. Najwyższy czas, by postarać się o wydanie książki w prestiżowym wydawnictwie, które zapewni odpowiednią dystrybucję i promocję. Materiał do nowego tomu najpewniej jest już gotowy, bo ostatni dotąd zbiór – *Emil z ulicy Lubelskiej* – wydany został pięć lat temu, a nowe wiersze drukowane m.in. na łamach „Akcentu” i „Kresów” wskazują na kolejny etap w twórczości Danielkiewicza, który – jak w wierszu napisanym w dniu śmierci Wisławy Szymborskiej – spróbuje „oswoić się ze starością”²³. Przypuszczam, że tym razem przeszłość, pamięć i miejsca naznaczone zostaną rekwizytami z życia codziennego.

Edyta Antoniak-Kiedos

²² A. Kochańczyk: *Pejzaże prowincji...*, dz. cyt., s. 86.

²³ M. Danielkiewicz: *Złapać równowagę*. „Akcent” 2013, nr 3, s. 9.

TADEUSZ CHABROWSKI

Splaszczony palec

Czy z palca splaszczonego młotkiem
mogę wyciągnąć jakiś praktyczny wniosek?
Może tylko ten, że ból pozbawił mnie przyjemności
oglądania zgrabnych pośladków dziewczyny
spacerującej z pieskiem przed oknem.

Mogłem jeszcze sylabą wypłoszoną z mózgu
próbować oswoić jej szal
utkany z purpurowej wełny, ale wstyd mi było
budować słowami obraz, który nigdy nie będzie
dostatecznie piękny i na tyle zmysłowy,
bym mógł go pokochać.

Oskar Wilde, kończąc szkicować
Portret Doriana Graya, doszedł do wniosku,
że sztuka w takich sprawach jest bezużyteczna.

Stare buty

Buty, w których chodziłem przez ostatnie trzy lata
odeszły w zaświaty
lewy udał się na wschód,
prawy na południe
Odeszły nocą, żeby mnie nie obudzić
rano zamiast wskoczyć w rozdeptane podeszwy
chodziłem po ulicy boso
w południe zdawało mi się, że lewy pojawił się w lustrze,
był osrebrzony mgłą,
prosiłem, żeby mi powiedział, gdzie jest prawy
ale wtedy lewy zniknął
Pomyślałem, wyobraźnia zażartowała ze mnie,
jeśli jeszcze raz to zrobi, zamknę okno,
usidlę zjawę, przywiążę sznurówką do krzesła
następnego dnia gdy parzyłem herbatę,
prawy pojawił się na parapecie,
uśmiechnięty, wypucowany na połysk – krzyknąłem –
hej ty, natychmiast przyjdź do nogi,
pocałuj w duży palec i podziękuj, że przez lata

ogrzewała twoją skórzaną duszę.
Zagłuszył mnie krzykiem, śmiechem, dźwiękiem
wybitej szyby, nie rozpaczał, że odszedł w zaświaty
pamięć niemrawej stopy, którą okrywał,
nie budziła w nim sentymentów
jego człapanie
jest teraz bardziej prawdziwe,
o jedno tchnienie bliższe pojednania z bytem.

Stół diabli wzięli

Ten, co twierdzi, że stół był,
ale diabli go wzięli na rozpałkę do piekła,
mówi prawdę i kłamie, mówi prawdę
bo przez godzinę siedzieli przy nim biskupi
i obgryzali kurze udka, ale po czwartej
stołu już nie było i są świadkowie,
którzy opowiadają, że śwąd
wędrował po całym budynku.
Nazywanie bytów i mówienie, że istnieją,
było zwyczajem Greków. Chełpili się tym, że dialogi
o bycie miały charakter filozoficzny.
Sokrates uważał, że definicja prawdy jest wiarygodna,
choć niektóre fragmenty mogą być nieprawdziwe.
Jeżeli stół był pojęciem prawdziwym i miał cztery nogi,
można go było użyć na podpałkę,
a jeśli był zwykłą abstrakcją, którą mędrcy wymyślili,
by gimnastykować umysł, jego przydatność w piekle
była zerowa
– nie mógł podsycać paleniska.
Był jak gdzieś grana na fortepianie melodia refrenu.

O drugiej po północy mózg zwija się jak kwiat do środka
i nie można ułożyć wiersza, który nie byłby chory
na szkarlatynę lub jakiś dziwoląg wymyślony przez teologów;
składam więc skrzydła, poddam się materii wymyślonej przez diabła
i czekam, aż jakaś iskra błysnie spod jego kopyt,
zwykle to mydlane bąble wypełnione powietrzem,
ale na tych bąblach unoszę się wyżej,
żeby zobaczyć, które gałęzie bez liści już zakwitły,
a które zroszone deszczem chylą się nad grobem.

Śmierć czyha zamurowana w ścianie domu,
do którego wprowadziliśmy się
trzy lata temu,
zdawało się, że osiągnęliśmy apogeum szczęścia,
życie było pogmatwane, za szybkie,
na emeryturze można było odpocząć,
oszczędzić na ubezpieczenie na życie,
żeby dzieci nie musiały płacić za cmentarz

wadzić się o krawężnik nieszczęścia

Echa nocy

echa nocy przychodzą i odchodzą,
spoglądam na suchą skórę na łydkach i brzuchu żony,
szminką, którą czasami różowiła wargi
mażę czerwoną krechę na lustrze, które natychmiast pęka
wyczuło, że zaciśniętą pięścią szukam odwetu,
na tych, którzy obiecywali szczęście i życie.

Tadeusz Chabrowski



Igor Mitoraj, głowa Jana Chrzciciela z Bazyliki Santa Maria degli Angeli e dei Martiri w Rzymie, marmur. Fot. M. Wróblewska

MAGDALENA JANKOWSKA

Poszukiwanie

Miało się zacząć o jedenastej. O dziesiątej trzydzieści ani psa z kulawą nogą. Po kwadransie w hallu zaczęło się kręcić kilka zdezorientowanych osób. Niedługo potem otwarto drzwi do auli.

Na scenie zespół w białych powłóczystych szatach stroi instrumenty. Gitary i keyboard. Różne przeszkadzajki leżą sobie spokojnie. Pięć dziewczyn i dwóch chłopaków. Młoda kobieta spowita w biały szal i w jasnych spodniach zajmuje się w tym czasie drapowaniem żółtej połyskliwej materii u stóp fotela o orientalnych kształtach, stojącego na białym dywanie pośrodku podium. Jego brzegi zdobi żółty ornament. Poprawia tkaninę kilka razy, aż do uzyskania misternej harmonijki.

Po obu stronach fotela stoliki z charakterystycznie wygiętymi nogami. Na jednym duży szklany flakon z białymi liliami. Drugi niemal pusty. Leży tylko niewiadomego przeznaczenia brązowy krążek.

Tuż poza dywanem nieco skromniejszy sprzęt do siedzenia z aksamitną poduszką o misternym wzorze na oparciu. Przy jednej z nóg duża butelka wody mineralnej. Przed meblem mikrofon na statywie. To chyba stanowisko tłumacza.

Teraz muzycy mają już białe stopy.

W auli gaśnie światło, rozlega się śpiew. Ale scenariusz najwidoczniej zawodzi. Głosy milkną. Gitarzysta pokazuje na migi, że już czas zamknąć drzwi. Jednak ludzie jeszcze ciągle wchodzą. Pojawia się organizator i prosi, by uczestnicy jak najszybciej wypili napoje, którymi częstowano w hallu, i oddali kubeczki.

Zespół ponawia śpiew, a na bocznym krzeselku przysiadła tandetnie ubrana mężczyzna z włosami związanymi w koński ogon.

Zamieszanie trwa jeszcze chwilę. Gospodarz nakazuje, by wszyscy z kubeczkami opuścili salę. Zbiera ostatnie jednorazówki.

Tymczasem na scenę wbiega młoda kobieta w czerni i wynosi mikrofon z zieloną gąbką.

Zespół śpiewa coraz głośniej: *Love is freedom, Love is thru.*

W międzyczasie z bocznego krzesła znika mężczyzna z kitką, a także ozdobna poduszka, która teraz leży na podłodze za fotelem. Na jego poręczu natomiast został rozwieszony sweter w bazarowe wzory – zieleń, bordo, brudna biel.

Chłopak z kucykiem wraca na swoje miejsce. Jest już tylko w białej koszuli. Przybywa światła. Grupa śpiewa z coraz większym zaangażowaniem *Miłość jest tobą.*

Gitarzysta znowu komunikuje się gestami. Wznosi palec do góry. Rytmicznie powtarza ten gest, co chyba znaczy, że wszystko jest gotowe i tylko czekamy na pojawienie się Mistrza.

Tłumacz odkręca wodę mineralną i bez picia odstawia ją na poprzednie miejsce.

W tej właśnie chwili zaczyna sprzęgać jakiś mikrofon. „Czyja gitara tak sieje?” – woła facet od spraw technicznych. Trzeba sprawdzić zasilanie. Instrumentaliści mają podnosić kable. Kolejno wykonują polecenia. Brzęczenie trwa, wobec czego technik apeluje, by osoby na sali używające laptopów natychmiast wyłączyły urządzenia. Męczący przydźwięk nie znika. Czas na przetestowanie mikrofonów. Z niebieską gąbką działa dobrze. Z czerwoną brzęczy.

Wreszcie przestało. Z poziomu audytorium mężczyzna w czarnym garniturze przywołuje zespół na proscenium. Tłumacz przykłęka przy nich. Trwa narada. Rozchodzą się. Białe szaty za instrumenty. Czarny znika w kulisie, tłumacz wraca na fotel. Stamtąd pyta: „Jaka tu jest właściwa odległość?”. Nie ma odpowiedzi.

Dziewczyna we wschodnim stroju wnosi bogato zdobioną filizankę i kielich z wodą, które stawia na wolnym dotąd stoliku. Zapala też kadzidelka na brązowej podstawce.

Zespół schodzi ze sceny. Pozostaje tylko operator dźwięku, a po przeciwnej stronie chłopak uczesany na kobiecą modłę. Wyglądają na zagubionych. Nie wiedzą, co robić. Wreszcie obydwaj opuszczają swoje miejsca. Pierwszy znika zupełnie, drugi naradza się z kimś na krawędzi podium.

Zespół wchodzi kolejny raz. Idą gęsiego. Zajmują miejsce przy instrumentach. Zaczynają śpiewać. Wbiega też organizatorka. Z poręczy fotela zabiera sweter. Poduszkę układa równolegle do poręczy fotela i kładzie na niej jakieś czarne pudełko.

W głębi sceny pojawia się mężczyzna w dżinsach i bordowej bluzie. Patrzy na widownię. Wkrótce chowa się za kulisami, ale tylko w trzech czwartych, tak że część sylwetki wystaje.

Zespół śpiewa. Robi się straszne sprzężenie. Po chwili przestaje buczyć.

Przejściem od strony widowni wchodzi Mistyk. Jest w białej dżelabie i białych skarpetach. Już ze sceny kłania się na trzy strony świata, trzymając złożone dłonie na wysokości piersi. Siada w głównym fotelu. Przypina sobie czarny mikrofon. W milczeniu przygląda się publiczności, powoli przesuwać wzrok od lewej do prawej strony audytorium.

Mistrz głosi: *Wyzwolenie następuje wtedy, gdy nie ma nic do udowodnienia, nie ma potrzeby bycia tym czy owym, ani tamtym. Gdy znika potrzeba udowadniania czy uzyskiwania aprobaty. Gdy szczęście jest absolutnie niezależne i nie opiera się na tym, co dzieje się dookoła, gdyż szczęście nie zależy od niczego poza wami.*

Bliskość

Ojciec narzeka. Klnie na remont w sądzie. Na przewodniczącą składu. Na klientów. Użala się na zmęczenie. Ma już wszystkiego dosyć. Nie wie, jak wytrzyma jeszcze ten tydzień do urlopu.

Matka mówi, że u niej wszystko w porządku. Trzyma się. Oczywiście, że się trzyma. Odwiedziła ciocię Anię. Beata do niej zajrzała i było bardzo przyjemnie. Radzi sobie ze wszystkim, a jak sobie z czymś nie radzi, to zajmuje się czymś innym, a o tym się stara zapomnieć.

Obdzwoiła rodziców i wie, że u ojca wszystko w porządku. Wreszcie nie będzie musiał kłamać. Jest rozluźniony. Matka jeszcze ciągle nie może się pozbierać po odejściu ojca. Będzie ją musiała wspierać.

Szansa

Traktowała mnie z wielkim dystansem. Przychodziłam, zmieniałam ubranie, myłam ręce i zaraz do kuchni. Prawie ze mną nie rozmawiała. Czasem tylko wzywała, żeby jej coś podać. Kiedy gotowałam dla niej obiad, ona zajmowała się swoimi sprawami. Czytała, porządkowała jakieś papiery, przekładając je z większego pudła do wielu mniejszych. Czasem wypisywała sobie receptę, z którą potem szłam do apteki. Rozmawiała też przez telefon. Bardzo różnie to wyglądało. Jak chciała zamówić wizytę u profesora, potrafiła być bardzo miła, ale z dziećmi obchodziła się ostro. Najczęściej miała o coś pretensje. Wiedziałam, że ma ich czworo, wszystkie dobrze ustawione, regularnie podsyłają matce pieniądze, żeby miała na ludzi do obsługi. Powiedziała mi koleżanka znajomej, która mnie poleciła na to miejsce.

Czasem stawałam za uchylonymi drzwiami, żeby ją obserwować. Ot, tak z ciekawości. Wczoraj widzę, że znowu mierzy temperaturę. Robi to codziennie po kilka razy. Wyjmuje termometr spod pachy, zakłada okulary i starannie przygląda się słupkowi rtęci. Wreszcie mówi sama do siebie: „No trudno. Nie mam gorączki”.

Klatki

Na samym szczycie schodów. O kilka stopni niżej. Parę kolejnych w dół. I jeszcze, i jeszcze. Coraz bliżej obiektywu. Na każdym następnym ubywało kamiennego tła, a stojący nad nimi budynek malał, zaś jego sylwetka rosła i coraz dokładniej wypełniała prostokąt fotografii. Już się dawało przeczytać napis na daszku bejsbolówki. Rozpoznać klamerkę paska, który dostał na imieniny. Wreszcie kadr obejmował tylko twarz z lekko zmrużonymi oczami.

Odcinał się od szarego traktu i to mu wystarczyło. Mazurski krajobraz nawet nie wszedł na plan. Na tych odbitkach zobaczyła wszystko, co znała od lat.

Widziała je tylko raz, kiedy przyniósł do domu niedługo po majowym weekendzie z Andrzejem, spędzonym „dla uczczenia trzydziestolecia przyjaźni”. A potem nigdzie ich już nie było. Ani w albumach, ani luzem w szufladzie. Ale to sobie uświadomiła dopiero, kiedy się wyprowadził z domu. Wtedy staranniej przyglądała się śladom wspólnej przeszłości. Nie zabrał żadnych z dzieciństwa, ani młodości. Zostały też wszystkie wspólne. Brakowało tylko tych z dwudniowego wyjazdu ze starym kumplem. Przypomniała sobie, jak po powrocie podkreślał jego zdrowy rozsądek, który nakazywał zrobić dokumentację i pokazać w domu, bo inaczej „baby mogą sobie bóg wie co wyobrazić”.

Wtedy patrzyła swoimi oczami, a nie zauważyła spojrzenia innej kobiety.

Ruiny cerkwi

Chodziło się tam rzadko i tylko z jakimiś gośćmi, którym się chciało pokazać to dziwne miejsce. A ponieważ nasze mieszkanie, biuro nadleśnictwa i pokój gościnny znajdowały się w jednym budynku, pewnego razu był to inspektor, który przyjechał kontrolować ojca. Wypadało zaproponować mu jakieś atrakcje, zwłaszcza że przez pierwsze dwa tygodnie nie wyjeżdżał

nawet na niedzielę, a na ostatni sprowadził swoją córkę. On był stary, a ona młodsza ode mnie. Z rozmów rodziców wiedziałam, że jest adoptowana.

Więc pewnego razu wybraliśmy się tam. Najpierw szliśmy leśną drogą. Pszeniec gajowiec (zapamiętałam!) dawał swoje barwne popisy, świecąc na jej poboczach równocześnie żółtym i fioletowym światłem swoich małych pyszczków. W słonecznych zatokach, tam gdzie teren wypiętrzał się piaszczystymi wzgórkami, rósł goździk kartuzek (zapamiętałam!) o jednym amarantowym oczku. Kiedy ono zaczęło nas swoim spojrzeniem, dwa pozostałe kwiatki były jeszcze w pąku i dopiero po przekwitnięciu pierwszego następnym mógł rozchylić swoje płatki o neonowej wręcz barwie.

Potem długo szliśmy przez stary sosnowy las poprzecinany rowami okopów. Na ich dnie w jasnych prześwitach między koronami rosły skrzypy i podbiały, nieco wyżej zapadłych ścianek swoje stanowisko miała wierzbówka (zapamiętałam!) o intensywnie różowych kwiatach, charakteryzująca się duchem oporu, bo po zerwaniu wędła, nawet jeśli się ją zaraz wstawiło do wody. Fascynowało mnie to jej „tu albo nigdzie”, choć jeszcze nie wiedziałam, co by to mogło symbolizować w moim świecie. Wszędzie było mnóstwo paproci – przede wszystkim narecznic (zapamiętałam!) rosnących przy brązoworudym pastorałku, ale wzrostem dominowały zachyłki trójkątne (zapamiętałam!) stojące na pozbawionej liści nodze, przy rwaniu której trzeba być bardzo ostrożnym, bo potrafi rozkroić palec do kości. Ma takie ostre włókna w łodydze. Dzieciom kazano co najwyżej odrywać pojedyncze fragmenty z pióropusza albo używać scyzoryka, kiedy chcieliśmy z nich robić spiczaste nakrycia głowy.

Trafiało się też na kępy widłaka (wiedziałaam!). Oszronione na zielono sznurki wiły się po ziemi, a czasem z któregoś z nich sterczał ku górze dwuzębny widelczyk zrobiony ze złota lekko pyłącego przy najmniejszym poruszeniu.

Jednak dla dzieci szczególną atrakcją tego lasu stanowiły kępy bielistki siwej (zapamiętałam!). Zieleń tych poduszczyków była malachitowa. Zasychając, nie traciły urody. Po całej zimie stawały się tylko trochę bledsze i łatwiej się kruszyły. W zabawie mogły być wszystkim.

Wreszcie dotarliśmy do ruin cerkwi, które stały pośrodku leśnej polany. Fragmenty ikonostasu jeszcze zachowywały pion, ale zapadła kopuła zwiślała już bezładnie wielkimi płatami miedzianej blachy. Kiedy podeszliśmy jeszcze bliżej, ze zrujnowanego wnętrza z krzykiem zerwał się jakiś ptak. Trzeba było poruszać się bardzo ostrożnie, bo konstrukcja groziła runięciem, a grunt pod nogami też nie dawał pewności. Dzieci musiały pozostać w bezpiecznej odległości i pod najcięższą karą nie zbliżać się ani na krok. Ale wujek Edek przytaszczył wielki arkusz, całkiem podobny w kolorze do naszych krążków mchu. Potem robił z niego biżuterię i popielniczki. Jedna była u nas w domu przez wiele lat.

Wracaliśmy obładowani łupami. Anulka co raz to podbiegała do mojego ojca i pokazywała mu którąś ze zdobyczy. Przy każdej opowiadała mu, do czego będzie służyć, jakby zapomniała, że to ze mną się będzie bawiła i że mną powinna wszystko ustalać. Skakała niby to w zwykłej dziecięcej radości, ale stale szukała jego uwagi. W którymś momencie chwyciła go za rękę i dłuższy czas jej nie puszczała. Zanim dotarliśmy do domu, ta mała śliczna blondynka zaproponowała mojemu ojcu, bo nie było to pytanie dziecka „czy mogę”, ale oferta świadomego wrażenia, jakie wywiera, kobiety „będę do ciebie mówiła tato”. A on nie zaprotestował.

Zapamiętałam. Bielistka siwa. Wyspy samotności.

Sylwester

Ulica była jeszcze pełna ludzi. Jedni pospiesznie wracali do domów, inni już byli w drodze na zabawy. Mogło się здаwać, że jest jedną z nich. Tymczasem ona nie należała do żadnej z grup, czuła się, jakby była w ogóle wypreparowana z rzeczywistości. Wewnętrzny spokój, z jakim przyjmowała swoją sytuację, sprawiał jej przyjemność. Bo kilka lat temu, jeszcze za życia Marka, kiedy się w sylwestra pokłócili i wybiegła z domu, to w rozświetlonym centrum przerażało ją to, że każdy wie, co pchnęło tę kobietę do samotnej wędrówki.

A teraz szła bez żadnego poczucia wstydu. Żadnej tęsknoty. Żadnych złudzeń. Miała wyświadczyć przysługę cioci Jadzi. Jaka tam ciotka, ale tak się do niej zwracała od dzieciństwa. Zadzwoiła ze szpitala, że został jej już tylko jeden pampers, więc gdyby mogła. Obiecała znaleźć nocną aptekę i przynieść jak najprędzej.

Była już całkiem blisko szpitala, kiedy pomyślała, że ten prostopadłościan z rączką, który niesie, łatwo wziąć za zgrzewkę piwa.

A jacy oni mają być?

Było lato. Zapleczka osiedlowych śmietników obrastała stertami gratów, które niczym słońce za kulisami modelki czekały swojego wejścia na wybiegu. Niech tylko przyjedzie samochód do przewozu „gabarytów”, to przedefilują ostatni raz.

Kolekcja ma kilka linii, ale w tej ciżbie fasony się zacierają, tylko kolor jeszcze charakteryzuje tendencje. Dominują białe sprzęty, ustępujące właśnie miejsca meblom w modnych szarościach z czarnymi akcentami. Kilka przyciąga wzrok ostrą czerwienią, jakby ich właściciele nie mogli się rozstać z pierwszym świadectwem przełomu w rodzimej estetyce wnętrz. Oczywiście nie brak meblów o barwie konopnego sznurka niewprawnie udającej drewno. Może nawet są w przewodzie, ale stały się tylko neutralnym tłem. Dopiero kilkudniowy deszcz wprowadza trochę równości, gdy spod fornirow, oklein i okładzin zaczynają wyłazić wnętrza płyt.

Było lato. Pobocza leśnych dróg zaskakiwały topografią uformowaną przez bryły sprzętu RTV i AGD. Cokolwiek w tych telewizorach, lodówkach czy mikrofalówkach zepsuło się, robiło to w zgodzie z przewidywanym czasem, bo już napierały sprzęty nowszej generacji.

Było lato. Uliczne kosze aż kipiały od plastikowych pojemników, jednorazowych tacek i szklaneczek. Nad nimi unosiły się roje much i os zwabione codzienną ofertą.

Było lato. Wędrowali z Leszkiem brzegiem Bałtyku. Szli z plecakami. Gdzie ich noc zastała, tam rozbijali swój małe namiot. Wstawali, kąpali się w morzu, jedli śniadanie i dalej w drogę, na trasie zbierając muszki i kamyczki. A kiedyś znaleźli zieloną plastikową butelkę, którą wyrzuciło morze. Trochę taką jak od pliski albo słonecznego brzegu. Tylko była trochę węższa. I chyba wyższa. Mniej wybrzuszona. Szyjka łączyła się z podstawą prostym skosem, a te od koniaku są esowato wcięte. Miała zakrętkę, co nie przepuszczała ani kropli. Wie, bo ją wtedy zabrali i długo im służyła podczas wypadów w góry.

Było lato. Syn nie odezwał się od miesiąca.

Charakterystyka pośrednia

Mówię:

Problemy demograficzne. Wielopokoleniowość. Aktywizacja.

Nie mówię.

Chyba Aśka urodziła dziecko, bo widziałam starego Szalasta z wózczykiem.

Mówię:

Jest tak wiele teorii o zmianie klimatu... Troska o zdrowie.

Nie mówię:

Ale zmarzłam, straszny ziąb. Całkiem przemoczyłam buty.

Mówię:

Socjalizacja. Kultura osobista. Obowiązkiem administracji.

Nie mówię:

Znowu całe schody w ulotkach.

Poligon

Prawdopodobnie kiedyś służył żołnierzom, ale mimo nazwy od dawna wykorzystują go cywile. Kilka hektarów nieregularnie pofałdowanego terenu. Od strony Czechowa pagórki przechodzą w łagodnie zapadające się dolinki. Dalej kilka wąwozów świeci lessowymi ścianami. W pobliżu ulicy Wyrwasa zamyka go złocisty stok toru motokrosowego. Bliżej Konopnicy łąny nawłoci mniej więcej od początku lipca zamieniają go w niemożliwe do pokonania morze żółte, które na horyzoncie okala nowe osiedle domków jednorodzinnych, głównie ze stylizowanymi dworkami.

Pozbawiony właściciela obszar o niejasnym przeznaczeniu wdzięczy się do wszystkich swoją lichą nijakością. Brak wyraźnego charakteru kusi, aby mu go nadać stosownie do własnych potrzeb. Bez specjalnego wysiłku obdarzyć go wyrazem, który z nas samych wynika.

Byliśmy lekko wstawieni. Może to było piwo w kawiarni, może dyskretny poczęstunek na terenie domu kultury, kiedy wstąpiłam do Tomka, bo kółko filmowe nie miało teraz zajęć, a on odsiadywał godziny wakacyjnego dyżuru. A najpewniej popijaliśmy w dwóch etapach.

Nie wiem, czy od razu wpadłam na pomysł, żeby to popołudnie kontynuować na poligonie, czy dopiero później, kiedy jakiś kierowca najpierw zatrábił, a potem się do nas uśmiechnął, bo całowaliśmy się na środku osiedlowej uliczki. Świat mógł mi się wówczas wydać przyjazny i mogłam zapragnąć większej intymności. Bo pokazanie tego miejsca to była rzecz bardzo osobista.

Nie zrobiło na nim żadnego wrażenia. Patrzył na zaniedbany teren, z którym nie czuł najmniejszego związku. Nie przywoził tu rowerem swojego synka. Nie zbierał roślin na suche bukiety. Nie naruszał płozami nart biegowych jego nieskazitelnych płaszczyzn. Nie szukał przemarzniętej już tarniny, ani berbersy, ani głogu. Nigdy tu nie płakał, dopóki zmęczenie drogą i łzami nie przyniesie ulgi. Nie bał się dostrzeżonego w oddali człowieka i w obecności przypadkowego świadka nie znajdował oparcia przed niebezpieczeństwem. Ten kawał ziemi był mu obojętny, jak ja, kiedy alkoholowe podniecenie przestało już działać. Upał całego dnia i ślady procentów we krwi odbierały nam energię potrzebną do decyzji, żeby wracać.

Znaleźliśmy niewielkie wgłębienie, pewnie dawny lej po wybuchu, nad którym teraz eksplodowała żółta kępa przekwitających już żarnowców. Umościliśmy się na jego dnie z potrzeby wypełnienia nie do końca przemyślanego scenariusza. Trzeba było wybrać – rosnące zakłopotanie albo mechaniczny powrót do wcześniejszej atmosfery.

Z lekkim ociąganiem próbowaliśmy wskrzesić nastrój sprzed godziny, chociaż walka z owadami wyłazącymi z traw zajmowała nas dużo bardziej. A wnet jeszcze wzrosła aktywność komarów. Dłonie niezajęte chwilowo machaniem w powietrzu opadały na dno niecki, gdzie spoczywały nasze ciała i tam znajdowały dla siebie bardziej leniwe zatrudnienie, które w powolnym tempie zmierzało do czegoś więcej.

W pewnej chwili zobaczyłam nad nami młodego mężczyznę. Stał i patrzył, a kiedy usiedliśmy, zapytał, cicho i jakby serdecznie, z autentycznym poczuciem zależności: „Da mi się pani pomacać?”. Chwilę milczałam w zaskoczeniu. Potem, bardziej speszona niż wściekła, zaczęłam go, też najuprzejmiejszym tonem, prosić, żeby dał nam spokój. Ale on nie zamierzał odejść. Stał, mamrocząc coś pod nosem, aż po jakimś czasie się schylił. Wtedy na tle ciemniejącej zieleni zobaczyłam czarną plamę bawełny. Podniósł odrzucony wcześniej fragment bielizny i wtulił w niego twarz. Słysząc tylko chrapliwy oddech. Na koniec wydał cichy jęk. Rzucił we mnie majtkami i mocno przeciągając pierwszą samogłoskę, powiedział „kurwa”. Odszedł spokojnym krokiem.

Cały ten czas patrzyłam na niego. Pamiętam jego sylwetkę, twarz, głos. Mój towarzysz wtedy dla mnie w ogóle nie istniał. Nie wiem, co robił. Chyba się nawet nie odezwał. Nie miałam o to do niego żalu. Zawód przyszedł potem. Docierał do mnie na raty. Z każdym filmem, jaki zrobił. Oglądałam je w oczekiwaniu, że zobaczę tamtą postać. Twarz młodego mężczyzny, która znika w czarnym trójkącie fig. I jej jaśniejący po jakimś czasie owal.

Magdalena Jankowska

Książki nadesłane

Instytut Mikołowski, Mikołów

Peter Gizzi: *Imitacja życia i inne wiersze*. Przekład Kacper Bartczak i Andrzej Sosnowski. Posłowie Kacper Bartczak. 2013. Ss. 71.

Meta Kušar: *Lublana*. Przekład Katarzyna i Miłosz Biedrzyccy. 2013. Ss. 47.

Maciej Niemiec: *Geranium. Ostatnie, czyli nowe wiersze z lat 2009-2011*. Posłowie Maciej Melecki. 2014. Ss. 83.

Piotr Matywiecki: *Świadomość*. Esej. 2014. Ss. 79.

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

Hitler, jezuita, Celan

Psim śwędem, mimochodem, jakoś tak
Modlę się za Adolfa Hitlera bez wymieniania
Imienia i nazwiska zbrodniarza.
Bo modlę się za każdego żywego, umarłego, przyszlęgo,
Zaginionego, odnalezionego w kosmosie, cyberprzestrzeni,
Bez wykluczania.
Mój przyjaciel jezuita
Na kilka miesięcy przed odejściem na spotkanie z Ojcem
Powiedział z wiarą,
Która pozostawiła go z rakiem krwi:
„Wszyscy zostaną zbawieni”.
Czy usłyszał to Paul Celan,
Którego wiersze wycięte żyłką z rozpaczcy
Właśnie czytam?

30 lipca 2013 w Przykocie

Stacja przedśmiertna

Biała, Biała
Lokomotywa
Śliną z ust
W drugą przestrzeń
Się wgrywa.

15 grudnia 2012

Kartka z niezapisanego dnia: 13 grudnia 1981, niedziela

Pod kloszami mrozu
Na placach zamiast książek
Płoną stosiki koksu.
Z góry śnieg, od dołu popiół.

W rozpoczętą młodość
Wjeżdżają czołgi, ale nie te z filmu
O wesołych zwycięskich żołnierzach.
Z góry śnieg, od dołu popiół.

W wyludnioną młodość wjeżdżają wozy opancerzone
Z dudniącym nakazem
Chowania się przed nalotami prawdy.
Z góry śnieg, od dołu popiół.

Grunt pod nogami, drogi tożsamości miękna.
Śłaniaz się trafiony niewystrzeloną kulą
W postawę zasadniczą.
Z góry śnieg, od dołu popiół.

2 marca 2012, 27 października 2013

Obchody

Obłoki ogromne, iluzje umysłu na niebie,
Łączą się, rwą, piętrzą, obchodzą błękit,
Znikają czysto, bez klęsk, aseptycznie.
Dzieje się ruch powietrza bez roszczeń
O prawo do bycia scenografią
Tego olsztyńskiego przedpołudnia,
Kolejnej rocznicy godziny „W”.

Na ławce wakacyjna cisza i zapis
Z wielkiej księgi zaklęć i wróżb,
Schowany w *Podróży na najdalszy Zachód*
Andrzeja Kijowskiego:
„Módl się o burzę!
Módl się do Pana,
Aby zechciał zesłać na nich lęk, grozę i cierpienie.
Inaczej nie zbierzesz ich nigdy.
Módl się o wielką, straszną burzę
Lub jakiegokolwiek inne niebezpieczeństwo.
Módl się o nową mękę dla siebie i braci”,
I obłoków.

1 sierpnia 2013 r. w Olsztynie

2 kwietnia 2005

Odeszłego żegnaj, w sobie witaj.
Bądź domem, ojcem dla przemienionego
W zapach jaśminu wróbla.

Schroni  poznaczone twoim spojrzeniem twarze, drzewa,
Zapakuj pamiatki z czasow przed utrat  ufności.
Udziel azylu temu, co przepadło, nadchodzi.

Wzruszanie si  znikaniem to za mało, za duzo.
Po wszystkim zawsze ktoś lub coś pozostaje, prawie nic.
Podróżuj do tego, co przeszło, przyjdzie.
Wywiedz się z niewoli jednego czasu
I pierwszej osoby liczby pojedynczej.

Jesteś większy od wlasnego ja,
Ktore najchętniej z dala od ciebie
Ujada w samotniach pośród nowych puszczy.
Ciebie, was jest więcej niż ci się wydaje.

Odeszłego nie wołaj,
Witaj w tym, który idzie.

Zbigniew Chojnowski



Igor Mitoraj: *Cacciatori grezzi*, brąz, 1998. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

PIOTR NESTEROWICZ

Szukając ziemi obiecanej

Ziemie katolickie, ziemie muzułmańskie

Droga do Palestyny prowadzi przez ziemie katolickie. Jest prosta, pędzi przed siebie, ostro, bez wahania tnie puszcę, nie pozostawiając okazji, by pobłądzić, zboczyć, zatrzymać się. Właściwie tylko w jednym miejscu poważnie zakręca; tam, gdzie jest Straż, wije się między Starą a Nową Moczalnią, ale zaraz dalej mknie do przodu – wyprężona, na baczność jak na musztrze, gładko jak po sznurku, chociaż wznosi się i opada na coraz wyższych pagórkach. W deszczu wydaje się brudna, szara, prawie błotnista; święcą jedynie kałuże w koleinach.

Krajobraz na chwilę opada i tam, na kawałku płaskiego, czeka miasteczko. Chaotyczne przedmieście nie zachwyca nadjeżdżających, mimo że stara się przypodobać, gdy po obu stronach ciasno ustawiają się drewniane domy. Niestety drewno szybko umyka, rozchodzi się daleko na boki i ustępuje miejskim kamienicom. Zawód. Budynki prezentują swoje wąskie, piętrowe fasady, przedzielone małymi bramami, lecz nie są tymi samymi kamieniczkami, które zdobią ulice w Suwałkach albo rynek w Sejnach. Te tutaj nie mają w sobie nic tajemniczego ani nawet sentymentalnego, nie budzą emocji, nie są nowoczesne ani tradycyjne. Równie nijaki jest plac, który ciągnie się za nimi, z zajmującym poczesne miejsce parkingiem i prostokątem niedużego parku. W innych miasteczkach i we wsiach, które wciąż pamiętają o swych utraconych prawach miejskich i aspirują do nich, taki park ma urok dawnego blichtru, dodaje prestiżu, nobilituje, tutejszy zaś ginie w rozmachu placu. Nie ma się tu po co zatrzymywać – może tylko dla małego miejskiego muzeum, które przycupnęło na rogu, i dla prawosławnej cerkwi. Cel jest kilkaset metrów dalej. Jeszcze tylko kilka starych domów po prawej – one rzeczywiście mogłyby powiedzieć coś o minionych miejskich tradycjach, gdyby tak szybko nie ustępowały czteropiętrowym blokom z lat 60. i 70. XX w. I już jest. Kościół bieli się na szczycie pagórka, dwie nieduże wieżyczki unoszą się ponad drzewami. Mokra, czarna hełmy błyszczą, chociaż słońce pozostaje dobrze ukryte za ciężkimi, deszczowymi chmurami. Dywan trawnika prowadzi do głównego wejścia, nad którym pieczę sprawuje mozaikowa Matka Boska Ostrobramska.

Pielgrzymi zatrzymują się z boku po lewej stronie, na dużym parkingu. Cees Nooteboom, który błąkał się po całej Hiszpanii, szukając swojej drogi do Santiago de Compostela, tak pisał o śmiałkach podejmujących pielgrzymkę do miejsca śmierci św. Jakuba: *Ten, kto brał w tym udział, dobrowolnie lub w ramach zadanej mu pokuty, zostawiał w tych niepewnych czasach wszystko, co miał, marzenie romantyków, ale nie z tamtej, tylko z późniejszej epoki. W ten sposób pielgrzymowanie stało się swoistym własnym mitem.* Mity zostały zapomniane, przynajmniej tutaj, na parkingu przed kościołem. Z autobusu wysypuje się grupa, a raczej powoli, z wysiłkiem wydobywa się z metalowo-szklanego wnętrza, krok po kroku, jakby trzy stopnie w dół były równie trudne jak schody pnące się przed nimi ku wrotom świątyni. To dlatego, że pada. Każdy kolejno zatrzymuje się w drzwiach, niepewnie patrzy w niebo,

ostrożnie wyciąga przed siebie rękę, bada, nieufnie spogląda na mokry asfalt i kałuże czające się przy krawężnikach. Rozkłada parasol albo narzuca ortalionową kurtkę i robi miejsce następnemu. Pada mocno – to jeszcze nie ulewa, ale niebiosa najwyraźniej postawiły przed pielgrzymami wyzwanie: wilgotny mur gęstych kropel, niemile zacinających w podmuchach wiatru. Właściwie to należy podziwiać siłę woli przybyłych – znak wiary, która zaprowadziła ich na ten tak mało atrakcyjny, zimny, przemoczony parking.

To, że owi wygodni, ostrożni i zadbani pielgrzymi nie są podobni do zdążających niegdyś do Santiago de Compostela, jest przecież oczywiste, bo też cud, który przybyli oglądać, jest inny. Cud czekający na nich w bocznej kaplicy kościoła jest nowy, świeży, nie pokryła go jeszcze patyna legend, nie obrosło rusztowanie hagiografii, nie ma bagażu, a może skarbca cudownych zdarzeń. Ten cud ma zaledwie pięć lat, jest prężny i pełen energii, przez to może bliższy, bardziej nowoczesny, taki jak pielgrzymi, którzy powoli wysypują się – nie: ostrożnie schodzą – ze schodków autokaru. W środku kościół zaskakuje, przez te wszystkie nawy i kolumny wydaje się większy niż w rzeczywistości. Niskie, prawie płaskie beczułkowe sklepienie zamyka się kilka metrów nad głowami wiernych, ale żółte ściany i jasne, pastelowe kolory geometrycznych i kwiatowych wzorów na kolumnach, łukach, ścianach i suficie nadają mu lekkości. Ze sklepienia głównej nawy do głowy wiernych spoglądają twarze apostołów, ich polichromie są skromne, wcisnięte w rogi, ustępują miejsca wielkim lichtarzom, spuszczone na długich łańcuchach ze środka każdego łuku.

Cud czeka z boku. Najpierw trzeba przemierzyć nawę główną, potem boczną. I jeszcze jedną, bowiem do trzech pierwotnych z 1850 r. ambitny proboszcz dobudował pięćdziesiąt lat później czwartą i piątą. I dobrze, bo przy okazji postawił dwie duże boczne kaplice, i to w jednej z nich, w kaplicy Matki Bożej Różańcowej, umieszczono To. Ciężka, kuta krata oddziela wiernych od ołtarza z błękitnego i czarnego marmuru, od złotych ornamentów i płaskorzeźb. Centralne miejsce zajmuje obraz namalowany przez Wincentego Leopolda Słędzińskiego: Matka Boska podaje różaniec świętemu Dominikowi. A przed obrazem, na ołtarzu, na złotym postumencie, stoi kustodia; złoty, płaski walec podtrzymuje para aniołów, a właściwie dym z kadzidła, który unosi się z czasz spoczywających w anielskich dłoniach. Wszystko ma tu swoje znaczenie: kadzidło jest ofiarą i modlitwą, aniołowie boską obecnością, okrąg i kwadrat, w które wpisano kustodię, są niebem i ziemią, a złoto – wiecznym światłem, chwałą i potęgą. A w środku lunula; mały półksiężyc podtrzymuje okrągłą tarczę, korporał, a na nim To – Częstka Ciała Pańskiego.

W przyspieszonym tempie, jak we flesztach obiektywów, oglądamy film o cudzie. Dwunasty października 2008 r. – po beatyfikacji św. Michała Sopoćki – msza poranna o 8:30: komunikat upada na stopień ołtarza, więc go podnoszą, wkładają do vasculum (naczynie z wodą) obok tabernakulum, by się rozpuścił. Po mszy zakrystianka z sióstr eucharystek przekłada go do innego naczynia i umieszcza w sejfie, na tydzień. Zagląda, zapach prząsnego chleba, w środku komunikat, a na nim plamka wypukła, jakby skrzep – czerwona niczym częstka ciała, chociaż woda ciągle czysta, przezroczysta. Następnie proboszcz z przybyłymi biskupem, kanclerzem, księżmi infulatami i księżmi profesorami przenoszą go do kaplicy na plebanię, na mały korporał. Dalej – uniwersytet medyczny, patomorfologdy, profesor i profesorka, badają komunikat wtopiony już w tkaninę, każde oddzielnie, zgodnie z wytycznymi Komitetu Etyki przy PAN. Tak, to tkanka, mięsień sercowy, człowieka żyjącego, lecz w agonii, nikt nie manipulował, nikt nie ingerował, tak się włókna mięśni i struktura chleba powiązały. Powołana przez arcybiskupa komisja kościelna kurii pracuje pół roku, wszystko potwierdza: w zgodzie z nauką Kościoła, chleb przemienia się w Ciało; akta wysłane do Watykanu.

Trzy lata komunikat widzą jedynie wybrani, za zgodą arcybiskupa, wreszcie, życzeniem tegoż metropolity, mogą też wierni – od października 2011 r. Zatem zbierali się od rana – z diecezji białostockiej, łomżyńskiej, drohiczyńskiej, etckiej, siedleckiej, lubelskiej i grodzieńskiej, z Warszawy i z Gdańska, z Litwy, Białorusi, Francji i Włoch: arcybiskup i arcybiskup senior, i drugi arcybiskup, pięćdziesięciu sześciu kapłanów, profesorowie patomorfologii, chór i trzydzieści pięć tysięcy wiernych. Od tego dnia przed kaplicą adoracja trwa codziennie, bez przerwy.

Pielgrzymi tutaj kończą swoją podróż. Nie jadą dalej, nie szukają ziemi obiecanej, chociaż mają ją na wyciągnięcie ręki, kilkanaście kilometrów dalej. Są napełnieni tym świeżym cudem, zaspokojeni znakiem żywego Boga, nie potrzebują błąkać się po okolicznych wzniesieniach w poszukiwaniu ułudy, mitu, marzenia, które już dawno przeminęło. Może po prostu nie wiedzą, że Palestyna znajduje się tuż obok, a może to nie jest ich ziemia obiecana. Tam nie ma cudownego majestatu, nie ma widomych znaków Boskiej interwencji, nie ma Świętej Wody i góry, na której można by wznieść krzyż; to wszystko znaleźć można w Wasilkowie, trzydzieści kilometrów stąd, na początku tej prostej jak strzała drogi, która dla pątników kończy się właśnie tutaj. Może niektórzy zdają sobie sprawę, że dalej jest ziemia obiecana, ale nie dla nich, lecz dla innych pielgrzymów – tych odrzuconych, zapomnianych, wypartych. Jeżeli nawet tamci pątnicy powracają jeszcze w ich pamięci, to nie jako ludzie, z których należy brać przykład, których śladem chce się podążać.

Nie, pielgrzymi tu zawracają. Jeszcze tylko skierują się do wielkiej bramy z dzwonnica, gdzie każdy może dostać swoją Częstkę Ciała Pańskiego, taką, jaką sobie zażyczy: małą, wielkości świętego obrazka, z tekstem koronki do Jezusa Chrystusa w Najświętszym Sakramencie, albo większą, najlepiej w ramce, by można ją było postawić na komodzie. Są też breloczki do powieszenia na szlufce spodni lub przy kółku do kluczy oraz ołowiane lub złote kustodie, kopie tej z kaplicy – dobrze się będą prezentować na półce, w gablotce za szybą.

Ziemie muzułmańskie zaczynają się kilka kilometrów za miasteczkiem. Trzeba skrócić w prawo, na szosę powiatową, a potem w lewo, na wąską drogę gminną. Nie ma tu wyraźnej granicy, nie ma punktu odcięcia, nie ma strażników, zasieków, nawet znaków, poza tym jednym, który wyznacza inny szlak. Jednak ten, kto wie, że tu owe ziemie powinny się rozpoczynać, czuje moment, w którym na nie wkracza. Dopatruje się tego w łagodnych, płaskich pagórkach, porośniętych świeżymi, jasnozielonymi wiosennymi trawami o barwie aż oslepiającej wśród szaroburych bruzd zaoranych pól. Gdzieś na skraju horyzontu, ciągle z przodu, za wzgórzami, widzi ciemną linię lasu. Czuje przestrzeń, otwartość, powiew, jakby stepowe wiatry znad Donu i Wołgi magicznym wirum docierały właśnie tutaj, nad te puste przestrzenie, między rozrzucone na pagórkach kępy gęstych zagajników.

Wieś pojawia się nieoczekiwanie, wyłania się zza wzgórza, kiedy drzewa lasku ustępują, nie blokują już widoku. Nie uprzedzają jej wysokie wieże kościoła ani też strzeliste minarety, mimo że to ziemia muzułmańska. Minaretów nie ma, bo meczet jest skromny – z daleka widać jedynie małą wieżyczkę wystającą ponad dachami domów. Budynek jest nieznaczny, niski, kwadratowy, z blaszanym dachem, kiedyś kryty gontem. Dzięki sześciu okienkom z białego drewna wieżyczka wydaje się wyższa niż w rzeczywistości. Meczet błyszczą świeżą szalówką, wyremontowanym dachem, nową podłogą, a jeszcze dziesięć lat temu chylił się ku upadkowi. Wtedy drewnogniło pod pomalowanymi na zielono ścianami, dwie z nich były zniszczone, cud, że jeszcze stały, jeden większy wiatr i budynek złożyłby się na boki jak domek z kart.

Wszystkie meczety tej ziemi były nieduże i proste. Prostokątne albo kwadratowe, z gankiem – niektóre z podcieniami podpartymi na kolumnach wyciętych z grubych bali – lub z galeryjką, ciągnącą się wzdłuż ścian. Ten nie

ma nawet tego. Gdzież mu do wspaniałych murowanych, przytłaczających rozmachem budowli, które są symbolem islamu. Nic dziwnego, że Czelebi Murzicz, pielgrzym, który w 1557 r. z tych ziem wybrał się do Mekki, będąc w Istambule stwierdzał: *Opisywać nasze przybytki modlitwy, temu, który miał szczęście oglądać wspaniałe świątynie stolicy szczęścia, staje się nader smutną koniecznością. Zamiast owych okazałych dzamij, których sklepienia sięgają niebieskich stropów, a minarety gubią się w lazurowych niebokręgach, których filary, jakby najpołerośniejsze zwierciadła, odbijają najpiękniejsze przedmioty, których krużganki i dziedzińce są to sady, ubarwione najprzepyszniejszymi kobiercami deseniów murawy, posiadamy tu ubożuchne i niskie meszdydy pobudowane z drzewa, na kształt meczetów, będących po wsiach Rumelii, bez minaretów i szpitalów.* Przebywając w stolicy ówczesnego świata muzułmańskiego, wędrowiec zdał sobie sprawę z marności przybytków wiary, do których przywykł w domu: *Oko twoje nie dostrzeże tu ani pysznych wytrysków zwierciadlanych wód, ani rozkosznych sadów Stambułu, w których drzewa oliwne, figowe, granaty kwitną i rodzą obfitość najdoskonalszych owoców, jakby w prawdziwym Iremie.*

Ten meczet nie ma minaretu, z którego mógłby rozbrzmiewać donośny śpiew muezzina, więc kiedyś jeden z wiernych obchodził domy i zwoływał na modlitwę. Tutaj nie było to trudne. Wieś jest nieduża, ciągnie się wzdłuż drogi – cały kilometr równego, wąskiego asfaltu, po bokach białe krawędzie wysokich krawężników, za nimi nowe chodniki z wszechobecnej różowej kostki. Czemu te krawężniki są takie wysokie? Czyżby mieszkańcy obawiali się, że pobocza przed ich domami zostaną rozjeżdżone przez samochody, że przyjezdni, turyści, pielgrzymi jak ja szukający ziemi obiecanej będą zatrzymywali się tutaj, blokując dojscie do ich posesji? I jeszcze ta różowa kostka, bezlitośnie odzierająca z mirażu tradycji i starannie pielęgnowanej historii. Nadaje wsi wygląd setek innych wiosek, czyni ją równą, gładką, nowoczesną, bezosobową, bez ducha i bez korzeni. Żałośnie, a może śmiesznie wygląda studnia, która tkwi w chodniku zaraz przy wjeździe. Niski, betonowy krąg kryty brązowym, drewnianym daszkiem, z wygiętą w łagodną falę dźwignią od kołowrotu. Czeka, aż ktoś podejdzie, zawiesi wiadro, nabierze wody. Czeka na darmo, wszyscy mają już wodociąg.

Dzisiaj jest tu stu mieszkańców, z tego dwie, może cztery rodziny muzułmanów – razem kilka, kilkanaście osób. Nikt nie wychodzi na ulicę i nie wzywa ich na nabożeństwa, bo te odbywają się rzadko. Zaskakujące, że islam tu w ogóle przetrwał. Tatarzy, kiedyś licznie zamieszkujący okoliczne wsie, od dziesiątek, wręcz setek lat nie znali języka arabskiego – języka Koranu. I to nie tylko prości potomkowie tatarskich żołnierzy, oficerów i niewolników, ale również imamowie, przewodnicy duchowi, którzy nie do końca wiedzieli, co czytają. Przed wojną większość z nich swoją wiedzę zasięgała z ustnych tradycji, przekazywanych przez poprzedników, jednostki kształciły się za granicą i one miały kontakt z żywym językiem arabskim, w którym napisana została święta księga islamu i w którym odprawiane były nabożeństwa. Na owej nieznanymości ucierpiały: modlitwa, ryt pięciokrotnego odmawiania modłów oraz rytuały niezbędne dla zapewnienia ich skuteczności, jak obowiązek ablucji. Świat islamu zamykał się w kręgu tutejszych, najdalej sięgał sto, dwieście kilometrów na wschód, do podobnych muzułmańskich osad, oderwany od odległych miejsc, w których wiara kwitła.

Trochę dalej za meczetem, po lewej stronie, w samym środku wsi, jest górka. Wzniesienie w połowie zostało rozkopane, mieszkańcy wydobywali z niego żwir. Tu kiedyś stał pierwszy meczet i znajdował się pierwotny muzułmański cmentarz. Stare kamienie walały się po okolicy, aż w końcu muzułmanom udało się odzyskać teren. Teraz na szczycie górki rosną świerki i topole, za kilka lat będą szumiały nad resztkami grobów, które tam na górze jeszcze się zachowały, zakopane głęboko w ziemi.

Topolowa aleja

Nareszcie. Ziemia obiecana. Zwykle, pusto, nieciekawie, jedynie z boku pagórki skracają horyzont. Gdyby nie drogowskaz kierujący w prawo, można by ją minąć. Na szczęście jest – zielona tablica za małym, żeliwnym krzyżykiem, osadzonym na wysokim postumencie z betonu. Palestyna, pół kilometra. Tu zaczyna się ziemia żydowska.

Przebyłem piętnaście kilometrów. Najpierw katolicka Sokółka, potem muzułmańskie Bohoniki, teraz żydowska Palestyna. Tysiące lat młodsza od swojej historycznej imienniczki. Na początku 1849 r. był tu ugór – nieużytki i gęste zagajniki ciągnęły się między Nomikami, Klimówką a Poniatowiczami, za granicą przylegających do wsi pól i łąk. Ziemie liche, piaszczyste. Wtedy w tym miejscu, na niewielkim wzgórzu, pojawiło się sześć żydowskich rodzin, kilka lat później było ich dwadzieścia cztery. Przybyli z Sokółki. Niby blisko, piętnaście kilometrów, ale też daleko, bo świat rolniczych osadników był dla mieszkańców podlaskiego sztetla równie odległy, co ziemia Izraela w tej prawdziwej Palestynie.

Na szczycie pagórka, koło brzozy i stosu kamieni, jest skrzyżowanie. Skrzyż się od mokrego piasku i błota przydrożnej gliny. Na trzy strony pustki: na wprost w dole pozostałości stawu, drzewa po kolana zatopione w wodzie, w prawo lasek – osiemdziesiąt lat temu go tu nie było – za plecami droga. A po lewej stronie: Palestyna. Dziesięć chat, jeżeli nie pomyliłem się w liczeniu; zagrody stoją nierówno, wszystkie z wyjątkiem tej jednej dawno opuszczonej usadowione są po lewej, północnej stronie. Trzy domy zamieszkane, dwa następne okazjonalnie – w weekendy i latem. Wciąż żyją, skoro nie zostały opuszczone, chociaż teraz mieszkają w nich inni osadnicy, nowsi gospodarze. Płoty nierówne, chaotyczne, trudno powiedzieć, czy coś grodzą, znaczą, czy może same są oddzielnym istnieniem, pamiątką, wspomnieniem po dawnych właścicielach. I jabłonie – na tyłach pierwszego gospodarstwa rośnie kilkanaście poskręcanych, starych drzew; nie za blisko siebie, by sobie nie zawadzały, stoją tak już prawie od wieku.

W 1926 r. Sándor Márai napisał krótki szkic z podróży po Palestynie, który zatytułował *Żydzi u siebie w domu*. Zaczął go od zasłyszanej opinii: *Żydzi wiele wiedzą i dużo umieją. Tylko jednej rzeczy nie potrafią: umrzeć za coś. Ale są takie sprawy, w których nie wystarczy być mądrym. Za takie sprawy trzeba umrzeć.*

Ten tekst jest proroczy, chociaż Márai mylił się w swoim przekonaniu, iż państwo żydowskie w Palestynie nigdy nie powstanie. Wydawało mu się, że żydowscy osadnicy, zmęczeni brakiem perspektyw i nikłą nadzieją pozytywnych zmian, zniechęca się i wrócą do Europy. W tym się pomylił. Ale w czymś innym, w czymś o wiele ważniejszym, miał rację. Podróżując po Palestynie, zanotował: *Przez tysiąc lat nie mogli mieć własnej ziemi, odzwyczaili się od jej uprawiania, należały do nich tylko mogiły na cmentarzach świata, żywność kupowali, nie produkowali jej własnymi rękami. A teraz mają ziemię, na której żyją, tu przychodzą na świat i tu będą żyć ich dzieci, ta ziemia rodzi dla nich i dzięki pracy ich rąk, według wszelkich ludzkich i boskich praw nikt nie może jej im odebrać. (...) A teraz zaczynają się uczyć umierać za coś.*

Czy podobnie czuli się osadnicy w tej Palestynie – tutaj, piętnaście kilometrów od Sokółki? Czy ta piaszczysta rola, z którą się zmagali, brak wody, dopóki nie wykopali pierwszych studni, drewniane sochy, pługi i brony, wcześniej obce dla nich twory, a teraz sprzymierzeńcy w walce z chwastami, czy te proste, codzienne zmagania na własnej ziemi czyniły ich innymi od krewnych i znajomych z podlaskich miasteczek? Gdy przyjeżdżali na targ do Sokółki albo na wielki jarmark w Kuźnicy, patrzyli na rodaków inaczej, a kiedy wieczorem wracali do swoich domów w Palestynie, byli już gotowi za nie umierać? Czy też sama ziemia nie wystarczała, to musiała być ta z Ziemi

Obiecanej – z tej prawdziwej, nie wymyślonej na niskim pagórku pod Sokółką? Koloniści odeszli, zanim nadszedł czas największej próby. W 1937 r. ostatnie trzy żydowskie rodziny przeniosły się do Kuźnicy i prawdopodobnie tam pięć lat później stanęły przed owym najgorszym, najtrudniejszym pytaniem.

Dzisiaj z Palestyny gościa odprowadzają psy – głośne, wytrwale ogłaszające obcego, wyprasające z tego miejsca, gdzie każdy już jest tamtejszy, choć każdy jest również nie na miejscu, nawet ci ostatni mieszkańcy i ten nowy letnik, który kupił jeden z domów. Każdy jest tu obcym, cudzoziemcem i innowiercą, ale też każdy jest bliski, tutejszy, może sobie rościć miano tubylca, skoro ci, którzy mieliby do tego prawo, dawno już z tej ziemi obiecanej odeszli.

Palestyna została opuszczona przed II wojną światową, ale kilka kilometrów dalej przez cały czas kwitła inna żydowska osada – Kolonia Izaaka. Jadę wąską drogą w stronę Wojnowców i rozglądam się uważnie, jakbym się spodziewał, że za chwilę zza najbliższego pagórka wyłoni się długi szereg wozów. Jest w końcu poniedziałek, a w poniedziałki w Sokółce odbywały się targi. Koloniści, by się tam dostać, pokonywali osiemnaście kilometrów, ponieważ w odległym od kolonii o niecałe dwa Odelsku targi były nieudane; „tork jak u Adelsku” (targ jak w Odelsku) – mówiono prześmiewczo w okolicy. Z kolonii wyjeżdżali rano, w kilkanaście wozów. Mameh i Tateh zostawiali zagrody pod opieką dzieci, jeszcze raz przypominali o liście obowiązków: doglądać krów, owiec i drobiu, zebrać owoce z sadu, posprzątać w domu. Wyruszała prawie cała wieś, nawet ci, którzy mieli tylko dziesięć jaj albo oselkę masła do sprzedania. Mniej niż połowa z nich posiadała własne konie, więc jedni dołączali do innych, razem pakowali się na drewniane fury i powoli toczyli drogą na północny zachód. Drewniane koła skrzypiały, kurz unosił się w górę, kiedy wiatr dał mocniej nad piaszczystą drogą; jedynie ostatnie półtora kilometra było wybrukowane. A tutaj na wysoczyźnie wiało często, w końcu nie od parady na sokólskich wzgórzach stały wiatraki. Na furmankach wieźli nabiał, masło, śmietanę i doskonałe małe serki śmietankowe, które w Sokółce cieszyły się nieustającym powodzeniem. I jeszcze jaja, czasami drób, zboże, miód i owoce.

Od razu po ubraniu widać było, że to koloniści, a nie chrześcijańscy wieśniacy. Okoliczni chłopci, nawet ci, którzy po sąsiedzku mieszkali w Kolonii, chodzili zwykle boso albo w prostych chodakach, wdziewali samodziały, tylko najbogatsi od święta ubierali się w miejskie stroje. Koloniści wprost przeciwnie: zakładali wyroby fabryczne, nosili buty, a ich świąteczne stroje niczym się nie odróżniały od miejskich. Wracali o zmierzchu. Dzieciaki niecierpliwie wypatrywały, czy na horyzoncie nie ma już wozów, a kiedy te się pojawiały, z radosnym przykrem wybiegały naprzeciw. Obsiadały rodziców, zaglądały do środka, przebiebrały wśród luksusów z miasta. Cukier, sól, nafta, świece, galanteria – to je mniej ciekawiło. Ale biały chleb, który kupowali bogatsi osadnicy, i śledzie, na które niektórzy czekali cały tydzień – tego rodzice musieli pilnować. I słodczy.

Na końcu Wojnowców, może kilometr za wsią, trzeba się zatrzymać. Polna droga się kończy, dalej ani jechać, ani iść nie można. Grząsko, błoto głębokie, bo droga rozjeżdżona została przez traktory i samochody straży granicznej, która odpędza turystów, jeśli zapuszczą się zbyt daleko. Stąd Kolonia Izaaka jest na wyciągnięcie ręki. Jakaż to była piękna wieś – a przynajmniej taka jawi się we wspomnieniach ocalałych mieszkańców i w przedwojennych opisach. Przez jej środek ciągnęła szeroka aleja wysadzana topolami, przez pierwsze lata piaszczysta, a potem, kiedy kolonia okrzepła, wybrukowana przez osadników. Wzdłuż niej szczytami do drogi stały bielone chaty, kryte słomą albo gontem, nieduże, ale czyste i zadbane. Jak dom sołtysa – Mojsze Knyszewickiego. U niego z sieni wchodziło się do dużej, widnej kuchni, dwa okna dawały dużo światła. Tu domownicy spędzali większość czasu, gotowali, jedli, odrabiali lekcje, szyli, chociaż to akurat nie było silną stroną żydowskich gospodyń. Z kuchni przechodziło się do świetlicy – trzy okna

uzasadniały tę nazwę. To był reprezentacyjny pokój, dlatego ściany i sufit obito tapetami. Duży stół przykryty serwetą, szafa z lustrem przyjechała aż z Białegostoku, obok niej wisiał zegar ścienny, w oknach były doniczki, na małym stoliku stał nowy patefon i leżały płyty z muzyką ludową i religijną. Obok pieca kaflowego znajdowały się drzwi do sypialni, w niej duże, dębowe łóżka przykryte kapami. A na ścianach i na stole w świetlicy zdjęcia w ramach, portrety krewnych z zagranicy.

Zelig, pradziad Mojsze, był jednym z pierwszych dwudziestu sześciu kolonistów, którzy w 1849 r. założyli osadę. Razem z dwoma synami i pięcioma kobietami (niestety, nie wiadomo, kim one były) przybyli z niedaleka, z Odelska – małego miasteczka położonego dwa kilometry na wschód. Blisko, ale równocześnie bardzo daleko, szczególnie kiedy okazało się, że trzeba nosić stamtąd wodę. Ziemia była niewyrobiona, mało urodzajna, z początku wody brakowało, dlatego koloniści brali ją właśnie z Odelska. Nędza – dwanaście rodzin szybko powróciło do miasteczka. Inni, wśród nich Zelig, zostali i przetrzymali trudny czas. Doczekali się wody w studniach, drzew w sadach i sadzawki obok jedynego murowanego domu – pływały w niej karasie. W Kolonii byli kowal, stolarz, krawiec, działała cegielnia, do osady codziennie zajeżdżał wóz pocztowy z powiatowej Sokółki, a by dostać się do stacji kolejowej w Kuźnicy, wystarczyło pokonać kilkanaście kilometrów. Zelig Knyszewicki doczekał się pięciu wnuków, niedługo jednak Kolonia cieszyła się jego synami. Wszyscy wyjechali do Ameryki, tylko Icko wrócił i objął gospodarzkę po ojcu. To jego bracia: Chaim Menachem Nochum, Jankiel Mordechaj, Joszua Zelig i najmłodszy Avram Meir oraz siostry – Berta i Nechama spoglądali ze zdjęć w świetlicy domu Mojsze Knyszewickiego, syna Icka.

Moim przewodnikiem jest Salomon Salit, który w 1934 r. wydał, nakładem Instytutu Naukowego Gospodarstw Wiejskich, pracę naukową o Kolonii Izaaka. To z tej pracy i ze wspomnień ocalałych mieszkańców wioski wiem, że domy tonęły w zieleni drzew owocowych; zanurzała się w nich cała kolonia, bo sady ciągnęły się po obu stronach alei. W sumie dwadzieścia hektarów drzew owocowych, w największym z sadów rosło ich tysiąc. Jabłonie: antonówki, szare i złote renety, kościelne; wspaniałe, soczyste gruszki: bonkrety i cytrynówki; wiśnie, śliwy, czereśnie, chociaż tych mniej, a między nimi krzaki malin i porzeczek. Najstarsze drzewa miały po trzydzieści lat, ale co roku dosadzano nowe – po dwieście, czasami nawet siedemset. Te sady były szczególne, w całym powiecie sokólskim nie znalazłbyś podobnych.

To wszystko mogę sobie tylko wyobrazić. Po Kolonii Izaaka nie ma śladu. W listopadzie 1942 r. wszystkich żydowskich mieszkańców Niemcy wywieźli do obozu w Kiełbasinie, a stamtąd do miejsc zagłady. W Oświęcimiu, a może w Treblince lub w Majdanku, zginęli Mojsze Knyszewicki i jego rodzina. Podobno kiedy w 1947 r. dwóch pograniczników, polski i radziecki, odwiedziło osadę Zeliga, szli pustą, brukowaną ulicą, wśród jabłoni, wyschniętych studni i ruin opuszczonych domów. Dzisiaj nawet tego nie zobaczę. Kolonia Izaaka leży dokładnie na granicy polsko-białoruskiej. Przez lornetkę można dostrzec gęste drzewa w miejscu, w którym była wieś. Topole wyrastają ponad nie, widać linię wysokich wierzchołków – tam była kolonijna aleja. Na prawo, już po polskiej stronie, rośnie kępa drzew owocowych. Sad. Podobno z białoruskiej strony, od Odelska, można zobaczyć więcej. Ale i tak dzisiaj tylko tamtejsze pszczoły latają do kolonii i korzystają z kwiatów zdziczałych sadów owocowych.

Donkiszoteria

Na wysoczyźnie między Sokółką, Kuźnicą a Krynkami wiatr wieje przez dwieście pięćdziesiąt dni w roku. Nic więc dziwnego, że te gęste od pagórków, kiedyś prawie pozbawione lasów tereny nazwano krainą sokólskich wiatra-

ków. Osadnicy z Kolonii Izaaka, gdziekolwiek by się udawali, mieli któryś w zasięgu wzroku. Jeżeli jechali na targ w Sokółce, mijali dwa w Wojnowcach, a potem kolejne w Malawiczach Dolnych i Górnych. Kiedy wybierali się do sąsiadów z Palestyny, albo jeszcze dalej – na stację kolejową w Kuźnicy, przejeżdżali między starym wiatrakami w Nomikach a dwoma nowszymi w Zaściczach. Droga do Odelska też nie była od nich wolna – stało ich tam pięć, pierwszy wzniesiono już w 1895 r. Na południe, w kierunku Krynek, drogi strzegły powietrzne młyny w Zubrzyicy i Minkowcach, a w oddali, po prawej stronie, majaczył ten największy – liczący prawie czternaście metrów gigant w Szczęsnowiczach. Kiedyś. Kiedyś rzeczywiście była to kraina wiatraków. Dzisiaj tylko ten jeden w Szczęsnowiczach przetrwał jeszcze w dobrym stanie. Chociaż nie ma skrzydeł, to i tak prezentuje się lepiej od swoich towarzyszy.

Kiedy patrzę na niego, od razu na myśl przychodzi mi obraz o wiele bardziej znany. Cees Nooteboom, Holender zakochany w Hiszpanii – nie wiem czemu, ale jego hiszpańskie eseje pasują do sokólskich pagórków – tak opisał swoje spotkanie z wiatrakami La Manchy: *Pierwsze, które widzimy jeszcze tego samego popołudnia, stojące w szeregu na niskim rzędzie pagórków w pobliżu Consuegry, natychmiast potwierdzają, że Rycerz Smętnego Oblicza miał rację, kto tego nie widzi, sam jest wariatem. Falszywe światło, ołowiana szarość pomieszana z miedzią, dekoracja z tragicznej opery. I oczywiście nie są to wiatraki, ale dziko wymachujący rękami mężczyźni, niebezpieczni wojownicy, rycerze na koniach.*

Don Kichot pojawia się tutaj nie dla wiatraków, lecz dla okrucieństwa, którego jest pełen. Vladimir Nabokov w *Wykładach o Don Kichocie* napisał: *Uznanie tej bezlitosnej i barbarzyńskiej książki za przykład humanizmu i humoru znamionuje postawę i sądy dalekie od zdrowego rozsądku.* I rzeczywiście – z za rubasznego żartu i krotoczwili wyłania się obraz ponury i cyniczny, pełen okrucieństw fizycznych i psychicznych. Litanie scen wymienionych przez Nabokova zaczyna się w trzecim rozdziale, w którym właściciel gospody pozwala się zatrzymać obdartemu szaleńcowi tylko po to, by sam karczmarz i jego goście mieli się z kogo pośmiać. A potem: chłop chłoscze parobka, poganiacz mułów młóci Don Kichota niczym zboże, wędrowni mnisi wyrwijają Sanczowi włosy z brody i kopią go bezlitośnie, mulnicy katują Rosynanta tak, że koń pada na ziemię półżywy. A to dopiero początek. W piętnastym rozdziale konwulsyjne bóle skręcają Sancza, po czym Don Kichot traci połowę ucha, objijają go kijami, dostaje cios w szczękę, w nocy ktoś go grzmoci i jeszcze uderza głową w żeliwną latarnię, a następnego dnia bohater traci zęby, wybite kamieniami przez pasterzy. Idźmy dalej: nad wymiotującymi na siebie towarzyszami właściwie nie ma co się zatrzymywać, przejdźmy od razu do galerników. Ich los jest doskonałą okazją do drwin, jak w przypadku tego nieszczęśnika, który „śpiewał w ucisku”, czyli na torturach przyznał się do kradzieży bydła, co sprawiło, że wszyscy z niego szydzili i zaczęli nim pogardzać. Potem młoda dama Dorota skutecznie wykorzysta szaleństwo Don Kichota, a gdy służąca w karczmie wyprowadzi go w pole, bohater okupi to, wisząc bezradnie przez dwie godziny pod wysokim oknem ku ucieście karczmarza i gawiedzi. A na końcu książki pierwszej błędnego rycerza pobije pastuch, tym razem bawiąc obserwujących to kanonika, plebana i balwierza.

Oszczędzę wszystkim przytaczania jeszcze bardziej okrutnych i diabolicznych wydarzeń z drugiego tomu – z jednym wyjątkiem: największego okrucieństwa dopuścił się Cervantes w rozdziale ostatnim. Umierający Rycerz Lwów, wcześniej Rycerz Posępnego Oblicza, nieprzyjaciel czarowników (z którymi, według kalkulacji Nabokova, walczył osiemnaście razy), naprawiacz krzywd (dziewięć starców), orędownik księżniczek i Dulcynei (sześć) i pokrzywdzonych dziewic (pięć), rozjemca (pięć), obrońca honoru (cztery), pogromca potworów, zwycięzca królów i obrońca kochanków (po dwa star-

cia), człowiek, który stoczył czterdzieści bitw ze zwierzętami (w tym z lwem, owcami, dzikiem i bykiem), pasterzami i jeźdźcami (wśród nich mulnicy, poganiacze bydła i kóz), wędrowcami (od książąt przez żaków po bandytów) i maszynami (oprócz słynnych wiatraków był jeszcze młyn wodny), na łożu śmierci z Don Kichota zmienia się w Alonso Kichano i mówi, że nienawidzi historii o błędnym rycerstwie, rozpoznaje swoje szaleństwo i brzydzi się nim. Nawet wieść, iż ukochana Dulcynea została odczarowana, nie wzrusza bohatera. Tak zostają skwitowane jego determinacja, nieustępliwość, wiara, uwielbienie dla szczerości, otwartości i szlachetności, którym dawał dowód przez dwa długie tomy. W tych kilku krótkich zdaniach jego poświęcenie zostaje podeptane, zapomniane, zbezczeszczone wręcz, kiedy on sam odwołuje je, odwraca się od niego z obrzydzeniem i nawraca się. Tylko na co?

Don Kichot to okrutna książka. Zapowiedzią tego jest już sam opis głównego bohatera: dobrego katolika, chudego jak szczapa, z włochatą, wielką, brunatną brodawką na plecach i bujnym owłosieniem na piersi, tak samo chudej i kościstej jak reszta jego ciała. Błędny rycerz nogi ma długie, cienkie, włochate i brudne, ukrywa je pod ciasnymi, brązowymi pantalonami w łąkach i zielonymi pończochami z oczkami. Nad poczerwiałą ze starości, zaplesniałą zbroją jego przywiedle, pociągłe i kościste, szare od kurzu oblicze, z krzywym nosem, za dużymi wąsami i zapadniętymi oczyma.

Nie z powodu wiatraka przywołuję owe okrucieństwa i cyniczne żarty, ale z powodu Żydów z Kolonii Izaaka. Tak jak sokólskich wiatraków – rzadkich już teraz, pojedynczo obumierających na skrajach wsi – nie należy przyrównywać do gęstego rzędu trzydziestu olbrzymów z opowieści Cervantesa, tak i bolesnych doświadczeń Don Kichota nie można odnosić do pełnej okrucieństwa historii prześladowań Żydów. Niemniej ten prześmiewczy, cyniczny, wykrzywiony w popękany zwierciadło obraz błędnego rycerza kojarzy się z wizją Żydów, jaka przez wieki funkcjonowała i do dzisiaj pokutuje w polskim społeczeństwie. Nie trzeba sięgać daleko, wystarczy pierwsza połowa XIX w., trzydzieści lat przed założeniem żydowskich kolonii na Podlasiu. Gerard Maurycy Witowski, publicysta „Gazety Warszawskiej”, wydał w 1818 r. rzecz szczególną: *Sposób na Żydów, czyli Środki niezawodne zrobienia z Nich Ludzi uczciwych i dobrych Obywateli*. Na kartach tego krótkiego, liczącego dwadzieścia trzy strony dziełka autor dochodzi do trzech wniosków: Żydzi są plagą na Polskę w gniewie niebios zesłaną, reforma Żydów jest niepodobna, a jedynym rozwiązaniem jest odosobnienie ich od chrześcijan. Nie ma wątpliwości, że gra idzie o najwyższą stawkę: my albo oni; albo się ich pozbędziemy, albo skazą bezpowrotnie i całkowicie charakter narodu – pisze autor w podsumowaniu swojego wywodu.

Witowski podaje posłom na sejm, którzy są adresatami dziełka, doskonałe – jak uważa – rozwiązanie: trzysta tysięcy polskich Żydów należy wysłać do Tartarii, by tam mogli wygodnie żyć i plemię swoje rozmnażać. Podaje nawet szczegółowy plan złożonej operacji logistycznej, dzieli przesiedleńców na kolumny marszowe liczące po tysiąc osób, wylicza tempo i czas marszu – dwie mile na dzień, osiem miesięcy na całą drogę, wskazuje na konieczność przygotowania racji żywnościowych i zapasów ziarna pod zasiew i jeszcze na wszystko znajduje pewne źródło finansowania: kapitały żydowskie. Całe to przedsięwzięcie według Gerarda Maurycyego ma przynieść korzyści wszystkim: skarbowi Rosji podatki z nowej żydowskiej guberni; Królestwu Polskiemu, po krótkim okresie osłabienia, prawdziwą austerię – miasteczka z brudnych i smrodliwych staną się porządne i czyste, handel będzie oparty nie na złej wierze, lecz wzajemnej dogodności, jednym słowem: powstanie ludność moralna, czerstwa, silna i chętna do pracy; i wreszcie samym Żydom, bowiem będą musieli sami zająć się rolą, a nie mając kogo oszukiwać, porzucą obrzydłe zasady Talmudu, odbudują moralność i duch obywatelstwa, krótko mówiąc: chcąc nie chcąc, staną się ludźmi poczciwymi.

Wbrew pozorom słowa te nie były tylko i wyłącznie ponurymi wynurzeniami antysemitów. W roku 1810, osiem lat przed ukazaniem się *Sposobu...*, w powiecie chersońskim guberni chersońskiej, przy ujściu Dniepru do Morza Czerwonego, nie tak daleko od Tartarii, o której pisał Gerard Maurycy, sześćset rodzin osiedlono w nowych koloniach żydowskich. Piętnaście lat później pozostała ich mniej niż połowa, ponieważ ciężkie warunki, brak wiedzy rolniczej i środków skłoniły wielu kolonistów do ucieczki. Pomimo tego rząd carski kierował tam następnymi osadnikami. W 1825 r. w powiecie chersońskim było siedem kolonii liczących ponad cztery tysiące osób, dwadzieścia lat później powstały cztery następne, a liczba kolonistów przekroczyła pięć tysięcy. Na szczęście był to program ochotniczego osadnictwa, ale doszło do zbyt wielu przymusowych relegacji, by pomysły Gerarda Maurycyego Witowskiego można było uznać za humorystyczne.

Może to przed Gerardami i Maurycymi uciekali Ekszteinowie, Treszczańscy, Knyszewscy, Goldszmidtowie, Tarłowscy, Epszteinowie, Sucheniccy i pozostałe z dwudziestu sześciu rodzin, kiedy w 1849 r. wyruszyły z Odelska, by założyć Kolonię Izaaka. Przypominam sobie fragment wspomnień Menuchah Shmilovitz (Szmilowicz, z domu Eksztein), która w 1935 r. wraz z rodziną wyjechała do prawdziwej Palestyny, a Kolonię Izaaka zachowała w dziecięcych wspomnieniach, niewyraźnych i tajemniczych jak zamglony las rozciągający się na horyzoncie. Bała się tego lasu, o którym rodzice mówili, że to tam mieszkają „goje”. Słowo „goj” tak ją wtedy przerażało, że miała dreszcze na plecach.

Gdyby nie fachowa praca Mieczysława Pawlika, zagubiony stałbym przed wiatrakami w Szczęsnowiczach. Zupełnie bym się nie rozeznał w jego wnętrzu. Nie wiedziałbym, że trzeba użyć duśca, stawidła, biskupa i parobka, by poruszyć bicychem i zatrzymać bieg koła pałecznego. Ale czym jest koło pałeczne? To wielkie, drewniane koło zaopatrzone w osiemdziesiąt albo sto zębów, dzięki któremu ruch śmigów przenosi się na kamienie młyńskie. Śmig to oczywiście skrzydła wiatraka, ten w Szczęsnowiczach akurat ich nie ma, ale je wyobrazić może sobie każdy. Jednak nie taka prosta droga z koła pałecznego do kamieni młyńskich. Po drodze są jeszcze: cewia, osadzona na wrzecionie, a niżej paprzyca, dopiero ona porusza kamieniem. Nie wiedziałbym tego, gdyby nie wspomniana rozprawa, która wydrukowana została w 1984 r. wprost z maszynopisu i wygląda, jakby odbito ją na zwykłym powielaczu. Prezentuje się równie staro, krucho i nierzeczywiście jak wiatraki, które opisuje. Wcześniej nie wiedziałem, że istnieją takie słowa jak sztember, krążyzna czy trzęsak, nie miałem pojęcia, gdzie leży belka izbicowa, a gdzie mączna i dlaczego narożnice są na dole, a rygle mączne na górze konstrukcji. A tak, przygotowany szczegółowym wykładem o wiatrakach północno-wschodniej Polski, wiem, jak ustawiano je do kierunku wiatru, w jaki sposób śmig napędzały wał skrzydłowy i przez koło pałeczne, cewię i paprzycę poruszały kamieniami młyńskimi, jak młynarz regulował ich wysokość zależnie od siły wiatru i co robił, by chłodzić rozgrzane od pracy łożyska. Wiem nawet, że sokólskie wiatraki pochodzą z Odelska, tego samego, z którego w 1849 r. wymaszerowało dwadzieścia sześć rodzin żydowskich. Tam powstał pierwszy znany młyn powietrzny konstrukcji sokólskiej, to tamtejszy cieśla zbudował wiatrak w Nomikach, a może i jeden ze stojących w Minkowcach.

Rozumiem, na co patrzę. I dopiero teraz czuję, że to źle, bo skoro to wszystko wiem i rozumiem, to nie ma już miejsca na wyobraźnię. Poznanie zabija marzenie, czyni rzeczywistość namacalną, powala giganta, z którym pojedynek mógłby stoczyć Don Kichot. Są mechanika, dyszel, łożysko, belka mączna, złożenie kamieni młyńskich, nie ma czarowników, potworów i zbójców, których trzeba pokonać.

To już wolę pojechać do Maławicz. Tam, na granicy wsi między Maławiczami Dolnymi a Górnymi, na drodze do Bohonik, tych, które dzisiaj

przemierzałem w poszukiwaniu Palestyny, stał inny wiatrak. Jeszcze na początku lat 80., kiedy Pawlik pisał swoją rozprawę, był kompletny, chociaż już niepracujący. Na emeryturze. Przed trzema laty prezentował się godnie, szczególnie en face. Szary gigant, wysoki na dwanaście metrów, ubrany w zbroję drewnianych ścian, w czworobocznym hełmie spadzistego dachu; jego przednia ściana, niczym napierśnik giganta, z którym walczyłby Don Kichot, była kryta wąskimi, krótkimi deseczkami, które zachodziły na siebie jak metalowe płytki kolczugi. Dopiero kiedy udało się zejść olbrzymom z boku, można było dostrzec jego słabe punkty, dotychczas ukryte za wysoką gardą. Śmigi nie przetrwały w komplecie, jeden ułamał się, inne przekrzywiły się i straciły pióra, w dachu hełmu powstała dziura, deski w bocznych ścianach były zniszczone, miejscami oderwane. Jednak wewnątrz sztember wciąż trzymał pion, koło paleczne pozostało na swoim miejscu, uczone wału skrzydłowego, a pod nim znajdowały się kosz zsypany, trzęsacz i cała maszyna potrzebna, by ziarno zamienić w mąkę.

Dzisiaj mogę wyczytać to tylko z książki Pawlika i zobaczyć na zdjęciach. Po olbrzymie z Malawicz zostały kości. Stoją jeszcze: czarny, zwęglony szkielec, rusztowanie narożnik, rygli, belek poprzecznych i pionowych. Między tymi żebrami starego kośćca widać szary kopicie podmurówki z polnych kamieni. I koło – jest między legarami a deskami, ciągle na swoim miejscu. Czarne belki chwilami odsłaniają prawdziwe oblicze, pod grudami węgla ukazuje się świeże drewno, żółci się, żłoci w czerni popiołu i żużlu. Wiatrak spłonął przed dwoma laty. Kiedy pod nim stoję, wiem, że nie przyda mi się już uczona rozprawa, nieadekwatne są szczegółowe rysunki opisujące świat, który tu, na tym niskim pagórku, niegdyś na granicy ziemi muzułmańskiej i żydowskiej, a dzisiaj w środku ziem chrześcijańskich, dawno już przeminął. Jakże wyglądać musi ów wiatrak jesienią, o poranku lub przed zmierzchem, kiedy mgły się podnoszą – stwór iście z wyobraźni Don Kichota, kościsty, groźnie wymachujący wypalonymi skrzydłami, których belki wciąż unoszą się w górę, jakby groziły niebu, a może mieszkańcom wsi, bo nieopatrznie zaproszyli ogień? Teraz właśnie wydaje się rzeczywiście niezniszczalny – prawdziwy gigant, przeżył nie tylko swoją epokę, ale oparł się sile ognia. Może w trawie zachowało się jeszcze jego kamienne serce, dzięki któremu wciąż trwa? Czy jego dwa młyńskie kamienie, ten górny, ruchomy, zwany biegaczem, i ten dolny, leżak osadzony na stałe, były „francuzami”, jak nazywano kwarcowe konglomeraty sprowadzane aż z Francji, czy też może „ślazakami”, głazami przywozonymi ze Śląska? A może miejscowymi piaskowcami, twardymi i porowatymi, najlepiej tu pasującymi, z tej ziemi wydobytymi i teraz z powrotem do niej powracającymi?

Zatrzymuję się tutaj, kilkanaście kroków od niego, by nie psuć tego obrazu. Nie chcę podchodzić bliżej, nie chcę uzmysłwić sobie skali zniszczeń, nie chcę widzieć, że opalone śmigi nie dumnie, tylko żałośnie tkwią w resztkach ścian, że koło trzyma się cudem na wypalonych dźwigarach. Lepiej jest tu pozostać, zostawić miejsce dla wyobraźni, zachować w pamięci to sentymentalne wspomnienie. Podobnie jak o Kolonii Izaaka. To dobrze, że utkwiała ona w niebycie, zawieszona na granicy dwóch krajów, na granicy dwóch światów, tego historycznego, przedwojennego świata szteti i Erec Israel i tego dzisiejszego, bez Żydów w Polsce i z państwem izraelskim w Ziemi Obiecanej. Mogę sobie wyobrazić szeroką aleję wysadzaną topolami, gęste sady owocowe i ukryte w zieleni chaty kolonistów. Szabasowy wieczór, kiedy dzieci zbierały się w domu modlitwy i tam, jak to zapamiętała Sara Chinsky (z domu Eksztejn), słuchały nauczyciela Kunszta z Sokółki albo Nochuma Levina, którego nazywały Nochum Kapitan Dreyfus, albo Kamińskiego z Krynek, tego ze słynnej rodziny aktorów żydowskiego teatru. Któryś z nich opowiadał o kraju Izraela, a na końcu Chaim Suchenicki i Mosze Knyszewski chodzili z puszką i zbierali grosze na Żydowski Fundusz Narodowy w Palestynie.

Swój esej o *Don Kichocie* Nabokov podsumowuje optymistycznie. Pisze, że bohater Cervantesa przerósł książkę, wyrwał się z literackich kajdan, opuścił Hiszpanię, przemierzył cały świat, nabrał tężyzny i wigoru. Stał się znakiem tego, co łagodne, zagubione, czyste, uosobieniem litości i piękna. Symbolem czego jest ziemia obiecana pod Sokółką? Mirażem Palestyny, której w drugiej połowie XIX w. Żydzi na nowo zaczęli poszukiwać? Sándorowi Máraiemu wydawało się, że Żydzi w Palestynie byli Żydami inaczej niż ci w Europie, jakby przez to, że wrócili do Ziemi Obiecanej, stali się Żydami z czasów Mojżesza, na nowo narodem wybranym. A na samym końcu swego szkicu umieścił jeszcze jedno prorocze słowa: *Ten dom, nowy i bardzo stary dom, jest ciasny, niewygodny, niebezpieczny, wiele tu zmartwień i kłopotów, ale jest domem. A ci, tych kilka tysięcy spośród czternastu milionów Żydów, którzy już to wiedzą, nie są ludźmi nieszczęśliwymi. Ich życie jest ciężkie, ale mają gdzie żyć, dla kogo żyć i za co umierać.*

kwiecień 2013

Piotr Nesterowicz



Igor Mitoraj: *Ifigenia*, marmur, 2001. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

RYSZARD KORNACKI

W samo południe

Idę przez ogrody i pustynie nagrzane
miłością i nienawiścią.

Mijam podarte flagi i transparenty,
byle jakie hasła podobne są do oszczerstw i kłamstw.
Mijam wymarłe miasteczka, plugawe myśli i puste słowa.

Idę spełnić obywatelski obowiązek,
zasiać w ludziach to co boskie i to co ma być ludzkie.

I chociaż wiem, że gwiazda szeryfa
rdzą przeżarta leży zapomniana w kanionie śmierci
idę i dłonie trzymam na odbezpieczonej broni.
Dochodzi dwunasta...

Jestem sam jak pustelnik własnego wnętrza
Słysząc trzask zamykanych okien i drzwi
nasłuchuję ciszy i tego co ma przyjść –
spotkania z westernową balladą, o tym,
że musi ktoś zginąć
by ktoś się narodził,
że musi ktoś gryźć ziemię
by ktoś ją całował.

Obraz drugi

Przygasa rdzawa kropka
na blejtramie łąki.
Powoli gasną też liście jarzębiny.
Gotują się
do skoku
w parujący kryształem zmierzch.
Jesień opuszcza kolana coraz niżej
przyklękając z wdziękiem dotyka zieleni.
Artysta zamiera na palecie.

W oczach dziecka: Lublin – ul. Królewska 11

Moja kamienica
była wielkim dryblasem
pod wąsem
z klasy dla przerośniętych.
Zresztą wszystko tu było przerośnięte,
nad podziw ogromne:
bramy i podwórka, mieszkania
i piwnice,
kasztanowce pod trzynastką –
nie mówiąc już o Bramie Krakowskiej
czy Wieży Trynitarzkiej.
Najmniejszym z cudów byłem ja
i dobrze że jestem takim do dziś.
Zawsze mogę się schować
w moim mieście rodzinnym.
Zawsze mogę oswajać jego wielkość.

Lublin, 2012 r.

Rozmowa serdeczna z Lechem w ostatnich dniach

Braciszku jesteś już na zielonej
hali i przemierzasz jej przestrzeń.
Pamiętam jak ostatnio mówiłeś:
„Gdy wszystko przeżyjemy
pozostanie jeszcze
złote popołudnie
i sąd nad naszym śladem.
Gdy wszystko pojmiemy
pozostanie jeszcze zachwyty
nad tym co nas otacza.

Gdy wszystko utracimy
pozostanie jeszcze
arka nadziei.

Gdy nawet miłość utracimy
pozostanie jeszcze
ból nieistnienia.

I tak będzie
do powtórki Świata”.

Powroty Kraszewskiego

Czasem jeszcze wpada jak wicher
do pałacu w Romanowie.
Oblatuje wszystkie pomieszczenia,
otwiera okiennice
wpuszcza kulę światła,
sprawdza czy wszystko jest na miejscu,
czy pianino stroi,
czy prababka „biała” Konstancja
Nowomiejska nadal z gustem wdziewa
białe suknie,
czy „babcia młodsza”,
która gotowała go do szkół,
dalej czyta książki po francusku,
a wujek Malski – oficer artylerii
i zapalony myśliwy
spaceruje po okolicznych lasach,
a potem czyta Scotta, Byrona i Szekspira?
Czy jeszcze brat Kajetan
Czy jeszcze?
Tak dużo do zapamiętania
Przed uśpieniem pałacowego parku.

Ryszard Kornacki

Książki nadesłane

Poezja

Maciej Bieszczad: *Arnion*. Dom Wydawniczy tChu, Warszawa 2014, ss. 46.

Magda Jankowska: *Dobierany*. Wstęp Jarosław Wach. Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN. Lublin 2014. ss. 54 nlb.

Amir Or: *Twarze*. Wybór, przekład, opracowanie i posłowie Beata Tarnowska. Wydawnictwo „Z bliska”, Gołdap 2014, ss. 100.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Przez*. Nakład własny, Warszawa 2014, ss. 63.

Barbara Gruszka-Zych: *Nie ma nas w spisie*. „Śląsk”, Katowice 2014, ss. 59.

Magdalena Stawowy-Żegalska: *Sama z sobą*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2014, ss. 65.

Grzegorz Lisowski: *Wyszedłeś z labiryntu*. Wstęp Jan Tulik. Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2014, ss. 54.

Jerzy Lucjan Woźniak: *Drzewa przy drodze. Wybór wierszy 1983-2012*. Wstęp Artur D. Liskowacki. Fundacja im. Jana Kochanowskiego, Sosnowiec 2014, ss. 118.

Wokaliza

Wykonywany utwór muzyczny to nie wiersz, jego substrat materialny nigdy nie zaistniał i nie zaistnieje. To są litery pisane palcem w powietrzu przez kogoś, kto wcześniej stracił obie ręce w wypadku. Konkretniej mówiąc: chodzi tutaj o mistrzowskie wykonanie *Wokalizy* Sergiusza Rachmaninowa.

Ojciec jest utalentowanym artystą, któremu się nie powiodło. Maniūs Muzyk, nazywany Papkinem, był też utalentowanym artystą, któremu się nie powiodło. Zatem były to dwie bratnie, wrażliwe dusze, które rozumiały się bez słów i które wzajemnie się szanowały.

Ojciec o Maniusiu Papkinie wysławiał się prawie zawsze z uznaniem: jedyny pianista w naszym stutysięcznym mieście, który potrafi dobrze zagrać utwory Tekli Bądarzewskiej, wszyscy inni mają zbyt powolną prawą rękę i grają tak, jakby w ogóle nie otwierali fortepianu, tylko walili po klapie swoimi sztywnymi palcami.

A Maniūs Muzyk Papkin zachwalał często ojca: jedyny pp... pisarz, który ma odwagę mówić tt... to co myśli. Była to aluzja do ojca konferansjerki w domu kultury, gdy wyszedł na scenę i zaczął mówić: „nigdy nie czytam z kartki tego, co każdy kulturalny człowiek zna na pamięć, a więc życiorys przywódcy Rewolucji Październikowej i wykaz jego dzieł, życiorys Feliksa Dzierżyńskiego i tytuły jego wierszy, wielostronicowe cytaty z *Kapitału* Karola Marska, ale muszę posługiwać się kartką przy artystach powoli zapomnianych w naszym kraju, takich jak Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki”.

Maniūs Muzyk Papkin znał nawyki ojca i jego pozycję w najbliższej rodzinie. Wiedział, że ojciec będzie sam świętował urodziny, że wieczorem włoży do kieszonki koszuli złotego rubla, który miał dwa rewersy. Dwugłowego orła po jednej stronie i dwugłowego orła po drugiej. Czekał więc na ulicy, bo wiedział, że jubilat wyjdzie o zmroku z domu, by w jakimś odległym barze wypić kilka kieliszków ku pokrzepieniu duszy.

To było chyba tak albo nieco inaczej. Ojciec bowiem nie lubi opowiadać o swoim życiu. On lubi słuchać tego, co mówią o nim inni. Ojciec wyszedł z domu o zmroku. Nie chciał bowiem, by sąsiedzi widzieli go samotnie chodzącego po ulicy w dniu urodzin. Kupił dwa wina i zaprosił kolegę artystę na uroczystość do parku na ławkę. Maniūs cieszył się i wzruszał. Raz, że cenił ojca za błyskotliwą inteligencję, odwagę i odczytanie. A dwa, Maniūs był alkoholikiem, więc każda butelka go cieszyła i wzruszała. Maniūs Papkin uściskał ojca i ze łzami w oczach powiedział:

– Ww... wiesz, nie mam na pp... prezent dla ciebie, ale zrobię cię szczęśliwym, zz... zaśpiewam ci najlepiej jak umiem, tt... to co lubisz.

Wypili jedno wino i poszli do amfiteatru. Był zimny, deszczowy wieczór listopadowy. Przed występem Maniusia wypili następną butelkę. Ojciec usiadł na honorowym miejscu w pierwszym rzędzie, a Maniūs zaczął niezdarnie wchodzić na scenę. Potknął się jednak i uderzył twarzą o krawędź sceny.

Zaczął więc wspinaczkę po raz drugi. Potem stanął na scenie, stał cieknącą krew z ust i zaczął wykonywać *Wokalizę* Sergiusza Rachmaninowa. I mimo że ojciec był podпиты, bez trudu rozpoznał, że było to jedno z najlepszych wykonań, jakie w życiu słyszał. I rozumiał, że Maniś bardzo się starał.

W połowie jednak Maniś przerwał i zawołał do ojca:

– Kr... krwawię tak mocno, że to może nie brzmieć ttt... tak, jak brzmieć powinno!

Ojciec wstał i zaczął bić brawo. Maniś być może od dawna braw nie dostawał, więc wzruszył się aplauzem. Zaczął ostrożnie schodzić w dół i po chwili stanął obok. Stał i patrzył na ojca takim wyczekującym wzrokiem, że ojciec objął go i przytulił. Wtedy Maniusiowi zaśmiały się oczy tak wesoło i radośnie. Ojciec, patrząc w jego twarz, zrozumiał, że musiało być prawdą to, co ludzie mówili o Muzyku Papkinie, że nikt nigdy w dzieciństwie nie wziął go na kolana i nigdy nie przytulił. Zresztą z moim ojcem było trochę podobnie.

Szybko rozpadał się rześisty, zimny deszcz. Zaczęli iść w stronę centrum miasta. Po jakimś czasie Maniś Muzyk powiedział, że na następne ojca urodziny zaśpiewa mu *Wokalizę* Sergiusza Rachmaninowa w całości.

Wiersz pierwszy

Dzisiaj życie pisze poezję. Dla mnie urodzoną i utalentowaną poetką była wicepremier rządu szwedzkiego Mona Sahlin, która wierszy nie pisała. Dziewięćdziesiąt osiem razy zaparkowała swój samochód w miejscu, gdzie obowiązywał zakaz parkowania i za każdym razem otrzymywała mandat. O tych, którzy wystawiali mandaty, mówiła: „uwagam, że oni pracują dobrze, w końcu ani razu nie przeoczyli mojego parkowania”. Kosztowało ją to trzydzieści kilka tysięcy koron. Oczywiście w Szwecji to i wicepremier musi przestrzegać prawa, tak że wypłaciła się co do grosza. Czy ona nadal pisze poezję swoim samochodem? Trudno powiedzieć coś konkretnego na chwilę obecną, ale należy sądzić, że chyba jeszcze kilka wierszy swoim parkowaniem dorzuci. Na pytanie dziennikarza o jej pisanie poezji odparła: „dzisiaj przyjechałam samochodem służbowym i kierowca zaparkował prawidłowo, a jak przyjadę swoim prywatnym, to... to zależy dużo od wolnego miejsca na najbliższym parkingu”.

Czysta forma poezji.

Tajnożrzesznica i pajak

Huragan powoli oddalał się w stronę lasu. Jeszcze słychać było milknące szuranie gałęzi po parapecie okna, jeszcze cicho skrzypiały w wiązaniach topole nad rzeką i płot wokół plebanii, trochę jeszcze świstało w kominie i w szparze między dołem drzwi a wytartym progiem, ale to były już ostatnie odgłosy wichury. Tacy ostatni żołnierze burzy odchodzący zmęczeni w ciszę.

Powoli zaglądał do okien szary świt, jakby zatrwożony tą nocną burzą, nieśmiało jaśniało za oknem... Ktoś zaczął stukać do drzwi.

Niech sobie stuka – pomyślałem – po takiej ciężkiej, nieprzespanej nocy należy mi się odpoczynek. Z dalekiego horyzontu nadbiegł cichy pomruk

grzmotu. Jakby tylna straż burzy chciała odstraszyć ewentualną pogoń rozniewianych ludzi, którym wyrządziła szkody. Znów stukanie. I to bardziej energiczne. Wstawać? Nie wstawać? Otwierać? Nie otwierać? Nadal udawać, że mnie nie ma w domu lub że nie słyszę? Co robić?

Wstałem i poszedłem otworzyć.

– Pan mecenas prosi w sprawie pająka!

Była to dziewczynka przyjeżdżająca do mecenasostwa na wakacje. Ukłoniła się, a właściwie to tak dygnęła jak dobrze wychowana uczennica w szkole, gdy otrzyma dobrą ocenę. Odchodząc, dodała:

– Pająk jest bardzo gruby!

Zamknąłem drzwi i wróciłem do łóżka.

Nie upłynęło więcej niż pół godziny i pukanie powtórzyło się. Puk! Puk! I nasłuchiwanie. Puk! Puk! I nasłuchiwanie. Puk! Puk! I nasłuchiwanie. Postanowiłem po prostu nic nie postanawiać, tylko zrobić to, co nakazywał odruch chwili, czyli otworzyć drzwi, wysłuchać jej słów, że mecenas czeka w sprawie pająka, że pająk jest gruby, a potem przytaknąć jej głową, popatrzyć jak będzie odchodziła, zatrzasnąć za nią drzwi, ubrać się do wyjścia, wziąć portmonetkę z pieniędzmi i pójść do mecenasu.

Otworzyłem drzwi.

– Pan mecenas prosi w sprawie pająka!

Przytaknąłem jej głową. Ona odwróciła się i zaczęła odchodzić. Przez ramię dodała:

– Pająk jest bardzo gruby!

Zamknąłem drzwi i zacząłem się ubierać.

Wyszedłem na dwór. Gdyby użyć języka mojej babki – wyszedłem na powietrze. A zgodnie z aparaturą pojęciową prababki – wyszedłem na pole, chociaż stanąłem prawie od razu na drodze.

Wokół domów leżały potrzaskane dachówki, połamane gałęzie, kawałki dykty, strzępy gazet i skrzące się okruchy szkła. Na obrzeżach parku leżało kilka drzew wyrwanych z korzeniami. Na jednym z pni siedział emerytowany leśnik, obok niego wyrzucony z pracy za pijaństwo leśniczy, obaj społecznie opiekowali się parkiem. Mieli nisko pochylone głowy i twarze zatopione w rozwartych dłoniach.

Za uchylonym oknem swojej starej, przechylonej mocno na bok chatki siedział Starzec-Nieśmiertelnik. Twarz miał koloru woskowego, oczy schowane głęboko pod opadającymi powiekami, białe włosy zaczesane gładko i trzęsące się, wyschnięte dłonie. Widząc przechodzących ludzi, stukał w szybę i coś mówił drgającym, łamanym głosem. Najczęściej: „pocałujcie mnie w siedzenie, powiadomcie mnie o pogrzebie, to ja was wszystkich odprowadzę na tamten świat, płaczcie i śmieJCie się na zmianę, bo nie potraficie rozróżniać dobra od zła”.

Mówił na ogół te same słowa od kilku lat i od kilku lat większość czasu spędzał przy oknie. Występował długi czas w teatrze lalkowym i wiele osób twierdziło, że chce patrzeć na ludzkie twarze, gdyż jako aktor kukielkarz słyszał z widowni śmiech, brawa, nieraz skandowanie swojego nazwiska, ale przeważnie nie widział twarzy widzów. I teraz chce, by było inaczej. Nie zmieniał się też prawie jego wygląd. Inni twierdzili, że teraz sam stał się teatralną kukielką i ma do rąk przyczepione długie laski, którymi ktoś z tyłu porusza jego ręce. Przed nim znajdował się talerz z zupą, chyba jeszcze ciepłą, gdyż pachniała aromatycznie. Nad talerzem krążyło kilka much. On jadł bardzo powoli.

Na mostku stał Głupi Wojtek. Mimo wczesnej godziny był mocno podпиты. Obok, na inwalidzkim wózku, siedziała młoda dziewczyna. Kilka lat temu snopowiązałka obciąła jej obie nogi. Od kilku tygodni byli małżeństwem.

Głupi Wojtek uśmiechnął się i powiedział:

– Niczym się nie martwimy i cały czas się śmiejemy, bo ksiądz nauczył nas odszukiwać szczęście i piękno, dzisiaj cieszyliśmy się tym, że ustała burza, wczoraj cieszyliśmy się, bo zachód słońca był taki piękny, przedwczoraj byliśmy szczęśliwi, bo widzieliśmy takiego kolorowego motyla, w tamtym tygodniu uśmiechnął się do nas los i znaleźliśmy pięciolistną koniczynę, a później pasikonika, który skakał bardzo wysoko, a jak byśmy go nie znaleźli, to byśmy się cieszyli tym, że na nasze wesele przyszło tak dużo ludzi i każdy składał nam życzenia.

Ona nic nie mówiła. Patrzyła w stronę rzeki, za którą było pole, gdzie kilka lat temu...

Mecenas i żona stali w oknie. Ją z uwagi na złą przeszłość i nie najlepszą terażniejszość nazywano Tajnogrzesznicą. Chociaż bardzo wielu mężczyzn korzystało często z otwartości jej ciała niemalże jawnie. Patrząc na nią, trzeba było przyznać, że mimo iż dobiegała czterdziestki, była nadal bardzo atrakcyjną kobietą.

Wszedłem do ich domu. Ona była znana z tego, że mówiła jednocześnie do rzeczy i od rzeczy. Od rzeczy dlatego, że wypowiedane przez nią słowa bardzo rzadko składały się na jakąś spójną wypowiedź, a wypowiedzi logiczne sensu stricto nie zdarzały jej się od dawna. A do rzeczy dlatego, że mówiąc, nie patrzyła na swoich rozmówców, jakby nie chciała, by ktoś zajrzał głęboko w jej oczy, a poprzez oczy i w jej duszę. Mówiąc, skupiała uwagę na przedmiotach natury martwej. A to opierała się o parapet i wtedy wyglądała tak, jakby mówiła do okna czy firanki, a to stawała bokiem do rozmówcy i wycierała szmatką polakierowane paznokcie, czasem mówiła i grzebała w swojej przepastnej torebce pełnej kosmetyków, niekiedy też perorowała z sypialni, poprawiając narzutę na łóżku, pod którym stał nocnik, jakby chciała powiedzieć, że nieraz to lepiej przemawiać do tego, co na twardo tam w nocnym naczyniu, niż...

– Ja towar mam dobry, do mnie przyjeżdżają ludzie z zagranicy, miałem kupca ze Skandynawii, kolekcjonera z Niemiec i biologa z Austrii, większość kolekcji to szkoła petersburska z korzeniami francuskimi sięgającymi czasów hugonotów oraz dobra szkoła gdańska.

Mecenas mówił pewnie i płynnie. Widać było, że lata wykonywanego zawodu mocno go ukształtowały. Popatrzył takim zimnym wzrokiem na mnie i umilkł. Tajnogrzesznica wykorzystała tę przerwę, stanęła do mnie bokiem, później prawie tyłem, nachyliła się tak, jakby chciała, bym skupił wzrok na jej zadku lub na jej zgrabnych nogach, i powiedziała:

– Widziałam przez okno, jak tańczyli na zabawie, to co druga dziewczyna nie umiała tańczyć walca, a co trzecia miała kłopoty nawet i z tangiem.

Mecenas dotknął jej ramienia, ona odwróciła twarz w moją stronę i umilkła.

– Mnie interesuje jedynie dobra zapłata za pajaki, bo inaczej to ja mam to wszystko w tyłku, rozdram, kto mi się pod rękę nawinie, i niech to idzie za granicę, niech kona nasza kultura.

Powiódł dłonią w takim nieokreślonym geście i podał mi szkło powiększające. Prawie w każdego kąta zwisały w dół dorodne welony pajęczyn. Za nimi kryły się jakieś zacieki na ścianach.

Tajnoigrzesznica postawiła serwis do kawy na małym stoliku i wyglądało na to, że będziemy pili kawę. Zaduch w mieszkaniu był duży, a nawet bardzo duży. Gospodarz jakby czytał w moich myślach.

– Nie otwieram okien często, bo z ulicy idzie taki swąd, mnóstwo samochodów ciężarowych teraz jeździ naszą ulicą.

Tajnoigrzesznica uniosła wieczko od dużego dzbanka i skrzywiła w niesmaku usta, a potem z niedowierzaniem pokręciła głową.

– A to ci niespodzianka!

Wyjęła z dzbanka garść fusów i kilka papierków po cukierkach. Okazało się jednak, że niespodzianek było więcej, bo i talerzyki były nie takie, jakie być powinny, i przyklejone drobiny starego cukru na łyżeczkach. Tajnoigrzesznica ustawiła serwis na dużej tacy i przeszła do kuchni.

– Ja jestem przywiązany do tradycyjnych wartości, gość w dom to Bóg w dom, więc proponuję zawsze kawę w serwisie, a żona jest o wiele lat młodszą, to ma trochę inne podejście, dlatego nieraz coś zapomni w dzbanku... Wie pan, kolekcja była kiedyś duża, ale gdy mojego ojca odsunięto od zawodu adwokata i nasza rodzina popadła w niedostatek, to ojciec zaczął rozdawać pająki, wie pan, łatwo dawać prezenty, jak jest się bogatym, trudniej, gdy zajrzy bieda w oczy.

Tajnoigrzesznica wróciła z kuchni i uśmiechnęła się nieśmiało. Na tacy stał teraz inny serwis.

Poprzednim razem, gdy odbierałem od nich pająka numer dwa, to mieli kłopoty innego rodzaju. Szli na spotkanie z dawnymi kolegami mecenasa z zespołu adwokackiego, a ona krzątała się w kółko z jedną rękawiczką i ciągle pytała: „Gdzie jest druga? Gdzie jest druga? Gdzie jest druga?”. I trwało to długą chwilę. Później on, po namyśle i dyskretnym rozejrzeniu się po kątach, spokojnie poinformował: „Przy prawej nodze fortepianu, krawędź bliższa regału z książkami, grałem w tamtym tygodniu *Walca cis-moll* Chopina i widziałem jak bawił się nią kocur Włodzimierz”.

Nie miałem ochoty na kawę. Zresztą Tajnoigrzesznica mogła zaskoczyć kolejną niespodzianką. Mecenas patrzył to na mnie, to na małżonkę i było widać, że jest zły. Próbował to tuszować, ale i tak dało się zauważyć, jak nerwowo zaciskał usta, i słychać było jego głośne sapanie przez nos. Położyłem na stół pieniądze za pająka, a mecenas sięgnął do wewnętrznej kieszeni marynarki i wyjął małe, ozdobne pudełeczko. Popatrzyliśmy po sobie. Pająk był rzeczywiście gruby i na pierwszy rzut oka wykonany misternie i z dobrego złota. W główce miał dwa małe brylantowe okruszki imitujące oczy.

On nie liczył pieniędzy, więc i mnie nie wypadało dokładnie wpatrywać się w pająka. Wymieniłem z gospodarzem uścisk dłoni i wyszedłem.

Powietrze było rześkie. Obok domku Starca-Nieśmiertelnika kręciły się jakieś młode dziewczyny. Wyglądało na to, że pogłoski o jego obietnicach dotyczących możliwości wprowadzenia w świat teatru i filmu były prawdziwe. Dziewczyny przeglądały się w lusterku podawanym z ręki do ręki, malowały szminką usta i co jakiś czas zerkały w stronę okna. Starzec-Nieśmiertelnik od czasu do czasu stukał w szybę i coś mówił w ich stronę. Okno było zamknięte, więc nie słychać było jego słów. One chyba jednak coś słyszały, bo odskakiwały do tyłu, szeptały coś do siebie, potem zakrywały dłońmi usta i wybuchały śmiechem.

Głupi Wojtek na dziewczyny nie zwracał większej uwagi. Patrzył na chatkę, mocno poharataną przez nocną burzę, i wyrokował:

– Dzień, dwa albo miesiąc i po ptakach, Staruszek-Nieśmiertelnik wyfrunie, bo to wszystko się zawali, dzień, dwa albo miesiąc i Staruszek-Nieśmiertelnik rozwinie artystyczne skrzydła i chyba odleci do teatru... niebiańskiego, on miał nas wszystkich odprowadzić na tamten świat, ale chyba będzie odwrotnie, jeszcze trochę, jeszcze trochę i...

Twarz miał jednak jakąś smutną. Mimo że ostatnio na ogół był wesoły.

Przeszedłem na drugą stronę ulicy. Obok dużego, narzutowego głazu stał krewny Głupiego Wojtka, nazywany Kluczykiem lub Biegaczem. W rękę podrzucał pudełko z zapalnikami, chociaż od dawna miał zakaz bawienia się ogniem, gdyż podejrzany był o szereg podpaleń w okolicy. Widząc mnie, wsunął szybko pudełko w rosnące obok pokrzywy i podszedł bliżej.

– Mam tego ślubnego pająka, co oni dostali od mecenasa, oddam go za darmo, ale chciałbym zapłatę za drogę, bo to daleko.

Pokazał palcem na swoje zniszczone buty i na wyplamione spodnie. Potem podniósł do góry rękę i wtedy mogłem zobaczyć jego nagi łokieć, mimo że miał na sobie i koszulę z długim rękawem, i sweter.

– Im dalsza droga, tym większa zapłata, tak jak w taksówce albo pociągu.

Szybko też uniósł koszulę ku górze i zakręcił się na pięcie. Na plecach miał sine, poprzeczne pręgi. Przytaknąłem mu głową, po czym zaczął prowadzić.

Kluczyk-Biegacz wspiął się na drewniany, trochę zmurszały płot i zniknął po jego drugiej stronie. Skręciłem nieco w bok, obszedłem ogrodzenie i ruszyłem za krewnym Głupiego Wojtka. Miał opinię takiego, co na ogół nie kłamie, gdyż było mu trudno coś zmyślić. Przeszliśmy przez sad Starca-Nieśmiertelnika i podeszliśmy do drugiego płotu. Biegacz wskoczył na niego z rozpędem, tylko śmignął w powietrzu i wylądował po drugiej stronie. Wspiąłem się na przeszkodę, przełożyłem jedną nogę, trochę się zachwiałem, przełożyłem drugą nogę, jeszcze raz się zachwiałem i zeskoczyłem ciężko po drugiej stronie. Na szczęście trzeciego płotu w najbliższej okolicy nie było. Kluczyk-Biegacz zaczął lekko biec poprzez rabaty z kwiatami, a ja, ciężko unosząc nogi ponad kwiatami, jakoś dotrzymywałem mu kroku, no... w każdym razie nie zostawałem tak daleko z tyłu, żeby zgubić go z oczu.

Dogoniłem go przy dwóch topolach, gdzie kiedyś jego ojciec rozebrał do połowy Tajnogrzesznicę. Od połowy zaś rozebrał ją jego kolega. Kluczyk popatrzył na mnie, a potem na małą łąkę otoczoną wysokimi lipami, pełną kretowisk. Prawie wszystkie były rozkopane, a gdzieś tam widać było głębokie dolki. Kluczyk-Biegacz odczekał, aż uspokoi mi się oddech, i ruszył przed siebie ścieżką obok kęp zdziczałego rabarbaru. Biegnąc, pociągał niektóre z tych szerokich liści, tak że kiwały się mocno na boki, a część roślin łamało się w łodygach. W miejscu, gdzie Tajnogrzesznica opalała się w młodości w stroju toples, zniknął mi na chwilę z oczu, ale po chwili znowu go ujrzałem. Wybiegł zza drewnianej kapliczki i ruszył trawnikiem obok płaczących wierzb, pod którymi Głupi Wojtek rozbierał często Tajnogrzesznicę do naga.

Kluczyk-Biegacz kluczył. Zamiast pójść prosto wzdłuż trawnika, zatoczył koło i zatrzymał się przy pomniku Przyjaźni, a potem zatoczył jeszcze jedno koło i wrócił pod płaczące wierzby. Lecz tym razem od drugiej strony, dokładnie tam, gdzie Elegant miał zazwyczaj spotykać się po kryjomu z Tajnogrzesznicą w dzień swoich wypłat. Kluczyk-Biegacz podniósł z ziemi dwie butelki po winie i postawił obok ścieżki.

– Zraz będę wracał, to je wezmę i oddam w sklepie.

Oczy miał trochę rozbiegane, tak jakby szukał następnych butelek.

Odpoczęliśmy chwilę i on znowu zaczął prowadzić. Szliśmy źle, bo bardzo kręcił i kluczył. Nie mógł się zdecydować, którą drogę wybrać? Celowo to robił? Chciał zarobić jak najwięcej? W ogóle nie miał pająka i chciał zaszarżować ze mnie? Nie mogłem go rozgryźć.

Przeszliśmy kawałek i stanęliśmy pod kasztanem. Latem przychodził tutaj Wacek Bocheński, by wyplakać się w jego cieniu, gdy ojciec za jakieś tam przewinienie wychowywał go, to znaczy brał do piwnicy, kazał mu ściągać spodnie, położyć się na krzesło i bił do krwi. W tym miejscu również Józek Bocheński zażywał nieraz rozkoszy z Tajnogrzesznicą. Latem często przychodził tu też ksiądz, siadał na rozkładanym krzeselku i odmawiał brewiarz.

Kluczyk-Biegacz przytknął palec wskazujący do ust, nakazując mi być cicho. Potem przebiegł obok sadzawki i zobaczyłem go na skraju łąki, na której mecenas w młodości jeździł konno. Kiwnął na mnie, więc podszedłem do niego. Pokazał na kilka kretowisk.

– Tutaj schowałem pająka.

Tuż obok dróżki znajdowało się kilkanaście kretowisk, ale żadne nie było rozkopane.

– Koledze powiedziałem, że zakopałem pająka w kretowisku na pierwszej łące, bo nie chciałem, żeby znalazł.

Rozkopał jedno z kretowisk, potem drugie, trzecie, czwarte i wyprostował się. W rękę trzymał małe, ozdobne pudełeczko. Uśmiechnął się i szybko otworzył. W środku był złoty pająk. Podobny do mojego, ale chyba trochę szczuplejszy.

– Nie chce im sam oddawać, bo nie chciałbym, żeby wiedzieli, że to ja im wzięłem.

Podał mi pająka, a ja jemu kilka banknotów. Rozsunął je w dłoni i oddał mi dwa.

– To nie było tak daleko, nie musi pan dużo płacić.

Uniósł koszulę do góry i naślinioną dłonią starł te sine pręgi na plecach, a później zaczął biec w stronę domu.

Zacząłem iść z powrotem. Chmary ważek fruwały nad sadzawką. W płytkiej wodzie brodziła szara czapla, szukając pożywienia. By skrócić sobie drogę, ruszyłem w poprzek małej łąki. Na jej obrzeżu rozkopywał kretowiska kolega Kluczyka-Biegacza. Wyglądało na to, że pracował dobrze i systematycznie. Rozkopywał głęboko jedno kretowisko za drugim. Na mnie nie zwracał uwagi.

Za dzikimi rabarbarami, pod klonem stali Tajnogrzesznica i Głupi Wojtek. Ona była chyba trochę podpiita, a on już chyba całkiem wytrzeźwiały po wczorajszej libacji, bo stał prosto. Zobaczyli mnie i prawdopodobnie przykucnęli, bo na chwilę przestali być widoczni. Jedno wino musieli już wypić, ponieważ pusta butelka leżała obok kępy pokrzyw. Po chwili znowu ich zobaczyłem. Ona była pochylona w przód i rękami opierała się o wysoki pień klonu. Ręce trzymała na korze. On ręce trzymał chyba pod jej spódnicą, a od czasu do czasu zanurzał w jej torbie z zakupami, wyciągał drugą butelkę wina i popijał.

Przyspieszyłem krok. Wyglądało na to, że chatka Starca-Nieśmiertelnika przetrzymała burzę. Straciła kilka dachówek i może się nieco bardziej przechyliła na bok, ale rozpadać się na elementy pierwsze chyba nie miała zamiaru. Podszedłem do żony Głupiego Wojtka i podałem jej pudełeczko. Uśmiechnęła się i przypięła pająka do bluzki.

Staruszek-Nieśmiertelnik siedział w oknie, ale zachowywał się inaczej niż zazwyczaj. Nie stukał w szybę i nic nie mówił. Ktoś z boku powiedział:

– To chyba nie on, zresztą cały czas w oknie to nikt by nie wytrzymał... musi mieć kukłę-sobowtóra, tyle lat występował w teatrze lalkowym, to sobie zrobił, zresztą Głupi Wojtek często mu zanosił jakieś szmaty, peruki, sprzężyny, śrubki, nakrętki, sznurki i kabelki, więc coś tam musieli kombinować, on dla braw to wszystko by zrobił.

Mecenas Starcem-Nieśmiertelnikiem nie za bardzo się zajmował. Stał na poboczu drogi i patrzył w stronę wylotu ulicy, skąd było blisko do sklepu. Często też wyjmował z kieszonki kamizelki zegarek, unosił wieczko i spoglądał na jego tarczę. Nie chciałem do niego podchodzić, ale on zagadał pierwszy.

– Koledzy z zespołu adwokackiego mają mnie odwiedzić wczesnym wieczorem, tak jak i ja pochodzą z rodzin o tradycjach prawniczych, żona poszła do sklepu, by kupić dwie butelki białego wina, i powinna już być z powrotem, ja chciałbym ich przyjąć z honorami, bo to byli adwokaci z takiej dobrej, starej szkoły prawniczej, w której uczono, że przed wejściem na salę sądową poglądy polityczne należy pozostawić przed progiem.

Wyciągnął swój srebrny, kieszonkowy zegarek, unosił wieczko, spojrzął na cyferblat i pokręcił ze złością głową.

– To są tak jak i ja absolwenci Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, jeden z nich miał przekonania radykalnie prawicowe, ale bronił wielokrotnie oskarżonych o poglądach lewicowych, w tym i działaczy komunistycznych, wygłaszał piękne mowy końcowe. Drugi był świetnym cywilistą, chyba najlepszym znawcą prawa spadkowego i wekslowego w rejonie.

Jakaś obluźwana dachówka zsunęła się z dachu domku i rozbiła na betonowych schodkach. Kilka przechodzących chodnikiem osób popatrzyło w tamtą stronę. Ktoś powiedział ochryple:

– On tam w środku to teraz szczęśliwy, bo ma większą publiczność, on ma mieszkanie w bloku na czwartym piętrze, ale jak tam siedzi w oknie, to go ludzie nie widzą, więc on siedzi tutaj całe dnie, stuka w szybę, coś mówi i czeka na brawa.

Mecenas musiał chyba to dosłyszeć, bo spojrzął jakoś nerwowo w stronę mówiącego i pokręcił z dezaprobatą głową. Inni z przechodniów mieli odmienne zdania:

– Powiedział wyraźnie i do tego drukowanymi literami: WINA DWA ZERO... to by się zgadzało, bo ona poszła do miasta, kupiła dwa wina, a przyniesie mężowi zero... głupi Wojtek siedział ostatnio przy nim całe noce, to coś wykombinował i on teraz myśli... Wojtek sam nie myśli, to i drugiego by nie nauczył.

Mecenas zachowywał się tak, jakby te głosy w ogóle nie docierały do niego. Cały czas spoglądał niespokojnie na boki.

Od strony przystanku autobusowego nadchodziło dwóch wiekowych starsuszków. Jeden był drobniutki, siwiutki i szedł takimi drobnymi kroczkami. Ten drugi był o głowę wyższy, ale miał chyba kłopoty z poruszaniem się. Podpierał się ciężko laską i szeroko otworzył usta, tak jakby mu brakowało powietrza.

– Idą!

Mecenas podał mi rękę na pożegnanie i ruszył w stronę nadchodzących.

Odruchowo spojrziałem ku wylotowi ulicy, skąd było blisko do sklepu, a potem zacząłem iść w stronę domu.

Przełożył z języka szwedzkiego *Jerzy Marciniak*

Polacy we Florencji

Florencja – miasto muzeum! Miasto wspaniałych galerii sztuki, bibliotek i przebogatych archiwów! Dla Polaków jego nazwa nie jest pustym dźwiękiem, ale wywołuje wspomnienie ludzi, którzy tworzyli dzieje polskiego narodu i polską kulturę. Przede wszystkim przywodzi na myśl twórców naszej literatury: Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza, Cypriana Kamila Norwida, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Teofila Lenartowicza, Adama Asnyka, Stanisława Brzozowskiego, Władysława Bełzę, Marię Konopnicką, Władysława Stanisława Reymonta, Stefana Żeromskiego, Leopolda Staffa, Jarosława Iwaszkiewicza, Czesława Miłozza! Działaczy politycznych takich jak Tadeusz Kościuszko, generał Jan Henryk Dąbrowski, Stanisław Małachowski, Stanisław Staszic czy księżę Adam Czartoryski. Uczonych tej miary co romanista Edward Porębowicz, filolog klasyczny Kazimierz Feliks Kumaniecki, historyk filozofii i estetyki Władysław Tatarkiewicz. Ludzi książki, m.in. znakomitego antykwariusza Wilfrida Michała Wojnicza i typografa Samuela Tyszkiewicza.

Historia polskiej obecności nad Arnem jest długa i bogata. Obejmuje okres od średniowiecza po dzień dzisiejszy. Nie sposób napisać o wszystkich, którzy gościli we Florencji. Wspomnę tylko niektórych, nie zawsze najwybitniejszych i najsłynniejszych.

Pierwszym znanym z imienia Polakiem, który przebywał we Florencji, był Jan, doktor dekretów, poseł króla Władysława Jagielly na dwór neapolitański. W marcu 1406 r. w powrotnej drodze do Polski Jan zatrzymał się w stolicy Toskanii, gdzie przyjęto go z nadzwyczajnymi honorami. Wręczono mu list do króla (w liście tym polecano monarsze florentyńczyków działających na terenie Polski) oraz niezwykle podarek: parę lwów, które Jagiełło od dawna pragnął posiadać w swym zwierzyńcu.

W połowie roku 1420 przez pewien czas przebywał we Florencji Paweł Włodkowic z Brudzenia. Nasz znakomity kanonista i obrońca polskiej racji stanu zabiegał na dworze papieskim (Marcin V rezydował wówczas ze swym dworem nad Arnem) o unieważnienie nieprzychylnego dla Polaków wyroku, wydanego we Wrocławiu w styczniu owego roku przez sprzyjającego Krzyżakom króla Węgier Zygmunta Luksemburskiego. Misja Włodkowica zakończyła się sukcesem. Papież po zasięgnięciu rady prawników z Uniwersytetu Florenckiego uchylił wyrok i nakazał, aby obie strony przygotowały się do nowego procesu.

Dwukrotnie, w roku 1436 i w roku 1449, przebywał we Florencji historyk Jan Długosz. Kanonik krakowski posłował do Rzymu, aby uzyskać od papieża potwierdzenie tytułu kardynalskiego dla biskupa krakowskiego. Tytuł ten został nadany przez soborowego antypapieża Feliksa V. Mikołaj V potwierdził nominację. W czasie pobytu we Florencji Długosz zbierał materiały do swych *Roczników*. Zakupił także rękopis historii Liwiusza z notami marginalnymi Francesca Petrarci.

W wieku XV i XVI we Florencji przejazdem zatrzymywało się wielu Polaków, m.in. geograf Maciej Miechowita, historyk Jan Orzelski, kardynał Jerzy Radziwiłł, dyplomata i polemista Stanisław Reszka (był we Florencji

dwukrotnie: przez kilka dni w lutym 1587 r. i w czerwcu roku następnego). Z tego okresu mamy ciekawy zapis dotyczący jednodniowego pobytu we Florencji – 11 maja 1585 r. – szlachcica Macieja Rywockiego i jego podopiecznych. Rywocki w swych *Księgach peregrynackich* podaje na ten temat kilka rzeczowych informacji. Nie jest to jednak intelektualista i koneser. Co prawda Florencja robi na nim wrażenie z powodu dużej liczby kamiennych mostów i pałaców (napisze nawet, że jest bardzo piękna), ale interesują go przede wszystkim wielkość przedmiotów lub obiektów, ich waga, cena oraz najróżniejsze nieznane mu dziwności, jak np. morskie świnki biegające swobodnie w salonach Pałacu Pittich. Jeden z marmurowych stołów, który zwrócił jego uwagę w Pałacu Medyceuszy, wycenił na 80 tysięcy polskich złotych. Nic nie pisze natomiast o jego wartości artystycznej. Także sławne *Drzwi Raju* w Baptysterium San Giovanni, arcydzieło Ghibertiego, nie wywołują w nim żadnych wrażeń artystycznych. Notuje jedynie ich wymiary w łokciach.

Od połowy XV w. pojawiają się na Uniwersytecie Florenckim studenci Polacy, np. Paweł z Orłowa, przyszedł kanonik płocki, czy – kilka dziesiątków lat później – Walenty Sierpiński z Lublina, lekarz, pragnący pogłębić swą wiedzę medyczną.

Pierwszym Polakiem, który przyjechał do Florencji jedynie po to, by podziwiać jej piękno, był poeta Jan Smolik. Wedle jego opinii jest ona jednym z czterech najpiękniejszych miast Półwyspu Apenińskiego (obok Rzymu, Neapolu i Wenecji). Smolik bawił we Florencji w latach 80. XVI w.

Polakiem, który pracował we Florencji i zajmował odpowiedzialne stanowisko, był Wielkopolanin Maciej Barski-Kochler, lekarz cieszący się olbrzymim autorytetem. Przez kilka lat kierował centralnym szpitalem miasta – Santa Maria Nova. Zmarł przedwcześnie w wieku 38 lat 17 września 1591 r. Jego bracia – Jan, spowiednik Anny Jagiellonki, i Andrzej, prawnik w służbie dyplomatycznej Zygmunta III – wystawili mu w krągankach szpitala okazały pomnik, który zachował się do naszych dni.

W 1611 r. Florencję odwiedził młody magnat Jakub Sobieski, pamiętnikarz i mąż stanu, ojciec Jana, przyszłego króla Polski. Relacja, jaką pozostawił ze swego pobytu, jest entuzjastyczna i pełna zachwytów. Sobieski zwraca uwagę na piękne położenie miasta, jego szerokie ulice, przestronne pałace, liczne fontanny i cztery mosty. Podziwia kaplice grobowe Medyceuszy i dzieła sztuki zgromadzone przez Franciszka I. Nie omieszkał także zwiedzić biblioteki, posiadającej w swych zbiorach „skrypta bardzo sławne”.

Prawie przez miesiąc w pierwszych tygodniach 1625 r. bawił na dworze Medyceuszy Władysław Waza, przyszły król Władysław IV. Wizytę ową można by nazwać „rodzinną”. Regentka, arcyksiężna Maria Magdalena Habsburżanka, sprawująca rządy w imieniu małoletniego Ferdynanda II, była bowiem rodzoną siostrą Anny, matki Władysława, a zatem jego ciotką. Pobyt księcia był niezwykle urozmaicony. Wiedząc, że Władysław interesuje się teatrem, przygotowano specjalnie dla niego kilka przedstawień: 28 stycznia w Uffizi zaprezentowano dramat o św. Urszuli z muzyką Marca da Gagliana, w dniu następnym w Pałacu Pittich komedię dell'arte, 1 lutego jeszcze jedną komedię, 3 lutego w Poggio Reale operę *Wyzwolenie Ruggiera z wyspy Alcyny* Franceski Caccini (kompozytorka zadedykowała swe dzieła polskiemu księciu), 8 lutego balet i na koniec, 12 lutego, ponownie komedię. Poza tym dwukrotnie, 6 i 11 lutego, zorganizowano specjalnie dla Władysława tradycyjny mecz piłkarski na placu przed kościołem św. Krzyża. Z tej okazji wręczono mu książeczkę z regułami rozgrywki. Brutalna gra nie znalazła uznania w oczach Stefana Paca, towarzyszącego księciu w podróży. Z różnych zapisków wiemy, że Władysław, zapalony piechur, incognito krążył po mieście. Zwiedził m.in. Galerię Uffizi, katedrę (wszedł nawet na szczyt kopuły), odwiedził kościół Zwiastowania NMP, Pałac Pittich, bazylikę San

Lorenzo, kaplice nagrobne Medyceuszy, Bibliotekę Laurencjańską i kościół San Marco, gdzie pokazano mu z mumifikowane ciało św. Antonina, arcybiskupa Florencji. Nie obeszło się bez polowań na zające i dziki. Niektórzy historycy sugerują, że Władysław spotkał się z Galileuszem. Jest to jednak tylko przypuszczenie.

Na przestrzeni dziejów nie brakowało Polaków, którzy wykładali na miejscowych uczelniach. W latach 1666-1670 profesorem matematyki na Uniwersytecie Florenckim był jezuita Adam Kochański – duch niespokojny, stwarzający ciągle kłopoty swym przełożonym zakonnym. W 1677 r. został nadwornym matematykiem i bibliotekarzem króla Jana III. W czasie pobytu we Florencji Kochański prowadził korespondencję z Leibnizem, który interesował się jego pracami.

Z nauczycieli akademickich warto przypomnieć profesorów wykładających w sławnej Akademii Sztuk Pięknych: malarza i rytownika Józefa Walla (1751-1798), malarza Karola Emila Boratyńskiego (1806?-1876) oraz rzeźbiarza Wiktora Brodzkiego (1817-1904).

Wśród Polaków, którzy odwiedzili Florencję, szczególne miejsce zajmuje August Moszyński, dygnitarz polsko-saski, architekt wszechstronnie wykształcony w Dreźnie w duchu ideałów oświeceniowych, koneser reprezentujący nowy stosunek do dzieł sztuki. Zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Poniatowskim w czasie pobytu przyszłego króla w Saksonii. Byli sobie podobni pod względem umysłowości i zainteresowań. Stanisław August powierzył mu opiekę nad swymi prywatnymi zbiorami sztuki. W październiku 1784 r. Moszyński za zgodą króla wyjechał z Warszawy dla poratowania zdrowia i pragnąc uwolnić się od kłopotów, których sam był przyczyną. W czasie podróży prowadził w języku francuskim dziennik, stanowiący bezcenne źródło informacji o nim samym i jego peregrynacjach. Najpierw udał się do południowej Francji, a potem do Włoch. W końcu kwietnia 1785 r. przyjechał do Florencji. Pobyt nad Arnem trwał około dwóch tygodni. Miasto zrobiło na nim ogromne wrażenie z powodu zabytków i dzieł sztuki. Moszyński miał wyrobiony gust. Notował w dzienniku uwagi na temat florenckiej architektury. Zdecydowanie nie podobały mu się pałace. Wedle jego oceny są ponure, ciemne, przypominają raczej więzienia, a nie wielkopańskie rezydencje. Przypadły mu za to do gustu ulice i place. Najbardziej ze wszystkich zwiedzonych świątyń podobał mu się kościół Zwiastowania NMP. Zachwycony był zbiorami Galerii Uffizi. Obejrzał je wielokrotnie w ekstatycznym zachwycie. Tyle arcydzieł malarstwa zgromadzonych w jednym miejscu! Jego uwagę zwrócił posąg Wenus Medycejskiej w sali Trybuny. Uznał go za arcydzieło wśród posągów kobiecych, *podobnie jak Apollo Belwederski jest najlepszym posągiem męzczyzny* – doda w swym dzienniku.

W domu Michała Anioła notuje ze zdziwieniem i oburzeniem, że rysunki artysty leżą w nieoszlonych gablotach i przykryte są kurzem. Oburza go też, że marmurowe rzeźby wielkich mistrzów stoją na placach, niechronione od zmian atmosferycznych. W czasie pobytu we Florencji Moszyński był tak pochłonięty kontemplacją dzieł sztuki, że nawet – jak wyznaje w dzienniku – nie zwracał uwagi na piękne kobiety. Nasz podróżnik to baczny obserwator życia codziennego. Docenia świetną organizację centralnego szpitala i panującą tam czystość. Notuje, że personel szpitalny, mający pod swą opieką około tysiąca chorych, jest bardzo dobrze opłacany. Zauważa, że biblioteki pełne są studium młodzieży. Nie uchodzi jego uwagi, że trzy działające we Florencji teatry, choć nie zawsze prezentują ciekawy repertuar, każdego wieczoru są pełne, co zapewnia im samowystarczalność finansową. Interesuje się systemem fiskalnym. Zadziwia go, że mieszkańcy płacą 53% podatku od dochodów, co jego zdaniem przyczynia się do ich ubożenia.

Moszyński wielokrotnie pisze w swym dzienniku, że szukał towarzystwa kolekcjonerów, ludzi sztuki, uczonych. Czynił to także we Florencji. Poznał

tu dyrektora Biblioteki Laurencjańskiej księdza Angela Marię Bandiniego, autora katalogów rękopisów łacińskich i greckich, który osobiście pokazał mu cenny księgozbiór, oraz Felixa Fontanę, fizyka i przyrodnika, twórcę Gabinetu Historii Naturalnej. Moszyński, interesujący się także naukami przyrodniczymi, z ogromną ciekawością obejrzał w Gabinetecie anatomiczne modele woskowe. Poznał również markiza Lorenza Ginoriego i na jego zaproszenie zwiedził należącą do niego manufakturę porcelany, gdzie pracowało około 150 osób. Po wizycie notuje, że wyroby „są niezłe”. Moszyńskiego, obeznanego ze znakomitą gatunkowo i niezwykle piękną porcelaną miśnieńską, wyroby manufaktury florenckiej nie mogły zachwycić.

Pobyty we Florencji Moszyński zmuszony był przerwać ze względów finansowych i z powodu uciążliwych upałów, które niezmiernie dawały mu się we znaki. 14 maja dotarł do Rzymu.

We Florencji rozpoczął swą karierę dyplomatyczną w sierpniu 1799 r. księżę Adam Jerzy Czartoryski, późniejszy przywódca Hotelu Lambert. Mianowany ambasadorem cara Pawła I na dworze sabaudzkim Emanuela IV, podążył za wygnanym władcą do Toskanii. Bardzo szybko nawiązał tu stosunki towarzyskie z przedstawicielami arystokracji i elity umysłowej, m.in. z Vittoriem Alfierim. Pobyt trwał około roku. Potem jeszcze kilka razy gościł we Florencji. Ostatni raz w 1837 r. Odwiedził wówczas swą młodszą siostrę Zofię Zamoyską, chorą na raka macicy. Było to ich ostatnie widzenie. Zamoyska zmarła w kilka dni po jego wyjeździe, 28 lutego. Pochowana została w kaplicy Salvatic w kościele św. Krzyża. Jej pomnik nagrobny z kararyjskiego marmuru, wykonany przez Lorenza Bartoliniego, zwraca powszechną uwagę zwiedzających i uważany jest za jedno z najznakomitszych dzieł mistrza.

U schyłku życia we Florencji mieszkał przez kilka lat bratanek ostatniego króla Polski i jego imiennik Stanisław Poniatowski (jego ojcem był Kazimierz, najstarszy brat monarchy). To postać niezwykle ciekawa. Dzięki zabiegom matki i wuja otrzymał bardzo staranne wykształcenie. Wiele podróżował po Europie. Był wielokrotnie posłem na sejmy. Pełnił urząd podskarbiego wielkiego litewskiego. Był kawalerem maltańskim i generałem lejtnantem oraz członkiem konfederacji Sejmu Czteroletniego. W swych rozległych dobrach przeprowadził uwłaszczenie chłopów. Stanisław August, który widział w nim swego następcę na tronie Polski, bardzo wcześnie zaczął powierzać mu misje polityczne. Młody Poniatowski spotykał się z wielkimi tego świata: carycą Katarzyną II, z królem Fryderykiem II, z cesarzem Józefem II, papieżem Piusem VI i wielu, wielu innymi. Człowiek instytucja! I przeciwieństwo drugiego bratanka króla, swawolnego księcia Józefa Poniatowskiego. Po uchwaleniu Konstytucji 3 maja Stanisław Poniatowski wyjechał z Polski i osiadł w Rzymie. Ten stateczny i poważny człowiek, koneser sztuki i kolekcjoner zakochał się nad Tybrem w... prostej szewcowej Kasandrze Luci, która została jego kochanką. Nie ukrywał swego romansu. W papieskim Rzymie wybuchł skandal. Księżciu groził proces przed trybunałem Państwa Kościelnego. Poniatowskiemu nie pozostało nic innego tylko uciekać z Wiecznego Miasta razem z ukochaną. W 1820 r. para osiedliła się we Florencji, gdzie przyjęto ich niezwykle serdecznie i z szacunkiem. Po śmierci męża szewcowej Poniatowski zawarł z nią związek małżeński. Szczęśliwa para dochowała się czworga dzieci: Józefa Michała, Karola, Heleny i Konstancji. Potomstwo zostało zalegalizowane i chłopcy dali początek włosko-francuskiej linii książąt Poniatowskich di Monte Rotondo, istniejącej do dzisiaj. Wszystkie dzieci Stanisława i Kasandry miały predyspozycje muzyczne i występowały na scenach operowych, ale najzdolniejszy okazał się Józef Michał, urodzony w Rzymie w 1816 r. kompozytor, dyrygent, uzdolniony tenor, niezwykle zasłużony dla kultury muzycznej Toskanii. Studiował bel canto we Florencji pod kierunkiem Ferdinanda Ceccheriniego i od 1839 r. występował jako

śpiewak we florenckim teatrze Pergola. Ponadto był cenionym animatorem życia muzycznego we Florencji. Jego opera *Giovanni da Procida* została wystawiona nad Arnem w 1838 r. Na organizowanych przez siebie stałych koncertach zaprezentował po raz pierwszy publiczności florenckiej symfonię Beethovena. Powierzano mu również obowiązki dyplomatyczne. W 1849 r. był posłem tokańskim w Brukseli, a od 1854 r. ministrem pełnomocnym w Paryżu, gdzie zaprzyjaźnił się z Napoleonem III. Z woli cesarza otrzymał godność senatora Cesarstwa Francuskiego. W 1860 r. objął stanowisko dyrektora opery włoskiej w Paryżu. Jedną z wnuczek Stanisława i szewcowej, Maria Anna, córka margrabiny Heleny Ricci, śpiewaczki operowej odnoszącej sukcesy na scenie operowej we Florencji, poślubiła Aleksandra Walewskiego, syna cesarza Napoleona Bonaparte'go i Marii Walewskiej.

Stanisław Poniatowski zmarł we Florencji 13 lutego 1833 r. Pochowany został w jednej z kaplic kościoła św. Marka. Płaskorzeźba zdobiąca monumentalny nagrobek księcia przedstawia scenę uwłaszczenia chłopów.

W latach 30. XIX w. we Florencji żyło stosunkowo wielu Polaków, więcej nawet niż w Rzymie. Wielu z nich schroniło się przed prześladowaniami carskimi za udział w powstaniu listopadowym, np. Józef Potocki, Edward Lange, Karol Emil Boratyński i najsłynniejszy – Konstanty Ordon, bohater Mickiewiczowskiej *Reduty*, który po niezwykle burzliwym życiu osiadł we Florencji. Lubiany za swe pogodne usposobienie, zmarł śmiercią samobójczą w maju 1886 r.

Bawili we Florencji wszyscy trzej nasi wielcy romantycy. Najdłużej Juliusz Słowacki, bo około półtora roku – od połowy lipca 1837 r. do grudnia roku 1838. Osiadł w stolicy Toskanii za radą swego wuja Teofila Januszewskiego, po prawie rocznej podróży na Bliski Wschód. Był to niezwykle intensywny i płodny okres w twórczości poety. W gościnnym domu Bernarda Zaydlera napisał m.in. *Ojca zadżumionych*, *W Szwajcarii*, *Wacława*. Tu też stworzył *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*, zainspirowane lekturą Alighieriego, jak sam wyzna: *natchnięte niby echem dalekim Danta, napisane w ojczyźnie tego księcia ponurych wieszczów...* Pozował nieco na światowca. Bywał na „środach” u Charlotty Survilliers, córki króla neapolitańskiego. Uczęszczał do bibliotek i do teatrów. Czytał po hiszpańsku Calderona i po włosku *Boską Komedię*. Wieczorami odbywał długie spacerunki. Jednym z celów jego przechadzek był symboliczny grób Dantego w kościele św. Krzyża. Kontemplując „ponury, patrzący z wysoka” posąg Alighieriego, szukał natchnienia. Dla Słowackiego Florencja to przede wszystkim miasto Dantego, którego uważał za swego mistrza w sztuce poetyckiej i brata w tułactwie. Polski poeta odwiedzał muzea i kościoły. Zachwycił się rzeźbami Michała Anioła w kaplicy Medyceuszy, podziwiał obrazy Fra Angelica w klasztorze św. Marka, *Zwiastowanie* Leonarda da Vinci i *Wiosnę* Sandra Botticellego w Uffizi, a w sali Trybuny Wenus Medycejską.

Trzykrotnie bawił we Florencji Adam Mickiewicz. Ostatni raz w kwietniu 1848 r. jako komendant Legionu Polskiego, który miał walczyć o wyzwolenie północnych Włoch. Zatrzymał się w hotelu San Marco przy ulicy Saponari. 16 kwietnia przed hotelem odbyła się wielka manifestacja ludności na rzecz Legionu. Mickiewicz z balkonu wygłosił do zebranych słynne przemówienie. Scena została utrwalona na rysunku przez legionistę Aleksandra Zielińskiego. Na drugi dzień poeta został przyjęty w Pałacu Pittich przez wielkiego księcia Toskanii Leopolda II Habsburga Lotaryńskiego, mającego w swych planach walkę o wyzwolenie północnych Włoch spod panowania austriackiego. Książę wyasygnował pieniądze na utrzymanie Legionu i na werbowanie ochotników. Podczas audyencji towarzyszył Mickiewiczowi pułkownik Wincenty Jan Nepomucen Siodołkiewicz, który jako pierwszy podpisał w Rzymie akt zawięzania Legionu. Po kilku latach powrócił on do Florencji, gdzie spędził ostatnie lata swego życia. Siodołkiewicz, kawaler

orderu Virtuti Militari i Legii Honorowej, zmarł we Florencji 16 sierpnia 1858 r. Mickiewicz w 1848 r. spotkał się także z niektórymi Polakami, m.in. z Bernardem Zaydlerem i malarzem Karolem Emilem Boratyńskim, który wsparł finansowo militarne poczynania poety. Legioniści opuścili Florencję 21 kwietnia. Nie był to pierwszy pobyt Mickiewicza nad Arnem. W październiku 1829 r. poeta zwiedził stolicę Toskanii w towarzystwie Antoniego Edwarda Odyńca, który szczegółowo opisał przebieg tej wizyty. Spotkali się m.in. z działaczem emigracyjnym i kompozytorem Michałem Kleofasem Ogińskim, mieszkającym we Florencji od 1823 r. Z relacji Odyńca dowiadujemy się, że Mickiewiczowi w stolicy Toskanii niezmiernie dokuczają komary, które starał się odstraszyć bezustannym paleniem fajki.

Także trzeci z naszych wieszczów, Zygmunt Krasiński, wielokrotnie odwiedzał Florencję. Nie zachwycał się jej pięknem i nie interesowały go medycejskie zbiory sztuki. Miastem, które wywołało jego podziw, była Wenecja. W jednym z listów do Konstantego Gaszyńskiego napisał: *Wenecja to kochanka moja wśród miast wszystkich*. Ciekawa jest korespondencja Krasińskiego z okresu, gdy przebywał nad Arnem. Poeta pisze o swych stanach psychicznych, niepokojach, rozterkach, nachodzących go uporczywie myślach o śmierci samobójczej i dolegliwościach. Wspomina m.in. o uciążliwej chorobie oczu, która niekiedy nie pozwalała mu pracować. Ciekawostka: w Akademii Sztuk Pięknych znajduje się gipsowy portret Krasińskiego, przedstawionego jako dziecko przy łożu umierającej matki, Marii Urszuli z Radziwiłłów, wykonany dla kościoła w Opinogórze przez Luigiego Pampalonięgo.

We Włoszech polska emigracja popowstaniowa 1863 r. była bardzo rozproszona i nie zdołano jej skupić i zorganizować. Po wybuchu wojny prusko-włosko-austriackiej wielu Polaków przyjeżdżało do Włoch z nadzieją, że tam powstanie legion polski. Nigdy jednak do tego nie doszło. 18 listopada 1866 r. został utworzony w Turynie Komitet Emigracji Polskiej we Włoszech, mający na celu skoordynowanie działań emigrantów. Na jego czele stanęli major Dionizy Węglowski, Wiktor Stawiński i hrabia Władysław Chotomski. Wysiłki ich zakończyły się jednak fiaskiem. Między emigrantami były zbyt duże różnice stanowe.

Jednym z tych, którzy przyjechali do Włoch walczyć „za wolność naszą i waszą”, był Stanisław Kamiński, chłop z Siedleckiego, uczestnik powstania styczniowego. Należał do oddziału dowodzonego przez Mariana Langiewicza. Po upadku powstania dotarł do Włoch przez południowe Niemcy. Nie mogąc walczyć, rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji. Kiedy wybuchła wojna włosko-austriacka, Kamiński przerwał studia i zgłosił się do wojska. Służył w 1 Pułku Ułanów Wiktora Emanuela II.

Do ważnego wydarzenia w historii Florencji doszło w 1866 r., gdy do miasta nad Arnem przeniesiono z Turynu stolicę jednoczącego się Królestwa Włoch. Florencja na kilka lat stała się centrum życia politycznego. Miasto rozrosło się. Obok emigrantów, którzy tam licznie ściągali, żyła we Florencji dość duża grupa przedstawicieli polskiej arystokracji podróżującej legalnie i korzystającej w pełni ze swych stanowych przywilejów oraz pieniędzy. W mieście przebywali też ludzie z marginesu społecznego – najróżniejsi oszuści, obieżyświaty, wydrwigrosze i szulerzy – oraz Polacy zaangażowani w działalność polityczną, republikanie i rewolucjoniści związani z organizacją *Fraternité Internationale*. Współpracowali oni z Michałem Bakuninem mimo jego wrogiego stosunku do Polaków, spowodowanego przede wszystkim ich wyznaniowymi i propapieskimi sympatiami. Nie było wśród „florenczyków” Polaków zgody, lecz ciągle niesnaski i spory. Pisze o tym Lenartowicz do Kraszewskiego w liście z 25 maja 1865 r.: *O Polakach we Florencji nic Ci nie mam powiedzieć, męczą się, tęsknią, szydzą i gryzą na śmierć pomiędzy sobą jak szerszenie. Głupstwo i zarozumiałość przechodzi wszelkie pojęcie*.

Na pewien czas we Florencji osiedlił się generał Józef Hauke-Bosak (1834-1871), jeden z wybitniejszych polskich działaczy emigracyjnych, uczestnik powstania styczniowego, bliski współpracownik Romualda Traugutta, postać niezwykle interesująca i zagadkowa, przez wielu historyków traktowana jako kontrowersyjna. Hauke-Bosak przeszedł niełatwą drogę od służby w gwardii cesarskiej (był powinowatym cara Aleksandra II) do służby w polskich oddziałach powstańczych. Czczył Garibaldię, którego uważał za wzór cnót obywatelskich, ale i on sam był przez wielu uważany za taki właśnie wzór. Wieczorem 22 stycznia 1865 r., dokładnie w drugą rocznicę wybuchu powstania styczniowego, w domu państwa Raczyńskich we Florencji zebrali się Polacy, aby uczcić generała Hauke-Bosaka. W wygłoszonych na jego cześć mowach uczestnicy spotkania wyrażali niezłomną nadzieję, że niedługo będą się bić o wolność Polski. Generałowi wręczono także pamiątkowy medal z jego podobizną i napisem w otoku: „Józefowi Hauke Bosakowi Rodacy we Florencji 1865”. Medal był dziełem Teofila Lenartowicza. Wkrótce po spotkaniu generał ze względów finansowych postanowił przenieść się do La Spezia. Kilka lat później wziął udział w wojnie francusko-pruskiej. Zginął 21 stycznia 1871 r. pod Dijon.

Także w XX wieku we Florencji gościło wielu Polaków. W połowie 1901 r. przyjechała tam Maria Konopnicka, tym razem nie w celach turystycznych. Poetka starała się zorganizować zbiorowy protest kobiet włoskich przeciw „krwawym gwałtom pruskim” (*sanguinose violenze prussiane*) we Wrześni, w obronie skatowanych polskich dzieci. Spotkał ją zawód. Nikt nad Arnem nie zamierzał protestować. Konopnicka z ironią napisze, że Florencja to tylko sztuka i nic więcej. Nie ma stowarzyszeń kobiecych ani żadnego zainteresowania sprawami społecznymi. Na szczęście Włochy to nie tylko Florencja! Niezrażona pisarka pojechała do Mediolanu i tam udało jej się zorganizować zbiorowy protest. W miejscowej prasie został opublikowany w tej sprawie *Apel polskich kobiet*. Podpisy zbierano w siedzibie Uniwersytetu Ludowego.

Krytycznie o mieszkańcach Florencji wyrażał się pisarz i filozof kultury Stanisław Leopold Brzozowski, który spędził nad Arnem ostatnie lata życia. Przyjechał tam już ciężko chory na gruźlicę 15 sierpnia 1907 r. Miał daleko- siężne plany. Jednak choroba i niedostatek pokrzyżowały wszystko. Pomimo dolegliwości starał się chodzić do bibliotek, studiować, pisać. Zmarł w wielkiej biedzie 30 kwietnia 1911 r. Do trumny włożono mu – zgodnie z jego życzeniem – egzemplarz *Boskiej Komedii* i zdjęcie ukochanej żony Antoniny Kolberg. Pochowany został na cmentarzu Trespiano. To postać tragiczna i fascynująca! Myśliciel o wielorakich zainteresowaniach. Sam uważał się za filozofa. Był oskarżany o to, że w okresie młodości współpracował z carską ochraną; czynił tytaniczne wysiłki, aby uwolnić się od zarzutów. Sąd obywatelski, który zebrał się dwukrotnie w Krakowie w 1909 r., nie wydał wyroku, choć dostępne materiały nie zawierały dowodów winy pisarza. Niektórzy „prawdziwi Polacy” starali się szkodzić Brzozowskiemu także we Florencji. Gustaw Simon, redaktor z Zagłębia, zażądał od Paszkowskiego, właściciela znanej kawiarni, żeby zabronił pisarzowi wstępu do lokalu „pod grozą bojkotu narodowych turystów”. Florencja była dla Brzozowskiego miastem Dantego i mistrzów renesansu, przede wszystkim Donatella, dla którego sztuki nie znajdował odpowiednio mocnych słów podziwu. W jednym z listów do Wuli i Rafała Buberów napisze, że dla samego Donatella warto mieszkać we Florencji. Na kilka dni przed śmiercią, zrozpaczony, wyzna jednak Salomei Perlmutter: *Straszne to miasto w chorobie i opuszczeniu i godne, by wziąć na jego mieszkańcach – najohydniejszym typie mieszczaństwa – Swistowski odwet.*

Jedną z osób, z którymi Brzozowski utrzymywał stosunki towarzyskie, był Wilfrid Michał Wojnicz, antykwariusz związany z ruchem socjalistycznym. Spotkanie z nim pisarz uważał za jeden z ważniejszych momentów swego

życia. Bardzo go cenił i podziwiał jego siłę charakteru. W jednej z rozmów poinformował Wojniczka o swej sytuacji. Ten początkowo potraktował rzućane na pisarza oskarżenia jak sprawę bez znaczenia, wkrótce jednak, po rozmowie z Waławem Berentem, oświadczył Brzozowskiemu, że zrywa z nim stosunki, dopóki wszystko się nie wyjaśni. Wojnicz często bywał we Florencji, gdzie poszukiwał kodeksów rękopiśmiennych i unikatowych druków. W 1912 r. otworzył na via Ghibellina 110 w Pałacu Borghese filię swego londyńskiego antykwariatu.

Pisząc o Polakach we Florencji, nie możemy nie wspomnieć o Gabinecie Vieusseux, ważnej instytucji kulturalnej działającej w stolicy Toskanii od 1819 r. Jej założycielem był Giovan Pietro Vieusseux (1779-1863), pisarz i wydawca z rodziny włosko-szwajcarskiej. Po osiedleniu się we Florencji rozwinął niezmiernie żywą działalność kulturalną. Założony przez niego Gabinet miał na celu zapoznanie publiczności włoskiej z literaturą i prasą zachodnioeuropejską. Był wyposażony w bogatą bibliotekę obcojęzyczną i czytelną, w której gromadzono najważniejsze i najciekawsze czasopisma angielskie, niemieckie i francuskie. Ogromne udogodnienie dla publiczności stanowiła możliwość wypożyczenia za drobną opłatą książek z księgozbioru. Czytelnia była otwarta od godziny 8 rano do 11 wieczorem. Z jej zbiorów korzystali liczni cudzoziemcy, którzy na krócej lub dłużej zatrzymywali się we Florencji. Bywali tu m.in. Artur Schopenhauer, Stendhal, Giacomo Leopardi, Heinrich Heine, Hector Berlioz, Walter Scott, Franz Liszt, John Ruskin, Teofil Gautier, Fiodor Dostojewski, Michaił Bakunin, Emil Zola, André Gide. Nie brakowało też Polaków. 9 października 1830 r. czteromiesięczny abonament na korzystanie z czytelnicy czasopism wykupił Bernard Zaydler, członek warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Juliusz Słowacki w dniu 15 lipca 1837 r., tuż po przyjeździe z Bliskiego Wschodu i osiedleniu się we Florencji, wykupił miesięczny abonament, za który zapłacił 20 paoli. Z zapisu w rejestrze bibliotecznym dowiadujemy się, że poeta mieszkał na via dei Banchi. Wkrótce jednak – ta informacja pochodzi już z innych źródeł – przeprowadził się do domu Zaydlera na via della Scala 65, gdzie zatrzymywało się wielu Polaków. Kamil Cyprian Norwid wykupił abonament 15 marca 1844 r. W rejestrze Gabinetu zapisał swą narodowość: „polonais” i adres zamieszkania: „Via della Colonna 6.535”. Ze zbiorów czytelnicy czasopism korzystał także bohater *Reduty Ordona* – Julian Konstanty Ordon. Wykupił on miesięczny abonament 21 października 1870 r. Mieszkał wówczas na via dei Neri. Ze wszystkich Polaków najczęstszym gościem czytelnicy był Teofil Lenartowicz. W czasie swego trzydziestotrzyletniego pobytu we Florencji ten romantyczny poeta zwany „lirnikiem mazowieckim”, a przy tym spiskowiec, rzeźbiarz i etnograf wiele razy wykupywał abonament pozwalający mu na korzystanie ze zbiorów Gabinetu: po raz pierwszy uczynił to 18 września 1869 r., a po raz ostatni 13 lutego roku 1878.

Na koniec chciałbym wspomnieć Jarosława Iwaszkiewicza, znakomitego pisarza zauroczonego Florencją. W czasie swego długiego życia autor *Sławy i chwały* bywał w tym mieście wielokrotnie – sam, z żoną, z córkami lub z przyjaciółmi. Każdy pobyt przynosił mu wiele wrażeń i niezapomnianych przeżyć. Pisarz niezmordowanie odwiedzał galerie i kościoły. Z zachwytem pisał o *Dawidzie* i „jeńcach” Michała Anioła, o arcydziełach w Galerii Uffizi, o zakrystii Świętego Wawrzyńca z grobowcami Medyceuszy i o swych wizytach w kościele Zwiastowania NMP, gdzie podziwiał *Św. Rocha*, drewnianą rzeźbę Wita Stwosza, która nie wiadomo jakimi drogami dotarła do Florencji. Wizyty, szczególnie te w wieku dojrzałym i starczym, były dla pisarza okazją do snucia rozważań o życiu, szczęściu, przyjaźni, starości, „która jest zawsze klęską”, przemijaniu i śmierci.

Także i dzisiaj żywa jest wielowiekowa tradycja polskiej obecności w stolicy Toskanii. Florencję odwiedzają tysiące turystów z Polski. Zazwyczaj są

to kilkugodzinne wizyty w drodze do Rzymu. Od czasu do czasu na kilka dni czy tygodni pojawia się w tamtejszych bibliotekach jakiś polski uczyony filolog czy historyk sztuki. Od dłuższego czasu pracuje we Florencji dwóch profesorów z Polski. Jeden jest historykiem z Warszawy, prowadzącym badania archiwalne i parającym się w ostatnich latach literaturą, drugi natomiast wykładowcą na prestiżowym Uniwersytecie Wspólnoty Europejskiej.

Z ksiąg meldunkowych wiemy, że obecnie mieszka we Florencji co najmniej 947 osób polskiej narodowości. Na stałe zameldowanych jest 870 z nich (746 kobiet i 124 mężczyzn). Poza tym zarejestrowano 77 osób, które zmieniły obywatelstwo polskie na włoskie (15 mężczyzn i 62 kobiety). Statystyka nie obejmuje Polaków, którzy mieszkają we Florencji, ale ich nazwiska nie zostały wciągnięte do ksiąg meldunkowych. Do tej grupy należą w pierwszym rzędzie przedstawiciele emigracji zarobkowej, którzy przebywają w mieście czasowo i zazwyczaj pracują nielegalnie. Nie mogą uzyskać zameldowania na pobyt stały, ponieważ nie spełniają koniecznych warunków. Kiedyś raz w roku, zazwyczaj w oktawie Bożego Narodzenia, odprawiano mszę świętą po polsku w kościele Santa Maria in Campo. Uczestniczyło w niej kilkadziesiąt osób. Kilka lat temu arcybiskup Florencji wyznaczył dla Polaków kościół Santa Lucia de' Magnoli. To tam w każdą niedzielę o godzinie 10 sprawowana jest teraz liturgia w języku polskim.

Jan Władysław Woś

Florencja, 15 lipca 2014 r.



Igor Mitoraj: *Sonno tatuato sdraiato*, brąz, 2002. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

JIŘI ČERVENKA

F. K.

Milczysz. Piszę do zmarłego?
Telefon wyłączyłeś. Lampion zgasł.
Jak Basho w podniebnym haremie.
Na takie szopki ja nie mam czasu.

Już tylko we śnie: czegośmy nie przeżyli.
Twój cień i drzwi, które się zamknęły.
Zaświeć w kuchni: zostań jeszcze chwilę.
Nie odchodź teraz, przyjacielu.

Adwent we Vranově

Dla Jana Pátého

Cicho i zimno. Dnia nie przybywa,
wszędzie jednak szczególny blask i drżenie,
płomyczek, który w ciemności rozgrzewa,
tajemnica życia i narodzenia.
Czas zamarł, wpada pod powierzchnię.
Słysząc skrzyp kół, po zmarzłym śniegu
wóz z koźmi zjeżdża pod wodę do młyna.
Z tych dawnych losów nic nie zostało.
Ściszone głosy. Z tamtego brzegu
łódź wypływa naprzeciw pomału.

Teodycea

Słowo jest światło. Wieczny blask.
Bóg kosmos. Wszechświat w nas.

Ze zła wypadło zło,
chłodne i mętne
jak szkło.

W Dalešicach

Cały dzień pieszo. Moją łysinę czeszą
Jihlavy mętne wody.
Leśne błędzenie, jestem, a nie powinienem.
Święty Jan, bez głowy.

Sen mnie nie wezwał. Vítězslav Nezval...
jestem w jego imaginacji.
Czwarta na wieży. Pan w płaszczu bieży
do restauracji.

Piwo i kielbasa. Umknęły mi „Wiadomości”.
Na tacce sól, pieprzniczka.
Księżyc jak jaszczur. Palce deszczu w ciemności.
Szkłana pelerynka.

W Hradišti

Jabłonie w dole, przy potoku, zdziczały
i żelazne słupki, z drutami od pompy,
przerdzewiały i teraz w rowie zarastają
pokrzywami. Śmierć na mnie czyhała w budzie
przy pompie – bez głowy biegłem
przez ogród i krzychałem ile sił
w podciętym gardle. Przez lata przywykłem
do niej, i ona zadomowiła się u nas.
Jabłonie w dole, przy potoku, zdziczały
i zardzewiałe słupki leżą w pokrzywach
jakby podcięte kosą.

przełożył *Karol Maliszewski*

Książki nadesłane

Biuro Literackie, Wrocław 2014

Jacek Łukasiewicz: *Rytmy jesienne*. Poezje. Ss. 70+ 3 nlb.

Bohdan Zadura: *Kropka nad i*. Ss. 74+4 nlb.

ADRIANNA ZABRZEWSKA

Chodźmy już na tę wizytę

Ostatni wieczór roku wcale nie rozciąga się na niebie jak pacjent na stole, wręcz przeciwnie, zapada nagle i definitywnie, więcej mając wspólnego z ciosem w potylicę niż narkozą z eteru, niemniej jednak – chodźmy już.

Idąc przez sen szalonego scenografa, czyli miasto stołeczne Warszawa, dokonuję rozliczenia i podsumowania ostatnich 365 dni, by dowiedzieć się, czy mam właściwie co świętować. Sukcesy? Przy założeniu, że dorosły człowiek oddycha 12 razy na minutę, przeciętna pojemność oddechowa płuc to 500 mililitrów, a dwutlenek węgla stanowi średnio 5,6% powietrza wydychanego, to – o ile wierzyć obliczeniom humanisty – przez cały rok udało mi się zaczerpnąć ponad 6 milionów oddechów, przetworzyć powietrze o objętości ponad 3 milionów litrów i wprowadzić do atmosfery około 175 tysięcy litrów dwutlenku węgla. Powinszować.

Zatrzymuję się na skrzyżowaniu ulic, których nazwy nic mi nie mówią, więc muszę dokonać wyboru na podstawie intuicji, nie wiedzy. Pocieszam się tylko, że moja decyzja nie może wpłynąć na czasoprzestrzeń, tak jak to się dzieje w kinie i literaturze z gatunku science fiction, gdzie jeden nieopatrzny krok może doprowadzić do nadszarpięcia osnowy rzeczywistości, wybuchu międzygalaktycznego konfliktu czy narodzin nowego, okrutnego reżimu. Donna Noble skręca w prawo, poznaje Doktora Who i wszystko jest w porządku. Skręca w lewo – świat dobiega końca. Nie sądzę, bym posiadała taką moc sprawczą, ale na wszelki wypadek idę prosto. Wbrew zaleceniom Roberta Frosta wybieram tę ścieżkę, która jest bardziej uczęszczana, tak się bowiem składa, że ta mniej uczęszczana jest słabo oświetlona i stoi na niej kwiat polskiej młodzieży w spodniach z ortalionu. To nie jest ta bajka, której mam być dzisiaj bohaterem.

Bohaterem literackim jestem zresztą nie najlepszym, zwłaszcza w rolach pierwszoplanowych wypadam dość blado. Nie narasta wokół mnie narracja, która ujęłaby czytelnika przemyślnością, zwrotami akcji, kunsztem formy. Nie podejmuję żadnych spektakularnych działań, nie wygłaszam błyskotliwych kwestii, brak mi celu, pragnienia, antagonisty, traumy, że o supermocach nie wspomnę. Zmieniam się, ale są to zmiany powolne niczym ruchy płyt tektonicznych.

Ale jedno potrafię robić tak, jak na postać literacką przystało. Chodząc po mieście potrafię, a to jest wbrew pozorom bardzo ważna umiejętność z literaturoznawczego i krytycznoliterackiego punktu widzenia, zważywszy na to, ile stronic takie chodzenie wypełniło. Więc idę, a mgła powoli się podnosi, ociera się o poszczególne elementy świata przedstawionego, o bloki z wielkiej płyty, bezlistne drzewa, samochody ustawione w równych rzędkach na osiedlowych parkingach, w końcu i o mnie. Światło latarni nadaje jej żółty, chorowity odcień. Taki, jaki właśnie powinien być tego wieczoru. Gdzieś w oddali wybuchają przedwczesne fajerwerki i petardy,

słysząc pierwsze pijane głosy, które wszem i wobec ogłaszają chęć spółkowania z instytucją policji lub definiują preferencje nadawcy w kwestii drużyn piłkarskich. Podeszwy niebieskich glanów uderzają rytmicznie o chodnik, a w mojej głowie co jakiś czas rozbrzmiewa wers z przeczytanego przed trzema laty wiersza. Dwa zdania pytające, powtórzone i złożone spójnikiem, siedem słów, siedem sylab, cztery dyftongi, jedno szwa, cztery spółgłoski przedniojęzykowo-dźwiękowe, oczywiście w oryginale, bo w przekładzie to zupełnie inaczej. Mentalny metronom, w którego rytmie idę. A dokąd? Na spotkanie towarzyskie, na *soirée*, bibę, imprezę albo raut, może na ochlaj idę albo popijawę, posiadowę, na prywatkę idę, nie wiem, na co idę.

„*Do I dare?*”, *and* „*Do I dare?*”.

Niewiele wiem też o ludziach, z którymi przyjdzie mi spędzić ostatnie godziny tego roku, bo w chwili słabości zgodziłam się zmienić stały zestaw postaci drugoplanowych i cały *entourage*, wypróbować nowe wątki i techniki narracyjne. A póki nic o nich nie wiem, póki są tam, a nie tu, ich tożsamość rozciąga się na całe multiuniwersa, a ich wcielenia, choć czysto hipotetyczne, istnieją nieskończenie, jednocześnie i równolegle. Dopiero kiedy przekroczę próg, rzeczywistość na powrót stanie się linearna i jednoznaczna. Taka, jak być powinna.

Tymczasem jest jednak rozedrgana i pozbawiona ostrości, i ja też taka jestem, bo jeszcze nie wiem, jaką rolę przyjdzie mi dzisiaj odegrać i czy się w niej odnajdę. Slogany o byciu sobą sprawdzać się mogą jedynie na billboardach; w życiu ich zastosowanie wydaje się być znikome, bo czym jest to *self*, którym mam być? *Self* ciągle gdzieś znika pośród wszystkich tych conceptualnych ram, w które mnie wcisnęto i w które sama się wcisnęłam, często nie zważając na to, że tu coś uwiera, a tam się wylewa bokiem. W ostatecznym rozrachunku i tak nie ma to większego znaczenia, bo akt analizy i interpretacji dokona się poza moim udziałem, pod ciężarem obcych spojrzeń, które przyszpilały mnie do ściany niczym ciekawostkę entomologiczną, sformułują, nadadzą treść i znaczenie.

Czy się ośmielę? Czy się ośmielę?

Nie jestem dobrze skonstruowaną postacią, nie sposób wziąć mnie za Hamleta, ale za to mam ze sobą rekwizyt, który tego wieczoru może się okazać istotny dla rozwoju fabuły, a przynajmniej taki jest mój zamiśl jako autora, narratora i bohatera w jednym. Rekwizyt to butelka o pojemności 0,75 litra profesjonalnie owinięta w gazetę przez ekspedientkę w sklepie całodobowym. Zawartość butelki zostanie wypita, wątroba zamieni alkohol w aldehyd octowy, ten z kolei stanie się kwasem octowym, który w cyklu Krebsa zostanie przetworzony w dwutlenek węgla i usunięty z organizmu, ale zanim to nastąpi, może wydarzyć się coś znacznie piękniejszego. Misterium nie ciała, lecz ducha, akt komunii doskonałej pomiędzy jednostką a światem, eskalacja miłości bliźniego i porozumienie ponad podziałami – o tym pisał Louis MacNeice, który w alkoholu znalazł namiastkę boskiego absolutu i utworzył wokół niego cały system wartości, mitologię, filozofię, religię i etykę razem wzięte, i nikt nie powinien mieć mu tego za złe. To wiara dobra jak każda inna. I ja też ją chyba podzielam, przynajmniej w tym momencie. Ta butelka to moje koło ratunkowe, pozwoli mi wypłynąć na powierzchnię, gdy rzucę się w wir tego, co nieznanne. Co prawda udźwignie mój ciężar zaledwie przez kilka godzin, ale to na razie musi wystarczyć.

Do I dare? Czy się ośmielę?

W ubiegłym stuleciu grupa amerykańskich językoznawców, dostrzegłszy wpływ tak zwanych czynników afektywnych na powstawanie barier w procesie akwizycji języka obcego, postanowiła rozprawić się z oporami studentów za pomocą alkoholu. Odnotowano znaczący wpływ etanolu na łatwość wyrażania myśli w języku obcym i poprawę wymowy, oczywiście do pewnego stopnia, zanim upojenie alkoholowe odebrało badanym zdolność mówienia samą w sobie. To, co Amerykanie musieli zbadać, wie każdy, komu zdarzyło się natknąć w barze na zagranicznych turystów. Nikt za to nie przeprowadził badań dotyczących barier afektywnych w języku ojczystym, zapewne zakładając, że takowe nie istnieją.

Then how should I begin

To spit out all the butt-ends of my days and ways?

Nie ma takiej ilości alkoholu, która z J. Alfreda Prufrocka uczyniłaby krasomówcę i duszę towarzystwa.

Dawno, dawno temu na Pradze Północ znajdowała się świetlica, której podłoga wyłożona była kolorową, pstrokatą wykładziną. Przez podłogę przebiegała metalowa listwa łącząca dwa skraje wykładziny, a na listwie, dokładnie pośrodku pomieszczenia, siedziała dziewczynka. Siedziała tak każdego dnia roku szkolnego, obserwując wskazówki zegara, które zdawały się zamierać pod jej wzrokiem i wcale nie chciały się przesunąć na upragnioną godzinę 15.00, która oznaczała, że wybawienie wyszło z pracy i jest już w drodze, a powrót do domu to kwestia kilkunastu minut. Gdy inne dzieci zachęcały ją do wspólnej zabawy, ona tylko uśmiechała się i potrząsała przecząco głową, zarówno z obawy, że im tę zabawę popsuje, jak i tego, że wymagałoby to artykułowania dźwięków i układania ich w słowa. Minęło przeszło piętnaście lat, dziewczynka przebrnęła w końcu przez wszystkie etapy socjalizacji, nauczyła się formułować komunikaty werbalne, parawerbalne i niewerbalne, wyrażać się płynnie w trzech językach, a przeklinać w sześciu, znalazła nawet kompanów do zabawy, ale w gruncie rzeczy nie zmieniło się nic.

Przed znalezioną z pewnym trudem właściwą klatką właściwego bloku zapalam papierosa, dla kurażu, bo zaraz trzeba wstać z kolorowej wykładziny i wyjść do innych starych dzieci. Na horyzoncie wyrasta z dalekim pogłosem gromu czerwono-złoty kwiat, by przypomnieć mi, że przede mną rozciąga się nie tylko kilka niepewnych godzin tego wieczoru, ale całkiem nowe 8760 godzin, pełne nieskończonych możliwości. A w jeszcze dalszej perspektywie, biorąc pod uwagę statystyki umieralności w rodzinie i wykluczając nieszczęśliwe zbiegi okoliczności po drodze... Przytłaczający ogrom tego, co się wydarzy, wydarzyć się może, wydarzyć się powinno, chyba się wydarzy, wydarzyłoby się, nie wydarzy się. Jeśli, gdyby, oby, niech. Nigdy, przynigdy, zawsze, prawdopodobnie, być może, wcale. Od tych wszystkich możliwości ręka trzymająca papierosa drży.

Czy ośmielę się niepokoić wszechświat?

Niedaleko wybucha petarda, rzucona z balkonu przez dwóch autochtonów, na oko bardzo nieletnich i jeszcze bardziej nietrzeźwych. Huk petardy sprawia, że podskakuję, podskakuje też adrenalina i zanim opadnie, scenicznym szeptem informuję młodych pirotechników, gdzie następną taką petardę mogą sobie wsadzić. Ledwo zdąży wybrzmieć ostatnie słowo tego przesłania – dwie sylaby, cztery litery, spółgłoska zębowa, samogłoska przymknięta zaokrąglona, spółgłoska dwuwargowa, samogłoska otwarta niezaokrąglona – a już zaczynają się obracać kolejne tryby, sprzężyny nakręcają się i rozkręcają, oto z taśmy produkcyjnej schodzi nowa refleksja.

Na osi czasu stoję tyłem do przodu.

Przechodzący obok kloszard prosi mnie o papierosa, a ja postanawiam się z nim podzielić nie tylko produktem potężnego koncernu tytoniowego, ale i wytworem z samej głębi kruchej jaźni.

– Czy uzna pan za słuszne przekonanie, że człowiek na osi czasu zwrócony jest tyłem do przyszłości? – pytam i widzę, że w jego oczach, które widziały wszystko i niczemu już się nie mogą dziwić, pojawia się błysk zrozumienia, a poryta liniami, ogorzała słońcem twarz wielkowiejskiego nomada marszczy się w wyrazie najgłębszego namysłu.

– Czyli że dupą do przodu? – odpowiada kloszard, ja rozpromieniam się w uśmiechu i przytakuję, ale zanim zdążę coś jeszcze powiedzieć, mężczyzna wyrywa papierosa z moich rąk i znika w ciemnościach, na pożegnanie parokrotnie stukając się palcem w czoło. Tak, mój panie, problem zawsze tkwił w głowie.

Zamykam oczy, by nie widzieć przeszłości przed sobą i robię krok do tyłu, w przyszłość. Po raz pierwszy bez lęku.

Jętka

Pierwsze, co zauważył w obcym mieście, to nie architektura, krajobraz czy ludzie, lecz wiatr, silny i ciepły; taki, który wysusza skórę, rozpala gałki oczne i pokrywa usta siateczką drobnych pęknięć, jakby chciał odebrać twarzy wszelki rys indywidualności. Czuł, jak cały kruszeje, łuszczy się, odchodzi od kości, a miasto zdawało się rozpadać na kawałki wraz z nim. Czas wgrzyźł się głęboko w tkankę kamienic, które mijali. Szli razem, ale osobno, każde zamknięte we własnej myśloprzestrzeni, jednocześnie bliskie i dalekie.

Ona podróże miała we krwi, on podróżnikiem był w przypadku i braku laku; to nie była jego pasja, bo w którekolwiek nieznanie by nie poszedł, wiedział, że na miejscu zastanie rzecz dobrze znaną, zastanie tam siebie.

Przysiedli na ławce w parku obok secesyjnego kąpieliska z wodami termalnymi, w których macerowali się niemieccy turyści. Ona zapaliła papierosa, a on pomyślał o tym, że chciałby ochronić wszystko to, co kocha, wszystko, co jest mu bliskie i drogie, a czasem po prostu wszystko. Bał się, ponieważ wiedział, że to niemożliwe, ale to był ten dobry rodzaj strachu. Ten, który oznacza, że człowiek wciąż ma jeszcze coś do stracenia.

Przed sobą, u stóp wzgórza, mieli leniwie toczące się fale rzeki, którą zwykło się opiewać jako modrą, ale tego dnia przybrała barwę stalowoszarego błękitu, o ton ciemniejszą od koloru nieba. Chmury, jak na złość, ułożyły się na kształt linii papilarnych – to uciążliwe dla ateisty, ale zawsze można sobie wmówić, że mistycyzm niewiele się różni od mistyfikacji.

W barze na przykościelnym skwerze kelnerka wcisnęła im najdroższe wino z całej karty. Przyszło mu na myśl, że dwieście mililitrów kadarki w półlitrowym kieliszku to przynębiający widok, pesystronom powinno się napełniać szkło do samego końca. Wtedy zauważył, że oprócz wina kieliszek zawierał też drobnego skrzydlatego owada, jednego z tych, od których powietrze zaroiło się wraz z nastaniem zmierzchu. Nie wiedział, czym były, ale ponieważ wszystko musi mieć swoje imię, zdecydował, że stworzenie w jego kieliszku będzie jętka, która za całe życie ma dwadzieścia cztery godziny, i tak też ją nazwał. Taplała się w kadarce, niemrawo zmierzając w stronę brzegu, choć

wydawało się, że wszystko – płyn, który zlepił skrzydła i wypełniał tchawki, menisk wklęsły przy ścianach naczyń i zdradziecka gładkość szklanej tafli – już dawno skazały ją na klęskę.

Zanurzył palec w winie i wywindował owada opuszką w górę kieliszka. W ostatniej chwili źle oszacował nacisk i jętka dokonała żywota pomiędzy jego palcem wskazującym a zimnym, obojętnym szkłem.

Podniósł wzrok, by spostrzec, że kobieta po drugiej stronie stołu, jedyna istota, przy której czuł się kompletny, spogląda gdzieś ponad nim, ponad dachami kamienic, wieżami kościołów i kopułami pałaców. Kiedy zapytał, o czym myśli, odpowiedziała, że sprawdza, czy żaden ogromny, wszechmocny palec nie sięga w dół, by ich zbawić i przy tym – niechęć – zetrzeć na miazgę.

Adrianna Zabrzewska

Książki nadesłane

Poezja

Stefan Wadzyński: *Stygnałe litery*. Posłowie Jarosław Ławski. Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego, Białystok 2014, ss. 36.

Wojciech Czaplewski: *Próba czytania*. Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2014, ss. 69.

Daria Dziedzic: *Crack*. Pomysł Wydawniczy Gniotownik, Poznań 2014, ss. 81.

Aldon Dziecioł: *Od Bugu... Refleksje poetyckie*. Wstęp Tadeusz Karabowicz. Poleskie Towarzystwo Medialne, Włodawa 2014, ss. 172.

Małgorzata Grajewska: *Blisko, bliżej, za daleko*. Wydawnictwo „Kronis”, Bydgoszcz 2013, ss. 62.

Kazimierz Liszcz: *W pogoni za Stradivariusem. Marzenia i powroty*. Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2014, ss. 80.

Wyjmuję z szafy skrzydła... *Ikara. Antologia twórczości literackiej dzieci i młodzieży z Grupy Poetyckiej „Zefirek”*. Wstęp Jolanta Adamczyk, Izabela Włodarczyk. Międzyrzeckie Stowarzyszenie Kulturalne, Biała Podlaska 2014, ss. 172.

KAROLINA KWAK

Byt bez twarzy

Akt dekapitacji jako manifestacja (kobiecego) istnienia w kilku fotografiach Franceski Woodman

Tęsknota za pełnią

Amerykańska fotografka Francesca Woodman pierwsze zdjęcia, w tym niezwykle autoportret, wykonała w wieku 13 lat. Zafascynowana surrealizmem i symbolizmem artystka – zdolna, choć jak to często bywa z osobami obdarzonymi prawdziwymi talentami, niedoceniana za życia – do dziś budzi kontrowersje i raz po raz wciskana jest w ramy, poza które do chwili swej przedwczesnej śmierci nieprzerwanie próbowała wykroczyć.

W pracach Woodman z lat 1976-1980 obsesyjnie powracają motywy dekapitacji i autodekapitacji. Na tych bardzo intrygujących fotografiach, w większości nieopatrzonych tytułami, bezgłowe kobiece ciało włączone jest w geometryczną kompozycję ułożoną z różnych przedmiotów. Ciało stanowi w tej przestrzeni tylko jeden z elementów, dopełnienie pewnej całości – często widzimy je skrępowane, niepokojąco rozciągnięte, ograniczone szklaną formą, rozmazane.

Nie ma jednak wątpliwości, że każdy fragment fotografii jest przemyślany, celowy, a replikowany motyw dekapitacyjny czy autodekapitacyjny otwiera bogate w znaczenia pole interpretacyjne, w którym – jak słusznie zauważa Monika Kędziora – nieobecność nie tylko nie oznacza nicości, lecz powoduje tęsknotę za pełnią¹. Jakże zatem sensy ukazują nam acefaliczne postacie kobiece z prac Woodman, jeśli spojrzymy na nie w kontekście filozofii dialogu oraz badań genderowych?

Zakłamana prawda czy sztuka nieograniczona?

Autoportret Woodman z 1977 r., zatytułowany *I could no longer play / I could not play by instinct*, można odczytywać wieloaspektowo (poprzez znaczenia ukryte w słowach i w obrazie).

Fotografia przedstawia Francescę ubraną w czarną suknię, odsłaniającą pierś. Górna krawędź ramy odcina głowę kobiety na wysokości podbródka. Z jej prawej ręki zwisa mały nóż, a z rozciętej sukienki, pod linią piersi, wylania się pasek zdjęć będących autoportretami. Spływa on niczym krew z otwartej rany i właśnie stróżką prawdziwej krwi lub jej imitacją dla wzmocnienia efektu został naznaczony.

Czy nóż, rana po cięciu, motyw dekapitacyjny stanowią zapowiedź przedwczesnej śmierci Franceski? A może miały symbolizować coś więcej? Jakże jest kulturowe znaczenie aktu autodekapitacji?

Georges Bataille wskazuje na jego buntowniczy charakter. Zdaniem francuskiego filozofa postać acefaliczna to personifikacja wolności, rozumianej jako wyzwolenie z więzienia sztywnych, narzuconych z zewnątrz norm. Odcięcie głowy okazuje się zatem jedynym sposobem ucieczki od zniewala-

¹ Por. M. Kędziora: *Acephala! Headless Figure in Francesca Woodman's Work*. „Arte y Políticas de Identidad” 2010, vol. 3, s. 105



Francesca Woodman, z serii *Eel*, fotografia bez tytułu, Rzym 1977-1978

jącej człowieka formy². Warto też zauważyć, że choć wprowadzenie motywu dekapitacyjnego zdaje się sugerować brak możliwości mówienia, artystka znajduje inny, doskonalszy, sposób komunikowania się ze światem – taki, w którym język przestaje być potrzebny, gdyż jego funkcję przejmuje ciało. Dlatego też na jej zdjęciach sugestywne bezgłowe postaci – najczęściej kobiety – pomimo braku ust krzyczą.

Ponadto głowa, która symbolizuje porządek, rozum, męskość³ i przeciwstawiana jest uczuciom, pragnieniom, namiętnościom, instynktowi, tylko pozornie nie pojawia się na przywołanej fotografii. Wnikliwy obserwator, voyeur, dostrzeże ją zmultiplikowaną na paskach zdjęć, podobnie jak strużkę krwi płynącą po twarzach. Trop ten wiedzie do starotestamentowej historii Judyty i Holofernesa. W wielu legendach nawiązujących do tej opowieści odcięta głowa zachowywała zdolność myślenia, prorokowania: *Zakopana u bram albo pod murami miasta strzeże go przed zdobyciem przez nieprzyjaciela* (...). *Głowa Holofernesa odcięta przez Judytę* (Ks. Judyty 14,7) i wywieszona na murach Betulii, zmusiła wojsko asyryjskie do ucieczki⁴. Jednakże w przypadku dzieła Woodman to kobieta sama na sobie dokonała aktu dekapitacji. Jak uważa Monika Kędziora, artystka, kiedy ostrze trzymanego w ręce noża kieruje ku sobie, odsyła nas równocześnie do obu biblijnych postaci – zarówno do Judyty, jak i do Holofernesa⁵.

Czy rzeczywiście? A może Woodman próbuje pozbyć się tego, co ją ogranicza, na co się nie godzi, co przeszkadza jej tworzyć nieograniczoną

² Prace Bataille'a były Woodman prawdopodobnie znane. Mogła je czytać, jak zauważa Monika Kędziora, w Libreria Maldoror podczas pobytu w Rzymie w latach 1977-1978 (por. M. Kędziora: *Acephala...*, dz. cyt., s. 106).

³ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2006, ss. 92-93.

⁴ Tamże.

⁵ M. Kędziora: *Acephala...*, dz. cyt., s. 106.



Francesca Woodman, fotografia bez tytułu, Nowy Jork 1979

żadnymi normami czystą sztukę? Może chce „przestraszyć” tych, którzy owe normy dyktują?

Niewielki nóż raczej zwisa z ręki, niż jest przez nią trzymany, jego zakrzywione ostrze rozmazuje się, co może sugerować ruch, spadanie. Nóż to nie tylko znak śmierci; może być też postrzegany jako symbol fallusa – męska zasada⁶.

Francesca nie zgadza się z dyktowanymi przez mężczyzn normami, usiłuje je odrzucić. Stereotypowej sile męskiego rozumu przeciwstawia bezgłowe kobiece ciało – obraz ten można odczytać jako wyraz sprzeciwu kobiety wobec sztuczności ograniczającej ją formy⁷.

Dopełnienie fotografii stanowi jej tytuł: *I could no longer play / I could not play by instinct* (Nie mogłam dłużej grać / nie mogłam grać instynktownie). Peggy Phelan proponuje dwojaki odczytanie tej frazy: jej zdaniem Woodman albo nie mogła tworzyć fotografii według reguł, ponieważ podporządkowywały one instynkty techniczne, albo nie potrafiła odnaleźć w sobie motywacji, która wcześniej wywoływała w niej pragnienie, potrzebę fotografowania w ogóle⁸. Tworzenie według wykluczających spontaniczność zasad, niepozostawiających miejsca na prawdę niedopowiedzeń, budziło sprzeciw młodej artystki. Ciągła walka ze stereotypowym, niesprawiedliwym i deprecjonującym postrzeganiem twórczości kobiet fotografek odbierała jej nie tylko wiarę w możliwość wartościowego zaistnienia w artystycznym świecie, ale przede wszystkim w samą wartość tego świata.

⁶ W. Kopaliński: *Słownik...*, dz. cyt., s. 256.

⁷ W latach 1977-1978 Woodman studiowała w Rzymie w ramach stypendium Rhode Island School of Design. Ponieważ płynnie mówiła po włosku, nie miała problemu z nawiązaniem kontaktu ze środowiskiem włoskich intelektualistów i artystów, co zapewne skłoniło ją do wielu refleksji.

⁸ Por. P. Phelan: *Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time*. „Signs. Journal of Women in Culture and Society” 2002, vol. 27, nr 4, s. 1001.

Czy twarz konstituuje byt?

Analiza prac Woodman w nawiązaniu do filozofii dialogu wydaje się otwierać nową, niezbadaną przestrzeń interpretacyjną. Czym w tym wypadku będzie akt dekapitacji? Co może oznaczać motyw braku twarzy w kontekście filozofii Emmanuela Lévinasa? Z jednej strony twarz konstituuje byt, z drugiej – samo jej zamknięcie w pewnych ramach, unieruchomienie (np. na fotografii, portrecie) odbiera nam człowieczeństwo, wyjątkowość, jednostkowość.

Czy możliwy jest byt bez twarzy? Stanowi ona jednocześnie manifestację głębokiej samotności jako żywiołu bycia i warunek jej przerwania, nawiązania komunikacji, porozumienia. Bycie wyjątkowym pociąga za sobą właśnie straszliwą samotność. Doświadczyła tego Woodman.

Czy odwrócenie się do kogoś plecami, zakrycie twarzy oraz akt dekapitacji jakoś się od siebie różnią? Ktoś, kto odwraca głowę, chce strzec własnej samotności. Odcięcie głowy lub jej rozmazanie to inne sposoby na zakrycie naszego oblicza – stopień nieobecności staje się wyższy. Czymś innym jest też jednak twarz, czy jej zasłonięcie, w bezpośrednim kontakcie od twarzy zakłamaną fotografią.

Wydaje się, że byt pozbawiony twarzy to coś niekompletnego. Dopełnia ona nasz obraz, dlatego postaci zamknięte w fotografiach Woodman niepokoją, przerażają. Lévinas, pisząc, że tylko w twarzy drugiego człowieka możemy zobaczyć naszą własną, nie myśli przecież o twarzy pojmowanej dosłownie. Chodzi mu o twarz metafizyczną.

Woodman nie daje nam szansy na utożsamienie się z postacią przedstawioną na zdjęciu. To poczucie braku odzwierciedlenia, niemożności odczytania siebie w innej postaci, wycwała niepokój i w konsekwencji powoduje odrzucenie.

Czy właśnie dlatego te fotografie przerażają? Czy dotyczą tych niebezpiecznych rejonów, które tkwią głęboko w naszej podświadomości i wywołują nieprzyjemny, bo niezrozumiały dla nas lęk?

Odrzucamy to, co zagraża naszemu poczuciu pełni, jedności. Tymczasem nie chodzi przecież o dosłowne odwzorowanie, naśladowanie rzeczywistości. Czy zresztą możliwe jest spełnienie zasady mimesis w przypadku oddania prawdy oblicza? Fotografia ukrywa twarz podobnie jak lustro.

Woodman nie przedstawia twarzy wprost, lecz proponuje inne rozwiązania: albo jest ona niewidoczna – odcięta ramą czy zamazana, albo coś pojawia się w jej miejscu. Nie oznacza to jednak, że twarz nie istnieje. Może być bytem niekompletnym, niepełnym, przemilczanym, jednocześnie znacząc więcej niż zamknięta na zdjęciu, wyrażając sprzeciw wobec fotograficznego bezruchu. Zgodnie z twierdzeniem Lévinasa twarz jest tym, co pozostaje inne, co nie daje się zintegrować. Prawdziwa twarz stawia opór naszemu poznaniu – nie pozwala się sprowadzić do wizerunku uwiecznionego w portrecie.

Lévinas uważa, że twarz nie jest konkretnym bytem, lecz „sensem” per se⁹. Dlatego wymyka się zmysłowi wzroku: „Nie można jej pojąć, tzn. jej jako całości (englobe)”¹⁰. Filozof sądzi też, iż obecność twarzy Innego jest wykraczaniem poza siebie, nie doświadczeniem¹¹.

Dotarcie do twarzy stanowi jego zdaniem kwestię etyczną: *Wtedy, gdy spostrzegamy nos, oko, czoło, kiedy możemy je opisać, wtedy stoimy wobec drugiego, jak wobec przedmiotu. Lepiej spotykam drugiego wtedy, kiedy nie mogę nawet powiedzieć, jakiego koloru ma oczy! (...) Oczywiście relacja z twarzą może z pewnością zostać zdominowana przez percepcję, lecz to, co stanowi o specyficzności twarzy, nie da się do tego zredukować*¹². Można opisać, na-

⁹ E. Lévinas: *Collected Philosophical Papers*. Tłum. A. Lingis, Dordrecht 1987, s. 96.

¹⁰ Tenże: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnątrzności*. Tłum. A. Kowalska, Warszawa 2002, s. 227.

¹¹ W innym miejscu Lévinas stwierdza jednak, że „Podstawowym doświadczeniem, jakie zakłada samo doświadczenie obiektywne – jest doświadczeniem Drugiego. Doświadczenie w najgłębszym tego słowa znaczeniu” (tenże: *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*. Tłum. A. Kuryś, Gdynia 1991, s. 316).

¹² Tenże: *Éthique et infini*. Paris 1982, s. 90 (podają za T. Sławek: *Byt bez twarzy? „Punkt po punkcie” 2000, nr 1, s. 26*).

malować twarz z pamięci. Sfotografować z pamięci się nie da. Aby oddać na fotografii prawdę – lub nieodgadnioność – twarzy, trzeba ją ukryć: zasłonić czy zamazać albo zastąpić, ukazać pod inną postacią.

Symboliczne ekwiwalenty twarzy

Choć zatem prawdy nie da się przedstawić na fotografii wprost, można ją ukazać poprzez symboliczną reprezentację. Na fotografii noszącej tytuł *Yet Another Leaden Sky* ujęta została geometryczna przestrzeń. Skradająca się wzdłuż ściany ubrana na czarno złowroga postać w miejscu, w którym powinna się znajdować jej twarz, trzyma białe koło. Soczewka aparatu zwrócona została w kierunku kąta tworzonego przez przylegające do siebie ściany, a wyznaczona przez nie oś dzieli kwadrat fotografii na dwa prostokąty. W lewym dostrzegamy wspomnianą postać, której cień, podobnie jak wiszący obok ciemny prostokąt płótna, przełamuje biel ściany, potęgując nastrój tajemniczości, w prawym zaś, lepiej oświetlonym – wielkiego, sunącego po szachownicy podłogi żółwia. Jego pancerz skupia światło, co prowokuje pytanie, czy księżycem jest zasłaniające twarz białe koło, czy też ciężki karapaks gada. A może ekwiwalentu twarzy/księżycza należy szukać gdzie indziej? Imitujące go białe koło znajduje się na jednej linii z głową żółwia, nie stanowi jednak źródła światła, lecz raczej jego rezerwuuar.

Fotografie Woodman, zafascynowanej – jak już wspomniałam – twórczością surrealistów i symbolistów, zdradzają pewne podobieństwa z pracami Paula Nougégo¹³. Takim elementem łączącym zdjęcia obojga artystów są m.in. motywy zasłonięcia twarzy¹⁴ oraz szachownicy.

Obraz szachownicy, mimo doskonałej prostoty, wyraża złożoność ludzkiego życia, mieszcząc w sobie wielopłaszczyznowe pokłady znaczeń, a także bogactwo kodów odsyłających do różnych podziałów czasowych¹⁵. Jako plansza do gry szachownica stała się symbolem świadomego uczestnictwa w rozgrywce, którą nazywamy Istnieniem. Liczba sześćdziesięciu czterech kwadratów, gdy dodamy tworzące ją cyfry, daje liczbę 10, co ujawnia zero-jedynkową naturę ośmioelementowego wzoru umieszczonego na dwuwymiarowej powierzchni w trójwymiarowej rzeczywistości¹⁶. Szachownica stanowi też metaforyczną ilustrację praw rządzących kosmosem: czerni i biel symbolizują elementy męski i żeński, siły dobra i zła, ciemność i światło, noc i dzień, krew i nasienie, jedynekę i zero, penisa i pochwę, ostrze i kielich, wschodni symbol yin-yang, czarno-biały wir tradycyjnie wyobrażający równowagę energii¹⁷. Podobne bogactwo znaczeń przywołuje obraz księżycza, który *jest m.in. symbolem tajemnych, zakrytych stron Natury; zasady męskiej i żeńskiej; okresowego stwarzania i odtwarzania; (...) stałości i niestałości; intuicji, duszy, obłądki, szaleństwa, buntu; zła; śmierci (...). Uchodził za pośrednika między niezmiennym Kosmosem a zmiennym życiem ziemskim, za pramaterię kształtowaną przez blask Słońca*¹⁸.

Woodman, pozostając pod wpływem surrealistów, szukała odpowiedzi na pytanie, jak zatrzymać czas i przekroczyć przestrzeń. Czy tajemnicza, buntownicza postać (Quasimoda) z fotografii ma zmienić porządek świata,

¹³ Paul Nougé (1895-1967) był poetą, filozofem i surrealistycznym fotografem. Dzięki niemu belgijski surrealizm nosi znamiona oryginalności i daje się odróżnić od francuskiego. Nougé był wybitnym twórcą, który świadomie pozostawał w cieniu, np. słynnego przyjaciela, modernisty Renego Magrittea. Stał się symbolem przemiany estetycznej, etycznej i politycznej.

¹⁴ Motyw ten często powtarza się również w twórczości Renego Magrittea, choć w jego przypadku badacze tłumaczą ten fakt traumatycznym przeżyciem z dzieciństwa, kiedy to czternastoletni Magritte miał być rzekomo świadkiem wyłowienia z rzeki zwłok matki, której twarz zasłonięta była koszulą nocną.

¹⁵ Chodzi o symboliczne podziały czasowe wyznaczone przez układ pól. Np. zewnętrzna krawędź szachownicy składa się z dwudziestu ośmiu kwadratów, odpowiadających m.in. liczbie dni w cyklu menstruacyjnym; jedna z kolejnych warstw ma dwanaście kwadratów, które oznaczają dwanaście znaków zodiaku oraz dwanaście miesięcy kalendarzowych; najbardziej wewnętrzna warstwa składa się z czterech kwadratów skupionych wokół środka krzyża, symbolizujących cztery kierunki. Informacje te podaję za artykułem *Magia symboli – szachownica*, <http://swietyogien.pl/otworz-oczyl/item/480-magia-symboli-szachownica.html/> (30.04.2013).

¹⁶ Mowa o wzorze (układzie kwadratów) utworzonym z czarno-białych pól na każdej z czterech ścian takiej szachownicy.

¹⁷ Por. *Magia symboli...*, dz. cyt.

¹⁸ W. Kopaliński: *Słownik...*, dz. cyt., s. 176



Francesca Woodman, *Yet Another Leaden Sky*, Rzym 1977-1978

zawrócić czas? Białe koło i żółw to przeciwnicy – gracze na planszy życia (ołowianym niebie), symbole czasu, dwa księżyce. Zajmują miejsca na przeciwległych stronach szachownicy. Grają ze sobą światłem. Tylko po której stronie znajduje się Woodman? Czy zyskując ochronę, jaką stwarza brak twarzy, chyłkiem nie uprowadza może księżycy, by oddać miejsce chwilowemu ołowianemu uzurpatorowi? A może twarz, której nie widać, bierze udział w spisku? Zamaskowana demiurg, eliminując przeciwników, zatrzymuje czas i kreuje nową przestrzeń?

W oku rodzaju

Nieopatrzona tytułem seria prac datowana na lata 1979-1980 przedstawia dwie modelki na plaży, z rekwizytami: małym, owalnym lustrem oraz parą cantedeskii. Na pierwszej fotografii jedna z kobiet stoi, a jej głowa została odcięta ramą zdjęcia i zastąpiona przez odwrócone odbicie głowy drugiej modelki, leżącej na piasku. Oto typowe dla Woodman tropy inwersji, rotacji i przemieszczenia, zastosowane ze szczególnie surrealistycznym rozmysłem. Zabiegowi zamiany twarzy – symbolu tożsamości – często towarzyszy ukazanie aktu przemocy w ową tożsamość godzącej¹⁹. W przypadku przywołanego zdjęcia uwagę zwracają motywy wody i lustra, miłości i śmierci; w fotografii dopatrzyć się można zarówno zaproszenia do uczestnictwa w prezentowanej scenie, jak i zdecydowanego, agresywnego oporu wobec ludzkiej skłonności do voyeuryzmu, objawiającej się w każdym spojrzeniu²⁰.

Czy leżąca na piasku kobieta to pogwałcone alter ego artystki? Co sugeruje zastąpienie twarzy zwierciadlanym odbiciem innego, także kobiecego oblicza? Na fotografiach Woodman lustrzany obraz Innej jest bardziej wyraźny. A jednak zwierciadło odbija to, co zewnętrzne – to pewna gra. Twarz, którą widzimy, sprawia wrażenie martwej. Nie może być świadectwem wewnętrznej prawdy, bo zamknięte powieki chronią do niej dostęp. Lustro uniemożliwia odkrycie wnętrza, a zasłonięte oczy podwajają kurtynę.

¹⁹ C. Townsend: *Francesca Woodman. Scattered in Space and Time*. London-New York 2006, ss. 41-42.

²⁰ Por. P. Phelan: *Francesca...*, dz. cyt., s. 993.

Nieobecna twarz nie zwróci się do nas za pośrednictwem innej, którą dostajemy w zamian.

Skoro uznaliśmy, że obraz acefalicznej postaci jest symbolem wyzwolenia z więzienia sztywnych, narzuconych z zewnątrz norm, modelkę trzymającą lustro powinniśmy potraktować jako personifikację swobody, nieograniczonej niczym kobiecości, bo akt dekapitacji uwolnił ją od zniewalającej formy. Z kolei leżące na piasku ciało, a przede wszystkim odbita w zwierciadle twarz wyrażać będą odrzucone, krępujące, ustanowione bezprawnie ramy, modelujące opresyjny wizerunek kobiety – wpisaną w patriarchalny porządek świata mentalną Quasimodę.

Porzucone obok przywiedle kwiaty dopełniają wymowy obrazu. Cantedeskia ma duże, falliczne łodygi. Kwiaty łączą pierwiastek męski (słupek) oraz żeński (płatki ułożone w głębokie naczynie). Rzymianie kojarzyli je z pożądaniem i seksualnością, choć równocześnie cantedeskie uznawano za rośliny symbolizujące śmierć, dlatego umieszczano je na grobach przedwcześnie zmarłych osób. Natomiast złamana łodyga może oznaczać z jednej strony brak akceptacji dla męskiej dominacji w świecie, z drugiej – seksualność nienaturalnie tłumioną, pogwałconą przez kulturę.

Z kolei na innej fotografii należącej do cyklu lustro umieszczone zostało pod tak specyficznym kątem, że powstaje wrażenie, jakby jedna z modelek została poddana dekapitacji – w rzeczywistości jej pozornie obcięta szyja to zwierciadlane odbicie czubka głowy drugiej kobiety, która patrzy w obiektyw, wdychając zapach kwiatu. Gdyby chcieć odczytać tę pracę w kontekście ikonografii psychoanalitycznej, nie sposób pominąć typowego dla surrealizmu chwytu, polegającego na przemieszczeniu i zastąpieniu. Postać z odciętą głową może być postrzegana jako symbol kastracji (zgodnie z terminologią Freuda pozbawienie kogoś głowy jest ekwiwalentem pozbawienia genitaliów), podczas gdy kielich kwiatu, a szczególnie głębokie naczynie kalii, jako



Francesca Woodman, *House # 4*, Providence Rhode Island



Francesca Woodman, *Self Portrait*, Providence Rhode Island 1976

element reprezentujący organy seksualne²¹. W tym wypadku seksualność, pragnienia, namiętności, instynkty odnoszą zwycięstwo nad racjonalnym światem norm i zasad (stanowionych przez mężczyzn).

Proste (?) pytanie o sens istnienia

Czy twarz konstituuje byt? Zgodnie z filozofią Lévinasa najprawdziwsza jest twarz, której nie ma, która ulega transformacji, wymyka się wszelkim narzuconym ramom, nie pozwala się skonkretyzować, odtworzyć – to twarz metafizyczna, odczuwana lub przeżywana, zastąpiona.

Twarz uwięziona, zamknięta w przestrzeni fotografii, gubi swą prawdę, nie integruje się z ciałem. Jest czymś osobnym, rekwizytem podobnym do szachownicy, księżycy, lustra czy kwiatu. Twarz owa – przekreślona, zanegowana – staje się jednak także pretekstem do zadania pytania o sens istnienia. Na to pytanie Francesca Woodman znajduje odpowiedź już wówczas, gdy podejmuje akt tworzenia.

Karolina Kwak

Jest to nieco zmodyfikowany tekst referatu zaprezentowanego podczas międzynarodowej interdyscyplinarnej konferencji naukowej z cyklu „Wspólne drogi” zatytułowanej *Opór – protest – wykroczenie* zorganizowanej pod patronatem „Akcentu” przez Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Humanistycznego UMCS oraz Lubelskie Towarzystwo Naukowe w dniach 16-17 maja 2013 r.

Wszystkie fotografie wykorzystane w tekście pochodzą z wydanego przez Phaidon Press albumu pt. *Francesca Woodman. Scattered in Space and Time* by Chris Townsend (London-New York 2006). Wydawnictwu serdecznie dziękujemy za ich udostępnienie!

²¹ C. Townsend: *Francesca...*, dz. cyt., ss. 41-42.

DRAGAN JOVANOVIĆ DANILOV

Nasza agora

I wtedy zjawiły mi się wyraźne przywidzenia.
Jestem archeologiem, który nie wie, czego szuka.
Obudziłem się w dworcowej poczekalni.
O piątej rano, kiedy świt rozgania ciemność
i budzi róże w oknach, poczekalnia jest
naszą agorą, greckim miejscem spotkań, gdzie
każdy przemawia do swoich przywidzeń.
Kobiety wszyscy mamy tutaj wspólne.
Na ławkach pokładły się ciała bezdomnych.
Z zatęchłej knajpy wyszedł oprych
i bykiem patrzy po dziwnych podróżnych.
Cyganka, rażąco młoda, wyciągnęła spod koszuli
piersz spiczastą jak gruszka i karmi dziecko,
aż zmorzy je sen.
Bolesne jest rozpoznanie w dworcowym szalecie –
oto widzę, że w lustrze nikt się nie odbija.
Żaden podróżny nie dotarł na miejsce, uciekinier
donikąd nie uciekł. Lata, gdy się wydawało,
że żyjemy, to płytkie korzenie, łatwe do wyrwania.
Nie zostało nic, co można by położyć na wagę.
Ta poczekalnia to nasza agora, nasz dom,
ale i dom bywa miejscem zesłania, gdzie tęsknota
jak równina wiedzie w ostateczny żal.
Nie można zdławić nieuchronnych słów,
ponieważ są ciche i trwałe jak czas.
Dlaczego zatem nie zabrzmiały tu?

Święte miejsce

W tym przeklętym małym miasteczku
ja też miałem swoje święte miejsce –
przytulne schronienie w ciepłe gołębnika,
gdzie w płochliwym nieładzie
mieszkały te ptaki, dla mnie bezimienne.

O świętej porze zmierzchu, gdy tajemnie
mieszają się fluidy dnia i nocy,
pod drżącymi gałęziami czereśni
skrywającymi pół miasta
gruchały w ofercie czystej zmysłowości,
celebrując znane tylko sobie święto.

Niektóre żyły w smutku i milczeniu, nieledwie
jak starcy, powiedzmy gołąb i gołębica, wierna,
zjawiskowa para, był wśród nich też szuja –
kradł ziarna, terroryzował resztę, rzucał się
nawet na koty i szczury, księżęta ciemności
tego świata, niektóre podawały się za moich
przyjaciół, a znałem i takie, o których nie
skłamię, mówiąc, że były mi braćmi.

Cichy smutek, jak po skończonym stosunku,
ogarniał mnie, kiedy musiałem je, stare
i niedołączne, nosić po drabinie na górę
do gniazda albo gdy czasem któregoś
z nich znajdowałem tam martwego.

Powtarzam, ja też miałem swój ołtarz w przeklętym
małym mieście, w którym mnie nie kochano.
W chwilach samotności przed tym gołębnikiem
modliłem się, modliłem, choć nie wiem do kogo.

OBREN RISTIĆ

Przed odejściem

Już sto lat na moich barkach
cięży trud praojców.
Na wysypisku tej części Bałkanów
lata płyną cicho, szybko idzie starość.

Cały wiek, a nawet dłużej, mój dziadek
przesiedział w konopiach przy płocie.
A teraz przed odejściem
z pożółkłych papierów wymazuje miedze.

Zamiast spisać testament, gawędy snuje
co najmniej na dwie książki.

Pod progiem
długo żegna się z węzłem
i prosi go, by pilnował domu.

Synowie, przez wieki wierni panu,
co zbudują – zostaje zniszczone.
Przeznaczeni na wielką ofiarę
wszyscy wnukowie są już wmurowani.

Powołanie nowych władz gminnych

Daleko na wschodzie, w Serbii, być może
Jak na jakiejś wyspie sinej
Znowu czytam Jesienina, Puszkina
I pobożnego Fiodora Dostojewskiego.

Ach, ci rosyjscy męczennicy!
Ach, rosyjscy pisarze – najwięksi na świecie!

W szpitalu miejskim mój dziadek krzyczy
I wysłużony osiemdziesięcioletni członek
Wystawia
Żeby ktoś cewnik wsunął mu w woreczek.

Wszędzie jest mokro,
Po prostu fantastycznie!

W sali galowej miejskiego ratusza
Pod koniec lata wielce uroczyście
Naród powołuje nowe władze gminne.

Ach, ten serbski naród!
Serbski naród!

MARIJA KNEŽEVIĆ

Początek kartografii

Być rzeczą
bezużyteczną.
Być rzeczą, która z czasem zyskuje na wartości,
choć nikt nie wie dlaczego.
Pozwolić nazywać się
elementem dekoracyjnym.
Słyszeć, że jest się fanaberią.
Słyszeć, że jest się koniecznością.
Oddychać dla siebie.
Zmieniać właścicieli.
Nie mieć właścicieli.

Być przedmiotem
zachwytu.
Przemieszczać się,
ale nie migrować.
Być akurat.

Być łodzią.
Z twarzą zwróconą ku dnu być
na dwu końcach głębi.
Zostawić ślad
nietrwały.
Wpływać.
Wyływać
w ten sam sposób.
Być kochanym w portach.
Być łodzią.
Kochać
większość życia na otwartym morzu
śnić o portach.
Nie czekać. Chadzać
zawsze tą samą ścieżką
od portu do niej.
Plątać się w sieciach na pokładzie.
Ładunek zamieniać w opowieść.
Być łodzią.
Nieść się z lekkością.

Być jak brat. Dla wszystkich.
Mężczyzn, kobiet, alg,
tygrysów polujących na jelenie,
lotosów w ukryciu własnych łez,
wysp, jaskiń z przynajmniej jedną
niezbadaną komnatą.
Koligacić się.

Kochać cię
i nigdy się o tym nie dowiedzieć.
Być zawsze niespodzianie
nową radością i nagłym bólem.
Być poza istnieniem.
Kroplą
na twojej skórze –
wspomnieniem dotyku.
Jedną, i z tej jednej drugą.

Być w zasadzie nigdy.
Być teraz.
Pojedynczo w drodze.

MAJA SOLAR

Poetyka sińców

twoja mama wychodziła
za mąż sześć razy
przepraszam że ci nie powiedziałam
od razu

zresztą nikt cię nie upoważnił
więc nie masz prawa
nieprawa
tania chińska laleczko
do bicia i ciemnych pręg na szyi

burlesko z przepalonego karmelu
twoja mama to twoja kotka
karmisz ją mionami i protonami
chodzi do elitarnego liceum
i trochę przypomina mnie
kiedy byłam mała

i jeszcze jedna – też twoja mama
jak mówi stare męskie przysłowie
takie są obowiązki kobiety
dojrzałaś do zadania
więc włóż tłusty fartuch
i powiedz mi to czule

delikatnie dotknij
otwórz nowy folder
nawet nie wiesz jaka jesteś piękna
z tymi posiniaczonymi kolanami

księga upiększania
napisała cię wytłuszczonym pismem
mamie
na pamiętkę

Hobbes

mięso śmierdzi
zwłaszcza drób i wołowina
jedynie ryba unosi zapach mórz i rzek

ale nieeeeeee
lepiej nurzać nóż we krwi
i rozkrawać kłapiąc kłami

wtedy dopiero widać kto jest komu
wilkiem
auuuuuuuuj z wami

VOJISLAV KARANVIĆ

Widzenie

Dopiero teraz
wyraźnie widzę,

że nagie gałęzie
przykryte śniegiem
przypominają
zebra z kręgosłupa

i że wiatr
który strząsa
śnieg
na ziemię

ma miły dotyk.
Gdyby mnie pogłaskał,
zadrzałbym.

Na wysokościach,
jak słodkie krople
na podniebieniu,
topnieją chmury.

O mroźnym poranku
osłodzonym miodem,

gdy paznokiec nacina
skórkę pomarańczy,
przy gorącej herbacie
na wskroś

wyraźnie widać świat.
Każdy kawałek.

Błogość

Pod opuszkami palców
drży złoty meszek
powietrza.

Tak samo w nocy
ledwie słyszalnie
pękają gwiazdy,

gdy czyjaś dłoń,
sunąc łagodnie po
ciemieniu nieba,

gładzi kosmyki
splicionych włosów:
gwiazdozbiory.

ANA RISTOVIĆ

Podziemna miłość

Kiedy się wprowadziliśmy,
w połowie byliśmy w ziemi
a w połowie nad nią –
mieszkanie w suterenie z widokiem na ogród
pełen brzoskwiń i wiśni w rozkwicie.

Wiedzieliśmy, że za mocne światło przeraża nadgniłe ciała
i usuwa wilgoć, którą można dzielić tylko we dwoje.
Leżeliśmy więc nadzy w zimnym pokoju
i ślizgaliśmy się po sobie,
wymieniając małe podkarmiane śmierci
jak swetry, w których mole
już dawno złożyły swe jaja.

Kiedy się wprowadziliśmy, powiedziałeś:
„Niektórym książkom trzeba pozwolić sobie ulżyć”,
i na półce w toalecie, pionowo
do podziemnego świata,
postawiłeś listy Joyce’a do Nory.
„Niektóre sny trzeba poskromić”, dodałam
i obok zagłówek, niczym kopię,
wetknęłam *Zarys rozpadu*.

Kiedy się wprowadziliśmy,
trochę pod ziemię i trochę nad nią,
jak Ariadna pociągnęłam sznur pępowiny,
który przy urodzeniu trzy razy
oplół ci szyję.

A ty moje pół kilograma
dzielące mnie kiedyś od inkubatora,
obróciłeś w siłę najdroższego mi ciężenia,

którego zabrakło biedaczce ziemi,
by mnie do siebie przycisnęła.

Byliśmy dwoma pękniętymi łodziami,
z których latami wybierano wodę
i oddawano ją morzu.

Dzisiaj jesteśmy szczelinami,
z których wyrastają dwie łodzie
i choć znają granice,
wciąż w ciszę unoszą wiosła.

Już nie wspinamy się na palcach,
by zobaczyć niebo:
wierzymy, że to ono pożycza od nas
raz bezmiar, a raz nicość.

Gnicie to przywilej dojrzewania, kochanie;
nad ziemią i w ziemi,
ta sama przyjemność, ta sama wymiana.

Okóło zera

My, kobiety niezależne.
Wyczekując nowej miłości,
astmatycznie dyszymy. Żywimy się tabletkami
złamanych postanowień. Pogrążamy się
w oparach mętnych marzeń.
Dwadzieścia cztery godziny na dobę do bólu kochamy się
z migreną
i wybaczymy jej, bo jest rodzaju żeńskiego.

Niezależne. Swoim mężczyznom
gotujemy dania, których nauczyli nas
ich poprzednicy.
Makarony w kształcie lechtaczki.
Ketchup, który ścieka jak menstruacyjna krew
i wróży lizanie, lecz tylko talerza.
Mimo to ciągle wierzymy w łuki triumfalne
rozpięte między łóżkiem
a kuchennym stołem.

Puszczamy im muzykę, której słuchałyśmy,
tracąc niewinność i dziewictwo.
Wśród zmysłowej bielizny
sentymentalnie przechowujemy komplety
z niewidocznymi śladami spermy poprzedników.
Kołyszymy biodrami, jakbyśmy rozkręcały młyn,
a po pewnym czasie toczy nas
już tylko lepka żółć.

I mówimy, że nie wierzymy już
we wspólne powietrze,
które można dzielić między ustami,
a coraz częściej braknie nam tchu.
Mówimy też, że pralkę włączamy
tylko po to, żeby na niej
odbyć udany stosunek.
A w programie prania wstępnego i wirowania
coraz częściej pierzemy nie majtki,
a kawałki własnej zmizerniałej skóry.

Kobiety niezależne. Cenzurujemy
swoje przesadnie miękkie słowa.
Popieramy rewizję uczuć i teorię,
według której najpierw powstała niewinna Ewa,
a Adam ugryzł trujące jabłko,
bo chciał, by Bóg
dorobił mu z węża jeszcze dwa fallusy:
myślał, nieszczęsny, że jeden
mu nie wystarczy.

Niezależne, mówimy, jak nigdy dotąd.
A w samotne noce między wąskie wargi
coraz częściej zapuszczamy cudowny paluszek,
jakbyśmy nabijały karabin, który nie chce odpalić.
I uśmiechamy się tęskno przez sen bez marzeń.
I ręce nasze są bezpieczne, gdy toczą kręgi
około miękkiego zera.

przełożył *Miłosz Waligórski*

Książki nadesłane

Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, Łódź 2013
Seria Poetycka, t. 98, 99, 100, 101, 102.

Bogusław Bujala: *Przemiany*. Ss. 51+3 nlb.

Beata Kieras: *Lady Hiob otwiera drzwi*. Ss. 76+2 nlb.

Marcin Pietrzak: *Śmierć w ciele*. Ss. 44.

Ewa Świąć: *Lekcja oddychania*. Ss. 53+3 nlb.

Łucja Dudzińska: *Z mandragory*. Ss. 44+4 nlb.

przekroje

Nie tylko analitycznie...

JANUSZ WRONA

TRUDNE SPRAWY

Rzadko kiedy historyk zajmujący się zawodowo przeszłością PRL spotyka się z quasi-literacką formą opowieści o niedawnej przeszłości Polaków, która budzi żywe zainteresowanie nie tylko przeciętnych czytelników, ale także fachowców. Dariusz Rosiak, dziennikarz radiowej „Trójki” i publicysta m.in. „Rzeczpospolitej”, ma już na swoim koncie trzy książki: *Oblicza Wielkiej Brytanii*, *Żar. Oddech Afryki* oraz *Człowieka o twardym karku. Historię księdza Romualda Jakuba Wekslera-Waszkina*. Praca nad ostatnią z nich wprowadziła autora w przestrzeń funkcjonowania Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w okresie PRL. *Wielka odmowa*, utrzymana w konwencji literackiego reportażu, wpisuje się w istotny nurt rozliczeń z niedawną peerelowską przeszłością KUL i polskiego Kościoła, którego niezwykle ważną część stanowił w latach 1944-1989 lubelski uniwersytet. Przez kilka dekad KUL pozostawał oazą wolności w komunistycznej Polsce, ośrodkiem niezależnej myśli, schronieniem dla odrzuconych przez system. Uczelnia była kuźnią kościelnych kadr. To tu formował się kształt polskiego powojennego katolicyzmu. Jej mury opuściło gros późniejszych członków Episkopatu Polski. Tu kształtowano oblicze polskiego laikatu.

Bohaterami tej opowieści są dwie postacie trwale związane z lubelskim uniwersytetem i jedna, która pozostawała z uczelnią w związku pośrednim. Poznajemy trzy osoby reprezentujące odmienne strategie przetrwania w PRL: od postawy heroicznej przez kolaborację z systemem aż do jego pełnej akceptacji. Na pierwszym planie w czytelnicznym odbiorze plasuje się o. prof. Mieczysław Albert Krąpiec, wieloletni rektor KUL, dominikanin, wybitny filozof i najprawdopodobniej długoletni tajny współpracownik SB o pseudonimie „Józef”. Drugą osobą dość wnikliwie zaprezentowaną przez Rosiaka jest Janusz Krupski, historyk, opozycjonista, czołowa postać niezależnego ruchu wydawniczego w PRL. Po 1989 r., jako zwolennik lustracji, Krupski rozczarował się nową rzeczywistością, polityka zablokowała mu drogę na stanowisko prezesa Instytutu Pamięci Narodowej. Później został kierownikiem Urzędu do Spraw Kombatantów. Zginął w katastrofie smoleńskiej. Jego postać przedstawiona została prawie hagiograficznie i odsłania nieznaną szerzej wymiar heroizmu duchowego. Autor, budując wizerunek Krupskiego, opiera się w dużej mierze na ocenach Piotra Jeglińskiego, jednego z uczestników opozycji demokratycznej, który w latach 1970-1974 studiował

na KUL i działał wspólnie z Krupskim w demokratycznej opozycji. Warto przy tym pamiętać, że rolę Krupskiego na uczelni i w środowisku lubelskim w sposób zobiektywizowany przedstawiła Małgorzata Choma-Jusińska w pracy naukowej *Środowiska opozycyjne na Lubelszczyźnie 1975-1980*. Trzecią postacią ukazaną przez Rosiaka jest Edward Kotowski, agent SB i wywiadu PRL w Watykanie zajmujący się Kościołem, później pracownik Urzędu ds. Wyznań i doradca do spraw kościelnych gen. Jaruzelskiego. Kotowski twierdzi, że całe życie działał dla dobra Polski, jednak czytelnicy dostrzegą, że jego wizerunek jest w książce najmniej wyrazisty i przekonujący, co wynika głównie z braku możliwości skonfrontowania przez autora narracji Kotowskiego z innymi źródłami. Staje się ona wręcz niezbyt wiarygodnym monologiem bohatera. Dla mnie najważniejszym uzasadnieniem jej przytoczenia jest fakt, że człowiek z tzw. drugiej strony próbuje coś niecoś mówić w obliczu swoistej omerty ludzi dawnych służb.

Najwięcej uwagi Rosiak poświęca dwóm pierwszym postaciom. Dlatego narzuca się czytelnikom przekonanie, że faktyczna konstrukcja pracy oparta została na przeciwstawieniu dwu ważnych dla uczelni osób. Z jednej strony mamy jednego z najbardziej znanych i zasłużonych rektorów KUL, a zarazem wybitnego filozofa o. prof. Mieczysława Alberta Krąpca, po 1989 r. jedną z ikon Radia Maryja, z drugiej studenta, wybitnego opozycjonistę Janusza Krupskiego, niezłomnego w swoim antykomunizmie i w swojej katolickiej wierze. Mimo że łączy ich jedna uczelnia, w różny sposób patrzą na świat i wartości, co Rosiak stara się trafnie pokazać, charakteryzując wrażliwość i estetykę bohaterów swej książki oraz kody kulturowe, w jakich funkcjonowali w okresie dzieciństwa i młodości. I to jeden z najważniejszych walorów owej pracy.

KUL nie był monolitem, przyciągał nie ludzi „ulepionych z jednej gliny”, lecz osoby o bardzo różnych poglądach i różnej wizji świata. Autor, starając się wyjaśnić problem relacji między Karolem Wojtyłą – wówczas krakowskim biskupem i profesorem KUL – a rektorem o. Mieczysławem Albertem Krąpcem, dość skutecznie rozwiewa mit o blokowaniu przez KUL starań o tytuł profesorski dla Wojtyły, pokazuje zróżnicowany stosunek do prymasa Stefana Wyszyńskiego i kultu maryjnego w Polsce. Rosiak zmusza czytelników do refleksji nad naszą narodową mitologią dotyczącą komunizmu. Rozprawia się z przekonaniem, że wszyscy Polacy walczyli z komuną, a Kościół był wyłącznie heroiczny, wskazuje na znaczenie postawy adaptacyjnej społeczeństwa. Rozmówcy autora trafnie przypominają, że w realnym świecie funkcjonują dwie wizje człowieka: ewangeliczna i nieewangeliczna, czyli tzw. życiowa. Pierwsza zakłada, że jednostka ludzka jest zobowiązana do przestrzegania dekalogu i nauk Chrystusa w każdej wyobrażalnej naszymi zmysłami i doświadczanej rzeczywistości. Druga „zawiesz” lub przynajmniej przymruża oko na dekalog i rodzi zgniłe kompromisy moralne. Nie każdy chce dostrzegać wyraźną linię podziału między Dobrem a Złem. W rzeczywistości PRL zamazywały się granice między tym, co przyzwoite i uczciwe, a tym, co podle i nieludzkie.

Wiedza Rosiaka o prezentowanych bohaterach pochodzi przede wszystkim od byłych i obecnych pracowników KUL, absolwentów uczelni, opozycjonistów, duchownych i działaczy komunistycznych. Wśród nich są m.in.: Bogdan Borusewicz; Andrzej Gwiżdża; Jerzy Kłoczowski; Janusz Bazydło – redaktor „Spotkań”; Piotr Jegliński – opozycjonista, założyciel Editions Spotkania w Paryżu; Joanna Krupska – wdowa po Januszu Krupskim; Władysław Stróżewski – filozof; Andrzej Szostek – rektor KUL w latach 1998-2004; o. Ludwik Wiśniewski – współbrat zakonny o. Krąpca i bliski współpracownik Komitetu Obrony Robotników i Ruchu Młodej Polski; Elżbieta Wolicka-Wolszleger – filozof i artystka; Andrzej Werblan – działacz partyjny, w latach 70. XX w. członek Biura Politycznego KC PZPR. Jednym z przywoływanych w książce rozmówców jest też piszący te słowa. Nazwiska niektórych z nich są jawne, inni pozostali anonimowi. Oddając głos

ludziom, którzy pamiętają tamte czasy, autor czyni zastrzeżenie: pamięć to nie prawda, pamięć to nie historia. Generalnie relacje świadków, nawet jeżeli nie zostały przez Rosiaka zweryfikowane, co jest bardziej zadaniem dla historyków, wzbogacają nasze możliwości poznania zróżnicowanej przestrzeni wewnętrznej KUL. Ale dziennikarz nie ogranicza się wyłącznie do przytaczania relacji. Sięga również do dokumentów IPN, które szczególnie istotne znaczenie mają w przypadku prezentacji sylwetki długoletniego rektora KUL.

Rosiak z pełną świadomością staje się posłańcem złych wieści, wiedząc, że już w świecie starożytnym nie kochano tych, którzy je przynosili. Opierając się na materiałach IPN po raz pierwszy publicznie ujawnia trwające blisko 26 lat kontakty o. Krąpca z Konradem Straszewskim – oficerem SB, który od 1962 roku był pracownikiem Departamentu IV, zajmującego się kontrolą i zwalczaniem Kościoła katolickiego w Polsce, i którego kariera zawodowa doprowadziła do stanowiska zastępcy dyrektora Departamentu IV MSW, a następnie wiceministra tego resortu. Niestety ta niezwykle ważna postać nie zabiera w książce głosu, gdyż Straszewski odmawia udzielenia jakichkolwiek informacji. Według jego zachowanych w IPN notatek o. Krąpiec oceniał posunięcia prymasa, charakteryzował wybranych księży i zakonników, wspólnie z prowadzącym go oficerem ustalał, jak powinna wyglądać polityka dominikanów, uniwersytetu, którym kierował, i całego polskiego Kościoła. Otrzymywał od SB zadania i wykonywał je. To służby, jak pokazują dostępne w IPN dokumenty źródłowe, przeprowadzały działania operacyjne, których celem był wybór o. prof. Mieczysława Alberta Krąpca na rektora katolickiej uczelni. Rosiek przełamuje w ten sposób tabu, jakim od 2007 r. objęto przeszłość wybitnego filozofa, i za to jako historyk jestem mu wdzięczny. Już w 2007 r. z dokumentami IPN dotyczącymi o. Krąpca zapoznała się zakonna Komisja ds. Zbadania Zakresu i Sposobu Infiltracji przez Służby Specjalne Polskiej Prowincji Dominikanów w latach 1945-1989. Uzyskana wiedza nie została upubliczniona, ale znana była wąskiemu środowisku historyków PRL. W listopadzie 2007 r. o. Krąpiec przyznał się prowincjałowi dominikanów do tych kontaktów, lecz zaprzeczył, by działał na szkodę osób i Kościoła. Dla mnie i zapewne w powszechnym odbiorze czytelnicznym to najważniejszy problem książki.

Naraża on jej autora, co poniekąd rozumiałe, na ostre ataki uczniów wybitnego filozofa, skupionych w tzw. lubelskiej szkole filozoficznej i środowisku Radia Maryja, którzy alergicznie i bez próby podjęcia merytorycznej polemiki, wygodnie tkwiąc w okopach św. Trójcy stawiają pytanie: *komu zależy na tym, aby po sześciu latach po śmierci dokonywać tego typu deprecjacji pracy Ojca Krąpca i kłaść Jego dobre imię. Po co? Na czyje zamówienie? Cui bono?* „O zawiści małych ludzi” mówią dyżurni komentatorzy z Radia Maryja. Z pewnym zaskoczeniem dostrzegam, że sięga się tu do retoryki jako żywo przypominającej peerelowskie czasy, gdy oficjalna propaganda komunistyczna pastwiła się nad działaniami swoich politycznych i ideowych przeciwników. Ale wiem też, że siła tych swobodnych zakłęk w pluralistycznym i obywatelskim społeczeństwie jest w zasadzie znikoma. Bowiem jedynym wyznacznikiem, imperatywem moralnym działalności badacza winno być dążenie do prawdy, nawet wówczas gdy okazuje się, że jest ona nieakceptowana przez nasze otoczenie i godzi w interesy jednostek bądź całych środowisk.

Rosiak stworzył wieloaspektową dyskusję, która – czy tego chcemy, czy nie – toczyć się będzie w najbliższych miesiącach i latach. I nie skupi się jedynie na najbardziej sensacyjnej informacji o współpracy o. Krąpca z SB. Jeżeli się ona naukowo potwierdzi, na co wiele wskazuje, konsekwencje tego faktu będą wielopłaszczyznowe.

Po pierwsze, ustalenia te rewidują dotychczasową historyczną wiedzę o powojennych dziejach i rzeczywistych mechanizmach funkcjonowania KUL w PRL. Należy potraktować upublicznione dokumenty jako niesłychanie ważny sygnał.

Są one autentyczne, ale zbadać je muszą kompetentni historycy, oceniając stopień ich wiarygodności, co jest klasyczną procedurą w pracy badawczej. W żadnym razie nie będą w stanie tego uczynić bez dostępu do Archiwum Konferencji Episkopatu Polski, które dzisiaj jest dla badaczy praktycznie zamknięte. Zbliża się szybkimi krokami rocznica 100-lecia KUL i nie wyobrażam sobie, by sprawa do tego czasu nie została wyjaśniona. Choć osobiście jestem nieco sceptyczny, czy obecne władze polskiego Kościoła i KUL są tym żywotnie zainteresowane. Po drugie, ustalenia owe wymuszają postawienie pytania, jak postawa rektora o. Krąpca miała się do prymasowskiej wizji katolickiej uczelni. W jaki sposób wpływała na rozwój tomizmu czy innych kierunków (tendencji) filozoficznych albo na ich ograniczenie lub wręcz eliminację? W szczególności zarzut ten dotyczy ks. Andrzeja Wawrzyniaka i Elżbiety Wolickiej, którzy swego czasu uchodzili za najzdolniejszych filozofów wywodzących się ze środowiska KUL. Pozwalała na to polityka kadrowa, w tym dokonywanie naukowych awansów (zatwierdzanie habilitacji i tytułów), na co rektor miał być może większy wpływ, niż nam się dotychczas wydawało. Jak zróżnicowane było na tym tle środowisko profesorów uczelni i gdzie przebiegały linie podziału? Jakie skutki powodowało to w dłuższym okresie i jak wpływa to – m.in. poprzez zideologizowanie w latach 90. XX w. tomizmu – na kondycję naukową tego uniwersytetu w XXI w.? Problem podziałów i zróżnicowania środowiska filozoficznego KUL w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia znajduje w dużym stopniu odbicie w znanych mi różnych materiałach dotyczących uczelni przechowywanych w archiwum IPN.

Po trzecie, musimy dziś zapytać, jak wizja i praktyka kierowania uczelnią przez dziekana, a później wieloletniego rektora o. prof. Mieczysława Alberta Krąpca miała się do oczekiwań studentów KUL w latach 70. Krytyczne uwagi ówczesnego studenta KUL Macieja Sobieraja, wypowiedziane podczas dyskusji o książce Rosiaka 5 maja 2014 r. w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN”, nie wydają się odosobnione – podobne oceny o. Krąpca odnotowała już we wspomnianej wcześniej pracy Małgorzata Choma-Jusińska. To podważa oficjalnie funkcjonującą opinię, że środowisko profesorskie i studenckie KUL w okresie PRL było monolitem.

Po czwarte, problem charakteru współpracy rektora o. Krąpca z SB trzeba także rozpatrywać w kategoriach etycznych i w szerszym kontekście. Jak oceniać postawy i zachowanie wielu duchownych, którzy kierując się w swoim rozumieniu dobrem instytucji, szli na daleko idące kompromisy z komunistyczną władzą lub wręcz posunęli się do zdrady interesów Kościoła? Wiele lat wcześniej odkryliśmy długo skrywaną tajemnicę znanego duchownego Michała Czajkowskiego – agenta o pseudonimie „Jankowski”. Jakim szokiem dla wielu osób było podwójne życie hrabiego Wojciecha Dzieduszyckiego, polskiego aktora, autora tekstów kabaretowych, śpiewaka, dyrygenta i dziennikarza, o agenturalnym pseudonimie „Turgieniew”. O dużej skali werbunków tajnych współpracowników na KUL, w tym tzw. znanych nazwisk, pisał dość obszernie w kwietniowych numerach tygodnika „Gość Lubelski. Gość Niedzielny” Maciej Sobieraj, historyk lubelskiego IPN, znakomity specjalista w zakresie powojennej historii Kościoła. Tak więc przypadek o. Krąpca, wcale niejedyny w skali KUL i szerzej Kościoła, staje się jednak wręcz symboliczny, z czego wielu współczesnych nie zdaje sobie jeszcze sprawy. Wynika to z niekwestionowanej naukowej pozycji tego wybitnego filozofa, dziekana i wieloletniego, zasłużonego rektora KUL. Jako historyk mam tego pełną świadomość. Tak samo jak uważam, iż skala i charakter ujawnionych doniesień TW „Józefa” jest porażająca i raczej nie da się wskazać innych im podobnych na katolickiej uczelni. Tu zawsze przywołuję upubliczniony przeze mnie w październiku 2006 r. przypadek ks. Wekslera-Waszkinela, występującego w materiałach IPN jako TW „Filozof”. To dość klasyczny przykład postawy części kulowskiej kadry, która w obawie o wstrzymanie paszportu decydowała się na bardzo ostrożne kontakty z SB. Jego postawę określiłem publicznie jako nieroz-

tropną. Teczka pracy tego duchownego w żadnej mierze nie da się porównać z donosami o Krąpca. Podobieństwo widzę natomiast w zachowanych donosach dotyczących diecezji lubelskiej, a tylko częściowo KUL, które przekazywał do roku 1989 gorliwy współpracownik SB, żyjący jeszcze TW „Janek”, wyświęcony w 1956 r., doktor prawa kanonicznego, oficjał Sądu Biskupiego. W 2009 r., po ujawnieniu arcybiskupowi Józefowi Życińskiemu przez Komisję ds. Inwigilacji KUL, której przewodniczyłem, twarde dowody współpracy duchownego z SB, został on mianowany kapelanem sióstr służek w Niezdowie. Dziś jest emerytem, znajdziemy informację, że piastuje godność kapelana honorowego Ojca Świętego i kanonika honorowego Kapituły Lubelskiej.

Z kwestią współpracy duchownych z aparatem bezpieczeństwa koresponduje fundamentalne pytanie, kto wygrał, a kto przegrał w tych czasach. Dariusz Rosiak pokazuje w swej książce skalę naukowego i organizacyjnego sukcesu KUL i jego ówczesnego rektora w latach 70. XX w., gdy uczelnia stała się w pełni rozpoznawalną w świecie. W tle pojawia się pytanie, za jaką cenę i czy warto było ją płacić. Walorem pisarstwa Dariusza Rosiaka jest duża umiejętność tonowania emocji; do zróżnicowanych postaw i działań swoich bohaterów odnosi się z życzliwością, próbuje je zrozumieć, dokonuje udanej próby pokazania trudnych wyborów, przed jakimi stawał o. Krąpiec, by móc zapewnić przetrwanie i rozwój kierowanemu przez siebie uniwersytetowi. Czytelnicy poznają liczne przykłady dokonań rektora: powstanie nowych wydziałów, anulowanie długów wobec państwa, budowa nowych obiektów i pomieszczeń dydaktycznych i wzrost liczby studentów z 1500 w 1964 r. do ponad 15 tys. w 1983 r. Jeżeli dobrze odczytuję intencje autora, to uważa on, że idea zbudowania Wielkiego KUL wymagała ofiar, które warto było ponieść. Czytelnikom pozwala jednak pozostać z wątpliwościami. Jako historyk nie podejmuję się przy obecnym stanie wiedzy oceniania postawy budzącego największe emocje bohatera książki. Poza osobistą refleksją, że dotykamy jednak zła, które zawsze powinno budzić dezaprobatę. Przypominam sobie, że dawno temu, gdy byłem w klasie maturalnej, bardzo zafascynowała mnie praca *Dlaczego zło? Rozważania filozoficzne Mieczysława A. Krąpca OP* i – zdawałoby się – oczywista, ale dla mnie wówczas odkrywczą teza, że zło jest tym, co najbardziej dotyka ludzkiej egzystencji, co na stałe wpisane jest w bieg życia człowieka. Z tego powodu odwróciłem zadany nam w liceum temat eseju o dobru w życiu człowieka i – o dziwo – moje rozważania zainspirowane pracą kulowskiego filozofa zostały bardzo wysoko ocenione przez nauczycielkę. Żałuję, że przypadków „Józefa” i „Janka” nie przeanalizowali dotychczas i psychologowie, i psychiatrzy. Może oni znaleźliby jakieś racjonalne wytłumaczenie tych postaw. Bo ci, co współpracowali z ówczesną władzą – bez względu na intencje – to w istocie także ofiary swych czasów i systemu, który wówczas funkcjonował. O tym proponuję nie zapominać przy ferowaniu ocen i wyroków. Tak jak nie zapomina o tym autor *Wielkiej odmowy*.

Dariusz Rosiak: *Wielka odmowa. Agent, filozof, antykomunista*. Czarne, Wołowiec 2014, ss. 248.

BOGDAN ROGATKO

HŁASKO W LISTACH

Marek Hłasko – w latach 50. XX w. najpopularniejszy z młodych pisarzy polskich – debiutował jako dwudziestolatek tomem opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*. Na początku 1958 r. ten głośny i cieszący się niezwykłym powodzeniem wśród czytelników zbiór, mimo silnej konkurencji, uhonorowany został Nagrodą Wydawców (nominację uzyskały wówczas również książki m.in. Jerzego

Andrzejewskiego, Juliana Strykowskiego czy Jana Józefa Szczepańskiego). Po ogłoszeniu dwóch publikacji w paryskim Instytucie Literackim i wyjeździe pisarza za granicę rozpętała się nad Wisłą nagonka, którą porównać można tylko z tym, co spotkało Czesława Miłosza, gdy opuścił Polskę i związał się z „Kulturą”. Konsekwencjami były długoletni zakaz druku utworów Hłaski w kraju i milczenie na ich temat praktycznie do lat 80. (dopiero w roku 1983 Bogdan Rudnicki opublikował w piwowskiej serii Portrety Współczesnych Pisarzy Polskich biografię autora *Bazy Sokołowskiej*, a w roku 1985 Czytelnik rozpoczął edycję jego dzieł wybranych). Gdy w Polsce dorobek literacki Hłaski pomijano milczeniem, w prasie emigracyjnej pojawiały się entuzjastyczne często opinie o nowo wydawanych przez niego – głównie za sprawą Jerzego Giedroycia – książkach.

Interesowano się nie tylko twórczością autora *Cmentarzy*, legendą obrastała także jego biografia – zarówno za życia, jak i po niespodziewanej śmierci w wieku 35 lat. Trafna jest zatem decyzja, by w pierwszym tomie dzieł zebranych pisarza zaprezentować właśnie jego listy. Można je bowiem traktować jako przyczynek do autobiografii, której pierwszą próbą była książka *Piękni dwudziestoletni*. Tym bardziej że ze względu na trudności z zebraniem listów do Hłaski nie jest to korespondencja pełna, a tylko antologia skompletowanych i odnalezionych po długoletnich poszukiwaniach listów samego pisarza, adresowanych przede wszystkim do osób mu najbliższych: matki, żony, narzeczonych, przyjaciół, znajomych, kolegów po piórze, wydawców. Zaznaczmy już na wstępie, że pisząc o listach – po raz pierwszy wydanych w takiej ilości (sporo ponad trzysta) – nie sposób nie skonfrontować poruszonych w nich tematów i problemów z informacjami i komentarzami zawartymi w obszernej i cennej biografii z 2012 r. (pierwsze wydanie: 2005 r.) pióra Andrzeja Czyżewskiego, brata ciotecznego pisarza, po śmierci matki Hłaski jedyne jego spadkobiercy¹.

„Żegnaj, Mateńko, pisz do mnie”. Tak kończył list szesnastoletni chłopiec, mający problemy z nauczycielami, usuwany ze szkół, już wtedy buntujący się, niemieszkający z matką, która owdowiała jeszcze przed wojną, a kilka lat po 1954 r. ponownie wyszła za mąż. Mimo niełatwych relacji rodzinnych i – co wynika z listów Hłaski i komentarzy do nich – pełnego rezerwy stosunku matki do syna (choć na pewno darzyła go ona głębokim uczuciem) Marek starał się pisać do niej często i serdecznie. Na ile jednak było to szczere, na ile czułe zwroty z listów stanowiły wyraz jego uczuć i troski? Czy już jako młody człowiek Hłasko nie przejawiał tendencji do przesady, konfabulacji? Czyżewski podchodzi do tego problemu z dużą dozą ostrożności, unikając jednoznacznych interpretacji, w przeciwieństwie do wielu innych komentatorów lub osób znających pisarza. Tak, Hłasko – szczególnie w późniejszym wieku i zwłaszcza z oddali – umiał czarować, zniewalać słownie swoich adresatów, a głównie adresatki; umiał – wbrew wyrażanym przez siebie, chyba raczej kokieteryjnie, wątpliwościom – pisać listy i robić za ich pomocą odpowiednie wrażenie, co wcale nie oznacza, że nie oddawały one jego myśli, przekonań, uczuć, nastrojów. Ale przecież listy to w końcu tylko słowa, życie zaś toczyło się swoimi koleinami, a o nich dowiadujemy się dopiero po latach i – mimo licznych źródeł biograficznych – informacje zawsze są niepełne.

Listów do matki jest w książce najwięcej. Obok relacji z bieżących wydarzeń sporo w nich łagodnie formułowanych pretensji: że matka pisze rzadko lub pisze przede wszystkim o paczkach i pieniądzach, a nie o sobie i mężu (ze swym ojczymem Hłasko również zresztą nawiązał ciekawą korespondencję, przełamując wcześniejsze uprzedzenia i urazy).

Podobnie czuły – choć oczywiście w inny sposób, bo czuły erotycznie – był pisarz w listach do kobiet. Nie znamy jego listów do Hanny Golde – według biografii pierwszej, młodzieńczej jeszcze, i podobno największej, choć nie w pełni odwzajemnionej miłości. Od roku 1958, czyli od momentu, gdy wyjechał za

¹ A. Czyżewski: *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*. Warszawa 2012.

granicę, Hłasko często i obszernie pisał do Agnieszki Osieckiej, traktując ją jako narzeczoną, zapewniając o trwałym uczuciu, o tym, że jest przez niego kochana najbardziej na świecie, że pragnie powrócić do kraju i się z nią ożenić, a nawet o tym, że myśli o wzięciu ślubu na odległość. Pisarz miał talent do wymyślania określeń w rodzaju: „moja Złota, Kruszyńko”, „Stworzonko Kochane”; rozpoczął listy bardzo czule, nazywał Agnieszkę panną Czaczkes, we francuskiej wersji – Mademoiselle Thackqesse, ale bywał też dosadnie dowcipny, gdy opisywał swoje nastroje: *Źle się czuję, marnie śpię, w dzień chodzę, jakby mnie byk wyjechał...* Listy urywają się pod koniec 1959 r. w sytuacji próby rozeznania możliwości zawarcia ślubu na odległość. „NIE DAJMY SIĘ ZWARIOWAĆ” – tak, wydawałoby się, że optymistycznie, kończy Hłasko ostatni list. Zawołanie to stało się podobno jego dewizą życiową, odkąd usłyszał je na zebraniu redakcyjnym „Europy” – pisma, na którego wydawanie nie zgodziły się władze PRL.

Warto zacytować fragment zamieszczonego w biografii wzruszającego listu Osieckiej, celnie charakteryzującego młodego pisarza. W czerwcu 1957 r. pisała ona z Mazur: *Marek, masz w sobie to najpiękniejsze, co może mieć człowiek – prawdę. Nie chcesz być taki jak świat, w którym żyjesz. Jesteś najodważniejszy z naszego pokolenia, bo widzisz prawdę nawet tam, gdzie to bardzo boli. Jesteś bardzo piękny i bardzo wiele wart.*

Czyżewski notuje, że rok 1957 był dla Hłaski burzliwy, pełen wrażeń, również na polu erotycznym ze względu na obecność w jego życiu trzech kobiet: Hani Golde, o której ciągle pamiętał, darzonej miłością Osieckiej oraz poznanej na planie filmu kręconego według *Ósmego dnia tygodnia* niemieckiej aktorki Sonji Ziemann, z którą nawiązał romans, kilka lat później uwieńczony związkiem małżeńskim. Pierwsze listy do Sonji pochodzą dopiero z roku 1963, co wynikało m.in. z problemów językowych – Hłasko nauczył się niemieckiego, ale pisał po angielsku, natomiast Sonja polskiego nie знаła i nie nauczyła się nigdy; nie pojawiła się taka potrzeba. Najciekawsze jednak były listy pisane po ponownym nawiązaniu przez nich kontaktu, co miało miejsce także na planie filmowym, tym razem podczas kręcenia zdjęć do ekranizacji *Wszyscy byli odwrócenii*, realizowanej w Izraelu, gdzie toczy się akcja utworu. Hłasko nie ukrywał żalu, że się rozstali. Andrzej Czyżewski dopowiada, że o rozwód wystąpiła Sonja i to z dość prozaicznych względów – chodziło o przepisy obowiązujące w Szwajcarii, gdzie musiała zamieszkać: jako mężatka powinna tam osiąść z mężem, tymczasem Hłasko nie posiadał szwajcarskiej wizy, pozostało zatem rozwieść się, by nie rezygnować z intratnego kontraktu filmowego. Z listów wyłania się podwójny obraz żony Hłaski: była chyba bardziej zaangażowana uczuciowo od męża, lecz pochłonięta filmową karierą, nie znajdowała dla niego czasu; potem doszły jeszcze poważne problemy z chorobą synka, w czym nie pozostawała jednak osamotniona, mogła bowiem liczyć nie tylko na troskę Marka, ale i jego konkretną pomoc w znajdowaniu najlepszych lekarzy. Listy Hłaski do ekszony stają się coraz czulsze, gotowy jest nawet na ponowny związek, nie kryje jednak swego niechętnego stosunku do Niemców, a personalnie – do jej ojca. Gdy przed laty znalazł się w zachodnim Berlinie, był zachwycony panującą w tym mieście atmosferą. Potem jednak czuł się tam „jak za okupacją”. Czy jednak nie było też innych powodów utrudniających ponowny związek?

Kilka lat wcześniej Hłasko poznał Esther Steinbach, młodą Żydówkę o atrakcyjnej urodzie, z którą pozostał się wskutek niechęci, jaką okazywali mu jej rodzice. Ale fascynacja przetrwała, Esther ponownie nawiązała romans. Była to – jak można sądzić z listów Hłaski pisanych np. do przyjaciółki Zuli Dwyńskiej – fascynacja przede wszystkim seksualna. *Esther daje mi to, czego nie mogły mi dać inne kobiety* – podkreślał. W ostatnim liście do Esther, z maja 1969 roku, pisany w samolocie z Tel Awiwu do Monachium, zapewniał, że niebawem ponownie przyjedzie do Izraela i zostanie z nią już na zawsze.

Do Tel Awiwu Hłasko miał lecieć w połowie czerwca, jednak w nocy z 13 na 14 czerwca zmarł w mieszkaniu znajomego niemieckiego filmowca Hansa-Jürgena Bobermina. W kieszeni marynarki miał wykupiony bilet do Izraela.

Nie miejsce tu, by rozwijać wątek przyczyn śmierci pisarza, różnie interpretowanej, w kraju najczęściej i najchętniej uznawanej za samobójstwo. Bezpośrednim powodem zgonu były niewątpliwie proszki nasenne wymieszane z alkoholem. 13 czerwca Hłasko podpisał intratny kontrakt z niemiecką telewizją, co powinno zapewnić mu finansową stabilność oraz sprawić, że jego życie zawodowe będzie się od tego momentu rozwijać w dobrym kierunku. Ale znów skomplikowało się życie osobiste, ponownie pojawił się problem dokonania wyboru pomiędzy dwiema kobietami. Czekala na niego zarówno Sonja, a odnowienie tego związku dawało szansę na dalszą stabilizację życiową, jak i Esther, pożądana niemal obsesyjnie, której imię utożsamiał z ideałem kochanki (taką rolę pełniły postacie o tym imieniu w jego najnowszych utworach). Czyżewski zwraca jednak uwagę, że namiętność do Esther była podobna do miłości deklarowanej do Hanki Golde, która nigdy nie uległa jego czarowi. Na ile zdawał sobie z tego sprawę sam Hłasko, wiedzący już też, jak wygląda związek ze stale zajętą swą pracą aktorką? Znający go lepiej od innych brat cioteczny jest przekonany, że Marek nie miał złudzeń, co mogło oznaczać dalsze życie w niepewności i pogłębiające się poczucie samotności.

„Sercem jestem w Warszawie” – pisał Hłasko z Paryża w liście do Agnieszki Osieckiej. Wyprawa do Francji miała być dla niego podróżą poznawczą – o stypendium twórcze na trzymiesięczny pobyt w europejskiej stolicy starał się poprzez ZLP i w końcu otrzymał zgodę. Ale losy potoczyły się inaczej, błyskawicznie zmieniając status pisarza. Zaczęło się od wstrzymania w wydawnictwie dwóch jego utworów napisanych w 1957 r. i ogłaszanych w prasie. Pewnie rok wcześniej cenzura jeszcze by je przepuściła, ale w tym czasie już odchodzono od zdobyczy Października. Nie pomogło czytelnicze zainteresowanie, a może nawet wpłynęło ono na wzrastającą wrogość, jaką okazywali przedstawiciele władz peerelowskich autorowi *Pierwszego kroku w chmurach*. Nie jest oczywiste, jak udało mu się otrzymać paszport i wyjechać mimo cofniętego stypendium (wyjechał notabene na zaproszenie Giedryocia i za pieniądze amerykańskiego dziennikarza). Biograf przypuszcza, że władze (SB?) uknuły intrygę, a jej celem było pozbycie się z kraju niewygodnego – niekryjącego swych przekonań i otaczonego coraz większą legendą – pisarza, który zaraz po przyjeździe do Paryża zatrzymał się w Maisons-Laffitte.

Hłasko nie miał mentalności emigranta, nie zamierzał żyć poza krajem, w listach powtarzał: *wszystko, co nie pochodziło z Polski, nie obchodziło mnie*. Z informacji zawartych w listach do przyjaciół można odtworzyć gehennę, jaką zgotowali mu przedstawiciele polskiego Poselstwa w Tel Awiwie, którzy oszukali pisarza przy udzielaniu odpowiedzi na jego starania o powrót do kraju (chodziło po prostu o przywrócenie ważności paszportu). Wytykano mu np. wydanie u Giedryocia *Cmentarzy i Następnego do raju* – w mojej ocenie najlepszych mikropowieści Hłaski – przemilczając, że w kraju publikację tych książek wstrzymano. Pisarz, zapewniając o swoim przywiązaniu do ojczyzny, zwracał się listownie w tonie niezwykle uprzejmym do ministra Antoniego Bidy, posła pełnomocnego PRL w Izraelu, a ten w rozmowach dawał mu nadzieję na powrót. Czyżewski przytacza z kolei korespondencję członków Biura Politycznego KC PZPR do Bidy, w której zarzucano mu zbyt uprzejmie traktowanie „wroga ustroju”. Sprawą interesowali się najwyżsi przedstawiciele Biura i rządu, z Cyrankiewiczem na czele, co po latach może być chyba trudne do pojęcia, szczególnie dla młodszych czytelników.

Hłasko z desperacją szukał pomocy u polskich pisarzy, w tomie znajduje się list do Marii Dąbrowskiej. Trudno o bardziej dramatyczne wyznanie: *Zostałem tutaj, ulegając wściekłości, której nigdy w życiu nie potrafiłem opanować; zostałem*

tutaj, ponieważ nie miałem możliwości publicznego oczyszczenia się z zarzutów – zarzutów wagi szczególnej, które w pewnym okresie u nas były równoznaczne z wyrokiem śmierci cywilnej, a w każdym okresie – stawiać będą człowieka poza społeczeństwem, poza moralnością i poza przyszłością, jeśli człowiekowi nie dana będzie szansa, aby mógł wstać i walczyć, i bronić się. Mnie tej szansy nie dano, chociaż błagałem o to. Dąbrowska była jedyną pisarką, która wzięła Hłaskę w obronę, ale tekstu wówczas nie puszczono, został wydrukowany dopiero po latach. Znani pisarze co prawda nie przyłączyli się do antyhłaskowej kampanii z 1958 r., zapoczątkowanej ohydny atakiem na łamach „Trybuny Ludu”, ale zachowanie milczenia też było wymowne i świadczyło o ich morale, co staje się w pełni widoczne, jeśli weźmiemy pod uwagę deklarowany przez nich przed kilku miesiącami podziw dla jego twórczości i okazywaną mu sympatię. Ale nawet już wtedy nie brakło głosów zawistnych, pisarz był przedmiotem intryg i plotek, sugerowano nawet, że pisze za niego Andrzejewski, a on dodaje tylko wulgaryzmy (trudno o większy absurd), znane było bowiem okazywane przez Andrzejewskiego autorowi *Cmentarzy* zainteresowanie.

Obaj pisarze nie ukrywali swej przyjaźni, intensywnie też korespondowali; czuły ton listów Hłaski przypomina wręcz ton listów do ukochanych kobiet, ale sprawę miłości stawiał on jednoznacznie, przepraszaając nawet starszego pisarza za zawód: takim stworzyła go natura, czyli – mówiąc wprost – nie miał skłonności biseksualnych.

Dużo pisano o urodzie Hłaski, o jego osobistym uroku. Ale chyba najcelniejszą charakterystykę znajdziemy we wspomnieniu autora *Miazgi*: *Nie wiem, czy był piękny. Był więcej aniżeli piękny. Jego bardzo słowiańska uroda promieniała uwodzającym blaskiem, cała postać – gwałtowną siłą witalną, w głosie z natury niskim pobrzmiwały akcenty czule i kuszące. (...) Należał do wybranego gatunku ludzi, którzy naznaczeni charyzmą geniuszu, uwodzą i ranią. Nie mógł nie uwodzić, nie mógł nie ranić, tak jakby nie mógł pisać. (...) Był mitomanem, lecz sądzę, że nie z potrzeby oszukiwania, lecz na skutek bujnej ochoczości kreacyjnej. (...) Kłamał i plątał się koszmarnie w tych zmyśleniach, jak wspaniała ryba w sieci. Jeśli dla oczu przyjaznych mógł się ze względu na swoją promiennność wydawać złotym aniołem, to był to archanioł, którym obracał Kusiciel. To było często męczące, lecz częściej – właśnie wspaniałe.*

Podobnie jednoznacznie, ale z wielką sympatią, zachowywał się Hłasko w stosunku do również zakochanego w nim Wilhelma Macha, którego wysoko cenił i lubił. Czyżewski sądzi, że jednym z powodów decydujących o tym, że autor *Pierwszego do rajy* podjął starania o wyjazd, była chęć ucieczki od tego środowiskowego magła.

Na powrocie Marka najbardziej zależało matce, która namawiała go do przyjęcia wszystkich stawianych mu przez władze warunków. W liście z grudnia 1959 r. Hłasko tłumaczy jej jednak, że nie należy narażać się na upokorzenia, że trzeba zachować godność, „bo jakież jest wtedy cel powrotu?”. I nie powrócił do kraju już nigdy!

„*Cmentarze*” będą aktualne do końca mojego życia – konstatawał Hłasko ze smutkiem w liście do Giedroycia, przekazanym jeszcze z kraju w listopadzie 1957 r. I nie pomylił się. Ale to redaktor „Kultury” pierwszy nawiązał kontakt z młodym pisarzem, proponując mu listownie w połowie 1957 r. współpracę, wierzył bowiem w dłuższe oddziaływanie paździenikowej odwilży, co znalazło wyraz w intensywniej prowadzonej przez tego tytana pracy korespondencji z Andrzejem Bobkowskim, Czesławem Miłoszem, Jerzym Stempowskim czy Konstantym Jeleńskim. Z nimi też rozważał sytuację Hłaski, gdy ten przebywał za granicą, gdy niepokoił się o jego losy i o jego pisarstwo (omawiałem to w artykule *Epistolarna przygoda z Giedroyciem w roli głównej*. „Nowa Dekada Krakowska” 2012, nr 3-4). Sam Hłasko natomiast Giedroycia – rzecz można – uwielbiał; pisał

mu szczerze o swych sprawach rodzinnych, o twórczych kłopotach, ale też nie ukrywał pretensji, gdy otrzymywał do korekty teksty źle złożone, z opuszczonymi fragmentami czy też skrócone, z usuniętymi wulgaryzmami, co dotyczyło np. opowiadania *W dzień śmierci Jego*. Domagał się albo wydrukowania tekstu „ze wszystkimi drastycznymi zdaniami i zwrotami”, albo wycofania go z druku. Nie wpływało to na dobre stosunki z Redaktorem. Podobne, a nawet poważniejsze problemy z publikowanymi tekstami miał Hłasko z innymi wydawcami polskimi, z którymi musiał współpracować – np. gdy Giedroyc nie mógł się przekonać do *Sowy, córki piekarza* (podzielał jego opinię), pisarz wydał tę książkę gdzie indziej.

W przypadku wydawców zagranicznych pojawiały się trudności bardziej przyziemne, tzn. finansowe; pisarz uważał, że jest często oszukiwany. Z początku dobrze układała mu się współpraca z wydawnictwem berlińskim, ale gdy życzliwy mu właściciel wydawnictwa doktor Witsch zaczął chorować i umarł, osoba odpowiedzialna za finanse – jak wynika z kierowanych do niej listów Hłaski oraz z opisów sytuacji w korespondencji do przyjaciół – wykazała się nierzetelnością i nieuczciwością.

„Obracam się w pustce”. To gorzkie stwierdzenie pada we wspomnianym już wcześniej liście do Osieckiej wysłanym z Paryża. Biorąc pod uwagę czas, kiedy ów list powstał, można je odczytać banalnie: oto pisarz znalazł się w nowym, nieznanym środowisku, do niedawna był otoczony tłumem wielbicieli, z których każdy chciał wychylić z nim wódkę, a w Paryżu na specjalne zainteresowanie liczyć nie mógł, osoby życzliwe znajdował z początku tylko w redakcji „Kultury”. Ale także z nimi, np. z Zofią Hertz, prawą ręką Redaktora, relacje miał niełatwe i zdawał sobie sprawę, że nie bez swojej winy: *rozkładam ludzi – tych, którzy mi dobrze życzą, i tych, którzy mnie lubią*. Tak pozostało już do końca jego dni. Zwrot ten miał jednak jeszcze inne znaczenia.

Choć Hłasko zaczynał przecież jako pisarz – rzecz można – socrealistyczny, zraził się ostatecznie do komunizmu, który „okazał się stekiem zbrodni”. „Wszystko okazało się łgarstwem i nikczemnością” – wściekał się w liście do autora cenionego kiedyś wysoko *Popiołu i diamentu*. Konfrontował jednak jednocześnie w ostry, bezkompromisowy sposób idee komunistyczne ze światem zachodnim. W liście do Osieckiej pisał: *Życie bez idei jest nonsensem, nikt nie ma prawa żyć bez idei, życie bez idei i bez wiary jest rynsztokiem; i wszystko, co można zrobić w takim przypadku, to tylko zginąć z hałasem i nienawiścią do samego siebie. Jest to jedyna konsekwencja. Tylko podróż na drugą stronę umożliwia człowiekowi zrozumienie komunizmu – komunizm jest wiarą tragiczną, ale był i jest wiarą prawdziwych ludzi. Rzygać się chce, patrząc na nędzę i małość tego świata; na te embriony w samochodach, na tę zorganizowaną, wymoszczoną, ułatwianą i ratalnie splacaną drogę do śmierci*. Jakże to gorzkie i jak niestety prawdziwe. Sami widzimy to od lat u siebie, nie musimy wyjeżdżać za granicę.

Poszukiwanie idei – mimo rozczarowań, mimo życia w rozedrganym świecie zachodnim, mimo konieczności podejmowania pracy fizycznej dla zarobku – doprowadziło pisarza do odzyskania wiary w Boga. To temat osobny, nie będą go tu rozwijał.

Poczucie ogarniającej pustki dotyczyło też pisarstwa. Jak każdego twórcę Hłaskę nachodziły dni jałowe, gdy spędzał po kilka godzin nad pustką kartką papieru, ale niepokoił go jednak przede wszystkim brak wartych literackiego utrwalenia wątków. Bo czy można było takie znaleźć np. w Izraelu? Wydaje się jednak, że Hłasko jako pisarz nie potrzebował tzw. wielkich tematów, interesowały go międzyludzkie relacje, o których potrafił opowiadać interesująco i wymownie. Tyle że pisał zbyt dużo i zbyt często (w liście z 1965 r. do dyrektora Wolnej Europy Jana Nowaka-Jeziorańskiego wymienia tytuły dziesięciu utworów powstałych w ciągu ostatnich pięciu lat), a w kolejnych tekstach nie tylko powtarzał się sposób, w jaki kreował postać głównego bohatera, ale powracały również niektóre sytuacje

psychologiczne. Niemniej bez pisania Hłasko żyć nie mógł, było ono – jak sam podkreślał – jedyną rzeczywistością, która go bawiła i autentycznie poruszała. Niewątpliwie literatura ściśle wiązała się z jego życiem, wyrastała z osobistych doświadczeń, nie można jednak tworzonych przez niego książek czytać jako dzieł autobiograficznych – autobiograficzne ślady świadomie zacierał, z wyjątkiem tych tekstów, którym z premedytacją nadawał taki właśnie charakter.

Osobny temat to ekranizacje jego utworów – bardzo szybko zainteresowali się nimi filmowcy, a sam Hłasko zdradzał wyraźny talent do pisania scenariuszy. To jednak wykracza już poniekąd poza problematykę wydanych niedawno *Listów*. Myślę, że przyjdzie czas, by twórczości i życiu autora *Następnego do raju*, powieści wstrząsającej, jednej z najlepszych w polskiej prozie powojennej, poświęcić dłuższy esej. Poczekajmy na zapowiadane dzieła zebrane.

Marek Hłasko: *Listy*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył Andrzej Czyżewski. Agora, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2014, ss. 592.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

„GDY TU MÓJ TRUP W POŚRODKU WAS ZASIADA”

Trudno byłoby znaleźć polskiego twórcę, o którym badacze napisali więcej niż o Adamie Mickiewiczu. Wśród osób zajmujących się życiem i dorobkiem autora *Pana Tadeusza* znajdujemy uznanych i najznamienitszych historyków literatury, takich jak Waław Borowy, Stefan Kawyn, Juliusz Kleiner, Stanisław Pigoń, Zofia Stefanowska czy Alina Witkowska. Mogłoby się zatem wydawać, że w mickiewiczologii nie ma białych plam, a nam pozostaje tylko rozwijanie wątków i pogłębianie pomysłów interpretacyjnych. A jednak jest to przekonanie błędne. W styczniu 2014 r. w gdańskim wydawnictwie słowo/obraz terytoria ukazała się praca Stanisława Rośka *Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne*, będąca kontynuacją wydanej 7 lat temu książki tego autora *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Tytuły obu publikacji wskazują, iż przedmiotem hermeneutycznych dociekań gdańskiego badacza jest nie dzieło narodowego wieszczka, lecz graniczny moment jego biografii – śmierć ze wszystkimi jej konsekwencjami, zarówno w aspekcie społecznym, materialnym, jak i symbolicznym.

Zresztą – czy jest coś bardziej naturalnego, a zarazem bardziej nurtującego ludzki umysł niż śmierć? Powszechnie odczuwa się ją jako niezgłębioną tajemnicę, budzącą atawistyczny lęk. Jako taka śmierć ulega marginalizacji i usuwana jest ze słownika współczesnych ludzi. Ze społecznego niebytu wyprowadzają ją filozofowie, teolodzy i artyści, czyniąc integralnym składnikiem życia. Dla dwudziestowiecznej humanistyki ważnym wydarzeniem była publikacja książki francuskiego historyka Philippe’a Arièsa *Człowiek i śmierć*, która do dziś cieszy się niemalym uznaniem. Do niej właśnie odwołuje się Stanisław Rosiek w rozdziale zatytułowanym *Cmentarz i idea (nie)równości*. Niewątpliwie fascynacja problematyką tanatologiczną bliska jest autorowi *Mickiewicza (po śmierci)*, czemu dał wyraz w 2002 r., gdy wydał antologię *Wymiary śmierci. Przygody ciała*, obejmującą teksty dwudziestowiecznych badaczy francuskich. Wielogłosowa publikacja stanowiła próbę uporządkowania obszaru, w którym śmierć się uobecnia. Jej ślady czytelnicy odnajdywali w filozofii, teologii, sztuce, literaturze, naukach biologiczno-medycznych, psychoanalizie, a także w semiotyce.

Co istotne, we wstępie do *Wymiarów śmierci* Rosiek zawarł słowa, które równie dobrze mogłyby się znaleźć w książce poświęconej Mickiewiczowi: *nie zostaje się tanatologiem ot tak, po prostu. Zawsze stoi za tym mniej lub bardziej jawny*

(i zrozumiały) powód prywatny. Chętnie się z tym poglądem godzę. Jestem żywym przykładem, że tak właśnie bywa. Przez lata zajmowałem się kultem pośmiertnym Adama Mickiewicza. A ściślej: dziejami zwłok poety. Nie wybrałem tego tematu. To raczej zwłoki Mickiewicza mnie odnalazły i wybrały¹. We wstępie do antologii pojawia się również dość przewrotna konstatacja, którą potraktować można jako komentarz dotyczący sposobu ujęcia tematu i przyjętej przez autora *Studiów i szkiców nekrograficznych* konwencji: *O śmierci powiedziano i napisano już dostatecznie dużo. (...) Są tylko umarli i o nich warto (i trzeba) mówić. A także o żywych, którzy się obok umarłych pojawiają jako uczestnicy zbiorowych rytuałów żałobnych lub jako rozpaczający wedle prywatnej reguły. (...) Cała reszta, szczególnie zaś teologiczne, moralistyczne czy filozoficzne próby zbliżenia się do śmierci i jej istoty, to na ogół pusta gadanina, która jest nie do zniesienia zwłaszcza wtedy, gdy stroi się w szaty wyszukanego stylu. Im piękniej, tym gorzej².*

Książka *Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne* wydaje się egzemplifikacją tego założenia. W *Słowie wstępnym* czytamy, że jej bohaterem jest zmarły funkcjonujący jako byt dwoisty – materialny i symboliczny – i co więcej: od początku podejmujący z żywymi grę komunikacyjną. Nie bez znaczenia pozostaje to, iż chodzi o relacje bilateralne, bo także żywi prowadzą ze zmarłym (i jego zwłokami) grę w sferach patriotycznej, politycznej, społecznej czy osobistej. Dlatego stali się bohaterami nekrografii, którą według Roška można uznać za drugą część biografii: *Jest wobec niej przesunięta na osi czasu, lecz dopiero obydwie łącznie stanowią całość dyskursu na temat Mickiewicza*. Nic więc dziwnego, że punktem wyjścia do swoich rozważań autor uczynił prace biograficzne. Stwierdza jednak zarazem, że we współczesnym „żywotopisarstwie” zaznaczają się dwie tendencje. Pierwsza z nich polega na traktowaniu drobnych skandali jako faktów izolowanych, zgodnie zaś z drugą – skrajną – są one pomijane. Pomiędzy tymi tendencjami plasują się różnorodne formy dyskretnego wyciszania bądź marginalizacji. W przypadku Mickiewicza może to być pokłosie dziewiętnastowiecznego tworzenia „spizowego” wizerunku poety, którego życie osobiste bez wątpienia budziło liczne kontrowersje. Jako przykład autor przywołuje epizod z kwietnia 1821 r., kiedy to w kowieńskim salonie Karoliny Kowalskiej młody Mickiewicz uderzył świecznikiem w głowę szambelana Nartowskiego.

Dlatego też nie może być mowy o pełnym obiektywizmie: czytelnicy otrzymują różne wersje biografii Mickiewicza, zaś mickiewiczolodzy prowadzą ze sobą dialog bądź spór, korzystając jednak z dorobku swych poprzedników. Zdaniem Roška nekrograf znajduje się w sytuacji o wiele trudniejszej, gdyż nie ma punktu odniesienia i skazany jest na to, że jego dyskurs będzie się rozwijał w próżni. Równie skomplikowaną kwestią pozostaje dostęp do źródeł, często rozproszonych lub mających formę rękopisów, tak jak listy Armanda Lévy'ego. Problemem okazuje się także kształt językowy pracy, który pozostawać powinien w opozycji do konwencji funeralnej. Badacz wspomina m.in. *grafomanię poetyckich nekrologów pisanych tuż po śmierci Mickiewicza* i zaznacza: *Miejsce nekrografii jest ponad nimi. Nekrograf nie jest (i nie powinien być) żałobnikiem*.

Pojawia się więc pytanie: jaką strategię metodologiczną przyjął w obliczu takich wyzwań gdański eksplorator? Pozornie najprostsza: zdecydował się na porządek chronologiczny. Porządek jego hermeneutycznych dociekań dotyczy epizodu końcowego w biografii poety, czyli pobytu Mickiewicza w Konstantynopolu. Rozważania kończą się zaś uwagami na temat ekshumacji zwłok poety w Montmorency w 1890 r., nie obejmują zatem uroczystego pochówku na Wawelu. Dlaczego więc strategia ta jest tylko pozornie prosta? Otóż dość szybko, gdyż już w drugim rozdziale, na chronologię nakłada się układ problemowo-tematyczny – warunkowany stosunkiem autora do przedmiotu jego rozważań. W jednym

¹ *Wymiary śmierci. Przygody ciała*. Pod red. S. Roška. Gdańsk 2002, s. 6.

² Tamże, s. 1.

z początkowych fragmentów książki czytamy: „bezbronność zwłok jest bezgraniczna, (...) absolutna”, zaś ich dzieje publiczne zaczęły się od sporu, gdzie należy je pochować. *A zatem spierano się o to, do kogo umarły należy i kto ma prawo dysponowania jego doczesnymi szczątkami.* O tym, że poeta tuż po śmierci stał się obiektem sporów, wspominało wielu mickiewiczologów, jednakże Rosiek z ogromną pieczołowitością drąży spór pomiędzy Henrykiem Służalskim i Armandem Lévyem z jednej strony a Stanisławem Drozdowskim – agentem Hotelu Lambert – z drugiej. Swe eseizowane dociekania autor poszerza, odwołując się do kontekstów kulturowego, historycznego, politycznego czy ikonograficznego. Wskazuje przy okazji, iż fakty pozornie dobrze znane da się interpretować na wiele sposobów i z reguły miewają one swój rewers. O iluzoryczności danych encyklopedycznych świadczyć może przykład daty śmierci Mickiewicza. Poeta zmarł 26 listopada 1856 r., ale wiedzieli o tym tylko świadkowie przebywający w Konstantynopolu. Dzięki telegrafowi wiadomość dotarła do prasy zachodniej kilka dni później i 2 grudnia pierwszy nekrolog zamieścił francuski „Le Constitutionnel”. Dawni przyjaciele, jak poeta Seweryn Goszczyński, dowiedzieli się o śmierci pisarza dopiero po miesiącu, brat Franciszek – prawie po roku. Zaś na Litwie, ze względu na cenzurę, Mickiewicz żył jeszcze długo.

Zmarły poeta w pracy gdańskiego naukowca staje się „zwłokami drugimi” i funkcjonuje podwójnie: jako przedmiot funeralny oraz effigie w ikonografii (maska pośmiertna, fotografie, rysunki, a także ich liczne repliki). Takie ujęcie tematu znajduje odbicie w tytułach kolejnych części książki, rozbitej na minieseje i szkice: *Mickiewicz i każdy z nas, Zdarzenia i słowa, Słowa i sny, Pieniądze i rzeczy, Grób i proch.* Cała publikacja aż skrzy się od paradoksów, gdyż autor z jednej strony podkreśla bezbronność umarłego, z drugiej zaś uwidacznia różnorodne sytuacje komunikacyjne, jakie zaistniały w krótkim czasie po zgonie poety. Oczywiście komunikatywność „drugich zwłok” staje się możliwa dzięki osobom żyjącym, dlatego książka Rośka to zbiorowy portret Polaków, zwierciadło, w którym przeglądają się nie tylko minione pokolenia, lecz także ich spadkobiercy, czyli ludzie współcześni. Ponadto autor *Władzy słowa* (2011) wiele miejsca poświęca lingwistycznej analizie tekstów powstających w różnym odstępach czasu po śmierci wieszca. Należą do nich nekrologi, pisma kondolencyjne i konsolacyjne, mowy pogrzebowe, relacje z wydarzeń, wspomnienia, wiersze poetów romantycznych. Prezentacja owego językowego obrazu rzeczywistości uzmysławia nam, jakim przemianom ulegał „przedmiot żałobny” w świadomości żywych. Zdaniem autora: *czyjaś śmierć to wstęp do wielkiego gadania, do niezwykłego ożywienia działalności językowej tych, którzy pozostali przy życiu i rozpaczają po stracie kogoś bliskiego.*

Ze względu na wagę owych dociekań i bogactwo przywołanych źródeł warto skupić się na tej kwestii. W eseju *Pogrzeb „słowiański”, pogrzeb „parafialny”* czytamy, że Służalski i Lévy starali się, by odbywające się w Konstantynopolu uroczystości żałobne związane z eksportacją zwłok nie zostały zawłaszczone przez przedstawicieli jakiegokolwiek opcji politycznej. I rzeczywiście nie wygłoszono wtedy żadnej mowy. *Czy jednak istotnie zwłoki Mickiewicza pozostały semantycznie czyste? Czy nie zaszczerpiono na nich już tam, w Konstantynopolu, żadnych znaczeń nadprogramowych, żadnych sensów obcych i pasożytniczych?* Na to pytanie badacz odpowiada, cytując relacje Zygmunta Miłkowskiego, jednego z uczestników ceremonii. W pierwszej, napisanej bezpośrednio po eksportacji zwłok, Miłkowski podkreślał, że w uroczystości uczestniczyły niezliczone tłumy, w większości składające się ze Słowian, w czym widział rezultat Boskiej interwencji. Wyrażał zarazem przekonanie, iż w ten sposób dzięki Wielkiemu Umarłemu wzrosło znaczenie Polaków w świecie. Natomiast po dwudziestu pięciu latach zmienił strategię interpretacyjną i dowodził, że *przybyli uczcili w nieboszczyku geniusz poezji słowiańskiej.* Zdaniem Rośka: *Patriotyczną psychoterapię zastępuje*

idea jedności słowiańskiej. Zmiana stanowiska wynika z faktu, że w latach 80. XIX w. Miłkowski był zwolennikiem idei słowianofilskiej, przyznającej Polakom rolę przywódczą. Z penetracji nekrologów w prasie francuskiej wynika natomiast konkluzja mniej podniosła: Mickiewicz pozostawał Wielkim Umarłym tylko dla Polaków, dla Francuzów był profesorem Collège de France.

Różnice uwidaczniały się także w prasie polskojęzycznej. Rosiek stwierdza, że na jej łamach wykrystalizowały się dwie koncepcje postrzegania roli zmarłego: pierwsza przypisywała mu funkcję przewodnika („gwiazdy”), druga – wyraziciela (*człowieka będącego najwyższym wyrazem swego wieku i narodu*). Przywołane w książce koncepty stylistyczno-retoryczne nekrologistów poświadczają sprawczą moc słowa. Warto przytoczyć choć kilka epitetów, jakimi obdarzono Mickiewicza: „arcykapłan poezji naszej”, „weteran Wajdelota”, „gwiazda zawsze świecąca w jednym miejscu”. Więcej przykładów ówczesnej grandilocwencji służącej wyrażeniu żalu za Adamem znajdujemy w eseju opatrzonym znaczącym tytułem *„Któż pieśń dośpiewa...” Poeci romantyczni wobec śmierci wieszcz*. Należy mu poświęcić więcej uwagi, gdyż – według autora – *przedstawione tu pobieżnie utwory zawierają projekty postaw, a czasem nawet skrócone scenariusze późniejszych form kultu Mickiewicza. Można odnieść wrażenie, że duża część tego, co później przez wiele dziesiątków lat działo się w wymiarze psychospołecznym wokół Mickiewicza, została ustanowiona już u grobu „wieszcz* nad wieszczami”.

Rosiek bierze pod lupę teksty znanych (Seweryn Goszczyński, Kornel Ujejski, Władysław Syrokomla) i zupełnie zapomnianych poetów, wyłączając z tej grupy Cypriana Kamila Norwida. Przyczyna jest bardzo prosta: przywołane utwory są uwięzione w skonwencjonalizowanej topice funeralnej. Różnicuje je stosunek do zmarłego i jego dzieła. Można zauważyć, iż ci, którzy dziś znajdują się w „niebycie” literackim, zajmują w relacjach „on – my” miejsce po stronie osieroconych słuchaczy, apoteozujących Umarłego. Tymczasem Goszczyński w *Pieśni pogrobnej* ustawia relacje według modelu „my (on i ja) – oni (czytelnicy)”. Co więcej, jak twierdzi Rosiek, to właśnie Goszczyński uważa się za spadkobiercę „lutni” Mickiewicza, podczas gdy inni jednak nie posunęli się aż tak daleko – Ujejski prosi: *Daj mi lutnię swą sierocą – ja jej nie ubliżę – / Jeśli ciężka – nieść ją będę tak, jak niosą krzyże*, zaś Syrokomla zwraca się do Boga w imieniu innych poetów, by tak jak Mickiewicza i ich obdarzył twórczą mocą. Roztrząsane w eseju spory o sukcesję nasuwają pytanie: cóż na ten poetycki dyskurs powiedziałby jego bohater?

Bez wątplenia Rosiek – redaktor serii „Transgresje” – prowadzi z czytelnikami swoistą grę, nadając trzeciej części swej pracy prowokacyjny tytuł *Pieniądze i rzeczy* oraz dzieląc ten rozdział na cztery eseje: *Śmierć i pieniądze, Aneks. Pomnik opieki polskiej, Obroty rzeczy, Kamyk z Hawru*. Zaznacza przy tym, iż aspekty finansowe były przez wielu mickiewiczologów traktowane z dyskrecją, w odniesieniu do uroczystości pogrzebowych wręcz ignorowane. Autor z premedytacją przekracza owo tabu, poddając badaniom hermeneutycznym w pierwszej kolejności zapiski Armanda Lévy’ego: *Rachunki Lévy’ego to skrócone zapis wydarzeń, jakie rozegrały się w Konstantynopolu w ostatnich tygodniach 1855 roku. Te same wydarzenia pozostawiły też inne ślady – w relacjach świadków (...). Taka równoległość świadectw (i przywołujących je dyskursów – finansowego i biograficznego) skłania do porównań i dwojakiej lektury: najpierw rachunków w świetle wspomnień, następnie wspomnień w perspektywie finansowej*. Ów dyskurs ekonomiczny odkrywa „podszewkę” funkcjonowania Mickiewicza jako „przedmiotu żalobnego” i effigie, czyli wizualnej reprezentacji umieszczającej go w sferze symbolicznej.

Z zamieszczonych fotografii można odcyfrować m.in. koszt balsamowania, rysunkowego portretu, fotografii, trumien, gromnicy, pakuł. Zarazem nieczytelność niektórych fragmentów uruchamia ciąg odautorskich hipotez. Poznajemy tylko tożsamość balsamistów, którzy pomimo wysokiego wynagrodzenia nie

sprostali wyzwaniu: kiedy po trzydziestu pięciu latach – przed przewiezieniem na Wawel – otwarto trumnę, znaleziono w niej jedynie proch. W końcowej części pracy (*Grób i proch*) czytamy, że już wtedy twarz martwego poety funkcjonowała w narodowej ikonosferze dzięki „drugim zwłokom”: masce pośmiertnej, fotografiom, rysunkowi i ich replikom.

Szczególną rolę w rozważaniach Rośka zajmuje maska pośmiertna – przeznaczona dla najbliższej rodziny i oddająca grozę agonii. Autor stwierdza, iż wyobraźnię rodaków kształtowały raczej jej repliki niż oryginał, zaś wykonany na zlecenie Władysława Mickiewicza przez francuskiego rzeźbiarza Augusta Préalulta medalion nagrobny nazywa „uspokajającym substytutem”. Przywołuje również wydarzenia, które w końcu grudnia 1866 r. wywołała, i to nie tylko wśród Polaków, „głowa Adama pokazująca się z grobu”. Chodzi o uroczyste odsłonięcie monumentu, mające się odbyć 21 stycznia 1867 r., czyli w rocznicę pogrzebu w Montmorency, co wywołało wśród Polaków kolejne spory na temat wyboru osoby mówcy. Ciekawie o mentalności środowiska emigracyjnego świadczy wysunięcie kandydatury Juliana Klaczki, której przeciwstawił się Władysław Mickiewicz: *Stał on wciąż w obozie wrogim ojcu mojemu, potępiał Trybunę Ludów, działalność jego na Wschodzie i niecierpliwił ojca mojego dowodzeniem, że Polska potrzebuje silnej arystokracji*. Ostatecznie z powodu silnych mrozów uroczystości przesunięto na maj 1867 r. Wzięli w nich udział oprócz Polaków i Francuzów także Węgrzy, Serbowie, Czesi, Rumuni, zaś społeczność żydowska przysłała list. Badacz zauważa, iż w przemówieniach wielokrotnie odwoływano się do medalionu Préalulta. *Symboliczne zwłoki Mickiewicza wkroczyły tym sposobem do patriotycznych dyskursów, które zupełnie wyparły dyskurs żałobny*. Rosiek wylicza również idee, które na stałe zagościły w patriotycznych mowach poświęconych Mickiewiczowi. Można stwierdzić, iż autor *Pana Tadeusza* nie na darmo wołał kiedyś ustami Konrada: *Ja i Ojczyzna to jedno*. W czasie uroczystości nawiązano przecież do koncepcji zrównującej losy poety i ojczyzny oraz antycypowano odrodzenie Polski, które także zapowiedziane zostało w *Dziadach* cz. III.

Finalny esej poprzedza fotografia ziół (pakuł) wydobytych z trumny poety w 1890 r. podczas ekshumacji. To do nich odnosi się tytuł tekstu: *Obraz, który zamyka*. Przywołując określenie „informe”, autor konkluduje, że ziola podzieliły losy zwłok, ponieważ stały się materią organiczną, a jednocześnie zamyka swój dyskurs nekrograficzny swoistą klamrą. W jednym z pierwszych esejów Rosiek przypominał wszak, że poetę podczas pobytu na Wschodzie bardziej niż grotą Homera zainteresowała kupa gnoju. Następnie badacz drażył to zagadnienie w kolejnych esejach, dochodząc do wniosku, że owa kupa gnoju to właśnie znak „informe” – nicości i śmierci. Pojawia się pytanie, czy Mickiewicz przyjechał do Turcji, by umrzeć? Rosiek oczywiście nie odpowiada jednoznacznie, prowadzi dialog z samym sobą i z czytelnikami, pokazuje, jak niejednoznaczne są w rzeczywistości pewne rzeczy uznawane za banalne. Dlatego też dokonując rekapitulacji swych rozważań, stwierdza, że *życie jest nieuchronnie uwikłane w śmierć, że dla życia śmierć jest nieodzowna, że umarli są warunkiem naszego istnienia*. (...) *Bez zwłok Mickiewicza nie byłoby Polaków*.

Wspomniałam tylko o niektórych wątkach z naładowanego wielką energią myślową tomu *Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne*. O jego dynamice świadczą zarówno rozwiązania kompozycyjne (poszczególne części, piętrząc problemy, zachowują swoistą autonomię), jak i mocne, polemiczne uwagi wplecione gęsto w tekst główny lub poboczny (przypisy). Nie jest to książka łatwa w lekturze, momentami wydaje się z lekka manieryczna, lecz bez wątplenia skłania do przemyśleń i choćby z tego względu warto ją przeczytać. Stanisław Rosiek wykazał, że Adam Mickiewicz pozostaje z żywymi w relacjach komunikacyjnych, choć recepcja owych komunikatów nie jest bynajmniej sprawą oczywistą. Mimowolnie przyszedł mi na myśl liryk lozański: *Gdy tu mój trup*

w pośrodku was zasiada, / W oczy zagląda wam i głośno gada, / Dusza w ten czas daleka, ach, daleka, / Błąka się i narzeka, ach, narzeka.

Stanisław Rosiek: Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013, ss. 325.

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

DYBUK Z PASJĄ I HERETYK

Bruno Schulz według Piotra Łucjana

Trudno nie zgodzić się z ks. Alfredem Wierzbickim, który w krótkiej, acz esencjonalnej recenzji książki Piotra Łucjana *Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza zilustrowane i uszeregowane alfabetycznie* już na samym początku stwierdza: *Trafiła do moich rąk szalona książka. Bardzo się nią cieszę. Nie ma sobie równej, bo jest jedyna w swoim gatunku, a gatunek to wyrafinowany, bardzo zmysłny, zmysłony od początku do końca, niczego podobnego nikt jeszcze nie stworzył i na pewno nie stworzy* („Zoom. Lubelski Informator Kulturalny” 2014, nr 8, s. 89). Trudno też nie być pod wrażeniem, skoro tak wielką pochwałę wypowiada ktoś, kto w materii stworzenia ma z pewnością znakomitą orientację. Jakże jednak nie ulec zafascynowaniu takim oto faktem, że pewien artysta Brunonowi Schulzowi, jego opowiadaniom i jego rodzinnemu, mitycznemu Drohobycowi poświęcił setki (tak, setki!) swoich rysunków, a z czasem pogłębił swe schulzowskie pasje i z malarza przeistoczył się w analitycznego detektywa filologa, historyka kulturoznawcę i filozofa syntetyka, który postawił przed sobą radykalnie śmiały i ryzykowny cel, na poły demiurgiczny i hiobowy, dla niektórych zapewne awanturniczy, aby uporządkować wszystkie teksty autora *Sklepów cynamonowych* „możliwie jednym spojrzeniem”.

Jak to się stało, że pochodzący z Lublina twórca – malarz, rzeźbiarz, fotografik, laureat konkursów malarskich za granicą – trafił w orbity wyobraźni i filologii Brunona Schulza oraz uległ postępującemu zauroczeniu *provincją osobliwą, miastem jednym na świecie*? Piotr Łucjan studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1986 r. uzyskał dyplom u Jerzego Nowosielskiego, artysty wyjątkowego, niezwykłego, odrębnego. Nowosielski cenił swego ucznia, czemu dał wyraz publicznie m.in. przy okazji wystawy w Zapiecku w Warszawie w 1993 r., gdy napisał, że Łucjan ma malarstwo w swoim wnętrzu: *żeby w naszych czasach móc naprawdę malować, trzeba mieć do tego istotny „powód”, wewnętrzny artystę i wewnętrzny przymus, tak jak to ma Piotr Łucjan*. Tym niemniej Łucjan miał problem ze zdefiniowaniem swojej sztuki, czyli tego, co poprzez niego wyrażał „jego” artysta wewnętrzny. Cokolwiek by to jednak było, wytrącało artystę zewnętrznego i jego świat ze standardowego psychiczno-społeczno-politycznego status quo, dlatego też w 2000 r. Łucjan mówił o swoich obrazach: *są to „obiekty” służące do niszczenia Twojego spokoju i dobrego samopoczucia, a także Twojej wiary, że odpowiedź można znaleźć. Odpowiedzi można tylko szukać*. Zaś 10 lat później pisał: *moje obrazy są elementem spektaklu, a aktorzy – no cóż, nie wszyscy tak do końca żyją, nie wszyscy z tego miejsca, nie wszyscy z tego czasu. I muszę mi darować. Sztuka czai się wszędzie, a ja jestem rzemieślnikiem i jak już bestia dopada, często nie dorastam, nie potrafię*.

W 2004 r. Łucjan namalował *Śmierć w Drohobyczu*. Wspomina, że doszło do tego, gdy przypadkowo dowiedział się o obchodach Dni Schulzowskich w Lublinie i odkrył dla siebie jakże symboliczne okoliczności śmierci autora *Sanatorium Pod Klepsydrą*. Pojawienie się obrazu jakiś czas później na jednej z wystaw malarza w Kawiarni Artystycznej Hades sprawiło, że niżej podpisany zaproponował

mu udział w Międzynarodowym Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Nadchodziła trzecia – planowana na maj 2008 r. – edycja festiwalu. Łucjan w czasie jego trwania wystawił prace olejne m.in. z cyklu *Panorama lubelska* (z połowy lat 90. XX w.) oraz – już wtedy – przywiózł ze sobą specjalnie przygotowany cykl kilkudziesięciu rysunków o tytule *Xięga Bałwochwalcza*, wykonanych białą temperą na czarnym papierze, a zainspirowanych oczywiście teką grafik Schulza opatrzoną tym właśnie sławnym tytułem.

Od tego czasu Piotr Łucjan wiele rysuje, tworzy rozbudowane cykle, a niekiedy megacykle rysunków na czarnym papierze białą kredką lub białą farbą, nawiązując świadomie do czarno-białych szkiców Schulza wykonanych w technice cliché-verre, czyli w sposób – jak często podkreśla sam artysta – niepoprawialny. Po *Xiędze...* drugą taką serią – przygotowaną z okazji piątej edycji festiwalu drohobyckiego, która miała miejsce w 2012 r. – są *Maski śmierci listopadowej*: 230 rysunków poświęconych ofiarom tzw. dzikiego czwartku, hitlerowskiego mordu dokonanego 19 listopada 1942 r. w Drohobyczu. Wśród zabitych wtedy ponad dwustu żydowskich obywateli tego miasta był i Bruno Schulz, zastrzelony na granicy getta prawdopodobnie przez gestapowca Karla Günthera (jest na ten temat kilka różnych relacji), który pozostawał w ambicjonalnym konflikcie z innym gestapowcem – Felixem Landauem, protektorem pisarza. Łucjan w *Mojej drugiej wiosnie...* wypowiada się o *Maskach...* w następujący sposób: *Praca ta została stworzona z myślą o wyeksponowaniu w konkretnym miejscu, w synagodze w Drohobyczu, i nie dla oczu, ale dla jednego drgnienia serca. Światło winno być dozowane bardzo oszczędnie, pożądany jest wręcz soczysty półmrok. Chodzi o to, by osoba, która w niego wejdzie, została natychmiast otoczona przez atmosferę zbliżającej się śmierci. Poczulaby ją tylko przez krótki moment, tę sekundę błysku reflektorów. Później byłaby już tylko ciemność. (...) Całość, łagodnie i równomiernie oświetlona, z większej odległości powinna sugerować identyczność wszystkich „masek”. Indywidualnych cech śmierć nabrałaby dopiero przy pewnym zbliżeniu.* O ile *Xięga...* wystawiano w Willi Bianki, czyli w jednym z oddziałów regionalnego, krajoznawczego Muzeum „Drohobyczyna”, o tyle *Maski...* rzeczywiście zaprezentowano w wielkiej synagodze drohobyckiej, jednakże nie udało się tego zrobić w całości i zgodnie z intencjami artysty; zresztą jak na razie nigdy nie doczekały się one pełnej prezentacji. Zgodnie z wyliczeniami samego autora ten „papierowy monument” – zestawiony z prac ułożonych w rzędach po cztery jedna nad drugą – miałby wysokość 1,2 metra i długość 24,14 metra.

Trzecim rysunkowym cyklem Łucjana są ilustracje do *Mojej drugiej wiosny*, wykonane białą farbą na czarnym papierze. Pełnią one rolę – chyba po raz pierwszy w twórczości artysty – wyraźnie służebną wobec tekstu, ich „autonomia jest mocno ograniczona”, każdy rysunek *nawiązuje do konkretnego terminu i wspomaga w dążeniu do większego sensu słowa*. Rysunki z *Xięgi...* Łucjana były wprawdzie zainspirowane pracami Schulza, odnosiły się do nich i posiłkowały ich tytułami, pozostawały jednak w zasadzie autonomiczne, stanowiły oryginalną, autorską interpretację dzieła drohobyczanina, w jakimś sensie mogły funkcjonować artystycznie bez swego pierwowzoru. Z *Moją drugą wiosną* jest inaczej – większość rysunków istnieje przede wszystkim w związku z tekstem, bez niego jako całość tracą chyba swój sens, swą rację bytu, walory ilustrowania, rozpadają się w niezrozumiały ciąg. Pasożytują one na tekście, ale i go dopowiadają, współokreślają, usensowniają i uatrakcyjniają wizualnie. Rysunków znalazło się w albumie 180 (te wykonane z myślą o książce powstały głównie w latach 2011-2012, ale jest też kilkanaście prac dawniejszych lub pochodzących z cykli wcześniejszych, nawet z roku 2004). To przede wszystkim portrety malowane w typowym dla Łucjana stylu – w syntetycznych i skrótowych ujęciach kontrast czerni i bieli nadaje twarzom wyraz, charakteryzuje osoby, podobnie jak czynią to detale korpusu, ubrań czy tła. Autor dba o podpisy, podaje również wymiary rysunków i datę tworzenia.

Pracę nad *Moją drugą wiosną* Łucjan podjął około 2010 r. Na czwarty festiwal przywiózł do Drohobycza obrazy olejne, głównie portrety ludzi poznanych w tym mieście. Ale już wtedy zagłębiał się w lekturę schulzowskiej prozy i wspominał o swoich dociekaniach kulturowo-historyczno-filologicznych inspirowanych opowiadaniem *Wiosna* oraz ich rysunkowych odpowiednikach. A że jest zarówno osobą towarzyską, jak i praktykującym domatorem, wyjazdy do Drohobycza i drohobyckie przyjaźnie dawały mu atrakcyjną i silną pożywkę oraz pretekst do długiego, systematycznego i samotnego wgłębiania się w temat. W *Wiośnie* – najobszerniejszym z opowiadań pomieszczonych w dylogii Schulza – wyraźnie mieszają się dwa niezwykle bogate wątki zdarzeniowe: fantastyczno-wyobrażony i realno-historyczny, co prowokuje do badania relacji między nimi i snucia, jak zobaczymy, zaskakujących wniosków. Zapewne Łucjan odnalazł w Schulzu rodzaj alter ego, partnera do twórczej dyskusji o pełnej podobieństw postawie wobec świata i sztuki.

Autor w trakcie pracy nad albumem projektował również inne druki, jednakże niewielkie, przypominające wprawki. Zostały one udostępnione wyłącznie w formie cyfrowej (odnaleźć je można na facebookowym koncie *Brunona Schulza czytał Piotr Łucjan*), a zbudowane są według zasad obowiązujących w *Mojej drugiej wiosnie*. Jedną z nich jest zasada skojarzeń, polegająca na poddawaniu się asocjacji i intuicjom w procesie tworzenia i wnioskowania. Ta niby banalna, a zarazem niezwykła zdolność łączenia osób, zdarzeń, pojęć w sposób – jak się wydaje – dowolny (czegokolwiek z czymkolwiek) podlega jednak być może tajemnym regułom wyobraźni, a w tym wypadku poddana zostaje prawom zaskakująco nieprzewidywalnej wyobraźni artystycznej. Innymi słowy: chodzi o „samo-otwarcie” na „wewnętrzny artystę”.

I tak oto w nieopublikowanym, ilustrowanym kilkoma rysunkami druku *Chęci kupca z Florencji, czyli Mona Lisa w Drohobyczu* sprowadza Łucjan do schulzowskiego miasta bohaterkę jednego z najsławniejszych obrazów w dziejach malarstwa. Wszakże Antonio Maria di Noldo Gherardini, ojciec Mona Lisy (1479-1542), mógł poznać w Bolonii Jerzego Kotermaka Drusianusa (1450-1494). Ten pochodzący z Drohobycza, a kształcony i pracujący w Krakowie doktor medycyny oraz astronom pełnił przez czas jakiś funkcję rektora bolońskiego uniwersytetu. We współczesnym Drohobyczu Kotermał znany jest jako Jurij Drohobycz i uchodzi za najsławniejszego obywatela w historii tego miasta (podpisywał się magister Georgius Drohobicz de Russia). Jak spekuluje Łucjan, po powrocie z Bolonii do Krakowa uczony ponownie spotkał Gherardiniego, a ten zlecił mu edukację 15-letniej Lisy. Starszego mężczyznę i młodzieńką pannę związał na chwilę romans, nic zatem dziwnego, że Kotermał zapragnął porwać Lisę do Drohobycza. Niebawem zmarł, a ona wyszła za kupca weneckiego Francesca Giocondę, który u Leonarda da Vinci zamówił jej portret, lecz – niezadowolony – obrazu nie przyjął i malarzowi nie zapłacił. Listy kochanków spłonęły wiele lat później w tym samym pożarze, który zniszczył korespondencję między Brunonem Schulzem a jego narzeczoną Józefiną Szelińską...

Jest to – pisze Łucjan o swym druku – *historia krotochwilna, w której miejsca i czas zdarzeń są niesprzeczne z regułami przestrzeni czterowymiarowej. Oznacza to, ni mniej, ni więcej, że łatwiej jest ją udowodnić, niż jej zaprzeczyć. Tyle lat przecież minęło od pobytu Mona Lisy w Drohobyczu*. Warto przy okazji wspomnieć, że rysunek *Mona Lisy Drohobyckiej* z ufundowanym w 1392 r. drohobyckim kościołem św. Bartłomieja w tle robi przyjemnie intrygujące wrażenie. Przygotował również Łucjan projekt druku o radykalnie innej wymowie, bo odnoszący się do zła i śmierci. Chodzi o pracę *Anus mundi. Gott mit uns. Meine Ehre heißt Treue. Czyli idealizm bez cenzury*, opatrzoną aneksem *Kokieteria śmierci*, który miał stanowić rodzaj wstępu do cyklu *Maski śmierci listopadowej*. Opisany przez artystę ciąg skojarzeń prowadzi go tym razem od grzechu pierworodnego Adama i Ewy do

hitlerowskich zbrodniarzy, którzy w swoim mniemaniu nie kierowali się złem. W *Anus mundi* pojawiają się gestapowcy z Drohobycza: SS-Hauptscharführer Felix Landau i SS-Scharführer Karl Günther, a więc opiekun i morderca Schulza, pozostający ze sobą – zdaniem autora – w relacjach koleżeńskich. W finale rodzi się właśnie projekt *Masek...*, który jest formą upamiętnienia ofiar i wyrazem empatii w stosunku do nich. Jednocześnie – jak zauważa Łucjan – skojarzenia prowadzą do nieoczekiwanego wniosku, że „zło jest szczególną postacią dobra”, a każdy ma w sobie ofiarę i kata. W *Kokieterii...* artysta umieszcza rysunek, na którym widnieje Mona Lisa ubrana w mundur Günthera – zabójcy Schulza.

Książka powstawała równolegle w dwóch wersjach graficznych: z czarnym i z białym tłem, jednak do druku ostatecznie trafiła ta druga. Składem zajmował się sam autor. Kiedy prace nad albumem trwały, Łucjan nazywał go „słownikiem schulzowskim”, jednakże później z tego tytułu zrezygnował, pewnie dlatego że istnieje już *Słownik schulzowski* (liczy 289 haseł) w opracowaniu Włodzimierza Boleckiego, Jerzego Jarzębskiego i Stanisława Rośka – wybitnych polskich badaczy dzieła i życia autora *Sklepow cynamonych* (publikacja została wydana w 2004 r. przez słowo/obraz terytoria w Gdańsku). Ostatecznie książka *Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza zilustrowane i uszeregowane alfabetycznie* ukazała się w maju 2014 r., zaś egzemplarze sygnałne autor przywiózł do Drohobycza na szósty Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza (26-30 maja 2014 r.). Pierwsza jej promocja – spotkanie z Łucjanem, w którym wzięło udział międzynarodowe grono znakomitych gości festiwalowych – odbyła się w Klubokawiarni 82100, położonej w kamienicy między drohobyckim rynkiem a wspomnianą przez Schulza ulicą Podwale.

W liczącej 188 stron książce najważniejszy jest alfabetycznie ułożony leksykon pojęć, terminów oraz Schulzowskich wyrażen i metafor, zajmujący strony od 13 do 159 (od „Abla” do „Żup solnych”). Struktura tomu jest jednak bardzo złożona, zaś słownik to zaledwie jeden – choć najbardziej widoczny i dominujący – element kompozycji, tworzący podstawowy poziom wyrażania. Nie sposób wszystkie te poziomy omówić, nawet chociażby zasygnalizować ich istnienie, ba, niektóre z nich w ogóle trudno od razu zauważyć ze względu na specyficzny język Łucjana, skróty myślowe i skojarzeniowe, brak w pewnych miejscach jasnych znaków, czy przywoływane fakty i spostrzeżenia pochodzą od autora, czy są cytatami z utworów samego Schulza, czy też zostały zaczerpnięte z innych źródeł. Pod tym względem lektura *Mojej drugiej wiosny* nie jest łatwa, za to stanowi nie lada wyzwanie i warto ją podjąć. (Jeśli mowa o niedogodnościach, należy wspomnieć i o tym, że drukarz mógł wcześniej przemyśleć znane problemy z oddaniem niuansów matowej czerni kartonu...)

Część słownikową poprzedza *Wstęp*, w którym autor krótko wyjaśnia motyw i cel swej pracy. Kiedy zdał sobie sprawę z zauroczenia i fascynacji tekstami Brunona Schulza, zaczął szukać własnej metody hermeneutycznej, pozwalającej dokonać interpretacji jego opowiadań. Analizował to, w jaki sposób rozumie poszczególne fragmenty tekstów i terminy, a one oddziaływały na niego podobnie jak na samego Schulza: *uwodziły mnie i oddalałem się od przedmiotu dociekań*. Pragnienie zrozumienia opowiadań zaowocowało początkowo uporządkowaniem swoistej wiedzy encyklopedycznej o pojawiających się w nich przedmiotach i wydarzeniach, a potem o obiektach bardziej skomplikowanych. Proces ten nie miał nic wspólnego z badaniem naukowym, ujawnianiem jednej prawdy o przedmiocie – ułatwianie rozumienia utworów Schulza stanowić musi ich interpretację. Nie ma innej drogi, gdyż tekst Schulza jest rodzajem noumenu, rzeczy samej w sobie. *Można, a nawet trzeba go interpretować bądź tworzyć coś na kształt apokryfów, natomiast jego prawdziwa istota zawsze będzie niedostępna* – konkluduje Łucjan.

W dalszej części *Wstępu* autor umieścił *Wprowadzenie do interpretacji opowiadań*, w którym przede wszystkim wyróżnił dwa składniki Schulzowskich fabuł:

wydarzenia, czyli to, co dzieje się na jawie, w fizycznym czasie i empirycznej przestrzeni, oraz nie-wydarzenia, a zatem obrazy archetypiczne, biblijne, mitologiczne itp. Sposób opisu stosowany przez Schulza opiera się zdaniem Łucjana na dialektyce oraz postrzeganiu zmienności świata jako „mesjanizmu sadomasochistycznego”, przy czym metoda konstruowania wydarzeń pełna jest prowokacji, pułapek i logogryfów. Dla zilustrowania swych tez artysta przytacza esencjonalne deskrypcje wszystkich opowiadań Schulza. Na przykład *Sierpień* został scharakteryzowany następująco: *Wydarzenia związane są z wizytą u ciotki Agaty. Głównym bohaterem nie-wydarzeń jest chory na elephantiasis słonecznik, pośród powszechnej obojętności dożywający swych dni. Bruno Schulz wkomponował go w opowiadanie, jak Pieter Bruegel Ikara w obraz. Sens opowiadania wynika z dialektyki: pogańska chuć Thui – elephantiasis słonecznika*. Ponadto rozbudowane, szczegółowe interpretacje poszczególnych opowiadań znajdują się jako hasła w słowniku.

Wprowadzenie do interpretacji opowiadań jest czymś, co zdaniem Łucjana ma ułatwić uporządkowanie wszystkich tekstów jednym spojrzeniem. W kolejnej partii *Wstępu* znajdziemy *Wykaz topografii terminów* i – na koniec – *Wykaz skrótów do tytułów*. *Wykaz topografii terminów* to po prostu wyodrębnione z każdego opowiadania Schulza zestawy nazw i pojęć, które Łucjan uważa za najistotniejsze dla danego tekstu i które następnie wyjaśnia jako hasła w części słownikowej. Terminów takich, czyli słownikowych haseł, mamy w książce aż 657 (kilkanaście z nich, np. „Matka”, „Adela”, „Ojciec”, powtarza się w kontekście różnych opowiadań). Indeks ten został w obszerny sposób rozwinięty na końcu publikacji, w *Notatkach autorskich*. W *Topografii terminów* Łucjan przytacza natomiast fragmenty opowiadań, zdania, wyrażenia, w których pojawiają się terminy opisywane w słowniku.

Najwięcej haseł, bo aż 98, odnosi się rzecz jasna do *Wiosny*. To na przykład: „Ojciec”, „Zodiak”, „Łokieć”, „Bóg”, „Franciszek Józef”, „Pociąg”, „Noe”, „Regencja”, „Katarzynka”, „Rechot żab”, ale także – „Jedenaście gwiazd”, „Demony japońskie”, „Prostować Ścieżki Pańskie”, „Przyłożyłem oczy do szpary w parkanie”. Bywa, że składające się z dwóch wyrazów określenie – jak np. „Demony japońskie”, użyte przez Schulza w opisie bokobrodów Franciszka Józefa – jest przez Łucjana wyjaśniane bardzo szczegółowo, dzięki czemu staje się niejako autonomicznym odgałęzieniem słownika. Wśród haseł mających postać wyrażen złożonych znajdziemy m.in. takie: „Luźno utrzymane w więzach formy indywidualnej mięso ciotki Agaty”; „Nie pójdziesz dziś do szkoły – rzekła rano matka”; „Odwet w innej historii”; „Sąsiedni departament kraju”; „Wolność znaleziona na dnie dobrowolnego posłuszeństwa”.

Dopiero wczytując się w hasła, możemy ocenić wielopoziomowość koncepcji interpretacyjnych Łucjana. Odnajdziemy tu wątek biblijny: np. opowiadanie „*Wiosna*” może być groteskową postacią *Objawienia św. Jana* czy też – *Anna Csillag w opowiadaniu Kometa jest groteskową postacią Hioba*; wątek polityczny: *stosunek do instytucji władzy (...)* oraz *sympatie do poszczególnych postaci historycznych wskazują, że Bruno Schulz poglądy miał bliskie anarchizmom*; wątek jungowski: *wypchane ptaki parodiują jungowski archetyp Starego Mędrca, symbolu mądrości i duchowego przewodnika*; wątek kulinarny: *dźwięk tłuczonego przez Adelę w moździerzcu cynamonu wydaje się mieć taką rolę jak gong w teatrze*, wątek numerologiczny: *biografie mają inklinacje do grupowania się w trójkąty – najczęściej natury erotycznej*; wątek osobisty: w artykule hasłowym „Andrut” autor pisze, że przypominają mu się rurki z kremem z „gofrarni przy Zygmuntowskich” z lat 60. i 70. ubiegłego wieku itd. Te różnorodne wątki krzyżują się w różnych opowiadaniach i dzięki temu ujawniają znamiennej właściwość opowiadań Schulza „do tworzenia wzajemnych związków”.

Zobaczmy, jak w słowniku i interpretacjach prezentuje się postać Bianki, o której Schulz pisał w *Wiosnie*, że jest „porwaną i zamienioną księżniczką”,

ukrywając się, pozbawioną swych praw pretendentką do tronu Habsburgów, zapewne nieślubnym dzieckiem, być może Maksymiliana I, cesarza Meksyku, brata Franciszka Józefa, urodzonym jeżeli nie przez kochankę cesarza aktorkę Izabelę d'Orgaz, to przez tajemniczą Kreolkę znaną jako Conchita. Szczegółowe informacje o Biance pojawiają się przede wszystkim w hasłach „Awantura meksykańska”, „Bianka” i „Księżniczka”. Łucjan koncentruje się na losach Maksymiliana I, niefortunnego władcy Meksyku, rozstrzelanego przez sześciu meksykańskich Indian pod dowództwem pułkownika Jana Sobieskiego, a także opowiada o życiu żony Maksymiliana, Marii Charlotty Koburg, belgijskiej księżniczki, która na próżno szukała u władców Europy pomocy, kiedy cesarz został uwięziony w Meksyku, a potem popadła w obłąd.

Pierwowzorem Conchity, rzekomej matki Bianki, była prawdopodobnie Concepción Andrés Picado, zwana Conchitą Montenegro, popularna w Europie oraz Ameryce tancerka i aktorka ucieleśniająca ideał egzotycznego piękna, malowana przez Ignacia Zuloagę y Zabaletę (artystę cenionego przez Schulza), która żyła prawie 90 lat, a zmarła w zapomnieniu, swoje ciało zapisując nauce. Była ona także pierwowzorem Izabeli d'Orgaz, bowiem postać matki Bianki została przez Schulza stworzona z kilku realnych i fikcyjnych osób. Dlatego w artykule hasłowym „Izabela d'Orgaz” Łucjan pisze: *stanowi jedną z części osobowości matki Bianki. W rzeczywistości pozaliterackiej jej odpowiednikiem była Conchita Montenegro. W hasle „Conchita” zaś uściśla: Kreolka jest Izabelą d'Orgaz i nią jednocześnie nie jest. W opowiadaniu „Wiosna” imienia użyczyła jej Conchita Montenegro.* I wyjaśnia, jak jego zdaniem Schulz kreował bohaterów swych tekstów: *dopatrzyłem się tu wielu przesłanek, dla których mam powody przypuszczać, że Schulz mógł wykrawać z artykułów i wklejać w grube księgi informacje o tych postaciach.* Podobnie wielowarstwowe okazują się opowiadane przez pisarza historie, które są „zdarzeniami zanurzonymi w nieświadomościach”, swoistym „rodzajem quizu”.

A czy postać Bianki także miała jakieś odpowiedniki w świecie realnym? Łucjan precyzyjnie wyjaśnia, że *być może to tylko asocjacje, ale w pewnym sensie rzeczywistym, logicznym, pierwowzorem Bianki był generał Maxime Weygand, prawdopodobnie syn Marii Charlotty Koburg i Alfreda van der Smisena.* Autor uważa, że Schulz mógł wiedzieć, co mówiono o urodzonym w 1867 r. rzekomo nieślubnym dziecku cesarzowej, którego ojcem miał być belgijski oficer, jej adiutant. Pisarz sam w swych utworach zachęcał do czynności „demaskatorskich”, jednak zastawiał jednocześnie „pułapki interpretacyjne”, podsuwał fałszywe i „ośmieszające tropy”. Jeśli chodzi o Weyganda, to – rzecz zaskakująca – do dzisiaj trwają wśród historyków spory o jego rodziców (najnowsza książka na ten temat ukazała się w 2003 r.). W Polsce ten francuski, arcytytułowany wojskowy stał się symbolem pomocy, jakiej Zachód udzielił nam podczas wojny z bolszewikami w 1920 r. Dlatego też otrzymał obywatelstwo honorowe Warszawy, zaś niedawno odsłonięto poświęconą mu tablicę pamiątkową na budynku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie przy Krakowskim Przedmieściu 5 (sic!). Tak, tak – nawet tu prowadzą ślady i cienie schulzowskich intryg.

Innego rodzaju zaskakujące i fundamentalne wnioski wyprowadza Łucjan np. z analizy terminu „sztykutać” („kuśtykać”), który pojawił się w *Nocy lipcowej*. Podkreśla przy tym, że słowo to pełni rolę odkrytego przez niego klucza do „głębokoskrywanich obaw i kompleksów” Schulza. W literaturze po ten zapomniany i nieużywany czasownik sięgnęła Maria Konopnicka w bajce *O krasnoludkach i sierocie Marysi*. Tam, jak możemy się domyślać, natrafił na niego autor *Sklepów cynamonowych*. O czym zatem pisała Konopnicka? Wyniosła i dumna żaba nazywana Półpankiem postanowiła udowodnić, że jest najlepszym śpiewakiem, więc darła się tak mocno, aż pękła. Z pomocą pośpieszyła jej przechodząca nieopodal (*sztykuta jak może, kijem się podpierając*) babuleńka znachorka, która złotą igłą zszyla żabiemu muzykantowi gardło. U Schulza bohater opowiadania, maturzy-

sta, w domyśle – młody Bruno, opowiada, co zdarzyło mu się zobaczyć i odczuć w czasie lipcowych nocy: *Kiedy indziej zatrzymuje mnie przez chwilę konspiracyjne spojrzenie czarnego, zezowatego oka i wielka koścista dłoń o wydatnych węzłach sztykuta przez noc na szczudle laski, zaciśnięta dookoła rękojęści z rogu jeleniego (w takich laskach bywają ukryte długie cienkie szpady)*. Zdaniem Łucjana, jeżeli Schulz do historii Półpanka nawiązał choćby mimowolnie, znaczy to, że *podświadomie obawia się, czy to, co wydaje się być genialne, jest nim w istocie. Boi się, czy po zderzeniu tego, co jest, z tym, co się wydaje, znajdzie się ktoś, kto pozszywa Półpanka – Schulza*. Aby ukryć te sensy – snuje dalej swe przypuszczenia Łucjan – Schulz zmienił pierwotną wersję zdania tak, aby nie uwypuklało ono znaczeniowo i brzmieniowo „sztykutania”. Aluzję do historii Półpanka potwierdza również obecność żab w opowiadaniu Schulza, przy czym ich rechot *może oznaczać śmiech świadków upokorzenia artysty*.

Na postać nieślubnego syna żony Maksymiliana I natknie się każdy, kto z zainteresowaniem śledzić będzie tragiczne losy brata Franciszka Józefa. Niewykluczone, że wiedzą o tym niektórzy schulzologowie, choć nigdy chyba w analizach literaturoznawczych nie pojawiło się przypuszczenie, że pierwowzorem „realnym” Bianki może być mężczyzna – Maxime Weygand. Rodzi się oczywisty i poważny problem: czy rzeczywiście tak było i czy w ogóle jest sens tak stawiać sprawę? Przecież świat przedstawiony funkcjonuje według własnych zasad, a pisarz wybiera, co chce i jak chce bez konieczności respektowania realiów. Czytelnicy muszą zatem sami odpowiedzieć sobie, na ile w tym przypadku Łucjan pogłębia wiedzę o Schulzu i jego twórczości, a na ile z wielką pasją, a chwilami z odwagą heretyka snuje po prostu własną, pełną ciekawych odkryć i rozmaitych ciekawostek, lecz nieweryfikowalną wizję. Kwestię można sformułować jeszcze wyraziściej: czy Łucjanowska interpretacja tekstu Schulza rozmija się z intencjami znaczeniowymi opowiadań bądź je zniekształca, czy też przeciwnie – odkrywa ich ukryte sensy? Bo czy Łucjan – tak jak Schulz i w ślad za Schulzem – nie zachęca nas do odkrywania i zarazem kreowania zmityzowanej rzeczywistości? Czy autor *Mojej drugiej wiosny* nie stosuje „metody Schulza” w stosunku do samego Schulza? Takie pytania nie przysłonią jednakże przypuszczenia, że Władysław Panas, który w postaci Bianki rozpoznał żeńskiego Mesjasza, pomrukiwać będzie na Łucjana z zaświatów, zaś Wiera Meniok, która Biankę nazywa Infantką, Mesjaszem i Kobietą, nie zechce w ogóle o Weygandzie słyszeć...

Co o tym myśleć? Czyżby w Piotra Łucjana wstąpił dybuk Brunona Schulza? Alfred Wierzbicki pisze, że *Moja druga wiosna* „jest zapisem prywatnego procesu czytania” – publikacja została zresztą wydana własnym sumptem, z pomocą rodziny i przyjaciół, którzy cenią autora i go wspierają (to dzisiaj prawdziwa rzadkość i skarb). Byłbym skłonny schulzowskie fascynacje Łucjana uważać za rodzaj aktywności twórczej bliskiej sztuce. To działania artystyczne, wyraz kreatywności malarza, który kieruje się wewnętrznym impulsem. To... łucjanizm. Kierunek ten jest bardzo osobisty, poniekąd nawet egocentryczny, bo stanowi rodzaj zachłanego dialogu, poprzez który artysta buduje sens własnej egzystencji i twórczości, nie odrzucając jednocześnie myśli, że sam również może być elementem „intrygi nieskończoności”.

Pierwszy zamieszczony w tomie rysunek Piotra Łucjana – praca z cyklu *Moja pierwsza wiosna* – zainspirowany został fotografią z 1939 r. Przedstawią ona Babcie Katarzynę z czworgiem dzieci, wśród których znajduje się matka malarza – Leokadia Łucjan. Czy to nie swoiste motto księżki, jej ukryty pretekst i podtekst, skoro za Brunonem Schulzem Piotr Łucjan obwieszcza nam i światu, że sam ma – tak jak drohobycki pisarz i my wszyscy – swoją osobistą mitologię rodzinną?

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

ZAPIS STANÓW PRZESTRZENI

Mikołaj Smoczyński nie jest pierwszym artystą, który komentuje własną twórczość. Malarze i performerzy wypowiadają się na łamach dzienników, w listach, powszechnie udzielają w dzisiejszych czasach wywiadów, a nawet prowadzą blogi. Rzadko jednak mamy do czynienia z tekstem takim, jak *Czas przeszły*. To nie tylko historia wielu projektów i akcji, ale przede wszystkim świadectwo dojrzewania autora, obraz jego artystycznej drogi.

Mikołaj Smoczyński związał swoje życie z Lublinem, ale jego twórczość była prezentowana w wielu ważnych muzeach i galeriach w kraju. Wystawiał też m.in. w Nowym Jorku, Lyonie, Berlinie. Dziś jego eksperymentalne fotografie i obiekty znajdują się w licznych prywatnych i państwowych kolekcjach. Mimo to za życia (zmarł w 2009 r.) Smoczyński nie doczekał się monograficznej ekspozycji ani katalogu dokumentującego różnorodne aspekty swej bogatej twórczości. Tym bardziej więc nie było szansy na wydanie *Czasu przeszłego*. W ostatnich latach życia artysty jego gwiazda przygasła. Pozostawał samotny, otoczony jedynie grupą wiernych przyjaciół. W kontaktach codziennych bywał nieznośny i złośliwy, trudny w relacjach ze studentami, z których tylko nieliczni mieli świadomość, jakiego formatu twórcą jest ich wykładowca. Dramatyzmu całej sytuacji dodawała choroba alkoholowa wyniszczająca organizm malarza. Miał świadomość własnego umierania. Na kilka tygodni przed śmiercią skarżył się przyjacielowi: *Z trudem chodzę i pewnie niedługo umrę*.

Sztuka Mikołaja Smoczyńskiego wywodzi się z minimalizmu i konceptualizmu. Lektura *Czasu przeszłego* potwierdza te tropy. Smoczyński bardzo szybko zrezygnował z tradycyjnego malarstwa, przekonany, że nie zrobi w tej dziedzinie nic wartościowego. I choć pod koniec życia w odniesieniu do swych prac używał terminów *Obraz czy Obiekty malarskie*, był to przewrotny, jemu tylko właściwy powrót do tego, co w młodości porzucił. Droga do *Obrazu* wiodła go przez eksperymentalną fotografię, obiekty i instalacje, które głęboko ingerowały w zastaną przestrzeń.

Omawianą dwutomową publikację tworzą: *Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980-1999 (autoreferat)*, będące autorskim opisem i interpretacją działań artystycznych, oraz *Zbiór*, zawierający fotografie tych akcji. Książkę i album wydało Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie na podstawie spuścizny przekazanej przez spadkobierców artysty. Redaktorzy MOCAK-u zachowali zaprojektowany przez Smoczyńskiego kształt publikacji. Ingerencja Marii Anny Potockiej polegała jedynie na dodaniu przypisów oraz odsyłaczy na marginesach *Czasu przeszłego*, wskazujących odpowiednie reprodukcje umieszczone w albumie. Studiowanie i analizowanie zapisków Smoczyńskiego jest tym ciekawsze, że możemy zobaczyć opisywane przez niego obiekty.

Czas przeszły można czytać na wielu poziomach. To interesujący obraz procesu twórczego, przedstawiony przez człowieka o niezwykle samoświadomości, a także opowieść o relacji artysta – dzieło sztuki, egzegeza poszczególnych obiektów, no i trudne do przecenienia źródło informacji o osobowości Mikołaja Smoczyńskiego. Jednak nie wyczerpuje to możliwości, jakie stwarza lektura tej publikacji. Można ją bowiem postrzegać również jako opowieść o przestrzeni, którą artysta traktuje niezwykle poważnie.

Już we wstępie do *Czasu przeszłego* Smoczyński podkreśla, że najistotniejszym elementem relacji między artystą a dziełem sztuki jest uczciwość zarówno wobec sposobu, w jaki został wykonany obiekt, jak i w nastawieniu, z jakim jest oglądany. Uwagi performerera zaskakują i zastanawiają, dowodzą także głębokiej szczerości w stosunku do czytelników. Smoczyński pisze: *Przyznaje, że niejednen*

raz dopiero kończąc jakąś pracę rozumiałem, dlaczego musiała ona powstać i co oznacza. Lecz są i takie, których nie rozumiem do tej pory. Czytając ową deklarację, łatwiej nam pogodzić się z myślą, że my, odbiorcy sztuki, także nie wszystko musimy rozumieć. Sytuacja „nierozumienia”, spotkanie z tym, co nas przekracza, jest przecież czymś stałym w konfrontacji człowieka ze światem. Relację między artystą a dziełem sztuki dobrze ilustruje *Przeniesienie*, zrealizowane w łódzkiej Galerii Wschodniej w 1987 r. Smoczyński zerwał podłogę w swojej pracowni w Lublinie (płytki PCV o wymiarach 30 × 30), przewiózł do Łodzi i zainstalował na ścianach galerii, tworząc rodzaj muru. Wykorzystał cały materiał i zabudował w ten sposób ściany od podłogi do sufitu. Przez długi czas podłoga była dla niego jedynie miejscem, na którym „działa się akcja”, z czasem „nasiąkła” kolejnymi wydarzeniami, pokryła się zadrapaniami i brudem. Smoczyński zrywa ją, i tym samym nadaje jej nowe znaczenie. W *Czasie przeszłym* wyjaśnia, że *Przeniesienie* było odpowiednikiem pewnych aspektów jego życia wewnętrznego, ale także obrazem doświadczeń zdobytych w pracowni lubelskiej. Zrywanie podłogi, przekraczanie granicy wyznaczonej przez architekta, burzenie przyzwyczajęń odbiorcy i kreowanie sytuacji na nowo to elementy obecne także w jego kolejnych pracach. Ale chyba również w życiu osobistym, co potwierdzają przyjaciele twórcy. Maria Anna Potocka pisała, że Smoczyński w życiu zniszczył prawie wszystko, co było dla niego cenne (...). Nagle miłość trzeba było zranić, czułość ośmieszyć, rodzinę odepchnąć, a wytworność skazić wulgaryzmem¹.

Relacja artysta – dzieło sztuki może więc być obrazem innej, szerszej zależności: artysta – otaczający go świat. Dzieło sztuki niczym soczewka skupiało w sobie to, jak Smoczyński traktował rzeczywistość. Jeszcze jeden ważny aspekt tego zagadnienia ujawnia praca zrealizowana w Muzeum Artystów w Łodzi w 1993 r. Smoczyński wziął udział w przedsięwzięciu organizowanym przez Angelikę Stepken. Za jej sprawą od czerwca 1992 r. do czerwca roku 1993 w dawnej siedzibie bawełnianego magnata z XIX w. odbyło się siedem wystaw. Brali w nich udział artyści z całej Europy. Autor *Czasu przeszłego* uczestniczył w piątej edycji tej imprezy. Smoczyński zbudował wówczas obiekty składające się z szeregu rolek zainstalowanych na ścianach obok odsłoniętych płaszczyzn muru. „Zdjęcia”, które zrobił (w wyniku zrywania/zdejmowania kolejnych warstw pokrywających ścianę), pozwoliły poznać historię domu Grohmanów. Obiekt stał się rodzajem księgi, świadectwem prywatnego życia – „zdjęcia” uwidoczniły powłoki malowane farbą olejną i walkiem, w ścianie tkwiły niemieckie gazety z czasów wojny, głębiej gazety polskie z dwudziestolecia międzywojennego i rosyjskie sprzed roku 1918. Tu i ówdzie ściany kruszyły się, zdradzając niesolidną budowę. Dzieło sztuki umożliwiło niespodziewaną dla samego artysty podróż w czasie. W komentarzach zapisał: *Ujawnia on swoją zwyczajność, jakieś okruchy wiedzy nie tyle o rodzinie, ile o tym, jakie to miasto było i jakie jest dzisiaj.*

Czytanie *Czasu przeszłego* jako opowieści o rekonstruowanym przez Smoczyńskiego procesie twórczym przywodzi na myśl drogę przez nieznaną las. Wchodzimy na ścieżkę i nie mamy pewności ani gdzie wyjdziemy, ani jacy wrócimy. Lektura komentarzy pokazuje, że ich autor najbardziej lubił te „wyprawy”, które pozwalały na eksplorację nowych obszarów, prowadziły do niezbadanych jarów wyłaniających się nie tyle z wykreowanych obiektów, co z duszy samego artysty. Te wycieczki prowokowały do pytań: dlaczego to robię? co mną kieruje? Opisując *Obraz* zrealizowany w warszawskim Zamku Ujazdowskim w 1997 r., autor wyjaśnia, że tworzenie tej wystawy pozwoliło mu odnaleźć „wyższy stan świadomości”. *Obiekt podwójny* z 1980 r. – pierwsza z omawianych przez niego prac – skłania go do zastanowienia się, czy to, co stworzył, jest w ogóle dziełem sztuki, czy jedynie zbiorem fragmentów po obrazach? Proces twórczy budzi w nim niepokój, wywołuje niepewność. Smoczyński cały czas poddaje swoje

¹ M. A. Potocka: *Osobowość dialektyczna* (w:) *Mikołaj Smoczyński retrospektywnie*. Lublin 2011, s. 10.

działania ocenie, patrzy na nie z dystansu. Z równą uwagą przygląda się jednak sobie. Może dlatego nie odrzuca prac nieudanych. Ważny jest dla niego sam proces, poddaje się jego rytmowi i choć przyznaje, że nie zawsze go rozumie, działalność artystyczną uważa za rzecz konieczną do zdobywania doświadczeń. Równocześnie twórca jest niezwykle wymagający wobec otoczenia i perfekcyjny przy realizacji swych zamierzeń. Już po śmierci Smoczyńskiego jeden z jego kolegów wspominał, że malarz zżymał się na dyrektora Galerii Labirynt w Lublinie, kiedy ten nie mógł z powodów finansowych sprostac jego pomysłom. A nie były to działania tanie – samo wynajęcie inżyniera, by sprawdził, czy strop wytrzyma konstrukcję wymyśloną przez Smoczyńskiego, kosztowało kilka tysięcy złotych. „Zdjęcie” – czyli umieszczenie na powierzchni wystawienniczej plastru składającego się z dwu warstw płótna wzmocnionego klejem oraz gipsem i oderwanie go – niszczyło ścianę, która w efekcie wymagała często tynkowania i malowania. Zerwanie podłogi w galerii łączyło się z jej ponownym ułożeniem. Skala zniszczeń przy okazji jego występów była duża. Smoczyński nie myślał o tym. Uważał, że sztuka jest najważniejsza, a proces twórczy powinien przebiegać tak, jak go wymyślił artysta. Sam żył skromnie. Nie miał dużych wymagań, ale też nie trzymały się go pieniądze, zdarzało się, że pożyczał je, by kupić materiały do swoich obiektów.

Nie wszyscy rozumieci, dlaczego porzucił tradycyjne malowanie i skazał swoje prace na byt niepewny, na żywot krótki, utrwalony co najwyżej na fotografiach. Kiedy poprosiłam byłych studentów Smoczyńskiego o refleksje na temat jego wystaw, usłyszałam: „To jakieś mroczne klimaty”, „Tam nic się nie działo” albo „Dziwne, depresyjne prace”. Być może twórca *The Secret Performance* spotykał się z podobnymi uwagami i dlatego pokusił się o egzegezę poszczególnych obiektów. W komentarzach możemy przeczytać: *Napisałem je, ponieważ odczuwałem potrzebę przedstawienia mojej własnej wersji wydarzeń i moich racji*. Nie jest tajemnicą, że środowisko lubelskich twórców nie rozumiało i nie doceniało jego sztuki. Poczucie niedowartościowania, głęboko skrywane pod maską kpiny, żartu, złośliwych uwag, towarzyszyło mu do końca. Kiedy jednak zdarzało się, że jakiś ambitny student wprost pytał go o jego realizacje, mówił o tym niechętnie. Zmieniał temat. Wycofywał się. Nie chciał opowiadać o swojej twórczości. Skupiał się raczej na tym, żeby wyrobić w studentach umiejętność obserwacji analitycznej, uczył ich doszukiwania się znaczeń w rzeczach pozornie nijakich. Twierdził, że oczy muszą być szeroko otwarte, a najdrobniejszy szczegół w dziele artystycznym ma swój sens. Tak też było w przypadku jego obiektów. Na przykład opis *Zdjęć* zaprezentowanych w Galerii Wschodniej w Łodzi (1991 r.) świadczy, że wybór miejsca do realizacji projektu poprzedzony był drobiazgową analizą przestrzeni. Smoczyński charakteryzuje plan galerii: dwa pokoje, po dwa okna w każdym, dwoje drzwi, które prowadzą do wyjścia, i podwójne drzwi między pokojami. Artysta realizuje swoje *Zdjęcia* właśnie przy tych ostatnich. Uznaje, że podkreślają one związek „pomiędzy różnymi fragmentami przestrzeni”. Pozornie nic się w galerii nie zmieniło – Smoczyński nie powiesił tam żadnego obrazu, nie ustawił rzeźby, a jednak ta drobna ingerencja w strukturę ściany przy ościeżnicach drzwi odsłania nowy sens, nazwany przez artystę „ideą przejścia”. Wnikliwa analiza *Czasu przeszłego* pozwala zauważyć, że temat „przejścia” powraca w wielu wcześniejszych realizacjach i jest dla Smoczyńskiego czymś więcej niż fizycznym przekroczeniem granicy. Próg między dwoma pomieszczeniami to miejsce, w którym obce światy, przeciwstawne sfery mają się połączyć także w sensie metafizycznym.

Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980-1999 (autoreferat) można też potraktować jako źródło informacji o osobowości samego autora. Warto przy tym skorzystać z metody „zdjęć”, którą do takiej perfekcji doprowadził performer. Smoczyński poprzez odrywanie warstwy płótna przyklejonej do podłoża robił wiwisekcję ściany, odkrywał historię miejsca, a czasem ludzi,

k którzy przebywali w tych wnętrzach. Zanim do tego doszło, stawał przed gładką powierzchnią, szczelnie skrywającą przeszłość. W podobnej sytuacji znajduje się czytelnik, dostając do rąk komentarze. Pod warstwą słów, zdań i opisów próbuje dojrzeć człowieka, który jednak skrzętnie broni swojej prywatności. Niewiele mówi wprost. Nie pozwala sobie na swobodne wstawki czy dygresje. Tylko raz zrywa z tą zasadą i opowiada, że jako dziecko jeździł z rodziną do Berlina, gdzie jego ojciec wykładał na Uniwersytecie Humboldta. Smoczyński odtwarza atmosferę miasta z lat 60., pisze o miejscach, które zapamiętał. Z ojca był dumny, ale to relacja z matką (właściwie nieobecna w tych zapiskach) zdaje się być w jego życiu ważniejsza. Może dlatego, że ojca mu zwyczajnie brakowało, że profesor nie miał dla syna dość czasu.

Smoczyńskiego prześladował temat śmierci, odchodzenia, który mocno odbija się również w jego pracach. Gładka powierzchnia słów i ładnie skrojonych zdań pokazuje człowieka bezkompromisowego, który nie chce przez sztukę „zaistnieć”, ale dąży do ukazania własnej drogi do duchowości. *Czas przeszły* zawiera także cytaty. Smoczyński przywołuje fragmenty dzieł literackich, filozoficznych, ale również recenzji. W ten sposób komentuje ważne dla siebie sytuacje i stany świadomości. Rozległość zainteresowań i erudycja pokazują, że jego performanse i działania artystyczne były nie tylko głęboko przemyślane, ale przede wszystkim zakorzenione w intelektualnym doświadczeniu tamtych czasów.

Czas przeszły można również czytać jako wykład na temat przestrzeni. Niewielu malarzy potrafiło o niej pisać z taką wnikliwością. Przestrzeń wydaje się dla Smoczyńskiego początkiem wszystkich rozmyślań o obiektach. Ona ukierunkowuje artystę, narzuca mu plan działania. Performer dojrzałe prace realizował w określonym wnętrzu – instalacja zawsze odnosiła się do przestrzeni, którą zastał. W wyniku zadziwienia przestrzenią powstało na przykład *Przeniesienie* z Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim w Warszawie (1993 r.). Sala numer 4 była wyłożona płytami chodnikowymi, nie posiadała podłogi z prawdziwego zdarzenia. Artysta miał wrażenie, że budynek stanął wprost na chodniku. To zainspirowało go do naruszenia zastanego porządku. Wyjął płyty chodnikowe i umieścił je na ścianach, symetrycznie w stosunku do linii granicznej pomiędzy murem a podłogą. Naruszenie pierwotnego wystroju nie tylko utrudniało chodzenie, ale wymagało przemyślenia sytuacji na nowo. W innej części budynku Smoczyński przebudował wnętrze. W trzech salach Zamku Ujazdowskiego powstał „Labirynt”. Artysta zmienił układ i charakter miejsca, swój obiekt wyłożył płytami supremy (materiał do izolacji), ograniczył ilość światła. Wewnątrz labiryntu panował mrok. Wejście do obiektu nie było tak oczywiste, należało je odnaleźć. Smoczyński podkreśla to w swoich zapiskach, uzmysławiając nam, jak wielką wagę przywiązywał do samodzielnego odkrywania. Pisze: *Sens poszukiwania był w tym doświadczeniu wątkiem zasadniczym*. Przejście korytarzem wywoływało uczucie niepokoju, klaustrofobii i smutku, a goście mieli wrażenie, że są osaczeni przez przestrzeń. Nie wszyscy jednak korzystali z możliwości takiej wędrówki, obiekt zbudowany został tak, że można go było pominąć.

Wątek labiryntu wydaje się tematem, który fascynował Smoczyńskiego. Artysta wracał do niego podczas realizacji innych obiektów. Szukał tego motywu w dziełach literackich. W *Czasie przeszłym* zapisał: *Nawet najprostszy budynek jest rodzajem labiryntu. Zależnie od funkcji labirynty mogą być bardzo różne, ale nawet prywatny dom jest właśnie czymś takim. Trzeba jednak pamiętać, że labirynt nigdy nie jest przestrzenią łatwą i przyjazną. Poruszając się po nim należy poszukać drogi i nigdy nie mamy pewności, że uda nam się dotrzeć tam, gdzie się wybraliśmy*. Motyw labiryntu jest więc dla Mikołaja Smoczyńskiego nie tylko elementem dzieła sztuki. Przestrzeń ta staje się ekwiwalentem życia, przez które dość nieporadnie, po omacku porusza się człowiek. Labirynt w metaforyczny sposób oddaje niemożność poznania prawdy obiektywnej, zakłamuje rzeczywistość, ale też uświadamia nam własne lęki.

W podsumowaniu Mikołaj Smoczyński wyznaje, że *Komentarze...* są rodzajem listów albo nawet dziennika. Tym samym podkreśla ich intymny i osobisty charakter. Zdradza również, że opis i interpretacja działań powstawały *post factum*. Pierwsze uwagi zanotował w 1990 r., a ostatnie w roku 1999. Jednak układ tekstów nie zawsze odpowiada chronologii, ponieważ autor za najważniejsze uznaje przedstawienie własnej, zmieniającej się świadomości. Praca Smoczyńskiego wydana pod redakcją Marii Anny Potockiej – wieloletniej przyjaciółki artysty, krytyczki i kuratorki sztuki – jest nie tylko niezwykle czytelna i uporządkowana, ale także dopracowana pod względem estetycznym. Dwutomowa publikacja z fotografiami prac Smoczyńskiego na okładkach utrzymana została w stylistyce czarno-białej. Dobra jakość reprodukowanych zdjęć obiektów artysty pozwala dostrzec szczegóły. Dzięki temu nawet ci, którzy nigdy nie widzieli wystawy prac autora *Czasu przeszłego*, będą mogli poznać niepokojący, cierpki smak jego twórczości.

Mikołaj Smoczyński: *Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980-1999 (autoreferat) i Zbiór*. Red. Maria Anna Potocka. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2013, ss. 148 i 360.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Józef Baran, Sławomir Mrozek: *Scenopis od wieczności. Listy*. Posłowie Wojciech Ligęza. Wydawnictwo ZYSK i S-KA, Poznań 2014, ss. 271.

Simon Baron-Cohen: *Teoria zła. O empatii i genezie okrucieństwa*. Przekład Agnieszka Nowak. Wydawnictwo „Smak słowa”, Sopot 2014, ss. 212.

Dževad Karahasan: *Doniesienia z krainy ciemności*. Przełożył Miłosz Waligórski. Fundacja Pogranicze, Sejny 2014, ss. 187.

Polonia włoska. Wybór artykułów z Biuletynu Informacyjnego „Polonia Włoska” z lat 1995-2009. Wybór i opracowanie Ewa Prządka, Anna Kwiatkowska. Związek Polaków we Włoszech, Fundacja Rzymska im. J. S. Umiastowskiej, Rzym 2010, ss. 539.

Ernest Renan: *Poezja ras celtyckich*. Opracowanie i przekład Kazimierz Brakoniecki. Centrum Polsko-Francuskie, Olsztyn 2014, ss. 74.

Erzsébet Kelemen: *Getsemańska samotność. Dramat o Pálu Teleki w dwóch aktach*. Hungarovox Koiado, Budapest 2013, ss. 179. Tekst paralelny po węgiersku i polsku.

Mariusz Sieniewicz: *Walizki hipochondryka*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2014, ss. 268.

Życie to podróż, to ocean. Z Julią Hartwig rozmawia Artur Cieślak. Wydawnictwo ZYSK i S-KA, Poznań 2014, ss. 143.

Alina Jahółkowska: *Franciszka Arnsztajnowa – literacka legenda Lublina*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2014, ss. 49.

JOANNA KISIEL

Kwiaty na kamieniu

Ma Lublin swoich poetów, oni zaś mają swoją zbiorową prezentację w najnowszej antologii *Lublin – miasto poetów*, wydanej w dwóch woluminach w serii „Biblioteka Akcentu”. Zbiór ten, przygotowany przez wytrawnego znawcę poezji i redaktora naczelnego lubelskiego kwartalnika Bogusława Wróblewskiego, zawiera wiersze najciekawszych jego zdaniem autorów w różny sposób związanych z miastem, noty o nich oraz krótkie komentarze poświęcone przedstawianej twórczości.

Jeśli Lublin można umieścić zaraz po Krakowie w czołówce polskich miast, to z dwóch powodów: jest tu drugi najpiękniejszy oryginalnie zachowany zespół staromiejski, jest też – odczuwalny niemal tak wyraźnie jak tam – niezwykle klimat sprzyjający formowaniu talentów poetyckich. One rodzą się tu po prostu na (Czechowiczowskim) kamieniu! – uzasadnia we wstępie do antologii jej tytuł redaktor, przywołując, rzecz jasna, formułę, jakiej w stosunku do swego miasta używał w notatkach prasowych najwybitniejszy poeta lubelski, autor tomu *Kamień*, Józef Czechowicz. To przy jego trudnym do przecenienia udziale miasto, w którym – jak udowadnia Tadeusz Kłak, znakomicie znający temat – w roku 1918 nie istniało praktycznie żadne środowisko poetyckie, stało się w dwudziestoleciu międzywojennym ważnym polskim ośrodkiem poetyckim, zwłaszcza w zakresie orientacji awangardowych. Podsumowaniem ówczesnej zmiany była wydana w 1939 r. *Antologia współczesnych poetów lubelskich*, przygotowana przez ks. Ludwika Zalewskiego, wspomaganego czynnie przez jednego z jej bohaterów – Józefa Czechowicza. Po wojnie kilkakrotnie podejmowano próby ukazania poetyckiego środowiska Lublina w formie zbiorowej prezentacji wierszy, co przypomina we wstępie Wróblewski. W 1976 r. ukazała się antologia *Przebudzenie* pod redakcją Stanisława Jana Królika, w roku 1997 wydany został tom *Wiązanie światłem słowa*, zestawiony przez Longina Jana Okonia wybór wierszy poetów z terenu całej Lubelszczyzny, a w 2005 *Zaulek poetów. Almanach młodych*, przygotowany przez Bogusława Wróblewskiego.

Antologia *Lublin – miasto poetów* podejmuje tradycję autorskiego porządkowania stanu posiadania liryki związanej z konkretnym miejscem bez dodatkowych uzasadnień tematycznych. Celem publikacji jest szerokie zakreślenie panoramy poetyckiego środowiska Lublina, powodem jej wydania – towarzyszące żywej pasji czytelniczej redaktora niestrudzone pragnienie dokumentowania i gromadzenia lirycznych dokonań twórców (na różne sposoby) lubelskich. Przedstawiony tu poetycki portret miasta zyskuje zatem całkowicie inny charakter niż ten, który miała tematyczna antologia Waldemara Michalskiego *Pięć wieków poezji o Lublinie* z roku 2002. *Lublin –*

miasto poetów to swoista kronika lirycznych zdarzeń kreujących obraz życia literackiego jedynego miejsca w świecie, w określonej aktualności początku drugiej dekady XXI w. To lista obecności indywidualności twórczych współtworzących artystyczną atmosferę miasta, wielobarwna mozaika poetyckich obrazów, zapis różnorodności głosów, sposobów odczuwania, bogactwa świadectw egzystencji. Nazwa miasta – wskazana w tytule tomu – rozpisana zostaje na wielość nazwisk związanych z nim poetów, bo też antologia Wróblewskiego przynosi niebywale szeroko zakreśloną panoramę środowiska. Redaktor w dwóch stosunkowo szczupłych woluminach zaprasza do lektury wierszy aż 56 twórców – to znacznie więcej niż oferowali autorzy przypominanych wcześniej zbiorowych wydań.

W wyborze *Lublin – miasto poetów* obowiązuje nad wyraz demokratyczna zasada. Każdy z poetów jest reprezentowany przez dwa teksty liryczne, bardzo rzadko zdarza się, i to w przypadku szczególnie krótkich wierszy, że w antologii zamieszczono trzy utwory jednego twórcy. Żelazną regułą jest bowiem założenie, zgodnie z którym każdemu z autorów poświęcono tyle samo miejsca, niezależnie od jego dorobku oraz pozycji, jaką zajmuje w literackim środowisku regionu i kraju. Tak pomyślany kształt antologii znajduje wytlumaczenie w jej genezie, związanej z kącikiem poetyckim w lubelskiej „Gazecie Wyborczej”, w którym było miejsce na jeden wiersz z komentarzem i biogramem poety. Układ zbioru wyraźnie nawiązuje do tamtej cyklicznej publikacji, w porządku zwartej edycji ujawnia jednak inne sensy. Przywołać może na myśl swoisty agon poetycki, w którym każdy ma równe szanse, by zaistnieć w czytelnicznym odbiorze – nikt nie został namaszczony na lidera, ale też wszyscy są skazani na uderzająco wyrzykową prezentację. Każdy jest poetą dwóch wierszy. Czy to wystarczy, by miarodajnie przedstawić twórcę? Z pewnością nie, choć niejednokrotnie pozwala, by uwaga odbiorcy zatrzymała się przy frapującym tekście. Antologia w takiej formie w większym stopniu promuje wiersze niż ich autorów.

Doświadczenie i wrażliwość redaktora zbiorowej publikacji sprawiają, że nie trafiamy w niej na teksty słabe, chociaż ich autorzy – rzecz jasna – są poetami różnego formatu. W tej sytuacji szczególnego znaczenia nabiera kwestia wyboru, który w kąciku poetyckim jest zawsze manifestacją subiektywnego gustu, rejestracją prywatnych olśnień, próbą skupienia uwagi odbiorcy na zindywidualizowanej propozycji czytania i wyróżniania tekstów. W porządku antologii gest wyboru naznaczony jest inną odpowiedzialnością, związaną z obowiązkiem reprezentowania poety. Dwa wiersze stają się jego wizytówką, mają umożliwić mu zaistnienie wśród „najlepszych” wierszy innych twórców. Antologia pozwala na poetyckie błyski, nie daje szansy na to, by rozsmakować się w specyfice poetyckiego klimatu właściwej prezentowanym autorom, z konieczności przypisuje poecie jeden odcień jego twórczych poszukiwań.

Wybór tekstów staje się szczególnie trudny, z założenia niemożliwy, zwłaszcza w przypadku autorów z dużym dorobkiem, od dłuższego czasu dobrze obecnych w świadomości czytelników, a takich poetów w antologii Wróblewskiego nie brakuje. Elżbieta Cichla-Czarniawska, Józef F. Fert, Marian Janusz Kawałko, Henryk Kozak, Tadeusz Kwiatkowski-Cugow, Waldemar Michalski, Zofia Nowacka-Wilczek, Waław Osajca, Zbigniew Strzałkowski, Bohdan Zadura, a także z powodu daty urodzenia zamieszczeni w drugim woluminie Eda Ostrowska, Andrzej Niewiadomski, Krzysztof Guzowski czy Marta Jedliczko to twórcy uznani, nagradzani, częstokroć tłumaczeni na języki obce, przywoływani w komentarzach krytycznych. Wśród nich nietrudno wskazać poetów znakomitych. W takich wypadkach wybór tekstu poetyckiego jest jeszcze bardziej ryzykowny, skazany na apodyktyczność gestu autora antologii, trzeba jednak przyznać, że decyzje Bogusława Wróblewskiego okazują się nieodmiennie ciekawe – każdorazo-

wo wydobywa on z twórczości prezentowanych poetów odcień wyrazisty, jeśli nawet nie reprezentatywny, to z pewnością niebanalny, wart głębokiej czytelniczej uwagi. W przypadku autorów o bogatym dorobku redaktor często – i słusznie – sięga do ich tomów najnowszych, proponując odbiorcom spotkanie z aktualną odsłoną ich twórczych poszukiwań. Równie interesujące okazują się wiersze poetów dotąd mniej znanych lub znanych wyłącznie w środowisku lubelskim. W prezentowanych utworach odnaleźć można wiele prawdziwych olśnień lirycznych, co ma związek z mocną reprezentacją w zbiorze każdorazowo oryginalnych, subtelnym poetek kultury, takich jak Anna Maria Goławska, Joanna Pawłat, Ewa Solska, Elżbieta Wicha-Wauben czy Aleksandra Zińczuk; usłyszeć można także intrygujący głos twórców najmłodszych: Mateusza Grzeszczuka, Grzegorza Jędrka, Grzegorza Korby.

Lektura tak pomyślanej antologii przebiegać musi wielotorowo. Na jednym poziomie stykamy się z jej różnorodnością, z mozaiką wrażliwości i języków, odkrywamy poetów w migawkach wybranych tekstów. Na innym poziomie zbiór odsłania jednak swoją spójność, a tę gwarantuje osoba jego autora, który składa nam wyraźną propozycję lekturową. Zarówno dobór tekstów, jak i dołączone do nich komentarze krytyka sytuują się w obszarze szeroko rozumianego wymiaru egzystencjalnego literatury, odsyłają do ważnych ludzkich spraw, istoty życia i śmierci, głęboko doświadczanych relacji, przygody tożsamości, przypadków pamięci autobiograficznej, przeżywania miłości i wiary. Co istotne, zamieszczone w antologii komentarze nie mają pełnić roli syntetycznego wprowadzenia do twórczości prezentowanych poetów, lecz są subtelnymi wskazówkami interpretacyjnymi do przedstawionych tekstów. Stanowią zatem zaproszenie do prywatnej lekturowej przygody, naznaczonej wyraźnie autorską sygnaturą preferencji i poetyckich oczekiwań, każdorazowo wskazują nam drogę do poezji egzystencji, liryki tematów w porządku życia i śmierci najwyższej wagi, do wierszy, które wzajemnie z sobą rozmawiają, przynależąc w większym stopniu do wspólnoty uniwersalnych ludzkich spraw niż do jednostkowych światów wrażliwości.

Istnieje oczywiście jeszcze inna możliwość czytania antologii, tym razem związana z wskazaniem tytułowym, zakładającym spójność zgromadzonej wielości głosów w odniesieniu do miejsca, które je łączy. Portret miasta – z nielicznymi wyjątkami nieobecny w zamieszczonych w zbiorze utworach poetyckich – wyłania się przecież bardzo wyraźnie z biogramów, mocno akcentujących więzi poetów z Lublinem (w większości przypadków symbolicznie poświadczone laurem Nagrody Literackiej im. Józefa Czechowicza). Mniej istotne wydaje się miejsce urodzenia, ważniejsze są: przynależność do środowiska kulturalnego, różnorodna w nim obecność, współtworzenie wspólnoty miejsca, którą antologia *Lublin – miasto poetów* deklaruje i staje się jej szczególnym świadectwem. Poeci przedstawieni w zbiorze to najczęściej absolwenci lubelskich uczelni, zwłaszcza – nic w tym dziwnego – ich humanistycznych kierunków, ale także postaci aktywne w zakresie różnego rodzaju działalności naukowej i artystycznej, animatorzy kultury, dziennikarze, pedagodzy, duszpasterze. Barwny, wyrazisty portret Lublina jest złożony z ich wielorakiej aktywności, jawi się jako obraz niezwykle intensywnego humanistycznego środowiska, sugeruje opowieść o tym, jak magia poezji spotyka się z magią miejsca. To bardzo ważny aspekt antologii, w swoim założeniu mającej uchwycić pewną aktualność miasta. Gromadzi ona przecież teksty poetów żyjących i tych, którzy odeszli w ciągu ostatnich kilku lat, lecz których obecność w środowisku jest nadal żywo odczuwana i przeżywana. W tym sensie publikacja *Lublin – miasto poetów* podszycia jest pragnieniem zatrzymania czasu, dążeniem do uchwycenia pulsującego poetyckim słowem życia miasta w synchronicznym przekroju; to fotografia miejsca, w którym splatają się wielokierunkowe szlaki lirycznych poszukiwań. Tu talenty faktycznie rodzą się na kamieniu. Antologia, zgodnie ze swym etymologicznym

znaczeniem, zbiera ich kwiaty w wielobarwny wprawdzie, lecz z prawdziwym znanstwem skomponowany w jednolitą całość bukiet. Czas, jak zawsze, pokaże, co pozostanie.

Lublin – miasto poetów. Antologia. Cz. 1 i 2. Wybór, wstęp, noty o autorach i komentarze Bogusław Wróblewski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”. Biblioteka „Akcentu” t. 13 i 15. Cz. 1, Lublin 2012, ss. 70; cz. 2, Lublin 2013, ss. 62.

KAROL MALISZEWSKI

Na Czechowiczowskim kamieniu...

Tytuł owej antologii obił mi się o uszy, zanim jeszcze dwutomowy zbiór trafił w moje ręce. Pomyślałem wówczas, że znowu ktoś będzie tropił charakter pewnej lokalności, ustanawiał mentalne granice tego, co skojarzyć można z jakąś regionalną formułą. By oddać Lublinowi, co lubelskie... Bardzo się myliłem. Czytam antologię *Lublin – miasto poetów* przygotowaną przez Bogusława Wróblewskiego i wiem już, że nie chodziło o to, by zaprezentować, jak Lublin i okolice odbijają się w literaturze, jak są przez najciekawszych poetów ukazywane. To nie zbiór tekstów o Lublinie, a raczej wybór autorów z miastem związanych; wybór dokonany bez intencji szukania opisów miejsca i lokalnego kolorytu.

I tak wyprostowawszy niewłaściwie zakrzywioną perspektywę, jako zamiłowany prowincjusz (prowincjonalista?) mogłem się nawet wzruszyć tym fragmentem wstępu, który w uroczy sposób sytuuje Lublin *zaraz po Krakowie w czołówce polskich miast*. Bywa, że tak samo i z podobną czułością umieszczam sobie Wrocław zaraz po Warszawie, a w przyływie silniejszych uczuć także Wałbrzych, Kłodzko i Nową Rudę. Tak to już na prowincji mamy. Nieznane jest mi żadne lekarstwo na te kompleksy. Odłożywszy żarty na bok, wypada stwierdzić, że Bogusław Wróblewski nie przesadził zbytnio z tezą o *niezwykłym klimacie sprzyjającym formowaniu talentów poetyckich*. Rzeczywiście w ostatnich latach młody Lublin poetycki jakoś bardziej doszedł do głosu, stając w jednym szeregu z dynamicznie rozwijającymi się Łodzią czy Wrocławiem. Ambicją redaktora było jednak ukazanie na jednym planie wielu pokoleń lubelskich twórców, stworzenie panoramy ogarniającej wczoraj i dziś poezji w Lublinie.

Przyjrzyjmy się zasadom tworzenia owego obrazu. Redaktor wspomina, że bezpośrednią inspiracją były cotygodniowe prezentacje autorów w kąciaku poetyckim weekendowego wydania lubelskiej „Gazety Wyborczej”. Od stycznia do listopada 2008 r. w ramach cyklu zatytułowanego właśnie „Lublin – miasto poetów” przedstawiono 44 poetów. Wcześniej zaś Wróblewski na tych samych łamach przybliżał dokonania najmłodszych lubelskich wierszopisów w cyklu „Zaułek poetów”. Działo się to na przełomie lat 2004 i 2005 i zaowocowało publikacją w formie almanachu. A więc antologia, którą mam w ręce, nie powstała przypadkiem. Stanowi zwieńczenie trwającego kilka lat procesu selekcji, owoc konsekwencji i uporu redaktora. Życzyłbym każdemu miastu czy regionowi w Polsce kogoś takiego jak Wróblewski. Byleby tylko owi wymagowani redaktorzy mieli z czego wybierać. Bo Wróblewski właśnie miał. Książka sprawia wrażenie bogatej. Tyle w niej języków, osobowości, różnorodnych postaw twórczych.

W gazecie przedstawiono 44 twórców, w antologii mamy ich łącznie 56. W tomie pierwszym znalazły się wiersze 30 autorów urodzonych przed 1958 r., natomiast w tomie drugim utwory 26 poetów młodszych, urodzonych po roku 1957. To świetna okazja, by prześledzić, jak zmieniały się

poetyckie obyczaje, jak dojrzewały twórcze światopoglądy. Już pierwsze, pobieżne obserwacje dotyczyć mogą chociażby języka, który z rozrzuconego, rozemocjonowanego i ekspresyjnego stawał się bardziej rzeczowy, wyważony. W lubelskiej literaturze działo się dokładnie to samo, co w całej polskiej liryce. Zdaję sobie sprawę z mglistości tej tezy, dlatego szybko przejdę do konkretów, przykładów indywidualnych praktyk poetyckich ukazanych w publikacji. Od razu zaznaczam, że subiektywizm, z którym zazwyczaj nie potrafię sobie poradzić, i tym razem dojdzie do głosu: niektóre propozycje zainteresowały mnie na tyle, aby o nich wspomnieć, inne zaś nie. Ale takie są prawa antologii, która ma nakarmić wielu głodnych różnymi rodzajami potraw. Wracam więc do własnego menu. Jednak żeby do niego wrócić, muszę zanurzyć się we wspomnieniu. Dotyczą lat 70. i budzących się zainteresowań literackich. W czytanych wówczas czasopismach, głównie w „Nowym Wyrazie”, szukałem wierszy Pawła Gembala. Krótkie, powściągliwe, o ukrytym głębszym znaczeniu budziły chęć naśladowania. Tym bardziej że widywałem, jak zdobywały nagrody na rozmaitych konkursach poetyckich. Debiutant chciał podczas nich wypaść jak najlepiej, starał się więc naśladować nagradzanych i wyróżnianych. A wśród nazwisk laureatów często powtarzały się jeszcze dwa inne: Kawalko i Frączek. Nie zdawałem sobie sprawy, że autorów tych łączy regionalna, lubelska, więź. Dotarło to do mnie wyraźnie, gdy obok „Radaru”, „Na przełaj”, „Poezji” czy „Miesięcznika Literackiego” zacząłem czytać „Kamenę” (gdzie natrafiłem na „egzotyczne” utwory Tadeusza Kwiatkowskiego-Cugowa) i bez opamiętania słać do redakcji straszliwe wierszydła. Widocznie nie tylko je wysyłałem, bowiem w słowniku biobibliograficznym *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku* pod hasłem „Maliszewski” znajduje się taki oto fragment: *w 1978 debiutował jako krytyk literacki w tygodniku „Kamena” (nr 18)*. Dalibóg, zupełnie tego nie pamiętam.

Tak więc pierwszymi tomami lubelskich autorów, jakie stały na mojej półce, były: *Tam w nas chcąc nie chcąc* i *Sytuacje* Pawła Gembala, *Polowanie z nagonką* i *Spacer po linie* Zbigniewa Włodzimierza Frączka, *Moje wesole miasteczko* Mariana Janusza Kawalki oraz *To właśnie światło jakie już nie-prześcignione* Piotra Kobielskiego-Graumana. Nie będę ukrywał, że ze wzruszeniem wróciłem do wierszy tych autorów z mojej młodości. Szczególnie że jeden z nich zdążył przed śmiercią we wstrząsający sposób zapisać swoje odchodzenie (Paweł Gembal), a drugi zrobić karierę. Mam tu na myśli Mariana Janusza Kawalkę, w którego notce biograficznej pojawia się informacja o nagrodach (o czym nie wiedziałem), jakie autor otrzymał za swe pierwsze tomy. Były to kolejno: Nagroda Józefa Czechowicza, Nagroda „Głosu Nacucielskiego”, Nagroda Anny Kamińskiej. Na podstawie zamieszczonych w tomie liryków możemy powiedzieć, że na dobrym poziomie utrzymuje się także twórczość Piotra Kobielskiego-Graumana. O jego krótkich, gęstych utworach autor noty interpretacyjnej Bogusław Wróblewski pisze, że *za pomocą precyzyjnie dobranych językowych narzędzi wyrażają niepewność mówiącego podmiotu odnośnie jego funkcjonowania w świecie*.

Wracając do menu i do dań dla mnie głównych, muszę uzupełnić listę. Kogo jeszcze wtedy, w czasach owej mitycznej młodości, z obecnych w antologii autorów czytałem? Należy dorzucić trzy nazwiska: Waldemar Michalski, Dominik Opolski, Waclaw Oszejca. Obok wielkich prawodawców poetyckiego słowa czytało się i tych mniejszych, ważnych dla mnie nie tylko z poczucia prowincjonalnego pobratymstwa. Ale pewnie i to miało dla debiutanta jakieś znaczenie.

Powiem szczerze, że o niektórych pisarzach, których teksty umieszczone zostały w zbiorze, usłyszałem po raz pierwszy. I chyba ostatni – dla nich błogosławieństwem okazała się zasada „tylko dwa wiersze”. Przy innych nowo odkrywanych odczuwało się niedosyt. Któż mnie tak szczególnie

zainteresował? Bez przesady z zachwytem. Raczej chodzi o odkrycie czegoś dla siebie, chwilową zadumę, intymne połączenie się na moment. Wspomnę tu o wierszach Ewy Mazur, Urszuli Jaros, Henryka Kozaka. I o *Polowaniu w Discovery* Adama Kulika.

Lektura drugiego tomu lubelskiej antologii przeniosła mnie w inny wymiar. Nie chcę powiedzieć, że dwie lubelskie epoki literackie różnią się jakością, że chodzi o coś w rodzaju wyjścia z dołka i zbliżenia się poziomem do krajowych centrów lirycznych. Absolutnie nie ma o tym mowy. Po prostu jako czytelnik znacznie ożywiłem się przy wierszach młodszych autorów. Podziałał na mnie inny rodzaj energii. Podziałało inne podejście do języka. Młody poeta jeszcze wierzy w sprawczą moc słowa, daje z siebie wszystko, ryzykuje. Owszem, z wysokości przeżytych lat można sobie nieraz z niego dworować, ale to jednak on jest nadzieją świata. A w tym przypadku – nadzieją lubelskiej literatury. Przy czym twórców zaprezentowanych w drugim tomie należy dla przejrzystości obrazu podzielić na dwie grupy – tych urodzonych w latach 60. oraz zdecydowanie młodszych, o których ostatnio głośno w ogólnopolskim życiu literackim. Jeśli chodzi o pierwszą grupę, najbardziej rozpoznawalną postacią jest Eda Ostrowska, poetka o oryginalnej wyobraźni i wyjątkowym, jedynym w swoim rodzaju, języku. Szanuję jej dorobek, będący dla mnie przez długie lata symbolem odmienności i „dziwności” lubelskiej liryki, ale nie znajduję w nim niczego dla siebie. Jakże ubolewam, że pozostaję głuchy na owe rymy i quasi-ludowe przyśpiewki. To już bliżej mi do twórczości Andrzeja Niewiadomskiego, którego *Niebylec* swego czasu mocno przeżyłem i odebrałem jako zapowiedź istotnych zmian w języku współczesnej liryki. Skoro jestem przy tej grupie autorów, powinienem jeszcze wymienić Artura Chlewińskiego, Marka Danielkiewicza, Jacka Guza, Krzysztofa Guzowskiego, Andrzeja Samborskiego, Elżbietę Wichę-Wauben. Zupełnie oddzielnie można potraktować twórczość Marka Andrzejewskiego, Jana Kondraka, Marcina Różyckiego i Barbary Sępniak-Wilk, którzy znani są w Polsce przede wszystkim ze swych wartościowych pod względem literackim piosenek. Kto wie, czy ich działalność w domenie poezji śpiewanej nie jest dla niektórych odbiorców najbardziej rozpoznawalnym towarem eksportowym lubelskiej poezji.

Jeśli chodzi o mnie, nadzieje pokładałem (i nadal pokładam) w twórcach wchodzących do literatury na przełomie XX i XXI w. oraz trochę później. W tej grupie poetów wskazuję Annę Marię Goławską, na której wiersze z przyjemnym zaskoczeniem natknąłem się kiedyś w internecie. Potem na pewno czytałem coś autora przedstawionego w antologii jako Rafał Mieczysławski. Natomiast do tej pory nie znałem poezji Grzegorza Korby, Marty Jedliczko, Joanny Pawłat, Aleksandry Zińczuk, Adama Marczuka, Wojciecha Dunina-Kozickiego, Ewy Solskiej. I jeszcze Marcin Czyż – jak dla mnie małe odkrycie; przy tej prezentacji chciałoby się więcej. Dwa utwory tylko zaostrzyły apetyt. I wreszcie ostatnia fala, godnie w tej publikacji reprezentowana przez twórcę o nazwisku obecnie najgłośniejszym. Chodzi o Kamila Brewińskiego, docenianego na różnych forach i przez różne gremia. Niezwykle oryginalny talent – i znów dwa wiersze to za mało. Na szczęście mogłem sobie doczytać resztę w tomie *Clubbing*. Tak samo znałem wcześniej (i pozostawałem pod jego wrażeniem) zbiór *Badland* Grzegorza Jędrka. Sądzę, że i o nim jeszcze usłyszymy. I pewnie też o Mateuszu Grzeszczuku i Rafale Rutkowskim. Ten ostatni (jak wcześniej Brewiński) został zauważony przez wrocławskie Biuro Literackie i właśnie znalazł się w finale projektu „Połów 2014”; kto wie, czy nie zaowocuje to wydaniem zauważalnego w skali ogólnopolskiej tomu poetyckiego.

W Lublinie rzeczywiście coś się dzieje – ciągłość poetyckich pokoleń została zachowana, a młodzi dochodzą do głosu i zyskują znaczenie w sposób niemal podręcznikowy. Przyznam, że z początku podśmiewałem się w du-

chu z emfazy Bogusława Wróblewskiego, umieszczającego lubelską potęgę poetycką tuż za Krakowem. Po przeczytaniu antologii i przemyśleniu mogę tylko z pokorą jego zdanie o tamtejszych talentach powtórzyć: *one rodzą się tu po prostu na (Czechowiczowskim) kamieniu.*

Lublin – miasto poetów. Antologia. Cz. 1 i 2. Wybór, wstęp, noty o autorach i komentarze Bogusław Wróblewski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”. Biblioteka „Akcentu” t. 13 i 15. Cz. 1, Lublin 2012, ss. 70; cz. 2, Lublin 2013, ss. 62.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Grzegorz Józefczuk, Tomasz Dostatni: *Lubelsko-czeskie / Trzy historie / Pro memoria*, Warsztaty Kultury, Lublin 2014, ss. 66. Tekst również w języku czeskim.

Anna Winner: *Nieprzewidziane skutki złamania nogi, czyli Stockholm’s TAXI Drivers*. Polihymnia, Lublin 2014, ss. 149.

Jagoda Grudzień: *Errasmojeja*. Powieść. Akademicka Oficyna Wydawnicza, Lublin 2014, ss. 158

Stefan Kisielewski: *Materii pomieszanie. Podróże. Z literackiego lamusa*. Wstęp Maciej Urbanowski. Prószyński i S-ka, Warszawa 2014, ss. 634.

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

Monika Śliwińska: *Muzy Młodej Polski. Życie i świat Marii, Zofii i Elizy Pareńskich*. Iskry, Warszawa 2014, ss. 413+2 nlb.

Wojciech Czapplewski: *Pochwała niezrozumiałości. Eseje filozoficzno-literackie*. Wydawnictwo „Kamera”, Kołobrzeg 2013, ss. 170.

Czesław Sobkowiak: *Rzeka powrotna. Zapiski i małe prozy*. Nakład własny, Wrocław 2013, ss. 249.

Artur Olechniewicz: *Dalej niż błękit*. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2014, ss. 123.

Stanisław Stanik: *Spotkania. Postacie literatury przełomu XX i XXI wieku*. Wydawnictwo Komograf, Warszawa 2014, ss. 150.

Mikołaj Dawidziuk: *Malarstwo* [Album]. Wstęp Paulina Sztabińska. Galeria Kobra ASP, Łódź 2014, ss. 109+2 nlb.

Anna Żuk: *Szpiedzy i pokutnicy*. Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2014, ss. 340.

Ewa Klajman-Gomolińska: *Iluzja*. Wydawnictwo Autorskie Andrzej Dębkowski, Żelów 2014, ss. 76.

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

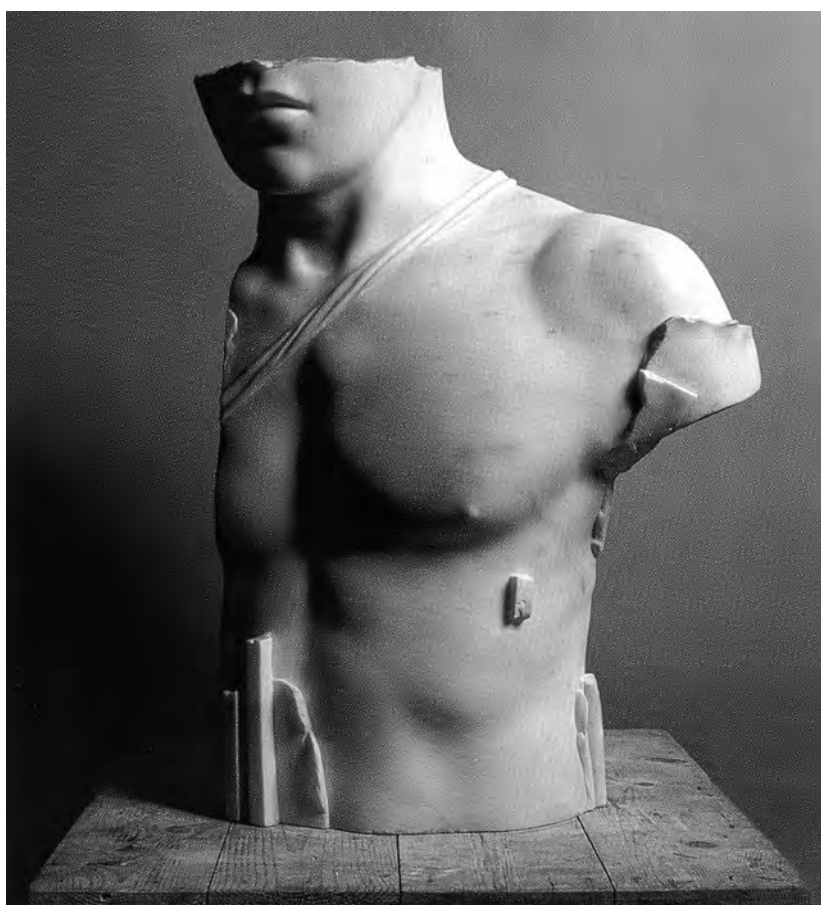
Julian Tuwim: *Życie i twórczość*. Poplenerowa wystawa ilustracji [Album]. Wstęp Piotr Linek. Biuro Wystaw Artystycznych, Zamość 2014, ss. 35.

plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

Anioł z Pietrasanta

Pietrasanta to nieduża miejscowość położona w północno-zachodnich Włoszech, w Toskanii, z dostępem z jednej strony do wspaniałych plaż Morza Tyrreńskiego, a z drugiej do najslynniejszych złóż białego marmuru w Europie, nazywanego – od pobliskiej miejscowości Carrara – kararyjskim. Wydobywany nieprzerwanie od czasów starożytnych, stał się podstawowym materiałem rzeźbiarskim zarówno dla wielkich mistrzów świata antycznego, jak i geniuszy czasów nowożytnych, z Michałem Aniołem Buonarrotim i Giovannim Lorenzem Berninim na czele, tworzących z pasją na potrzeby



Eros I, marmur, 1981. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

papieskiego i arystokratycznego Rzymu. Wspaniałe rzeźby figuralne i wizyjne kompozycje architektoniczno-rzeźbiarskie wchodzące w skład efektownych fontann uczyniły z Wiecznego Miasta jedyny w swoim rodzaju salon artystyczny pod gołym niebem, podziwiany i oglądany do dnia dzisiejszego przez adeptów sztuki rzeźbiarskiej z całego świata, zwłaszcza jednak przez tłumy turystów.

Ale marmur kararyjski to materiał tyle wdzięczny i efektowny, co nie tolerujący fałszywego uderzenia dłutem, nieuczciwości stylistycznej, zmuszający artystę zarówno do maksimum wysiłku twórczego, jak i absolutnej szczerości wypowiedzi formalnej. Nic więc dziwnego, że na fali ponownego zainteresowania sztuką antyczną w XVIII i pierwszych trzech dekadach XIX wieku Półwysep Apeniński stał się po raz kolejny miejscem wyjątkowo chętnie odwiedzanym, miejscem gdzie zaczęto wznosić monumentalne pomniki publiczne, nagrobki i rzeźby ogrodowe, nawiązujące do czasów starożytnych. Ogromną rolę odegrali na tym polu Włoch Antonio Canova i Duńczyk Bertel Thorvaldsen, kontynuatorzy tradycji rzeźby antycznej, a zwłaszcza kultu piękna nagiego ciała ludzkiego, którzy uznali, że najlepiej i najpełniej można – i należy – wypowiadać się w marmurze kararyjskim. W efekcie ich miłość i szacunek do tego niezwykłego materiału doprowadziły do ogólnoeuropejskiej fascynacji rzeźbiarzy światem antycznym, interpretowanym



Torso d'inverno, brąz, 1992. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

z perspektywy pełnych emocji, wewnętrznego żaru i kruchości idealnych dzieł Canovy oraz chłodnych, żeby nie powiedzieć wprost – wyrachowanych kompozycji Thorvaldsena. Ich twórczość, bogata i różnorodna – także pod względem ikonograficznym – wywarła tak wielki wpływ na rozwój rzeźby europejskiej (zwłaszcza pomnikowej i nagrobnej), że trzeba było dopiero pojawienia się Francuza Augusta Rodina w latach 70. XIX wieku, aby Rzym stracił bezpowrotnie pierwszeństwo na rzecz Paryża, a terakota, brąz czy też inne nowe kompozyty, w tym różne odmiany metalu (popularnego dopiero od 2 połowy XX wieku), usunęły w cień marmur kararyjski, który stał się tylko jednym z wielu materiałów rzeźbiarskich (notabene najdroższych), na jaki mogli sobie pozwolić już wyłącznie nieliczni, dobrze sytuowani pasjonaci.

Naturalnie to wcale nie znaczy, że kamieniołomy w Carrarze straciły na popularności. Marmur jest w nich wydobywany tak jak dawniej, nie tylko na potrzeby lokalne (włoskie), ale także eksportowany do wielu krajów europejskich, zarówno do celów strictly rzeźbiarskich, jak i – przede wszystkim – do wykorzystania w architekturze. A co z Pietrasanta? Podobnie jak w przeszłości – przynajmniej od początku XIX wieku – miejscowość ta nadal jak magnes przyciąga rzeźbiarzy, którzy – gdy tylko ich na to stać – osiedlają się tutaj, aby być jak najbliżej interesującego ich tworzywa, w miejscu magicznym i niepowtarzalnym, gdzie wielka historia na co dzień spotyka się ze współczesnością, przesyconą promieniami słońca, zapachem warzyw i owoców na targu. Wbrew bowiem obowiązującym modom i trendom popyt na marmur kararyjski nie słabnie, a może nawet rośnie, zwłaszcza w przypadku wielkich korporacji, które chętnie inwestują w monumentalne i efektowne architektonicznie siedziby, „obowiązkowo” dekorowane oryginalnymi rzeźbami wykonanymi najczęściej z marmuru, brązu lub metalu.

Tak więc Pietrasanta wzbudzała – i wzbudza w dalszym ciągu – zainteresowanie artystów z całego świata, w tym także z Polski. Szczególnie dużo naszych rodaków, zwłaszcza rzeźbiarzy, pojawiało się tutaj w XIX wieku. Co prawda mieszkali wówczas przede wszystkim w Rzymie i Florencji, gdzie studiowali w miejscowych akademiach sztuk pięknych, skąd przyjeżdżali do miasteczka na kilka dni celem dokonania wyboru odpowiedniego bloku marmuru, niemniej były to wizyty w równej mierze programowe, jak i o charakterze poznawczym. Zwłaszcza dla rzeźbiarzy tej klasy co m.in. Wiktor Brodzki, Tomasz Oskar Sosnowski czy chociażby Pius Weloński, Teodor Rygier lub Antoni Madeyski, bez których twórczości trudno dzisiaj pisać i mówić o historii polskiej rzeźby XIX i początku XX wieku. Wszyscy oni spędzili w słonecznej Italii po kilkadziesiąt pracowitych lat, tworząc z jednej strony na potrzeby miejscowych inwestorów, a z drugiej – znacznie częściej – realizując zamówienia płynące ze strony instytucji i zgromadzeń kościelnych oraz osób prywatnych, funkcjonujących w dalekim, zniewolonym kraju.

Do Włoch, a zwłaszcza do Rzymu, ze wspnianymi zbiorami publicznymi i prywatnymi, chętnie zaglądali nasi rzeźbiarze także w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Byli wśród nich m.in. Jadwiga Bohdanowiczowa, która spędziła w Wiecznym Mieście blisko dziesięć lat, pozostając w nim na zawsze (pochowana na Campo Verano we wspólnym grobie z rzeźbiarzami Wiktorem Brodzkim i Antonim Madeyskim oraz malarzem Aleksandrem Gierymskim), czy też Józef Gosławski, nad Tybrem raczej ptak przelotny (mimo dłuższego pobytu w latach 1935-1939), rzeźbiarz i – popularny w latach późniejszych – medalier oraz projektant monet.

Sytuacja uległa diametralnej zmianie po II wojnie światowej. W nowej rzeczywistości politycznej i gospodarczej Europy Włochy wraz z Rzymem i Florencją przestały być miejscem, gdzie warto było rozwijać talent, doskonalić warsztat i robić wielką karierę artystyczną, przynajmniej na polu rzeźby. O wiele chętniej kandydaci na artystów, jak i sami artyści woleli bowiem wędrować do – ciągle jeszcze atrakcyjnej i opiniotwórczej – Francji czy od-



Eros bendato, brąz, 1999. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

grywających coraz większą rolę Stanów Zjednoczonych z Nowym Jorkiem jako niekwestionowaną stolicą artystycznego świata.

*

Wśród ogromnej rzeszy artystów pragnących zaistnieć na międzynarodowym rynku sztuki – w drugiej połowie XX i pierwszej dekadzie XXI wieku – znaleźli się również artyści z Polski. Wydaje się, że najczęściej sukcesów w dziedzinie rzeźby odniosło dwoje twórców: Magdalena Abakanowicz i Igor Mitoraj. O dziwo, oboje rozpoczynali swoje wielkie kariery jako absolwenci wydziałów m a l a r s t w warszawskiej i krakowskiej ASP.

Magdalena Abakanowicz (rocznik 1930) uprawiała malarstwo bardzo krótko, aby już na początku lat 60. XX wieku zaistnieć na międzynarodowym rynku sztuki jako autorka zjawiskowych i niepowtarzalnych *Abakanów*. Te zdecydowanie rzeźbiarskie formy przestrzenne, wywodzące się z klasycznej tkaniny, doprowadziły ją do tworzenia bardzo osobistych kompozycji figuralnych, wykonanych początkowo z materiałów nierzeźbiarskich (m.in. sznurka, sizalu, żywic epoksydowych itp.), w których głównym motywem stał się pozbawiony wnętrza człowiek, a właściwie jego wypreparowana sylwetka bez głowy, ukazana w postawie kroczącej, stojącej lub siedzącej. Potrzeba multiplikowania poszczególnych figur i tworzenia z nich sugestywnych, zwielokrotnionych układów przestrzennych uczyniła z Magdaleny Abakanowicz artystkę wyjątkowo kreatywną, dla której liczyła się w równej mierze forma rzeźbiarska dzieła, jak i jego relacja z otoczeniem, bardziej naturalnym niż ukształtowanym ręką człowieka.

Natomiast jeżeli chodzi o Igora Mitoraja, to artysta ten znacznie chętniej posługuje się pojedynczym artefaktem lub jego fragmentem, o bardzo zróżnicowanej skali i proporcjach, który najchętniej wprowadza w zabytkową (historyczną) tkankę miasta, chociaż nie unika również kontaktu z architekturą nowoczesną, tworząc w ten sposób nową – prowokującą do dyskusji – rzeczywistość.

Artysta urodził się w 1944 roku – a więc obchodzi właśnie 70. rocznicę urodzin – w Oederan w Niemczech, gdzie jego matka (Polka) była wywieziona na roboty przymusowe, a ojciec (Francuz), oficer Legii Cudzoziemskiej, był internowany jako jeńiec wojenny.

Po wojnie matka wróciła wraz z synem do swoich rodziców na teren dzisiejszej Polski. Igor Mitoraj ukończył najpierw Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Bielsku-Białej, a następnie – w 1963 roku – rozpoczął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Studiował malarstwo w pracowni Tadeusza Kantora, który z pewnością opowiadał swoim studentom, co dał mu – jako artyście – Paryż, jego twórcy, muzea i galerie, gdy pojechał tam pierwszy raz jesienią 1946 roku.

Nic więc dziwnego, że po otrzymaniu dyplomu ukończenia studiów w 1968 roku Igor Mitoraj, mając w pamięci uwagi i rady swego mistrza, udaje się w podróż właśnie do Paryża. W latach 1968-1973 uczęszcza na zajęcia w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Ale jego niespokojny duch, ciągła potrzeba zmiany otoczenia, zwłaszcza jednak nieustający głód wiedzy, zafascynowanie wzbudzającą coraz większą ciekawość kulturą Ameryki Południowej i Środkowej, której przykłady mógł oglądać w muzach paryskich, powodują, że – w 1973 roku – Igor Mitoraj wyjeżdża do Meksyku. Tam powstają pierwsze rzeźby, niespełna trzydziestoletniego artysty. Po rocznym pobycie powraca jednak nad Sekwanę z głębokim przeświadczeniem, że środki ekspresji typowe dla warsztatu malarza przestały mu wystarczać. Całkowicie poświęca się więc rzeźbie, która zaczyna go fascynować w sposób niewyobrazalny.

W 1976 roku jego pierwsza indywidualna wystawa w Galerie La Hune odnosi – jak odnotowała w biografii artysty Monika Rydiger¹ – ogromny sukces. Otrzymuje ważne wyróżnienia, m.in. Prix de la Sculpture w Montrouge. W dowód uznania ówczesny minister kultury Francji oddaje Igorowi Mitorajowi do dyspozycji atelier w Bateau Lavoir na Montmartrze (którym dysponuje do dzisiejszego dnia). Kilkumiesięczny pobyt w 1979 roku w Nowym Jorku – mekce sztuki współczesnej – utwierdza go jednak w przekonaniu, że jest raczej „artystą europejskim”. Podróżuje więc po Grecji, gdzie wnikliwie studiuje antyczną rzeźbę, chłonie klimat i atmosferę tamtejszych miast i miasteczek, w których co krok natyka się na relikty starożytnego świata. W tym samym roku odwiedza także po raz pierwszy miasteczko Pietrasanta, w pobliżu kamieniołomów Carrary. Od tej chwili tworzy również rzeźby w marmurze. W 1983 roku otwiera atelier w miasteczku, a cztery lata później podejmuje decyzję o zamieszkaniu w nim na stałe.

W roku 1986 zostaje zaproszony do udziału w 42. Biennale Weneckim. Wystawa w New York Academy of Art w 1989 roku przynosi mu wielkie uznanie publiczności i krytyki amerykańskiej. Następne lata obfitują w liczne wystawy zbiorowe i indywidualne (do chwili obecnej ma ich na swoim koncie blisko dwieście), m.in. we Włoszech, Szwecji, Hiszpanii, Wielkiej Brytanii, USA, Kanadzie i w Niemczech. Wydarzeniami na skalę światową stały się prezentacje rzeźb Igora Mitoraja w Museo Archeologico oraz w Ogrodach Boboli we Florencji w 1999 i w Muzeum Olimpijskim w Lozannie w 2001 roku. Prace artysty znajdują się dziś zarówno w najbardziej prestiżowych zbiorach i muzeach publicznych, jak i w kolekcjach prywatnych. Podziwiać je można w miejscach wyjątkowych, w otoczeniu zabytkowej architektury, ale także w nowoczesnych dzielnicach.

Co takiego zaproponował Igor Mitoraj największym światowym marszandom i krytykom sztuki, że jego rzeźby wzbudziły ich entuzjazm, a publiczność tak tłumnie zaczęła przychodzić na wernisaże jego wystaw?

Myślę, że w europejskiej i światowej rzeźbie plenerowej (pomnikowej) – a więc tej, która najbardziej interesuje Igora Mitoraja – doszło w drugiej poło-

¹ Monika Rydiger: *Biografia (w:) Igor Mitoraj: rzeźby i rysunki* [album]. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2003, ss. 167-169.



Eclisse bianca, marmur, 2000. Fot. z archiwum Igora Mitoraja

wie XX wieku do kryzysu postaci ludzkiej. Była ona wprawdzie ciągle obecna, ale w sposób typowy dla przebrzmiałej już rzeźby XIX-wiecznej (z nieodłącznym elementem realizmu i „literackiej” fabuły); z drugiej strony – zbyt długo dominowały w rzeźbie rozbudowane kompozycje, w których główną rolę odgrywały formy abstrakcyjne, wykonywane w różnych materiałach.

Tymczasem Igor Mitoraj zaproponował powrót do magicznego świata antycznego, w którym obok klasycznych proporcji i szacunku dla materiału (brązu, marmuru i terakoty) liczyła się prostota, szlachetność przekazu, zwłaszcza jednak piękne ciało ludzkie, nagi akt męski, z idealnie wymodelowanymi, proporcjonalnie ukształtowanymi torsami, krągłymi udami i smukłymi ramionami, zza których wystają czasami zupełnie niespodziewanie anielskie skrzydła. Bowiern bohaterami swoich rzeźb figuralnych artysta uczynił antycznych bogów i herosów, którzy w skali większej niż naturalna stoją w lekkim kontrapoście, z pochyloną głową, zamyśleni, zapatrzeni w świat u ich stóp. Niekiedy są to także ich zmonumentalizowane torsy, pozbawione rąk i głów, przedziurawione, puste, czy też ogromne głowy lub ich fragmenty, którym brakuje oczu, czoła, nosów, położone, przewrócone na bok.

W przeciwieństwie bowiem do kompletnych rzeźb greckich czy też ich rzymskich kopii (wykonywanych wyłącznie w marmurze i odlewanych w brązie), które na ogół przetrwały stulecia w niezmiennym kształcie, nadanym im pierwotnie przez antycznych twórców, Igor Mitoraj programowo „kaleczy” swoich bohaterów. Pozbawia ich najczęściej fragmentu ręki, nogi czy skrzydła, ale za to pojawiają się w ich pięknych ciałach, na piersi, na plecach lub z boku – niezauważalne w pierwszej chwili – niezbyt duże kwadratowe nisze, wnęki, w których umieszcza zminiaturyzowane głowy ludzkie albo maskę Meduzy. Zupełnie niespodziewanie zdrową nogę Ikarą przytrzymuje w kostce pojawiająca się znikąd dłoń, „skórzany” rzemień służący do zawieszenia prostego rzymskiego miecza wcina się w skórę, a prostokątna kostka przywiera do powierzchni uszkodzonego, zranionego torsu. Brak tej czy innej części ciała czyni posągi prawdziwszymi, dodaje im

– zakładany przez artystę w momencie rozpoczęcia aktu twórczego – aspekt nieubłaganego upływu czasu. Igor Mitoraj pragnie bowiem, aby jego rzeźby sprawiały wrażenie dopiero co odnalezionych, odkopanych, wydobytych z dna morza, gdzie leżały zapomniane, porzucone przez całe stulecia. Stąd ogromna waga, jaką przywiązuje polski rzeźbiarz do „naskórka” swoich rzeźb, zwłaszcza ich faktury i kolorystyki. Można by rzec, że artysta jest w tych działaniach bardzo malarski. W przypadku rzeźb odlanych w brązie jego fantazja zdaje się nie mieć ograniczeń. Obok klasycznej patyny, nadającej charakterystyczny zielony odcień posągom, pojawiają się również efekty przypominające kruszejące, odpadające partie starego tynku, utrzymane w barwie szlachetnej ochry, maźnięcia półsuchym pędzlem po stosunkowo gładkiej płaszczyźnie, czy też wreszcie zacieki, z liszajami ciemnobrązowej rdzy, spływającej po wypukłych partiach głów i sylwetek. Natomiast w przypadku rzeźb odkuwanych w szlachetnym marmurze kararyjskim artysta nie ingeruje co prawda w ich naturalną kolorystykę, ale w zamian kontrastuje poszczególne powierzchnie. Z jednej strony tworząc obszary wypolerowane do granic wytrzymałości, tak aby odbijały promienie słoneczne, z drugiej natomiast porwate, powstałe w wyniku drobnych, rytmicznych uderzeń dłutkiem, aby zgasić, złamać błysk ostrego światła.

Ulubionym i trzeba przyznać bardzo efektywnym zabiegiem formalnym stosowanym przez Igora Mitoraja jest także „owijanie” fragmentów ciała ludzkiego – przede wszystkim głów – czymś przypominającym bandaż, śmiertelny całun, pod którego pojedynczymi lub gęstymi zwojami możemy się jedynie domyślać poszczególnych kształtów. Ten sposób wydobywania – zarówno z bloku marmuru, jak i z brązu – kolejnych detali anatomicznych, tworzących w przestrzeni bryłę głowy ludzkiej, świadczy nie tylko o mistrzostwie, wielkiej dojrzałości warsztatowej artysty, ale wskazuje również jednoznacznie na jego fascynację pierwowzorem, jakim był tzw. styl mokrych szat w rzeźbie antycznej.

W dziejach rzeźby polskiej ostatnich dwustu lat do podobnych efektów miękkiej, delikatnej tkaniny przykrywającej ludzką twarz w rzeźbie marmurowej doszedł chyba tylko – wspomniany już wcześniej – Wiktor Brodzki (1817-1904) w licznych drobnych rzeźbach dekoracyjnych przedstawiających postacie płaczących, śmiejących się bądź bawiących aniołków. Ten wybitny przedstawiciel neoklasycyzmu, cieszący się ogromnym powodzeniem i uznaniem, przede wszystkim na dworze carskim w Petersburgu (gdzie odbył studia), spędził w Rzymie blisko pięćdziesiąt lat.

Natomiast Igor Mitoraj jest w gościnnej Italii już ponad trzydzieści lat, dzieląc swój czas pomiędzy Włochy, które kochają jego sztukę, a Francję, gdzie kilka lat temu kupił w Aix-en-Provence starą kamienną warownię-zamek, zbudowaną na fundamentach rzymskich z XII wieku, przebudowaną następnie w XVII wieku. Tutaj artysta spędza letnie miesiące².

Jak już wspomniałem, rzeźbiarz odważnie wprowadza swoje figury lub ich fragmenty (torsy i głowy) w zurbanizowaną przestrzeń miejską. Zarówno tę zabytkową, jak i nowoczesną. W pierwszej dekadzie XXI wieku w trzech miastach europejskich – Krakowie, Rzymie i Paryżu – doszło do publicznych pokazów kilkudziesięciu rzeźb Igora Mitoraja. Najpierw na Rynku Głównym w Krakowie (październik 2003 – styczeń 2004, co było zasługą prof. Jacka Purchli i kierowanego przez niego Międzynarodowego Centrum Kultury), następnie na Targach Trajana w Rzymie (styczeń – wrzesień 2004)

² To nie jest klasyczny zamek, ale warownia, malutka twierdza. Do lat 50. XX wieku stał tu nawet most, ale teraz wchodzi się przez drzwi. Zwykle spędzam tu lato. W cieniu tysiącletniego drzewa czytam książki, a wokół powietrze pachnie ziołami prowansalskimi i jest tu piękne, niespotykane nigdzie indziej światło. To jest mój luksus – mówi artysta. Ale zaraz dodaje: (...) Raj to mit. Może to banał, ale wszyscy przechodzimy przez traumatyczne przeżycia związane z przemianami, starzeniem się, chorobami, ze śmiercią. To dotyczy w równym stopniu biednych i bogatych. Ale te momenty cierpienia uszlachetniają człowieka i pozwalają nam na refleksje. Nie znoszę natomiast resztek po nas, tych celebracji, ceremonii, lamentów. Chciałbym się zatopić w którejs z moich rzeźb i po prostu się rozpuścić. (Życie musi być usłane kolcami. Rozmowa z Igiem Mitorajem, rzeźbiarzem. Rozmawiał Łukasz Radwan. „Wprost” 2009 nr 39, s. 80.)



Detale z górnej części drzwi do Bazyliki Santa Maria degli Angeli e dei Martiri w Rzymie, brąz. Fot. M. Wróblewska

oraz w ogrodach Tuileries w Paryżu (październik – grudzień 2004). Artysta pokazał m.in. posąg uskrzydłonej *Ikarii*, trzy posągi *Ikara* (*Ikaro alato*, *Ikaro grezzo*, *Ikaro screpolato*), *Centauro*, *Coppia reale* (podwójnego popiersia), kilka torsów (*Torso alato screpolato*, *Torso ikaria grande*, *Cuirasse*), a także monumentalne głowy (*Tindaro scepolato*, *Per Adriano*, *Eros bendato*). Wszystkie, opatrzone programowo przez autora bardzo poetyckimi tytułami, nawiązującymi do historii antycznej, mitologii lub legend starożytnej Grecji i Rzymu.

Trwające kilka miesięcy ekspozycje cieszyły się dużym zainteresowaniem zarówno wśród miłośników sztuki, jak i zwykłych przechodniów, przypadkowych turystów, którzy znaleźli się akurat w tym miejscu. Z relacji widzów oraz z zachowanej dokumentacji fotograficznej wynika, że rzeźby Igora Mitoraja wzbogaciły w istotny sposób rozległą przestrzeń Rynku Głównego w Krakowie, największego rynku w Europie, z gotycko-renesansowym budynkiem Sukiennic pośrodku, ożywiły osie widokowe, alejki i przestrzeń wokół XVIII-wiecznych fontann oraz XIX-wiecznych rzeźb dekoracyjnych ustawionych w ogrodach Tuileries w Paryżu, a także liczące blisko dwa tysiące lat, częściowo zniszczone, zrujnowane i rozpadające się Targi Trajana w sercu starożytnego Rzymu. W tym ostatnim przypadku można wręcz odnieść wrażenie, że rzeźby polskiego artysty – ustawione przez niego samego – były tu od zawsze, umilając senatorom i mieszkańcom antycznego Rzymu ich codzienne życie.

Potrzeba zmierzenia się z tak bliską artyście – inspirującą go do wielu działań – architekturą antyczną zaowocowała także pokazem kilkunastu rzeźb odlanych w brązie i jednej marmurowej (powstałych w latach 1980-2011) w Dolinie Świątyń w Agrigento na Sycylii w kwietniu 2011 roku. Ekspozycja czynna przez ponad siedem miesięcy, po raz kolejny potwierdziła, że dzieła Igora Mitoraja nie tylko nic nie tracą w kontakcie z zabytkową architekturą (zarówno tą starożytną, jak i późniejszą), ale prowadzą z nią również bardzo intensywny dialog, pozwalający spojrzeć znacznie szerzej i pełniej na świat antyczny dzięki bardzo osobistej – intymnej – twórczości polskiego rzeźbiarza.

Te niepowtarzalne pokazy, zaliczane przez Igora Mitoraja do najważniejszych wydarzeń w jego życiu artystycznym (zwłaszcza ekspozycja w ogrodach Tuileries), dały początek stałej obecności rzeźb polskiego artysty w przestrzeni wielu miast europejskich. I tak na Rynku Głównym w Krakowie, w pobliżu wieży ratuszowej, pozostał na zawsze *Eros bendato*, wspaniała brązowa głowa z twarzą przewiązaną „bandażem”, leżąca na boku, spoglądająca pustymi oczodołami na rytmiczne elewacje pobliskich – dopiero co odrestaurowanych – zabytkowych kamienic, natomiast w Warszawie przed nowoczesnym, przeszklonym budynkiem Centrum Olimpijskiego stanął brązowy posąg *Ikaro alato*.

Jeszcze większą dozą zaufania i uznania wobec talentu artysty i jego szalenie sugestywnych, a zarazem niezwykle dekoracyjnych rzeźb, wykazały się władze Paryża. W najnowocześniejszej dzielnicy miasta La Défense, która od początku swego istnienia miała być miejscem, gdzie nowoczesna architektura koresponduje z najciekawszymi przykładami współczesnej rzeźby europejskiej, ustawiono kilka odlanych w brązie prac Igora Mitoraja, a wśród nich *Tindaro* (ogromny fragment ludzkiej twarzy), *Grande toscano* (dramatycznie przecięty w pionie tors, pozbawiony rąk, z fragmentem głowy odciętej powyżej wydatnych, symetrycznie wykrojonych ust) oraz posągi: *Ikaria* i *Ikar*, które należy uznać za sztandarowe, najbardziej rozpoznawalne w dotychczasowym dorobku artysty.

Naturalnie nie mogło zabraknąć rzeźb Igora Mitoraja w tak mu bliskiej Italii, która stała się dla niego ojczyzną z wyboru, a Rzym ulubionym miastem. *Bywam w Rzymie regularnie* – pisał artysta w 2006 roku – *czuję się tu u siebie. To miasto nauczyło mnie życia i sztuki, pozwoliło poznać, co znaczy prawdziwa przyjaźń. Italia pomogła mi odkryć samego siebie przez to, że jestem rzeźbiarzem. Na początku mojej drogi nawet nie marzyłem o wystawach w kraju tak nasyconym sztuką, zarazem dawną, jak i współczesną. Okazało się jednak, że jest tu miejsce także dla mnie. Włosi przyjęli mnie znakomicie, uznali za artystę włoskiego. Tu nauczyłem się rzeźbienia, tu zrozumiałem, czym jest ów szczególny duch sztuki*³.

Nic więc dziwnego, że w Pietrasanta, gdzie artysta urządził swoje dwie pracownie, już w 1985 roku na placyku koło Sant'Agostino stanęła piękna rzeźba *Centaur*.

Z kolei władze miejskie Rzymu, przywiązujące tak dużą wagę do funkcjonowania licznych w mieście fontann (głównie barokowych), zamówiły u Igora Mitoraja jeszcze jedną, nazwaną przez artystę – *Dea Roma*. Po trwających blisko dziesięć lat dyskusjach instalacja rzeźby nastąpiła w 2003 roku. Ustawiona na Piazza di Montre Grappa w nowej dzielnicy Prati przedstawia sześciometrowej wysokości, odkutą w marmurze, ważącą ponad 100 ton głowę bogini Rzymu, po twarzy której spływa woda.

Trzy lata później – w 2006 roku – w rzymskiej bazylice Santa Maria degli Angeli e dei Martiri, zaprojektowanej przez Michała Anioła z wykorzystaniem dawnych term Dioklecjana, odsłonięto podwójne drzwi według projektu Igora Mitoraja. *Jest to pierwsze dzieło sakralne artysty. Każda para drzwi mierzy 6,5 m wysokości, 3 m szerokości i waży 3 tony. Tematem prawych drzwi jest Zwiastowanie, lewych – Zmartwychwstanie. Artysta uważa, że było to jedno z jego większych wyzwań – zmierzyć się z zabytkiem, któremu nadał kształt Michał Anioł* – pisała Ewa Prządka⁴.

Igor Mitoraj pracował nad dziełem dwa lata. Za główny motyw *Wrót Anielskich* wybrał dwa kluczowe – jego zdaniem – momenty dla chrześcijaństwa, wspomniane Zwiastowanie i Zmartwychwstanie. Tak w jednym, jak i drugim przypadku postawił na ascezę, niedopowiedzenie i niezbadaną do końca tajemnicę. Generalnie skrzydła *Wrót Anielskich* są niepokojąco puste. Ich płaszczyznę pokrywa w górnej i dolnej części drobna, nieregularna faktura, podczas gdy w partii środkowej powierzchnia obu skrzydeł drzwi jest gładka. Wyrastają z niej widoczne tylko częściowo (okaleczone), ukazane z profilu ciała: pochylonego anioła z jednym skrzydłem i pogrążonej w modlitwie Matki Boskiej, pozbawionej rąk i nóg, ubranej w opinającą jej delikatne ciało suknię w typie mokrych szat (z prawej strony), oraz naga, w ujęciu en face, sylwetka dobrze zbudowanego Chrystusa z odcisniętym głęboko w jego umięśnionym ciele negatywem krzyża (z lewej strony). Kompozycję dopełnia kilka małych, obandażowanych i pozbawionych ochronnej powłoki ludzkich

³ Igor Mitoraj: *Rzym w stałej ekspozycji* (w:) Mitoraj. *Kraków, Paryż, Rzym*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2006, s. 112.

⁴ Ewa Prządka: *Igor Mitoraj na Sycylii*. „Polonia Włoska” 2011, nr 1-2 (58-59), s. 28.



Fragment *Zwiastowania* – Matka Boska z drzwi do Bazyliki Santa Maria degli Angeli e dei Martiri w Rzymie, brąz, Fot. M. Wróblewska

(anielskich?) główek, rozmieszczonych asymetrycznie. Ważnym elementem *Wrót Anielskich* jest także ich kolorystyka, uzyskana przez zastosowanie specjalnej patyny z dominantą złamanej żółci i delikatnego brązu, co koresponduje ze strukturą ceglanoego muru po bokach.

Ale przecież miast europejskich, gdzie przypadkowy turysta może się zetknąć z rzeźbami Igora Mitoraja, jest znacznie więcej. I tak podziwiać je

można przede wszystkim we Włoszech, m.in. na ulicach i placach Florencji i Mediolanu, ale także w galeriach Londynu, Berlina, Lozanny, Tokio czy kilku miast Stanów Zjednoczonych (Chicago, Los Angeles i Waszyngtonu).

Mniej znaną dziedzinę twórczości Mitoraja stanowi scenografia operowa. Wypowiada się w tej sferze rzadko, ale zawsze w sposób oryginalny i spektakularny zarazem. W 1999 r. wykonał projekt scenografii do *Aidy* wystawianej w zabytkowych ogrodach Boboli we Florencji, trzy lata później przygotował oprawę plastyczną *Manon Lescaut* na letnim festiwalu Pucciniego w Torre del Lago, a w lecie ubiegłego roku zaprojektował scenografię do *Requiem* Verdiego na festiwalu Arena di Verona, odbywającym się od 100 lat w dobrze zachowanym amfiteatrze rzymskim mieszczącym ok. 15 tysięcy widzów. Ubiegłorocznej edycji festiwalu towarzyszyła wystawa rzeźb Mitoraja w pobliskim Museo di Castelvecchio⁵.

W chwili gdy piszę te słowa, można jeszcze oglądać wielką wystawę dzieł Mitoraja zatytułowaną *Anioły* i przygotowaną w Pizie w maju bieżącego roku z okazji 950 rocznicy rozpoczęcia budowy tamtejszej katedry. Obejmuje ona zarówno wielkie dzieła z brązu, jak i mniejsze prace z gipsu oraz – rzadko eksponowane – nowsze rysunki i obrazy.

W 2007 roku Uniwersytet Jagielloński w Krakowie przyznał Igorowi Mitorajowi doktorat honoris causa, a w 2010 uczynił to samo Wydział Archeologii Uniwersytetu w Lecce.

A ponieważ 70 lat to dla rzeźbiarza wcale nie tak dużo, możemy mieć nadzieję, że Igor Mitoraj będzie tworzył z powodzeniem jeszcze przez wiele kolejnych lat, tak aby poznali jego twórczość – w pełni na to zasługującą – nie tylko krytycy i historycy sztuki w Europie i na świecie (co potwierdza bardzo obfita bibliografia artysty, złożona głównie z obcojęzycznych tekstów katalogowych i relacji prasowych), ale także publiczność w Polsce. Bo chociaż Igor Mitoraj jako rzeźbiarz funkcjonuje z powodzeniem już od blisko czterdziestu lat, w kraju tak naprawdę znany jest dopiero od około dwudziestu (od 1991 roku). Wówczas to został zaproszony przez Elżbietę Dzikowską i Wiesławę Wierchowską do udziału w głośnej wystawie w warszawskiej Zachęcie pt. *Jesteśmy*, prezentującej dorobek polskich artystów przebywających na emigracji (politycznej i artystycznej), a dwa lata później, w 1993 roku, Collegium Iuridicum Uniwersytetu Jagiellońskiego, BWA w Poznaniu i warszawska Galeria Kordegarda urządziły mu pierwsze – nieduże – wystawy indywidualne w kraju.

Może więc w niedalekiej przyszłości doczekamy się nareszcie serii dużych wystaw indywidualnych Igora Mitoraja w Polsce, takich jak ta na Rynku Głównym i w sali ekspozycyjnej Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie z przełomu 2003 i 2004 roku. Polscy miłośnicy sztuki czekają na taką prezentację.

Lechosław Lameński

Tuż przed oddaniem tego numeru do druku dotarła do nas tragiczna wiadomość o śmierci Igora Mitoraja w Paryżu 6 października. Tydzień później, po uroczystościach w miejscowej katedrze, urna z prochami artysty spoczęła na cmentarzu w Pietrasanta (władze miasta ogłosiły w tym dniu żałobę). Na wiosnę zaplanowana została w Pietrasanta duża retrospektywa dzieł Mitoraja. Przedstawiony tekst jest prawdopodobnie ostatnim szkicem o jego twórczości, jaki zdążył przeczytać (w pliku otrzymanym przez internet). Po lekturze, w rozmowie telefonicznej z nami w połowie września dał kolejny wyraz niezwykłej skromności, jaka zawsze cechowała tego wielkiego artystę-wizjonera. (przyp. red.)

⁵ Zob. Jacek Marczyński: *Płoną rzeźby Igora Mitoraja*. „Rzeczpospolita”, 18. 07. 2013 r.

Tuwim w kwiatkach

Tuwim dla dzieci? Tuwim satyryk? A może Tuwim refleksyjny? Jaki jest autor *Czyhania na Boga*? To tylko kilka z wielu pytań stawianych przez uczestników XXIX Międzynarodowego Pleneru Ilustratorów, który zorganizowała BWA Galeria Zamojska. Artystyczne owoce zmagania z poezją i życiem skamandryty można było oglądać na przełomie sierpnia i września 2014 roku w siedzibie galerii. Jeśli jednak spóźnili się państwo na wystawę, warto przynajmniej obejrzeć album. Nie zawiera on wszystkich poplenerowych prac, ale daje wyobrażenie tego, jak współcześni artyści odczytują dzieła Juliana Tuwima.

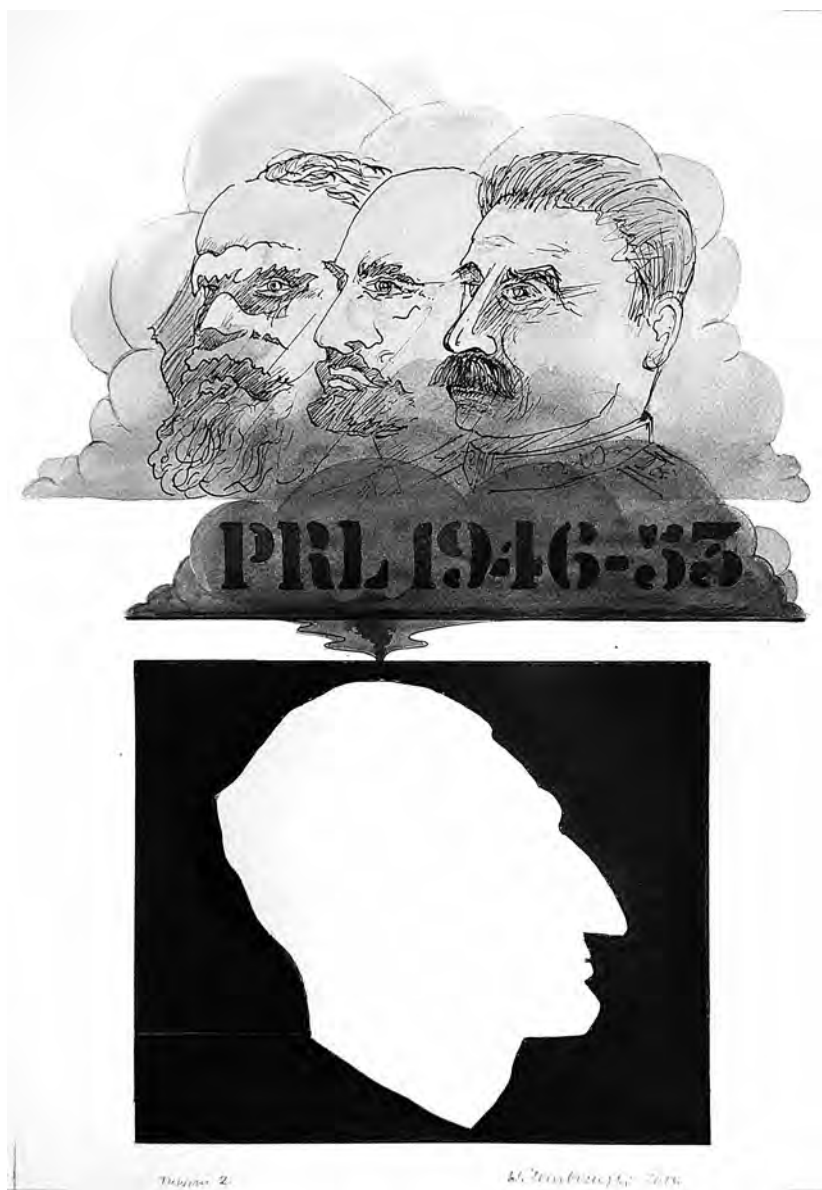
W dwóch salach zaprezentowano ilustracje 24 artystów – są wśród nich graficy o ustalonej pozycji i sporym dorobku, ale także osoby, które stawiają pierwsze kroki w zawodzie. Plenery od początku były pomyślane tak, by na Roztoczu spotykały się różne pokolenia grafików książkowych. Zbigniew Rychlicki i Maria Grażyna Szypra, dobierając przed laty uczestników pleneru, obok Olgi Siemaszko czy Zdzisława Witwickiego zapraszali młodych twórców – wśród nich byli Wanda i Bogusław Orlińscy. Jerzy Tyburski – dyrektor BWA Galerii Zamojskiej zachował tę zasadę. Dzięki temu dzisiaj to państwo Orlińscy mogą służyć debiutantom pomocą i radą.

Plenery były dla mnie wejściem w świat wybitnych ilustratorów. Wyglądały nieco inaczej niż w tej chwili, bo wówczas sporo malowaliśmy, robiliśmy szkice, a pod koniec pobytu był przegląd prac. Wszyscy uczestnicy pleneru pokazywali, co w ciągu tych dwóch tygodni przygotowali. To było bardzo stresujące, ale i pouczające – wspomina Wanda Orlińska.

Julian Tuwim należy do najczęściej ilustrowanych skamandrytów. Żaden z jego kolegów przesiadujących w Ziemiańskiej nie mógłby się pochwalić tak różnorodnym zbiorem obrazów zainspirowanych własnymi dziełami. Graficy bardzo chętnie sięgali też po postać samego Tuwima, tworząc zabawne i dowcipne karykatury. Władysław Daszewski sportretował go w 1928 roku w „Wiadomościach Literackich”, potem rysowali go Eryk Lipiński i Stefan Brzozowski. Ten ostatni pokazał poetę na Pegazie. Nie można zapomnieć o portrecie sporządzonym przez Witkacego; portret ten nie jest karykaturą, choć twarz Tuwima przetworzona przez wyobraźnię malarza wygląda nader niepokojąco. Można by powiedzieć za Piotrem Matywieckim, że „to wewnętrzna strona maski”¹. Echa tych przedstawień powróciły w pracach zaprezentowanych na wystawie poplenerowej w Zamościu. Wielu artystów postanowiło zmierzyć się z postacią Tuwima. Wojciech Zembrzowski prezentuje autora *Rzeczy Czarnoleskiej* w dwóch odsłonach. Pierwsza pokazuje mocne, wyraziste istnienie poety przed wojną. O jego artystycznych sukcesach możemy przeczytać, bo grafik umieścił informacje o nich na obrazie. Druga odsłona to okres PRL-u, który nie był dla skamandryty tak owocny. Zdominowany przez bure chmury komunizmu i architektów partii Tuwim jest jasnym punktem na czarnym tle. W innym kierunku poszedł Bogusław Orliński. W jego ilustracji poeta jest zamyślony, zapatrzonej w nieznaną nam świątę. Artysta pokazał go w otoczeniu róż, co nawiązuje do poematu *Kwiaty polskie*.

Bardzo lubię Tuwima. Młodzi krytycznie wypowiadają się o „Kwiatach polskich”, ale mnie się ten tekst podoba. Jest tam nastrój przedwojennej Polski, o której opowiadali mi rodzice. Zależało mi na tym, żeby oddać tamtą atmosferę. Mój Tuwim jest zamyślony, można sobie wyobrazić, że przebywa na emigracji, pisze i wspomina, jak dobrze mu było w kraju – powiedział Bogusław Orliński.

¹ Piotr Matywiecki: *Twarz Tuwima*. Warszawa 2007, s. 61.



Wojciech Zembrzusi: *Tuwim z PRL*. Fot. Janusz Zimon

Wystawa obrazuje współczesną recepcję twórczości Juliana Tuwima. Zaprezentowane w BWA Galerii Zamojskiej prace pozwalają stworzyć listę najchętniej czytanych utworów. Upodobania literackie zmieniają się – to, co zachwycało czytelników „Wiadomości Literackich”, nie musi być odkrywcze dla nas. Dzisiaj, ponad 60 lat po śmierci poety nadal niezwykle popularna jest jego twórczość dla dzieci. Na wystawie można obejrzeć *Słonia Trąbalskiego* autorstwa Aleksandry Michalskiej-Szwagierczak. Graficzka często gości na zamojskich imprezach. Z dużym wyczuciem i maestrią maluje zwierzęta. Jej bohaterowie, pokazani z dbałością o szczegóły, puszczają oko do widza. Po bajki sięgnęło wielu artystów. Na wystawie zgromadzono czasami po kilka prac do tych samych utworów. Na przykład *Ptasie plotki* pojawiają się w archiwalnej ilustracji Olgi Siemaszko (praca pochodzi ze zbiorów galerii), ale także we współczesnym ujęciu Elżbiety Hałasy i Piotra Rychela, który obok rysunków zaprezentował książkę z wierszem Tuwima. Malarze z Ukrainy Serhiy Mikhnovskyy i Yeven Pitsykevych sięgnęli po



Aleksandra Michalska-Szwagierczak: *Słoń Trąbalski*. Fot. Janusz Zimon

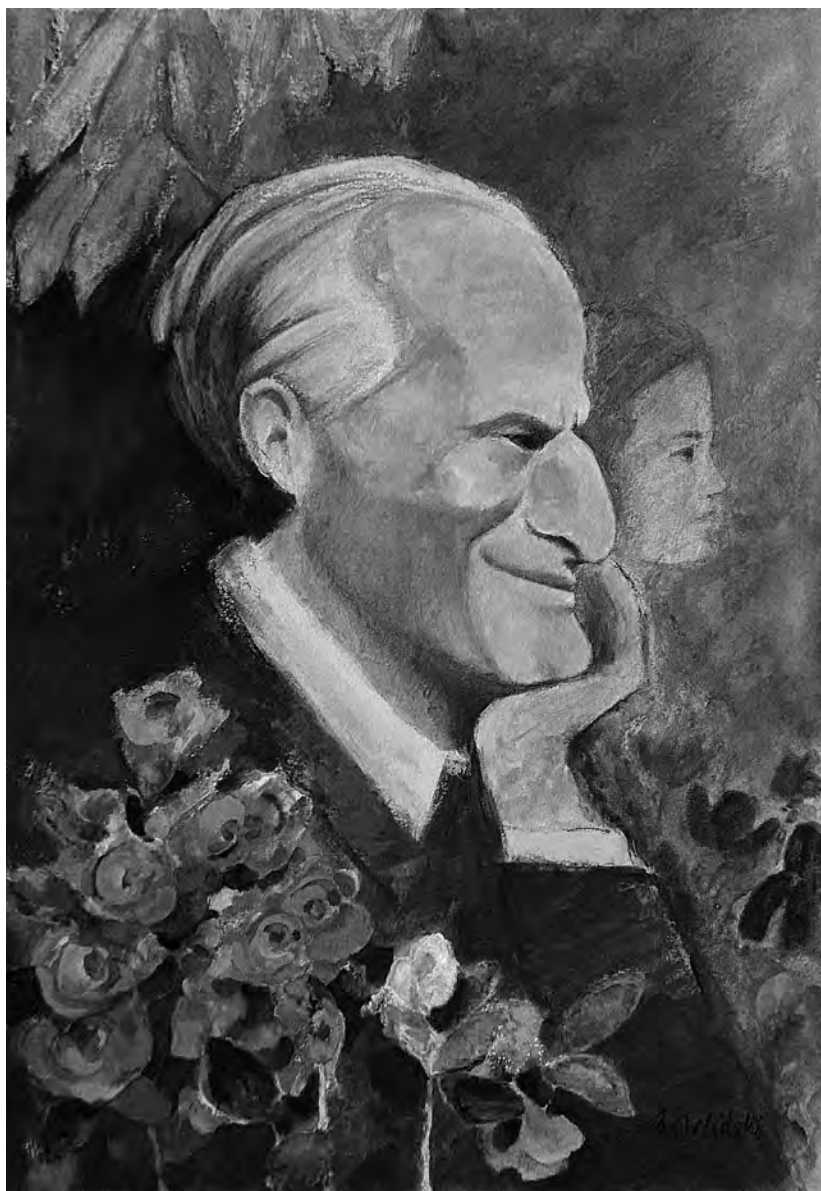
nieśmiertelną *Lokomotywę*. Pośród tych licznych prac stworzonych na podstawie utworów dla dzieci wyróżniają się dzieła Katarzyny Gintowt, pochodzące także ze zbiorów galerii. Na wystawie można było oglądać jej dwie ilustracje do *Okularów*. Pan Hilary jest jedną z najczęściej przedstawianych postaci z repertuaru Tuwimowskich bohaterów dziecięcych. Na rysunkach Gintowt najciekawsza jest gra kolorów – w pierwszej pracy dominują amaranty, a w drugiej błękity. Do wyobraźni przemawia też zawartość szafy i strój Hilarego, oddany zgodnie z modą lat 20. minionego wieku.

Spśród prac wyeksponowanych w BWA Galerii Zamojskiej na uwagę zasługują także ilustracje do *Balu w operze* i *Kwiatów polskich*. Pierwszy poemat, napisany w 1936 roku, w dojrzałym okresie twórczości poety, zainspirował wielu uczestników wystawy. Klimat tego tekstu bardzo dobrze oddaje praca Zbigniewa Kołaczka, którą lepiej oglądać w naturalnych rozmiarach niż w reprodukcji zamieszczonej w albumie. Jest dynamiczna, zawiera nie tylko sporo nawiązań do tekstu, ale także cytaty, które pozwalają rozpoznać główne wątki utworu. Nato-

miał ilustracja Mikołaja Kamlera pokazuje świat tuwimowskiego balu w sposób groteskowy. Wielka gęba pochłaniająca jedzenie śmieszy i przeraża równocześnie, zwraca także uwagę na krytykę społeczną zawartą w tekście.

Sięgnąłem po „Bal w operze”, bo chciałem zrobić coś drapieżnego i zadziornego – usłyszałam od Mikołaja Kamlera. – Moje pokolenie wychowało się na wierszach Tuwima, pamiętam z dzieciństwa wiele ciekawych ilustracji, może dlatego poszedłem w inną stronę. Chciałem swoją pracą nawiązać do klimatu rysunków George’a Grosza.

Artystyczne wizje *Kwiatów polskich* zaskakują różnorodnością. Jeden tekst, a tyle przedstawień. Powraca motyw poety tęskniącego za krajem, jest obraz Łodzi – miasta lat dziecińczych, są też róże, które Tuwim tak sugestywnie ukazał na początku poematu. Nie sposób opisać wszystkich ilustracji, ale warto zwrócić uwagę na projekty okładek autorstwa Andrzeja Heidricha. Artysta przez wiele lat kierował pracownią graficzną w Czytelniku. To jemu zawdzięczamy



Bogusław Orliński: *Kwiaty polskie*. Fot. Janusz Zimon

szatę graficzną reportaży Ryszarda Kapuścińskiego i dzieł zebranych Jarosława Iwaszkiewicza. Heidrich jest także twórcą projektów polskich banknotów. Jego prace charakteryzuje wyrazisty rysunek, precyzyjne liternictwo i pewna kreska, o czym można było się przekonać na wystawie w BWA Galerii Zamojskiej. Rzadko nadarza się okazja, by zobaczyć ilustracje do utworów, które sam Tuwim traktował marginalnie, czyli do układanych przez niego piosenek. Przypomniała je Zuzanna Orlińska. Jej prace nawiązują do kolażu. Artystka umieściła swoich bohaterów w przestrzeni, którą stworzyła z reklam publikowanych w przedwojennych gazetach.

Zrobiłam prace do tekstów piosenek, bo wydawało mi się, że nikt tego nie zilustruje. Tuwim napisał wiele takich utworów pod pseudonimem, pewnie głównie dla zarobku. Ale to piękne piosenki, mają w sobie dużo wdzięku, dlatego uznałam, że to nie będzie pełna prezentacja poety, jeśli ten aspekt jego twórczości nie pojawi się na wystawie – powiedziała Zuzanna Orlińska.



Mikołaj Kamler: *Bal w operze*



Zuzanna Orlńska: *Co nam zostało z tamtych lat*. Fot. Janusz Zimon

Natomiast Wanda Orlńska piękną ilustracją *Mandarynki i pomarańcze* przywołała nostalgię zawartą w wierszu *Sen złotowłosej dziewczynki*. Malarskie ujęcie tematu, „oddalenie” obecne w twarzach dziewczynek koresponduje z muzyczną interpretacją utworu w wykonaniu Marka Grechuty.

Plener poświęcony najpopularniejszemu skamandrycie odbył się w sierpniu 2013 roku i wpisał się w bogaty w wydarzenia Rok Juliana Tuwima. Artystyczna interpretacja utworów poety przyniosła wiele niespodzianek i była okazją do konfrontacji naszych wyobrażeń na temat jego wierszy z wizjami artystów. Podczas tegorocznego spotkania ilustratorów w Zwierzyńcu rozmawiano o dziełach Szekspira, a duchy z jego dramatów snuły się po korytarzach pensjonatu. Zobaczymy je z pewnością już za rok podczas otwarcia wystawy poplenerowej.

Eliza Leszczyńska-Pieniak

JAROSŁAW SAWIC

Muzyczny alfabet Macondo

Muzyka w *Stu latach samotności* Gabriela Garcii Marqueza pełni rolę dość marginalną, zwłaszcza w zestawieniu z wszechogarniającymi i rozlokowanymi z precyzją mikrochirurga motywami muzycznymi w innych wielkich powieściach literatury latynoamerykańskiej, takich jak *Gra w klasy* Julia Cortázara i *Święto wiosny* Aleja Carpentiera. Również w porównaniu do późniejszych powieści Marqueza, np. *Miłości w czasach zarazy*, gdzie padają odniesienia do konkretnych kompozycji (choćby pieśni *Śmierć i dziewczyna* Schuberta czy *Don Giovanniego* Mozarta), świat dźwięków z Macondo wydaje się ubogi i anonimowy. Mimo to warto poświęcić mu parę słów, bowiem – po pierwsze – dzieła rangi *Stu lat samotności* można poddawać analizie nawet w ich najbardziej akcydentalnych aspektach, po drugie – muzyka była bardzo istotnym elementem życia Marqueza. Znamienne, że gdy zrezygnował on ze zleceń realizowanych dla kina i agencji reklamowej, aby poświęcić się wyłącznie pracy nad sagą rodu Buendiów, i kiedy skończyły się odłożone pieniądze, jego żona Mercedes zaczęła zastawiać niemal cały majątek ruchomy Marquezów: samochód, telewizor, lodówkę, biżuterię i radio. Ocalały tylko trzy „placówki obronne”: suszarka do włosów, elektryczny grzejnik i mikser do przyrządzania posiłków dla dzieci oraz gramofon, gdyż Marquez nie wyobrażał sobie życia bez muzyki¹.

Sam Marquez odnosił się z wyraźną rezerwą do koturnowej egzegezy swej prozy dokonywanej przez krytyków literackich. *Powieści takich jak „Sto lat samotności” nie pisze się całkiem na serio. Jest tam pełno znaków porozumiewawczych przeznaczonych dla najbliższych przyjaciół, i tylko oni mogą je wychwytać, a tymczasem krytycy z namaszczeniem przystępują do rozszyfrowania wszystkich zagadek książki, plotąc przy okazji mnóstwo głupstw*². Dlatego też zamiast wytaczać ciężkie maszyny odcyfrowujące marquezowskie algorytmy proponuję rodzaj zabawy, której w zamierzeniu ma patronować genius loci Macondo – przekorny duch realizmu magicznego.

Muzyczny alfabet Macondo pomyślałem jako zbiór żartobliwych glos, niezobowiązujących marginaliów oraz apokryficznych wariacji opisujących, rozwijających, a czasem też dość bezczelnie przeinaczających niektóre muzyczne wątki *Stu lat samotności*. W tych kompilacjach przeróżnych aluzji, parafraz i pastiszów nawiązuję zresztą nie tylko do biografii i twórczości Marqueza, ale też do prozy innych wybitnych pisarzy iberoamerykańskich: Miguela Angela Asturiasa (hasło: **Francisco el Hombre**), Jorge Luisa Borgesa (**Vallenato, Walc Crespiego**), Aleja Carpentiera (**Negro spirituals**), Adolfa

¹ Zob. D. Saldívar: *Gabriel Garcia Marquez. Podróż do źródła*. Tłum. A. Biernacka. Albatros, Warszawa 2001, s. 434.

² P. A. Mendoza, G. G. Marquez: *Zapach owocu guawy*. Tłum. A. Trznadel-Szczepanek, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2003, s. 85.

Bioya Casaresa (**Bartok, Negro spirituals, Vallenato**), Julia Cortázar (Gramofon), a także do dorobku postaci z zupełnie innej bajki, np. *Filozofii nowej muzyki* Theodora Adorna (**Pianola**) czy poezji Jana Lechonia (**Klawikord**)³. Aby uwypuklić monochromatyczność tekstu, zrezygnowałam z wyróżniania cytatów ze *Stu lat samotności* pochyłym pismem, tym bardziej że pojawiają się one często w zmodyfikowanej przeze mnie formie⁴.

Akordeon. Główny instrument stylu vallenato jest dlań tym, czym banedoneon dla tanga i gitara dla flamenco. Istnieje kilka hipotez dotyczących rozpowszechnienia się akordeonu w północnej części Kolumbii. Pierwsza głosi, że instrument spopularyzowali pod koniec XIX w. niemieccy osadnicy z Barranquilli. Kolejna, że przywieźli go czarnoskórzy imigranci z Karaibów. Jednak najbardziej prawdopodobna jest historia trzecia, skrupulatnie odcyfrowana przez Aureliana Drugiego z manuskryptów Melquiadesa. Otóż mniej więcej w czasie, gdy José Arcadio Buendia wyprawił się na północ z kompasem w dłoni, odnajdując szczątki olbrzymiego hiszpańskiego galeonu, u północnych wybrzeży Kolumbii rozbił się zmieciony potężnym sztormem z właściwego kursu niemiecki transatlantyk handlowy z ładunkiem pełnym akordeonów przeznaczonych na rynek argentyński. Wrak statku dryfował ujściem rzeki Magdaleny i osiadł na mieliźnie około 50 mil na wschód od Macondo, gdzie odnaleźli go tubylcy. Wnet pękate instrumenty przypominające walizkę doktora Noguery, na której krawędziach ułożono potrójne rzędy jego pigulek z rafinowanego cukru, gnuśniejące przez dłuższy czas w morskiej martwicy, ożyły pod dotykiem smagłych palców. Były to akordeony marki solidnej niemieckiej roboty, acz miejscowi przestrajali je wyżej poprzez skrócenie piszczałek. Na takim akordeonie grywał po mistrzowsku Aureliano Buendia Drugi. Zob. **Vallenato**.

Bela Bartok. Ulubiony kompozytor klasyczny Marqueza. *Intermezzo z Koncertu na orkiestrę* Bartoka rozbrzmiewało, gdy Marquez odziany w białe liqui liqui⁵ odbierał Nagrodę Nobla. *Moje powieści pełne są symetrii analogicznych do tych, które wykorzystał Bartok w swoich kwartetach smyczkowych. (Ludzie myślą, że piszę spontanicznie, podczas gdy planuję wszystko pieczołowicie.) Nie dysponuję wiedzą muzykologiczną, ale podziwiam bartokowskie wyczucie formy i architekturę jego kompozycji. Bartok żywił też głębokie uczucie dla swoich rodaków i ich muzyki (...) Istnieje przepiękna fotografia Bartoka, ukazująca go stojącego w szczerym polu, gdy kręci korbą gramofonu obok śpiewającej wieśniaczki*⁶. Korzystanie w niezwykle szerokim zakresie z ludowych motywów i poddawanie ich procesowi artystycznej destylacji, ale tak, aby nie utraciły nic ze swego surowego czy wręcz brutalnego autentyzmu, jest naturalnie najbardziej oczywistą paralełą, jaką można przeprowadzić pomiędzy *Stoma latami samotności* a kwartetami smyczkowymi Bartoka. Drugą stanowi akcentowana przez Marqueza konstrukcja formalna – kunsztowna cykliczność przetwarzająca w finale dzieła jego motywy początkowe, choć akurat w tym przypadku nie jest to szczególna cecha muzyki Bartoka, ale klasycznej formy sonatowej obecnej w europejskiej muzyce symfonicznej już od czasów klasycyzmu. Jeszcze ciekawiej wypada jednak analogia na poziomie „mikrostruktur”. *Przeważają tu (w pierwszej części IV Kwartetu smyczkowego – przyp. J. S.) swoiste, typowe dla Bartoka „mikrostruktury”: głosy operują małymi krokami interwałowymi, wyzyskując w poszczególnych odcinkach wszystkie położone obok siebie dźwięki chromatyczne, krzyżując się*

³ Dziękuję serdecznie Hazel Marsh z University of East Anglia za udostępnienie mi źródeł na temat historii kolumbijskich Cyganów.

⁴ Korzystałam ze *Stu lat samotności* w przekładzie G. Grudzińskiej i K. Wojciechowskiej w edycji Warszawskiego Wydawnictwa Literackiego MUZA SA, 2005.

⁵ Odświętny strój męski w Wenezueli i Kolumbii przypominający generalissimusowski mundur Stalina pozbawiony dystynkcji.

⁶ *Conversations with Gabriel Garcia Marquez*, edit. by G. H. Bell-Villada, Univeristy Press of Mississippi, 2006, s. 138.

*i splatają na ciasnej przestrzeni*⁷. Z identyczną sytuacją mamy do czynienia w *Stu latach samotności*, gdzie dziesiątki odrębnych mikroopowieści wiążą się ze sobą w sposób nieomal niezauważalny, tak że poszczególne części narracji wydają się statyczne, a jednak całość cały czas pędzi do przodu. Na zupełnie inny aspekt związków Bartoka z Marquezem zwrócił uwagę w znakomitej książce *O asocjacjach fal elektromagnetycznych* – rozwijającej teorię transformacji Fouriera – francuski fizyk Alexandre Morel. Według Morela wspomniana fotografia Bartoka z gramofonem *oglądana w podczerwieni emituje fale o dokładnie takiej samej częstotliwości, co pierwszy dźwięk gamy C-dur, którą mały Gabito Marquez grywał na fortepianie w Aratace – swej rodzinnej miejscowości i pierwowzorze Macondo*.

Cyganie. Przynieśli do Macondo nie tylko zdobycze cywilizacji w postaci: lodu, magnesu i zębowych protez, ale przede wszystkim wielkie kotły wypełnione muzyką. Ich przemarsz przez ulice osady obwieszczał zgiełk piszczałek, grzechotek i bębnow – radosny hałas wszelkich instrumentów. Jaką muzykę grali Cyganie w Mocondo? Ci z klanu Melquiadesa wykonywali muzykę bliską andaluzyjskim Gitanos z okresu *Cafés Cantantes*, pełną szlachetnych, gitarowych lamentów, tajemniczych szmerów muszelek i odgłosów klaskających dłoni. Nowi Cyganie, którzy przywieźli do Macondo plastyry do zabijania czasu i znali tylko swój własny język, grali dziką i barbarzyńską muzykę z Bałkanów o chropowatych pomrukach basetli i rozrukanej dujownicy piszczał, utrzymaną w szalonych tempach, a przy tym tak głośną, że mieszkańcy Macondo zatykali sobie zapuchnięte uszy⁸. Sam Melquiades śpiewał czasem półgłosem egzotyczne kuplety o cudownym mandarynie zasłyszane zapewne podczas wyprawy na Półwysep Malajski. Natomiast na starość, gdy jego oddech zaczął już cuchnąć, nucił skrzeczącym dyszkantem portowe przyspiewki o smutnych kurwach.

Francisco el Hombre. Bob Dylan stylu vallenato – znamienity śpiewak i akordeonista. Naprawdę nazywał się Francisco Antonio Moscote, choć nie był w żaden sposób spokrewniony z don Apolinarem Moscote – corregidorem z Macondo. U Marqueza poznajemy go już u schyłku kariery – ma bez mała 200 lat i wędruje po świecie, robiąc częste przystanki w Macondo, któremu obwieszcza starczym, rozstrojonym falsetem historie z okolicznych wsi i miasteczek, pełniąc funkcję poczty pantoflowej. Jednak w czasach swej młodości pokonał w muzycznym pojedynku samego czarta „El Diablo”. O turnieju zachowało się niewiele relacji. Wiadomo, że „El Diablo” przybył z Gwatemali i w niczym nie przypominał miejscowych diabłów – istot nieokrzesanych i sprośnych. Nie czuć go było siarkowym śwadem – roztałcał wokół siebie dyskretną woń cynobru i maku. Miał długie, smoliście czarne rzęsy, nosił błękitny płaszcz, a stuk jego koźlęcych kopytek obutych w złote pantofelki układał się w rytm sarabandy, którą grał na misternie zdobionym flecie piccolo. Zyskał sławę niezrównanego wirtuoza, a tubylcy zaczęli mu stawiać przy drogach małe ołtarzyki. Ponoć w jednym z nich znaleziono nie tylko miseczki z konfiturami z gujawy i drobne monety centavos, ale też zamotaną w zwitek dolarów laskę dynamitu. „El Diablo”, idąc na bój z Francisco (żadne źródła nie podają miejsca pojedynku), był pewien swej wiktorii, lecz gdy tylko usłyszał krzepkie tony akordeonu, wulgarny, zniekształcony murzyńską wymową akcent Francisco i ogłuszający rytm wybijany przez wielkie stopy obieżyświata, zatkał uszy i czmychnął jak niepyszny, zostawiając po sobie trójgraniastego kleksa barwy zielonego banana. Patrz **Vallenato**.

Gramofon. Pierwsze patefony z tubą i 14-calowe, szelakowe płyty firmy Pathé Frères przywiozły do Macondo z Francji wesołe matrony. Nieco później w sklepie Bruna Crespiego (brata nieszczęsnego Pietra), prowadzącego

⁷ T. A. Zieliński: *Bartok*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1980, s. 278.

⁸ Pisząc ten fragment, korzystałem ze zbiorowego opracowania *El pueblo rom en Colombia* w wersji PDF.

też w Macondo kino Olympia z kasami w kształcie lwich paszcz, pojawiły się nowoczesne gramofony elektryczne RCA Victor. Największą entuzjastką gramofonu w rodzinie Buendiów była Amaranta Urszula – młodsza córka Aureliana Drugiego i Fernandy del Carpio. Na jej kolekcję składały się głównie 78-obrotowe płyty z tangami Argentynki Carlosa Gardela i francuskimi szlagierami, w których zakochała się podczas pobytu w Belgii, ale miała też *Body and Soul* w wykonaniu Colemana Hawkinsa. W noc po premierowym odtworzeniu *Body and Soul* Fernandezie – niewieście o surowych, klasztornych obyczajach – przysnił się ogromny fallus barwy dojrzałej papai, z którego niczym z rozwidlonego języka anakondy sączyła się trucizna chromatycznych improwizacji tenorowego saxu Hawkinsa zwiastujących bebop, wprowadzając jej organizm w stan frenetycznego *chaire de poule*. Był to pierwszy i ostatni przypadek, gdy cielesne żądze zatriumfowały nad cnotliwym duchem Fernandy.

Klawikord. Na tym zapomnianym w owych czasach instrumencie o tonie przypominającym świergot kolibrów grała Meme – starsza córka Aureliana Drugiego, jedyna klasycznie wyedukowana instrumentalistka w rodzie Buendiów. Właściwie nie miała zdecydowanego zamiłowania do muzyki, ale osiągała najwyższe oceny dzięki nieugiętej dyscyplinie, jaką sobie narzuciła. Ten wewnętrzny dryl Meme sprawił, że *Kocia fuga* Scarlattiego brzmiała w jej wykonaniu jak apoteoza ćwiczeń gimnastycznych, a kunsztowne imitacje w *Wariacjach Goldbergowskich* Bacha zamieniały się pod ariergardą jej sprężystych palców w rytmiczną defiladę. Po tragicznym rozstaniu z Mauricem Babilonią, wielkiej depresji i wyjeździe do Krakowa odwiedzała czasem kawiarnię na Długiej, gdzie zamawiała sztywnym ruchem palca kawę z odrobiną *curaçao*. Tylko raz – wiedzona nagłym impulsem – usiadła przy stojącym w rogu sali nieco rozstrojonym pianinie Fibigera. W tamtej chwili potrafiła sobie przypomnieć tylko jeden utwór – *Les Papillons* Couperina. I tym razem zagrała go po swojemu, zmieniając powab trzepoczących tryli w miarowy tren dudniących łez. Kilka dni później znalazła na kawiarnianym stoliku kopertę z wymalowaną srebrną różą. W środku był bilecik o następującej treści: *Fantastique! Vous jouez du Couperin dans votre style et je le fais dans le sien.* Wanda Landowska⁹.

Negro spirituals. Macondo rozbrzmiewało sakralnymi pieśniami murzyńskich niewolników dzięki przybyszom z wyspy Cayenne, którzy śpiewali je w soboty w bocznej ulicy miasta, niedaleko kościoła. Ich antyfony kończyły się zwykle nutą re-bemol grave nadającą ostatnim słowom psalmów brzmienie piszczałki w katedralnych organach. Gdy Aureliano Drugi przemierzał tę uliczkę w czasach swego dzieciństwa, wydawało mu się, że znajduje się w murach jakiegoś biblijnego miasta, które po potopie z Księgi Rodzaju i kataklizmie pląg z Księgi Wyjścia ogarnęła wreszcie solenna zaduma Księgi Psalmów.

Pianola pojawiła się w salonie Buendiów na uroczystym otwarciu nowego domu wraz z meblami wiedeńskimi, czeskimi kryształami, serwisem Kompanii Indyjskiej, holenderskimi obrusami i włoskim fachowcem Pietrem Crespim, który ją zmontował, nastroił i nauczył tańczyć domowników w takt modnych melodii spisanych na sześciu rolkach papieru. Była to pianola z masywną gablotą z ciemnego dębu wyprodukowana przez nowojorską Aeolian Company. Rolki zawierały *Polkę – Stokrotkę* Arditiego i polkę *La Tipica* Curtiego (przy której dźwiękach Pietro Crespi uczył Amarantę tanecznych kroków), walc hiszpański – *Ay Chiquita* Burgmüllera i walc *Estudiantina* Waldteufela (w takt którego Crespi udzielał lekcji tańca Rebecie) oraz dwie wiązanki tańców kubańskich Ignacia Cervantesa. Jak wiadomo, José Arcadio Buendia szybko rozbebeszył instrument, aby zgłębić jego tajniki, co więcej,

⁹ Niesamowicie! Pani gra Couperina w swoim stylu, a ja go gram w jego stylu.

zaczął wtykać w struny pianoli przeróżne przedmioty: guziki, łyżki i monety. Po tych innowacjach młoteczki oszalały. Mimo to nieulekli potomkowie dwudziestu jeden bohaterów, którzy przeszli sierrę w poszukiwaniu morza na zachodzie, drwili z zasadzek muzycznego pandemonium i tańce trwały aż do świtu. W taki oto sposób José Arcadio stał się demiurgiem nowej muzyki. W przeciwieństwie do tradycyjnych kompozycji z rolek nie pozorowała ona namiętności, ale rejestrowała autentyczne eksplozje podświadomości José Arcadia – kreśląc dźwiękowy atlas jego nieokiełznanej pasji wynalazcy.

Sierżant Pepper. Marquez nigdy nie ukrywał swej fascynacji muzyką Beatlesów. Najdobitniej dał jej wyraz, publikując epitafium po tragicznej śmierci Johna Lennona w 1980 roku¹⁰. A była to rzecz nader osobliwa, bowiem pisarz należał do generacji starszej o blisko dwie dekady od wychowanego na płytach Beatlesów pokolenia flower power. Poza tym na tle czołowych prozaików latynoamerykańskich, np. Cortázara i Carpentiera – wysmakowanych koneserów muzyki klasycznej i jazzu – upodobania Marqueza wydają się dosyć parweniuszowskie. Marquez miał jednak gdzieś snobistyczne konwenanse i pisząc *Sto lat samotności*, słuchał na przemian z Bartokiem *A Hard Day's Night* – trzeciego longplaya chłopców z Liverpoolu. Jednak to nie ożywcza naiwność *A Hard Day's Night*, ale psychodeliczny kalejdoskop *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* jest akuratnym kontrapunktem dla *Stu lat samotności*. *Między czasem, jaki upłynął od wydrukowania książki, a jej pojawieniem się w księgarniach, w sklepach muzycznych całego świata znalazła się płyta Beatlesów „Sergeant Pepper”, której udziałem także stało się uzyskanie mitycznego statusu*¹¹. Sam sierżant Pieprz, połykający dumnie fiksatuarem edwardiańskich wąsów, brał udział wojnie Tysiąca Dni po stronie liberałów. Był zamorskim kapelmistrzem w oddziale pułkownika Aureliana Buendii, nękającym wojska konserwatystów purgatoryjnymi salwami swojej orkiestry dętej. Po wojnie osiadł w Baranquilli i zajął się układaniem wojskowych marszów, wydając hobbystycznie antyklerykalny biuletyn „Gato Ardiendo”. Czasem dochodziły go opowieści o cudownych wniebowstąpieniach na prowincji: a to o Pięknej Remedios ulatującej ku niebu na rydwanie z olśniewająco białych prześcieradeł; a to o Nadobnej Lucii *con diamantes*, którą widziano na nieboskłonie w otoczeniu obłoków koloru marmolady i nareczy jaskrawo żółtych kwiatów w celofanie przypominających chmurę motyli. Sierżant Pepper do końca życia pozostał jednak racjonalistą i wieści te kwitował gniewnym prychnięciem, pomstując na ciemnotę zdewociałych obrzępafów.

Vallenato (w perspektywie teorii gremializmu). Vallenato to najpopularniejszy gatunek ludowej muzyki na północno-wschodnim wybrzeżu Kolumbii, powstały ze splotu tradycji hiszpańskich trubadurów (juglares) i griotów (wykonawców hip-hopowej gęźby wywodzącej się z islamskich królestw Afryki Zach.), którzy przyплыnęli do Kolumbii wraz z ładunkami niewolników. Wiodącą rolę w klasycznym vallenato odgrywa narracyjny śpiew z akompaniamentem akordeonu, któremu towarzyszą flet gaita, gruchająca jak ptak indiańska grzechotka guacharaca i bęben caja¹². Muzyką vallenato rozbrzmiewało całe Macondo, a sam Marquez określił *Sto lat samotności* mianem 400-stronicowego vallenato. Vallenato występuje w kilku wariantach w zależności od rytmiki, tempa wykonania i nastroju: merengue, puya, paseo i son. Aureliano Drugi grał na akordeonie frywolne merengue podczas zabaw u Petry Cotes i melancholijne, głębokie sony na basowych nutach na stypie po śmierci pułkownika Aureliana Buendii. Z czasem Aureliano Drugi

¹⁰ Pisał wówczas: *Wydaje mi się, że świat był chyba taki sam od dnia moich narodzin do chwili, gdy Beatlesi zaczęli śpiewać.* Zob. Gabriel Garcia Marquez: *Sf: la nostalgia sigue siendo igual que antes*, „El País”, 16 grudnia, 1980. Cytat za G. Martin: *Gabriel Garcia Marquez. Życie*. Tłum. U. Smerecka. Warszawa, Świat Książki 2009, s. 429.

¹¹ Dz. cyt., s. 335.

¹² A. Ramon: *Colombian Folk Music in an International Context*, Iceland Academy of the Arts, Reykjavik, maj 2010, s. 41.

pod wpływem lektury pierwszego tomu traktatu o gremializmie doktora Baralta porzucił vallenato na rzecz niepohamowanego obżarstwa. *Rodzaj ludzki* – czytał w nim – *składa się, mimo różnic klimatycznych i politycznych z niezliczonej ilości tajnych stowarzyszeń, których członkowie nie znają się i w każdej chwili zmieniają swój status. Jedne z nich trwają dłużej niż inne; verbi gratia stowarzyszenia osobników noszących katalońskie nazwiska albo zaczynające się na literę G. Inne rozwiązują się szybko, verbi gratia stowarzyszenia tych, którzy teraz, w Brazylii czy Afryce, wążają jaśmin bądź odczytują (...) bilet autobusowy*¹³. Aureliano pojął wówczas, że folgując gargantuicznemu apetytowi, podnosi swój prestiż społeczny i staje się prominentnym karbonariuszem międzynarodowego gremializmu, albowiem liczba ludzi na świecie obżerających się w tym samym momencie wieprzowiną jest nieskończenie większa od liczby osób wykonujących równoległe o zachodzie słońca merengue na akordeonie.

Walc Crespiego. Pietro Crespi – najpiękniejszy i najlepiej wychowany młodzieniec w Macondo, włoski muzyk i stroiciel pianoli. Z pozoru archetyp werterycznego cierpiętника nieszczęśliwie zakochanego naprzód w Rebecce, później w Amarancie, zmarł samobójczo – przez podcięcie żył brzytwą. Zupełnie nowe światło na osobę Crespiego rzucają zapiski znalezione przez jego brata w szufladzie biurka w kantorze sklepu z instrumentami. Były to: rozprawka na temat *Valse Triste* Giovanniego Bottesiniego; drobiazgowo omówienie *Calata ala Spagnola* na lutnię Joana Abrozio Dalzy; kilkusetstronicowy raptularz intensywnie pachnący lawendą, zawierający wyłącznie uwagi na temat procesu komponowania oraz partytury utworów. Niestety niemal wszystkie strony, na których pierwotnie znajdowały się szkice kompozycji Crespiego, zostały wydarte.

Nawet z pobieżnej analizy notatek wynika, że Crespi poświęcił życie nie na ołtarzu miłości, ale sztuki. Owładnięty twórczą obsesją – postawił sobie za cel skomponowanie arcydzieła, które zauważą współcześni i docenią potomni. Dlatego wszystkie swe romantyczne uniesienia i liryczne umizgi traktował instrumentalnie jako środki pobudzające wenę – wystudiowane podniety pozwalające lepiej przemienić wachlarz emocji w magiczny korowód nut. Tworzył romantyczne walce na fortepian, które grywał Rebecce w salonie Buendiów, i 3-głosowe inwencje wykonywane na małych niemieckich organach kościoła w Macondo; gitarowe serenady i stylizowane na muzykę renesansową pawany na lutnię (zbyt piękne, aby pochodziły z tego świata), które układał dla Amaranty. Jednak finałem był zawsze niesmak pomieszany z rozczarowaniem, w efekcie czego Crespi skrzętnie niszczył nuty swoich kompozycji. Jego jedyny ocalały utwór został ukończony, jak się wydaje, tuż przed śmiercią, bo jest zapisany na ostatniej karcie raptularza, ozdobionej ciemnobrązową plamą krwi. Jest to jednotaktowy walc, w którym zarówno w kluczu wiolinowym, jak i basowym powtarza się *ad infinitum* rozłożony akord a-moll (A, C, E). W partyturze uderza niezwykle zagęszczenie zmiennych temp, chroniących go przed monotonią: nad pierwszą ćwierćnutą pojawia się *lamentososo*, następna sygnowana jest *lacrimoso*, ostatnia – *morendo*. Niestety Amaranta nie doceniła skondensowanej ekspresji tego sekundowego walca, wyrzucając raptularz do śmieci pod pretekstem, że butwieje ze starości, czego nie mogła odżalować na stare lata, kiedy łkając, nuciła wcześniejsze romantyczne walce Crespiego będące pozbawionymi wyrazu kopiami sentymentalnych walców Schuberta.

Zegary z kurantem. Były to cenne zegary, rzeźbione w drewnie, wymieniane przez Arabów za papugi. José Arcadio Buendia zsynchronizował je z taką precyzją, że co pół godziny w miasteczku rozbrzmiewały kolejne akordy tej samej melodii, osiągając punkt kulminacyjny w południe, gdy wszędzie

¹³ J. L. Borges, A. Bioy Casares: *Kroniki Bustosa Domecqa*. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1985, s. 40.

naraz radował wszystkie uszy pełny tekst muzyczny walczyka. Słuchanie i śpiewanie melodii pozytywnego walczyka było przez długi czas jedyną formą kontaktu ze światem małej Rebeki – gdy niema i wystraszona połykała garście ziemi i płyty wapna zeszkrobane ze ścian. Wiele lat później, kiedy wiekowa i bardzo samotna wychodziła na ulicę w pantoflach koloru starego srebra, wspominała z rozrzewnieniem słuchanie kurantowego walczyka jako jedyny szczęśliwy moment w swoim życiu. Tylko ten dźwiękowy obrazek z dzieciństwa, odarty już w chwili powstania z jakiegokolwiek celowości i przyczynowości, wywoływał u niej uczucie błogiego spokoju.

Jarosław Sawic

Książki nadesłane

Wydawnictwo FORMA, Szczecin

Waldemar Bawolek: *To, co obok*. 2014, ss. 112.

Andrzej Turczyński: *Bruliony Starej Ziemi*. 2013, ss. 213.

2014 – *Antologia współczesnych polskich opowiadań*. Pod redakcją Pawła Nowakowskiego i Pawła Tańskiego. 2014, ss. 276.

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Redakcja „Toposu”, Sopot 2014

Adrian Gleń: *Re*. Ss. 47.

Przemysław Dakowicz: *Boże klauny*. Ss. 47.

Sławomir Matusz: *Piosenka o okienkach. Podwórko Szpilmana*. Ss. 71.

Janusz Ryszkowski: *Stacja przedostatnia*. Ss. 47.

teatr

ANDRZEJ MOLIK

Machia – work in progress

Tytuł tej sztuki od początku sprawia pewien problem. Już na pierwszej konferencji prasowej, sporo przed premierą, zdeorientowani krytycy dopytywali autora i reżysera Juliusza Machulskiego: *Machia*? Co to takiego? Kto taki? Podobnie z widzami, którzy nie przeczytali jeszcze programu teatralnego czy zapowiedzi prasowych i przybyli do Teatru Starego ze szczątkową wiedzą na ten temat. Asocjacje jednak jakieś po głowach krążyły. Wprawdzie odkąd ukatrupiono u nas gimnazja klasyczne, organizując kilka dekad później obecną karykaturę gimnazjów, mało kto zna greckie źródło użytego w tytule słowa. Ale pilni w nauce rodacy, którzy w szkole nie omijali szerokim łukiem lektur obowiązkowych, pamiętają *Monachomachię* Ignacego Krasickiego. Tym bardziej że biskup warmiński, a prawie 20 lat po wydaniu dzieła nawet arcybiskup gnieźnieński, rozszerzył tytuł swego poematu heroikomicznego o dopisek *czyli wojna mnichów* (gr. walka). Zatem fałszywy trop w prostej dedukcji? W zasadzie tak. Jednak czy do końca?

Zastanawiające jest bowiem, że swą, jak się okazuje, bardzo poważną sztukę (o wymiarze moralitetu) Machulski zatytułował zdrobnieniem nazwiska, jakiego przyjaciele używali wobec jej głównego bohatera, Niccolò Machiavellego. Tym bardziej że słowo Machia pada ze sceny dosyć późno i rzadko, może trzy razy. Widzimy, słyszymy, iż w dialogu niosących wszelkie sensy przedstawienia interlokutorów odbywa się prawdziwa walka, chociaż ze strony poranionego przez życie, doświadczonego Niccolò jest to wyciszona, stonowana gra intelektualna przesiąknięta goryczą, a tyrady Tarugiego przeradzają się w agresywne śledztwo spod znaku „wszystkie chwytły dozwolone”. I jeno erupcji groteskowego humoru Krasickiego tu brak.

Kolejna niespodzianka ze strony Machulskiego juniora? Ten niezwykle utalentowany twórca generalnie lubi zaskakiwać, bo mu etykiety doskwierają. Kiedy już jako reżyser (często i scenarzysta, i producent) zrobił furorę obspanymi lawiną laurów filmami *Vabank*, *Seksmisja*, *Vabank II*, *czyli riposta*, *Kingsajs*, *Déjà vu*, *V.I.P.*, na których zaśmiewaliśmy się do łez i dzięki którym zyskał opinię „największego w Polsce specja od kasowych przebojów kina”, a nawet przyprowadził mu gębę naczelnego komediotwórcy ostatniej dekady PRL i początków III Rzeczypospolitej, wykonał nieprawdopodobną, wydawałoby się, woltę! Wyprodukował, napisał i wyreżyserował *Szwadron*, historyczny dramat o tragicznym wydzźwięku, z czasów kolejnego nieudanego polskiego zrywu wolnościowego – powstania 1863 r. A przecież syn słynnych aktorów lubelskiego Teatru Osterwy, a następnie animatorów legendarnego już dziś Teatru Ochoty, jest także dramaturgiem teatralnym, chociaż ani Wikipedia, ani znane portale, jak Filmweb, nie uwzględniają w biografii artysty nader poważnej jego twórczości tego rodzaju, obejmującej bodaj sześć dzieł. Trzeba, żeby utwór trafił na deski sceniczne, żeby ktoś – jak bardzo czujny Jarosław

Cymerman, autor programu do *Machii* w Teatrze Starym – wydobyl z niebytu i przypomniał teatralną aktywność kreatora dramatu i reżysera spektaklu. Sam Machulski przy tej okazji wypowiada się, że temat najnowszej sztuki – odpowiedzialność za wspólnotę i kraj – jest podobny do jego *Przerwania działań wojennych*. Racja. Tylko...

Dla uświadomienia tym, którzy na sztuce jeszcze nie byli, ale np. wybierają się na nią zimą w Lublinie albo gdy zaczną wędrować po kraju: w *Machii* autor zachował klasyczną jedność miejsca i akcji. Bohaterem jest Machiavelli, autor *Księcia* powszechnie nazywanego podręcznikiem tyranów, z którego nawet wieszcz Mickiewicz zaczerpnął motto do *Konrada Wallenroda*, ze słynną wskazówką: *Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem* (przywołaną w sztuce!). Równie powszechne – taka już ludzka natura! – jest przekonanie, że – i to bez pardonowo i bezkarnie – należy utożsamiać poglądy i życiowe działania autora dzieła z zawartymi w nim treściami. Tymczasem Niccolò nie miał w sobie nic z lisa (o lwie nie wspominając). Był jak najdalszy od działań niejawnych, wykorzystywania sprytu, podstępny, intrygi, obłudy i zdrady. Jak mówi Machulski (ale nie w sztuce, tylko we wstępnych deklaracjach) – pozostał do widocznej na scenie starości „postacią paradoksalnie mało skuteczną”.

Machiavelli był orędownikiem siły Florencji, która wówczas, w XVI stuleciu, miała cechy pępka świata, a także zwolennikiem zjednoczenia Italii. Widzimy go w Pallazzo Vecchio pod drzwiami, za którymi spotkała się Rada Pięciuset, by go przesłuchać i zdecydować, czy zasługuje na powrót na stolec bardzo znaczącego florenckiego urzędu, który udatnie piastował 30 lat wcześniej, nim za sprawą intryg popadł w niełaskę, został odsunięty, oskarżony i skazany na areszt domowy na wsi (gdyby nie to, zapewne nigdy nie napisałby *Księcia*, który właśnie wtedy powstał), a nie na śmierć na stosie, jak wspomniany w dramacie twórca I Republiki populistą Savanarola, który nie wytrzymał tortur i przyznał się do winy. Jest steranym życiem, ciężko doświadczonym niemal 60-latkim. Jego obraz nieszczęśnika z amputowaną pewnością siebie to jakby antycypacja losu, jaki realnie spotkał Machiavellego: dokonał żywota w nędzy. Jego rozmówca przed odrzwiami Rady, diaboliczny Francesco Tarugi, który – posiłkując się notatkami zapewne z wielu śledztw – „przygotowuje” starszego mężczyznę do posłuchania, dobrze odebrał lekcję z nauk adwersarza, szybko przemianowanego w ofiarę śledztwa. Że np. w piekle jest ciekawiej, bo tam są papieże, politycy i inne – jak dziś mówimy – VIP-y, a w czyścicu wśród maluczkich z plebsu jest nieznośnie nudno. Sztuka nabiera barw dojmującej, zapadającej w pamięć re-



Adam Ferency i Marta Ledwoń

fleksji obywatelskiej, z wyraźnymi, niekiedy pełnymi goryczy odnośnikami do naszej współczesności, co Machulskiemu zdarzało się i w komediowych filmach (vide aluzje polityczne w *Kingsajsie*). Nawet widoczna przemiana Tarugiego po krótkich wizytach ukochanej Nicolò, Barbery, która – są takie opinie – podnosi sztukę z poziomu realistycznego do symbolicznego, nie przesłania tej prawdy o dziele Juliusza Machulskiego.

Dlaczego zatem z ust niektórych widzów wychodzących z premiery w Teatrze Starym dało się słyszeć najkrótszy komentarz: „Nuda...”? Kameralna sztuka została nader zgrabnie przysposobiona do puzderkowego wnętrza teatru na Starym Mieście. Nie można się jednak nadziwić, że tak już doświadczony i świetny twórca filmowy, przy boleśnie ogromnej masie zawartych w dramacie faktów historycznych, zapomniał o roli suspensu. A przynajmniej budzącej z drzemki niespodzianki. Bo za taką trudno np. uznać mało u nas znaną opowieść, że Machiavelli wymyślił odwrócenie biegu płynącej przez Florencję rzeki Arno, żeby odciąć rewolucjonizującą Pizę od dostaw żywności napływających od strony Morza Liguryjskiego (za inżynierski projekt odpowiadał sam Leonardo da Vinci). A wszak mógł na przykład oświecić nas, że Caesare Borgia, tak wielbiony przez Nicolò, to jeden z protoplastów włoskiej mafii, o czym można przeczytać w przetłumaczonej ostatnio książce o tym rodzie autorstwa Mario Puzo (tak, tego od *Ojca chrzestnego*). Wyznał zaś Machulski w programie, że jako dramaturg ceni Davida Mameta (któremu suspens nie jest obcy, bo z czasem i on zaczął reżyserować filmy) i „sytuacje, gdy dwie osoby po prostu rozmawiają i zaczyna robić się ciekawie”. A nie powinien zapominać o polskich mistrzach sztuk dwu-, trzyosobowych, takich, powiedzmy, jak Antoni Cwojdziański (*Freuda teoria snów, Hipnoza*) czy Jerzy Szaniawski (*Zegarek, W lesie*). Ramotki? A niechby tam!

Na prapremierze sztuki zamówionej przez Teatr Stary (4 maja) mieliśmy wciąż do czynienia z „work in progress”. Obejrzenie spektaklu jeszcze raz po miesiącu pozwala na stwierdzenie, że różnicę „widać i czuć”. Nawet w takich drobiazgach, jak wyęskniony pod wpływem skojarzeń z *Monachomachią* humor i satyra (o ostrej nie mówmy). Oprócz pysznej sekwencji obrazującej ówczesną włoską wiedzę o naszym kraju (*Cracovia...??? Gdzie to jest? W Transylwanii? Na Węgrzech?*) nie słyhać śmiechu na widowni. A pospolity, nader głośny rechot z maja zdechł. Triumf autora? Czy porażka reżysera? Constans to Adam Ferency. Jego wybitna kreacja w roli Machii to zbudowana z półnut, interwałów i dojmującej ciszy mieszanka tragedii i groteski, także o dramatycznej wymowie. A nienaganna dykcja warszawskiego artysty domaga się ency-



Piotr Głowacki jako Tarugi



Adam Ferency jako Machia

klopedycznego zapisu w dźwiękowej wersji jako wzorzec z Sèvres dla młodych adeptów sztuki aktorskiej. Nieco gorzej z Piotrem Głowackim jako Tarugim. Nie dosyć laureatowi Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego, że gra ułomnego, kulawego jak Hefajstos szalbiercę i porusza się w sposób niezapomniany. W sposobie podawania kwestii korzystał z ongisiejszych (skąd to pamięta?) parodii hiperegzaltowanych wypowiedzi homoseksualistów, co na premierze było zgoła irytujące. Po miesiącu powściągnął manierę, ale pozostała wciąż wyczuwalna. Z drugiej strony, to ograniczenie utrudniło dostrzeżenie przemiany, jaka w „sekretarzu” Rady Pięciuset się dokonuje po wkroczeniu do akcji subtelnie przewrotnej Barbery w interpretacji Marty Ledwoń z Teatru Osterwy.

Czas w końcu na największe aktywa realizacji *Machii*. Reżyseria światel spod ręki Justyny Łagowskiej wcale – jak osądzają niektórzy – nie jest martwa. To proste odwzorowanie oświetlenia z renesansowej epoki. Jej scenografię trzymają natomiast na wodzy ograniczenia maleńkiej sceny teatru, choć takiej ascezy w Pałacu Starym w samym sercu Florencji raczej nie było, a przynajmniej nie ma jej dziś. Odbiła sobie to owa artystka szczególnie w zjawiskowym kostiumie Barbery: sukni z wymalowaną *Primaverą* czy też (w ostatnim rządzie dokuczają słaby wzrok!) bohaterką *Narodzin Wenus* Sandro Boticellego i jakimś mniejszym, już portretowym ujęciem, może kogoś z Medyceuszy lub Borgiów? Wreszcie – jakże znacząca dla konstrukcji spektaklu – muzyka skomponowana przez barda Piotra Selima, debiutującego w takim teatralnym zadaniu. Zamknięcie jej w rodzaj ronda – nie należy wątpić, iż również pod batutą reżysera – uszlachetnia dramat, sprawia, że promieniuje à la longue. Kiedy Syzyf Machia uparcie staje znowu przed wrotami siedziby Rady w Palazzo, w przekonaniu, iż będzie wreszcie docenione jego doświadczenie, klamra muzyki w wytrawnym filmowym stylu maestro Nino Roty się zamyka. Powraca, może już przekształcony przez czas, ale melodyjny i bogaty rytmicznie, zapadający w słuch motyw z początku przedstawienia. Zostaje wykreowana najpiękniejsza scena spektaklu.

Warto ją z Teatru Starego wynieść ze sobą!

Andrzej Molik

Fotografie z archiwum Teatru Starego – Dorota Awioroko-Klimek

Juliusz Machulski: *Machia*. Scenariusz i reżyseria: Juliusz Machulski. Scenografia, kostiumy i reżyseria światel: Justyna Łagowska, muzyka: Piotr Selim. Prapremiera w Teatrze Starym w Lublinie 4 maja 2014 r.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Polscy uchodźcy w departamencie Côtes du Nord w Bretanii

Po upadku powstania listopadowego jesienią 1831 roku tysiące polskich żołnierzy zostało internowanych w Prusach i Austrii. Większość prostych żołnierzy powróciła do zaboru rosyjskiego, jak i część oficerów, którzy zdecydowali się skorzystać z amnestii i ponowić przysięgę na wierność carowi w Warszawie. Pozostali postanowili dotrzeć do Francji, której granice ówczesny król Ludwik Filip szeroko otworzył dla uchodźców polskich. Mniej liczni zdecydowali się na emigrację do Anglii, Szwajcarii, Hiszpanii czy Stanów Zjednoczonych. Przemarsz polskich kombatantów przez Niemcy do Francji był tryumfalny. Ludność witała pokonanych przez carską armię Polaków jak bohaterów wolności¹. Wśród polskiej emigracji we Francji, liczącej na początku wygnania ponad pięć, a pod koniec lat 30. XIX wieku prawie dziesięć tysięcy tułaczy, wyjątkową część stanowili młodzi oficerowie, którzy przez długie lata nie tracili nadziei na powrót do kraju z orężem w rękę. Brali aktywny udział w Wiośnie Ludów, w kampanii węgierskiej, badeńskiej, tureckiej, zaciągali się do francuskiej Legii Cudzoziemskiej (podbój Algierii), zakładali patriotyczne i polityczne stowarzyszenia, uczyli się, biedowali, konspirowali, stając się symbolem niestrudzonego pielgrzymstwa polskiego. Zwycięstwo sprawy polskiej przyszło po prawie 100 latach. Osobiście nie doczekali 1918 roku, ale dzięki ich wolnej kulturze, niezłomnej nadziei, krytycznym debatom politycznym nie zginęła polska tożsamość, nie przepadła wola wskrzeszenia ojczyzny.

Codziennie życie emigracji nie składało się jednak wyłącznie z wielkich słów i czynów. Po przybyciu do Francji uchodźcy zostali umieszczeni w kilku zakładach pobytu – Avignon, Besançon, Châteauroux, Bourges, Le Puy, skąd następnie w 1833 roku rozsyłano ich po pomniejszych miejscowościach w całej Francji. Przysługiwał im zasiłek stosownie do stopnia wojskowego. Zasiłki (na wzór żołnierskich żołdów) nie były wysokie, chociaż początkowo na bezczynną i skromną roślinność starczały. Niestety, systematycznie były zmniejszane aż do głodowych. Nie mogąc służyć w wojsku francuskim (kontrolowani byli przez policję jako potencjalni „rewolucjoniści” czy „włóczęgi porządku publicznego”), pozbawieni stałej i dobrze płatnej pracy, nic innego nie umiając poza wojaczką, nie znając języka francuskiego, żyli w rosnącym niedostatku i tęsknocie zdani na łaskę i niełaskę władz.

W pierwszej fali w maju 1833 roku do departamentu Côtes du Nord (obecnie Côtes d'Armor) we francuskiej Bretanii z zakładu w Besançon (leżącego w pobliżu granicy ze Szwajcarią) przybyło kilkudziesięciu uchodźców, których

¹ Zob. T. Chmielnik: *Powstanie listopadowe w literaturze niemieckiej*. „Akcent” 1981, nr 2, ss. 129-150.

umieszczono w takich miejscowościach, jak np. Saint-Brieuc (stolica departamentu), Guingamp, Dinan, Lamballe, Lannion, Moncontour, Quintin. Część z nich pojawiła się tylko przejazdem w Bretanii w nadziei na wstąpienie do polskiego legionu mającego powstać w Belgii i Portugalii (nieudana wyprawa generała Bema), niektórzy pozostali na całe lata. Jedynie nielicznym udało się przekwalifikować na rzemieślnika, komiwojażera, drobnego urzędnika, podjąć naukę, opuścić departament, by zamieszkać w wymarzonym Paryżu, gdzie toczyło się barwne (w tym dobrym i złym znaczeniu) życie polskiej wspólnoty, a nawet po latach powrócić do kraju po uzyskaniu kolejnej amnestii. Większość z przymusowych emigrantów wiodła życie zdeklasowane, wyobcowane, skazane na prośby o zapomogi, czasami nie mając nawet pieniędzy na kupno odzieży (stąd nieuregulowane długi i związane z nimi donosy i skargi od miejscowej ludności, głównie krawców i oberżystów). Byli i tacy, którzy oddawali się grom hazardowym, pijatykom, kłótniom, stawali się bohaterami skandali, a nawet staczali się na dno. Straszliwa beczynność, nędza, brak perspektyw rujnowały ich zdrowie emocjonalne, psychiczne, moralne. To w Paryżu, Brukseli, Londynie kwitło bujne, niekiedy dramatyczne, ale bardziej wspólnotowe życie towarzyskie i polityczne, a nie w tych prowincjonalnych miejscowościach odległych od stolicy. Pamiętajmy, że w większości byli to ludzie młodzi, około trzydziestoletni, nierzadko zdesperowani i sfrustrowani beczynnością, ograniczeniami różnej natury (nie tylko administracyjnej), których aktywne życie zostało przerwane, okaleczone, zniszczone.

Warto pamiętać o praktycznej życzliwości oraz stosunkowej szczodrobliwości państwa francuskiego, które nie musiało, a przyjęło tysiące polskich emigrantów politycznych, zapewniając im – jak wiemy niełatwy, ale jednak – stały pobyt w ojczyźnie Woltera i Hugo. Wspomnijmy postać rewolucyjnego księdza pochodzącego z Bretanii, Felicité Roberta de Lamennais (1782-1854), który żarliwie występował w obronie tzw. sprawy polskiej, konfliktując się z konserwatywnym papieżem.

W przygotowanej dla regionalnego Centrum Polsko-Francuskiego w Olsztynie wystawie wybranych fotogramów dokumentów z archiwum departamentu Côtes d'Armor w Saint-Brieuc pokazując skomplikowaną i raczej smutną rzeczywistość polskiej emigracji popowstaniowej w Bretanii. W tymże archiwum znajduje się wiele urzędowych dokumentów pisanych ręcznie dotyczących sprawy polskich uchodźców: paszporty (Polacy poruszać się mogli za zgodą prefekta w granicach departamentu, a po Francji za zgodą ministra spraw wewnętrznych); skargi i donosy obywateli francuskich na niezapłacone rachunki; raporty agentów policyjnych o zachowaniu i przemieszczaniu się nadzorowanych przez nich osób; listy uchodźców (najczęściej pisane po francusku, chociaż rzadko ręką polską, gdyż znajomość języka francuskiego, przynajmniej na początku, nie była powszechna) prosiących o pozwolenie przejazdu, wyjazdu, odwiedzenie kolegów, zgodę na wstąpienie do Legii Cudzoziemskiej, w sprawie braku pracy i złych warunków życiowych (oprócz kilku oryginalnych listów pisanych w języku polskim trafił się jeden zapisany w desperacji po łacinie). W sumie znalazłem w archiwum ślady około 120 polskich uchodźców, których zarejestrowały miejscowe urzędy.

Inny i bardziej cenny zbiór prywatnych listów przedstawicieli polskiej emigracji, także tej zesłanej do tradycjonalistycznej Bretanii, znajduje się w zasłużonej Bibliotece Polskiej w Paryżu.

Wszystko wskazuje na to, że emigranci popowstaniowi nie pozostawili po sobie żadnych trwałych śladów (duchowych czy materialnych) w departamencie Côtes du Nord poza pobytem Jana Nepomucena Napoleona Ponińskiego (1804-1864), który ożenił się z bogatą mieszczańką Melanią M. F. z domu Morand i dzięki temu odkupił część upadłego opactwa Beauport (zmarli małżonkowie nadal spoczywają w malowniczych ruinach kaplicy). Kapitan Adam Kowalski (1804-1851), który osiadł w Saint-Brieuc, ożenił się z posażną panną

pochodzenia irlandzko-bretońskiego. Z tego związku w 1841 roku w Paryżu urodził się Henryk Kowalski, pianista i kompozytor, który osiadł w okolicach Dinan i do dnia dzisiejszego jest tam wspomniany jako wyjątkowy i zasłużony artysta. Natomiast pozostałe w departamencie ślady polskie nie wiążą się z emigracją popowstaniową; wymienić warto pobyty Henryka Sienkiewicza, Józefa Conrada Korzeniowskiego, letni domek Marie Skłodowskiej-Curie. W I połowie XX stulecia pojawili się tu w poszukiwaniu pracy polscy robotnicy, którzy znaleźli zatrudnienie głównie w przemyśle odkrywkowym (ich potomkowie, mimo że nie opanowali języka polskiego, działają obecnie w stowarzyszeniu francusko-polskim w Saint-Brieuc).

Innym zagadnieniem pozostaje natomiast sława całej Bretanii jako „zagłębia artystycznego”, odkrytego w II połowie XIX wieku m.in. przez Paula Gauguina, którego przyjacielem – i miłośnikiem Bretanii – stał się Władysław Ślewiński. W ślad za nim ruszyli inni polscy artyści – wymienię zaledwie parę nazwisk: Karol Mondral, Mela Muter, Tadeusz Makowski, Witkacy, Gabriela Zapolska...

Przytaczam tutaj w moim wyborze i tłumaczeniu z języka francuskiego zaledwie kilka zachowanych w archiwum Côtes d'Armor dokumentów, aby unaocznić dole i niedole Wielkiej Emigracji Polskiej we Francji na przykładzie jednego małego departamentu znad kanału La Manche. W tłumaczeniach prezentowanych dokumentów nie dokonuję zmian ani poprawek, starając się oddać ich oryginalny styl i pisownię.

Kazimierz Brakoniecki

STANISŁAW BAGIEŃSKI

Stanisław Bagieński (1789-1860 w Paryżu) – kapitan artylerii, order Legii Honorowej, brał udział w kampanii rosyjskiej Napoleona (1812-1813). Mieszkał w Saint-Brieuc, Guingamp, Pontrieux, Dinan (od 1851 w Paryżu).

Szanowny Panie Prefekcie,

Kiedy miałem ten zaszczyt być przedstawionym Panu prawie trzy miesiące temu, wyraził Pan łaskawe życzenie, abym w terminie późniejszym przedstawił swoją petycję.

Korzystając z tej okazji, zwracam się do Pana z prośbą, aby Pan w swojej dobroci przyznał mi stanowisko robotnika (dróżnika) na drogach królewskich. Uznam to za najwyższą łaskę z Pańskiej strony; nie pragnę dla siebie nic lepszego poza tym staraniem, żeby w końcu wyjść z tej sytuacji, która z każdym dniem staje się coraz trudniejsza.

Proszę mi pozwolić Panie Prefekcie przypomnieć tutaj jedną okoliczność, jaką miałem zaszczyt Panu głośno powiedzieć: Wiem z całkowitą pewnością, że dwóch moich kompatriotów mieszkających w Vitré, którzy są w tym samym położeniu co ja, cieszą się niezmiernymi zasiłkami. W rozporządzeniu Pana Ministra Spraw Wewnętrznych, które w swojej łaskawości Pan mnie przekazał, zapisano, co następuje: „Oczywiste jest zresztą, że ten ostateczny środek zastosowany zostanie wyłącznie w stosunku do tych, których wiek, inwalidztwo lub inne osobiste przychyny nie staną na przeszkodzie w rozpoczęciu studiów czy jakiegokolwiek nauki”.

Biorąc to pod uwagę, proszę Szanownego Pana Prefekta, aby zechciał mnie samego wliczyć do tej kategorii i przyznał ten rodzaj niezmiernego zasiłku.

(...).

Pański bardzo skromny sługa

Bagieński Stanisław

Kapitan I klasy artylerii polskiej

Oficer orderu polskiego za zasługi wojenne

Kawaler Legii Honorowej

Pontrieux, 25 stycznia 1839

PRZEBIEG SŁUŻBY

kapitana Stanisława Bagińskiego, kapitana I klasy, dowódcy 3 baterii artylerii lekkiej

(skrót)

Data rozpoczęcia służby:

Styczeń 1811 jako ochotnik kanonier. 1 VIII 1811 mianowany kapralem. 1 XII – sierżant. 1 I 1815 – podoficer. 14 XII 1816 – podporucznik. 22 V 1823 – porucznik. Luty 1831 – kapitan II klasy. 25 VIII 1831 – kapitan I klasy, dowódca 3 baterii artylerii lekkiej.

Służba szczegółowo:

Udział w kampanii 1812 w Rosji: Możajsk, Woronowo, (...) Berezyna. 1813 – Niemcy. 1814 – Francja. 1831 – w Polsce. 19 II bitwa pod Grochowem, 6-7 X na Woli.

Rany:

Ranny w bitwie pod Lipskiem (1813) w prawą nogę (postrzał).

Odnaczenia:

23 X 1813 Legia Honorowa nr 41.642. 15 III 1831 – polski złoty krzyż nr 776.

Umiejętności:

Dobrze pisze, znajomość języka rosyjskiego, historii, geografii, nauk artyleryjskich.

Żonaty.

Służba c.d.

Od 10 IV 1831 zastępca dowódcy 2 baterii artylerii; 27 V 1831 dowódca tymczasowy 3 baterii; 25 VIII dowódca tej baterii.

Copia
Etat de service
M. S. Stanislas Bagiński, Capitaine de 1^{re} classe, commandant de 3^e batterie d'artillerie légère n^o 776

Nom et Prénoms	Date de l'acte au Millésime	Matr. de Service	Intervall. de Service	Observations	Autres remarques	Notes	Observations de l'Etat de Service
Stanislas Bagiński	1811
Stanislas Bagiński	1813
Stanislas Bagiński	1815
Stanislas Bagiński	1816
Stanislas Bagiński	1823
Stanislas Bagiński	1831

(Signature) Commandant 3^e Batterie
Le 2^e avril 1833 à Belonnoy
approuvé par le Colonel

MICHAŁ HORAIN

Michał Horain (1798-1867 w Mińsku Litewskim) – inżynier major, wiele prac w Polsce melioracyjno-saperskich; ożeniony z Francuzką, w latach 1833-1835 w Guingamp, następnie udał się do Tours (środkowa Francja), wrócił do Polski.

Szanowny Panie Prefekcie!

W odpowiedzi na okólnik, jaki raczył Pan do mnie wysłać, mam ten zaszczyt odpowiedzieć Panu, że po zakończeniu studiów w Wilnie wstąpiłem w 1818

roku do polskich wojsk inżynieryjnych, w których pozostawałem aż do końca naszej nieszczęśliwej kampanii. W czasie mojej służby zajmowałem się pracami pomiarowymi, mierniczymi, inżynierskimi oraz (...) melioracyjnymi przy Kanale Augustowskim. Jako kierownik robót wykonałem dwie śluzy, z czego jedna ma dwie komory oraz liczne mosty, kanały, zapory etc., będąc podczas służby wojskowej cały czas zajęty pracami praktycznymi i naukowymi. Miałem (więc) nadzieję, że zostanę zatrudniony na podobnym stanowisku we Francji, a co z tego wynika nie byłbym obciążeniem dla Rządu (...) jako wygnaniec polityczny. Jednak nie mając przyjaciół, bez kontaktów (...) nie mogę zrealizować swoich planów. Uświadomiwszy sobie swoją niepewną pozycję, przedsięwziąłem starania wobec Szanownego Pana Marszałka Soult'a (ówcześnie ministra wojny, któremu podlegali uchodźcy), żeby zostać zatrudnionym przy pracach publicznych, które prowadzone są w licznych departamentach we Francji – niestety nie otrzymałem pozytywnej odpowiedzi. Wierząc jednak teraz, że najlepszym środkiem jest zwracanie się do Jego Kierownictwa, postanowiłem napisać bezpośrednio do Pana Ministra Spraw Wewnętrznych, który mając w swoim resorcie przyznane prace publiczne, mógłby łatwo mnie zatrudnić.

Uprzejmie proszę Szanownego Pana Prefekta o przekazanie Szanownemu Panu Ministrowi dołączonej do listu mojej petycji oraz łaskawe poparcie jej swoim autorytetem. Proszę o stanowisko odpowiadające temu, jakie zajmowałem (wcześniej). Zaakceptowałbym jakąkolwiek propozycję, aby móc opuścić sytuację, w której się znajduję, tym bardziej że wsparcie w wysokości 60 franków na miesiąc, które zostało mi przyznane jako Wyższemu Oficerowi jest niewystarczające, biorąc pod uwagę, że jestem żonaty.

Mam nadzieję Szanowny Panie Prefekcie, że zwróci Pan uwagę Szanownemu Panu Ministrowi, że (...) mając za sobą 14 lat aktywnego życia, jestem wbrew sobie w sytuacji niezwykle dla mnie mało naturalnej, mocno przeciwnej moim zainteresowaniom. Gdybym tylko miał zajęcie, to jak najszybciej przestałbym być na opiece Rządu.

(...)

Szanowny Panie Prefekcie proszę przyjąć wyrazy największego szacunku etc.
Pański bardzo pokorny sługa

Michel de Horain
(były) major saperów
armii polskiej

28 marca 1835, Guingamp

ANTONI CHRZĄSZCZEWSKI

Antoni Chrząszczewski (ur. 1806) – kapitan artylerii, inwalida wojenny, 1833-1834 w Dinan, następnie w Orleanie; od 1849 r. przebywał w Wielkopolsce.

PASZPORT BEZPŁATNY

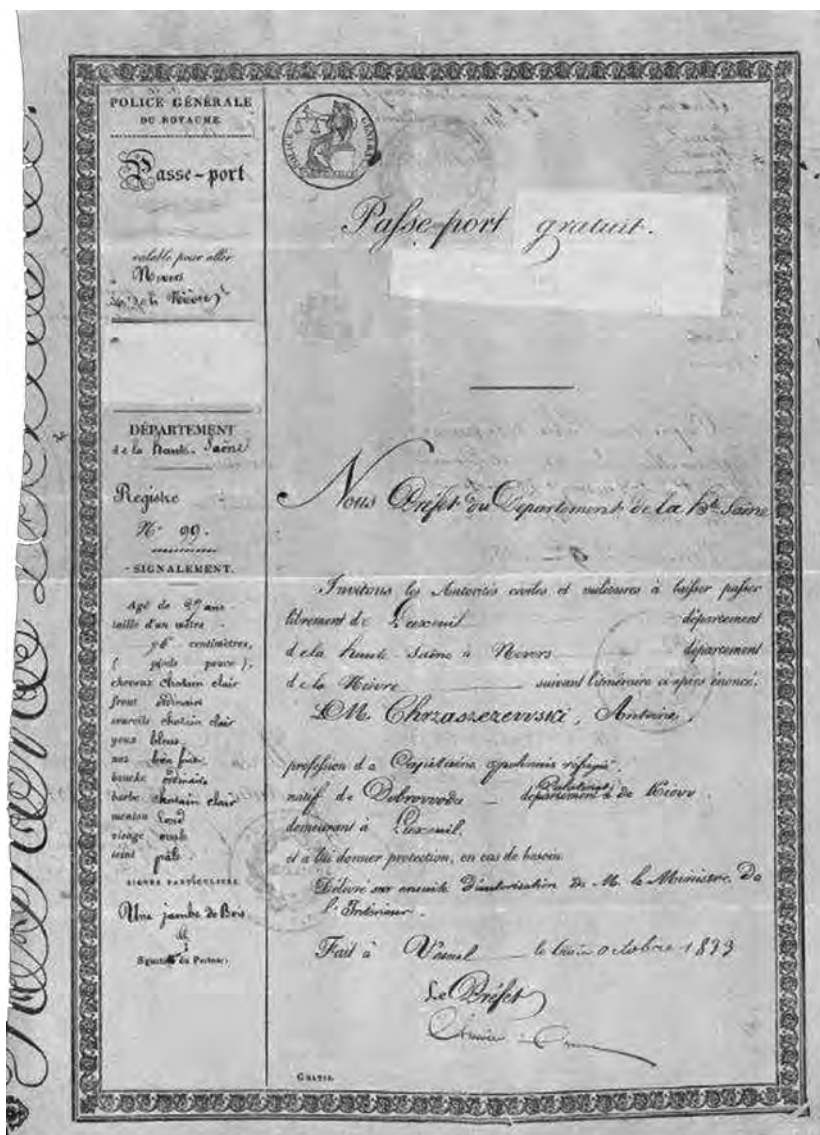
Królewska Policja Główna. Departament Haute Saône

My Prefekt departamentu Saône wzywamy cywilne i wojskowe urzędy do umożliwienia wolnego przejazdu z Luxeuil, departament Haute-Saône do Nevers, departament Nièvre zgodnie z ustaloną marszrutą

Panu Chrząszczewski, Antoine
Zawód: kapitan polski uchodźca
Urodzony: Dobrowoda, województwo Kijów (?), zamieszkały w Luxeuil

i w razie konieczności udzielić mu opieki.
 Wydany za zgodą Szanownego Pana Ministra Spraw Wewnętrznych.
 3 października (?) 1833
 Prefekt

Podpisy odręczne



RYSOPIS
 Wiek: 27 lat.
 Wzrost: 176 cm
 Włosy: jasnobrązowe.
 Czoło: zwyczajne.
 Brwi: jasnobrązowe.
 Oczy: niebieskie.
 Nos: dobrze ukształtowany.
 Usta: zwyczajne.
 Zarost: jasnobrązowy.
 Broda: okrągła.

Twarz: owalna.

Cera: blada.

Cechy szczególne:

jedna drewniana proteza nogi

FRANCISZEK GRABOWSKI

Franciszek Grabowski (ur. 1791) – podporucznik, 1833-1834 w Saint-Brieuc, Moncontour, zadłużony.

Pan oficer Grabowski – rachunek za wyżywienie i jeden pokój od 9 listopada do 5 grudnia. Jeden posiłek dziennie i pokój 24 franki

Listopad 10 – butelka wina	1 frank
11 XI dwa kieliszki wódki	20 centymów
11 XI wieczór jeden kieliszek wódki	10 c
12 XI kieliszek wódki	10 c
12 XI jedna butelka wina.....	1 f
12 XI wieczorem jeden kieliszek wódki	10 c
13 XI dwa kieliszki wódki	20 c
13 XI pożyczone pieniądze na wysłanie listu	1,50 f
14 XI 4 kieliszki wódki	40 c
15 XI jeden kieliszek wódki	10 c
16 XI cztery kieliszki wódki	40 c
16 XI opłata listu.....	20 c
17 XI wieczorem sześć kieliszków wódki	60 c
18 XI trzy kieliszki wódki	30 c
18 XI dwa posiłki dla kompatriotów z Lamballe	1,50 f
18 XI kieliszek wódki	10 c
18 XI pół butelki wina	50 c
18 XI butelka wina	1 f
18 XI pieniądze pożyczone na listy.....	5 f
18 XI posiłek dla kompatriotów z Lamballe.....	75c
18 XI pieniądze pożyczone na tytoń.....	1 f
29 XI pieniądze pożyczone na rzecz Polaków z Lamballe.....	2 f
29 XI dwa posiłki dla Polaków z Lamballe, butelka piwa.....	1,80 f

Razem: 43=85

Rachunek do rozliczenia wysłany do Pana Prefekta w Saint-Brieuc.

ANTONI KONOPACKI

Antoni Konopacki – kapitan, 1833-1835, w Lannion, Quintin, w Châtelaudren, wiosną 1835 wyjechał do Saint-Malo. Listy w sprawie prześladowania przez niektórych kompatriotów.

(List wyjątkowo pisany w języku polskim, częściowo zachowana pisownia oryginału; w archiwum znajdują się jeszcze dwie wersje tego listu: francuska i łacińska!)

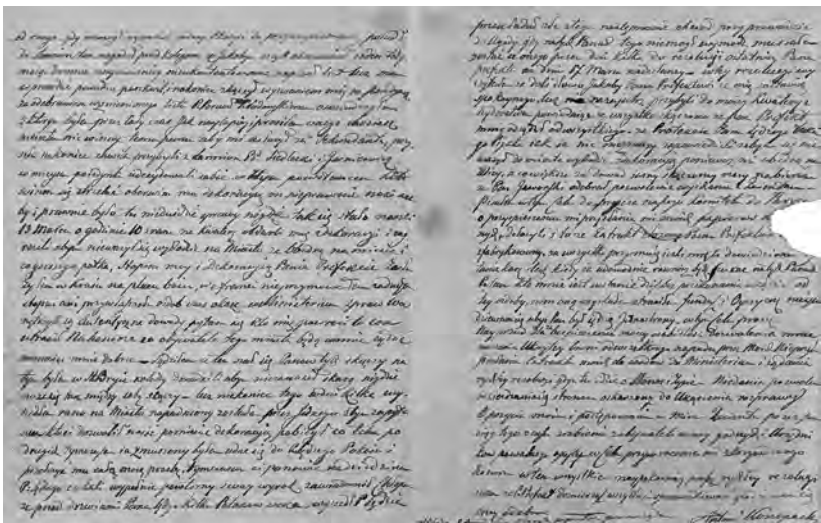
23 marca 1834 r.

Szanowny Panie Prefekcie,

Przynosi Prośbę niżej podpisany w skardze następnej. Od 1 marca już skończyłem dwa lata mieszkania mego we Francji. Jak przystało na mon honor prowadziłem siebie ile możliwości jak najlepiej dowody mnie posługujące (...?) ten przypadek złożone objaśnią. Mieszkałem w departamencie Doubs kilka miesięcy

z moimi kolegami. Oto jest świadectwo Mera Komuny (gminy)... za przybyciem do tego departamentu odebrałem rozkaz pomieszkania w Lannion, przebyłem tam kilka miesięcy, składałem dowód postępowania mojego przez Mera wydany...

Jeśli Pan prefekt chce się dowiedzieć dostateczniej o mej konduicie jakem się prezentowałem w Lannion niech zapyta Pana Podprefekta i Mera oraz Obywateli wszystkich a najdzie przekonanie dostateczne – prosiłem Pana o przeniesienie mię z tego departamentu nie skarżąc nikogo z moich kolegów chociaż od nich odbierałem nieprzyjemności, wołałem raczy opuścić jedną z najlepszych dla mnie miejsc gdzie tyle doświadczyłem dobroci Obywateli, a to wtem celu szukając spokojności którą nade wszystko cenię przeniosłem się do Quintin. Było nas 6 mieszkaliśmy jak najspokojniej aż do przybycia p. Jaworskiego. Przewidywaliśmy następności koleje i dlatego prosiiliśmy Pana Prefekta aby naszą spokojność jaką dotychczas (...) ocalił przez niedanie nam tego Pana, lecz stało się. Podobało się Panu Prefektowi rozporządzać wedle swej woli, wszyscyśmy ucierpieli lecz Ja najwięcej bo przez tego Pana zostałem skrzywdzony na honorze i opinii jakiej dotychczas nie utraciłem. Za to sam się podpisałem do prośby wspólnie z drugimi kolegami Pan Jaworski szukał ode mnie okazji, napadał na kwatery, odgrażał się mnie zamordować po różnych miejscach, mam świadków, stroniłem ciągle od niego, gdy nie mógł wynaleźć żadnej okazji do przychepienia się poszedł do Lannion tam nagadał przed kolegami że jakoby onych obmawiał. Jeden tedy mając do mnie (...) nieukontentowanie napisał list lecz mam w prawdzie powiedzieć paszkwil i na koniec skończył wyzwaniem mię na pojedynek ze odebraniem wymienionego listu. P. Porucznikowi Kłodowskiemu oświadczyłem z którym byłem przez cały czas jak najlepiej i prosiłem onego chociaż czułem się winny temu (...) aby mi usłużył za sekundanta. Przyszła na koniec chwila, przybyli z Lannion pp. Siedlecki i Garniewicz w miejscu pojedynku zdecydowali zabić, co za tym powstańcem Litwinem się strzelać, oberwijmy mu dekoracją (dystynkcje), on nieprawnie nosi (...) i tak się stało, naszli 13 marca o godzinie 10 z rana na kwatery, obdarli mię z dekoracji i zagrozili abym nie ważył się wychodzić na Miasto, że (...) na mieście i co gorszego spotka, stopień mój i dekorację Panie Prefekcie. Żyłem w Kraju na placu boju, we Francji nie przyjmowałem żadnych stopni ani przywłaszczałem ozdób, czas okazał Ministrowi Spraw Wewnętrznych (że to?) są autentyczne dowody. Pytam się kto mię powróci to com utracił na honorze. Obywatele tego miasta będą mnie sądzić nie znając mnie dobrze. Sądziłem że ten szal się Panów skończy na tym, byłem w Saint-Brieuc koledzy doradzili abym nie zanosił skargi nigdzie może się tam między sobą skończy – lecz nie koniec tego. Dni kilka wyszedłem rano na Miasto napadniony zostałem przez Jednego z tym zapytaniem Kto ci dozwolił nosić po



mieście dekorację? Pobiegł co tchu po drugich tymczasem ja zmuszony byłem udać się do P. Sędziego Pokoju i przełożyć mu całą moją prawdę. Tymczasem panowie (...) czekali wypełnić powrotny swój wyrok. Zawiadomił chłopiec że przed drzwiami Pana Sędziego kilku Polaków czeka, wyszedł P. Sędzia przekładał złe z tego następowanie (?), chciał przeprowadzić do ugody, gdy na tych Panów nie mógł wymóc musiałem zostać u niego przez dni kilka do rezolucji ostatniej Pana Prefekta w dniu 17 marca nadesłanej. W tej rezolucji czytałem że dawali słowo jakoby Panu Prefektowi że mię zostawią spokojnego, lecz nazajutrz przybyli do mojej kwatery z szyderstwem powiadają, że Protekcja Pana Sędziego takiego Pijaka jak Ja nic nie znaczy, zapowiedzieli żebym nie ważył do miasta wychodzić z dekoracją ponieważ mi zedrą na ulicy... Pisałem o tym jak do prezesa (...?) Komitetu do Paryża o przyspieszenie mi przysłania moich papierów (...) dołożyli i to że Extrakt złożony Panu Prefektowi (...) sfabrykowany (...). Pytam kto mnie jest w stanie dziś bez przekonania odsądzić od tej ozdoby, nim oną uzyskałem a straciłem fundusze (?) i Ojczyznę. Nie spodziewam się abyś Pan był Sędzią Jednostronnym (?), w tym celu proszę (...) dla zabezpieczenia mojej osobistości dozwoleń mi noszenia ukrytej broni od wszelakiego napadu przez moich Nieprzyjaciół, posłania Extraktu moich do (...) Ministerium i żądanie rychłej rezolucji, gdyż tu idzie o Honor i Życie...

Najpokorniej proszę rychłej rezolucji z czem Pan Prefekt domierzy wszystkim sprawiedliwość jaką spodziewam się odebrać.

Antoni Konopacki

KAROL KOSSAK

Karol Kossak (ur. około 1800) – podporucznik, dotarł w połowie 1833 do Moncontour, gdzie zostawił długi, z Loudéac udał się do Saint-Malo w celu wyjazdu do Anglii. Popęłnił samobójstwo w Saint-Brieuc prawdopodobnie na początku września 1833, nie mogąc się dostosować do życia na uchodźstwie.

Królewska Policja Główna

PASZPORT

Odpowiedni na wyjazd za granicę

My prefekt Côtes du Nord wzywamy cywilne i wojskowe urzędy do umożliwienia wolnego przejazdu z Saint-Brieuc, departament Côtes du Nord do Saint-Malo, departament Ille-et-Vilaine stosownie do marszruty poniżej umieszczonej

Panu Kossak, Charles, udającemu się do Anglii

Zawód: polski oficer uchodźca

Urodzony: Łódź (?) , Polska

Zamieszkały w Loudéac, tymczasowo

i w razie potrzeby udzielić mu opieki.

Wystawiony na żądanie wnioskodawcy...

Wydany w Saint-Brieuc 10 września 1833.

Prefekt, podpis

Nota odręczna: *Pan Kossak otrzymał przyznany mu zasiłek na podróż po trasie Saint-Brieuc do Saint-Malo, nie potrzebuje innej pomocy.*

Podróżujący nie może zmienić trasy podróży pod karą utraty zasiłku drogowego.

RYSOPIS

Wiek: 28 lat.

Wzrost: 168 cm

Włosy: czarne.

Czoło: niskie.

Brwi: czarne.
Oczy: niebieskie.
Nos: średni.
Usta: średnie.
Zarost?:
Broda: kwadratowa (?).
Twarz: owalna.
Cera: brązowa.

TOMASZ KRASKOWSKI

Tomasz Kraskowski – podporucznik, 1833-1835 w Saint-Brieuc, interweniował u władz lokalnych w sprawie samobójstwa Karola Kossaka, bezskutecznie starał się o zaciąg do Legii Cudzoziemskiej, następnie w Paryżu, Hiszpanii. Uważany za nie zrównoważonego psychicznie.

Szanowny Panie Prefekcie,

Natychmiast po samobójstwie Karola Kossaka ułożyłem pismo, w którym odrzuciłem insynuacje rozpowszechniane przez Pana Hubé w jego mowie pogrzebowej. To pismo powinno być włączone do strony (w gazecie) z ogłoszeniami w Saint-Brieuc i aby nadać mu większego znaczenia, przekazałem je licznym Polakom, aby uzyskać od nich podpisy. Nie mając ich zgody, zrezygnowałem z tego ogłoszenia, a nawet zrezygnowałem z odbioru kopii tego pisma, które zostawiłem u uchodźcy Michała Jaworysza. Człowiek ten w celu spowodowania ze mną kłótni, przez swojego zaufanego Grabowskiego stwierdził, że oskarżam Polaka Dyrmonta o to, że jest przyczyną samobójstwa Kossaka i że jest gotowy do wykazania fragmentu, który odnosi się do tej insynuacji. Aby uniknąć konfliktu, który wydaje mi się nieunikniony, mam ten zaszczyt prosić z wielką pokorą Pana Prefekta o to, aby uchodźca Jaworysz w Pańskim biurze zgłosił się z tym właśnie pismem i dał zapoznać się z jego treścią tym Polakom, którzy zebrali się przeciwko mnie.

Z wyrazami największego szacunku
Panie Prefekcie
Pański bardzo pokorny i posłuszny sługa

Tomasz Kraskowski

Saint-Brieuc, 27 IV 1834

TOMASZ KRASKOWSKI

Szanowny Panie Redaktorze!

(...)

Niewątpliwie powodem (Karola Kossaka) opuszczenia Loudéac była chęć zabicia się, gdyż niemożliwe było popełnienie przez niego samobójstwa w obecności przyjaciół, którzy starali się odwieść go od tego czynu. Człowiek o charakterze (...) agresywnym, nie znajdujący żadnej przyjemności życia w społeczeństwie, którego nie znał języka i który z powodu absolutnego braku możliwości stworzenia sobie jakiegokolwiek pocieszającego zajęcia, musiał w końcu odczuć brzemień życia jeszcze bardziej cięższym niż ci, których sam status uchodźcy czyni to życie prawie nieznosnym. Samobójstwa są zbyt częste w naszym środowisku, więc można je połączyć z naszym narodowym nieszczęściem. Ludzie widzą wszystko jedynie w czarnych barwach...

20 września 1833, Saint-Brieuc

MARSZRUTA

oficera uchodźcy polskiego

Marszruta, którą poruszać się będzie Pan MIDWOCK François, lat 31, wzrost 1679 mm, czoło odkryte, oczy brązowe, nos kształtny, usta zwykłe, broda okrągła, włosy i brwi ciemnobrązowe, twarz owalna, podporucznik udający się z Besançon do Saint-Brieuc na rozkaz Rządu, otrzymywał zasiłki do 13 maja, opłacany podczas przejazdu aż do osiągnięcia celu Przeznaczenia.

N.º 89 de la Procuration.
du 15 de Mars de l'année 1793 par le Convention

FEUILLE DE ROUTE (1)
D'OFFICIER.

Desquels l'Officier
RÉGIMENT.
BATAILLON ou ÉSCADRON.
COMPAGNIE.

de **ROUTE que tiendra M. (2)** *de* **Stossack François**
age de 31 ans, taille d'un mètre 679 millimètres, sans denture
yeux bruns nez bien fait bouche ordinaire dents égales
marche ferme visage rond (3) sans vêtements particuliers
de distinction - a été nommé par ordre de la Convention
le 15 Mars 1793 en vertu jusqu'à la fin de Mars 1793
pour servir de route (4) pendant sa route, au logement de Besançon

Il lui a été remis (5) un mandat de la somme de
pour aller jusqu'à
Déféré par nous le Convention, Sous-intendant militaire, à Besançon
le 16 Mars 1793

<p>Tarif de l'Indemnité de route allouée par jour de trajet, d'un jour à l'autre, aux Officiers, Fonctionnaires et Employés militaires.</p> <p>Cheval..... 1^{er} 00 Lévrier-cavalier..... 4 00 Chef de bataillon ou Capitaine et Major..... 4 00 Capitaine..... 3 00 Lieutenant et Sous-lieutenant..... 2 50 Vereux d'Officier - Le taux de l'Indemnité des six jours de son mois, sans chevaux ou poney.</p> <p>Des qu'on est de nuit on donne les deux tiers de l'Indemnité de route allouée pendant le jour.</p> <p>Tous Officiers qui ne se trouvent pas dans un cas prévu par le tableau des positions joint à l'Indemnité (5 L^{re}), n'ont droit à aucune indemnité de route.</p> <p>Le montant du mandat illégalement délivré ne sera point à la charge de l'Etat; le remboursement en est assigné par le Sous-intendant qui les a délivrés, et qui sera tenu de le faire passer.</p> <p>Des avances en et sans aucun paiement, les Officiers ne peuvent exiger des chevaux de ville</p>	<p>et de valises au compte de l'Etat; et lorsqu'ils en ont besoin de plus, ils sont tenus de les payer comptant avec le dépositaire.</p> <p>Les Officiers de troupe à cheval, en activité aux armées ou cantonnés dans l'intérieur, doivent faire leurs chevaux aux corps post et être fournis aux frais de l'Etat.</p> <p>Le montant de leur cheval, s'ils le montent, est alloué à leur chef, sans en outre que dans le lieu de leur résidence.</p> <p>Les Officiers d'Etat-major, les Colonnels, Lieutenants-colonnels, Chefs de bataillon, les Majors de l'intérieur, de l'artillerie et de gendarmerie, et les membres de l'administration, n'ont pas droit aux avantages accordés aux militaires; mais quand ils sont comptés par régiment au service, ou qu'ils passent à l'Etat-major royal des armées, ils ont droit à l'Indemnité représentative de cheval de ville, pourvu qu'ils aient été de six mois ou plus.</p> <p>Les Sous-intendants doivent se faire représenter les feuilles de route des sous-généralistes Militaires qui montent le train de leur résidence, ainsi que les autres en vertu desquels ils ont été délivrés; ils font un relevé exact des indemnités que les Militaires ont touchées, et dont la feuille de route doit toujours énoncer le montant; ils en font un décompte, et rendent, si le né-</p>	<p>cessaire, les avances dues en vertu de passages pour servir de l'Etat.</p> <p>Quand il est à la surveillance d'un Sous-intendant militaire qui le corps auquel l'Officier se rend n'est plus dans la place indiquée par sa feuille de route, il doit être fourni, la blouse, et lui en être tenu compte, à compter la première fois qu'il arrive; il ouvre les registres d'arrivées sans exception, et en expédie d'office pour la surveillance militaire; le changement de destination ou destination spéciale, tant sur les deux feuilles de route que sur les registres d'arrivées et sur le registre de route, ainsi que le taux de la marche de l'Officier pendant son séjour au lieu.</p> <p>La feuille de route délivrée par un Sous-intendant militaire au point de départ de la place prescrite, lui sert jusqu'à destination; le Sous-intendant qui la délivre y indique tous les lieux à passer dans toute la longueur de la route, et il appose son cachet immédiatement, ou devant de ceux de devant que indique l'Indemnité en envoyant ainsi par la direction la plus courte.</p> <p>Déclarant, les sous-généralistes doivent se faire représenter les feuilles de route qui leur ont été délivrées, et qui leur ont été payées; ils en font un relevé exact des indemnités que les Militaires ont touchées, et dont la feuille de route doit toujours énoncer le montant; ils en font un décompte, et rendent, si le né-</p>
--	---	---

Odjazd z Besançon 17 maja 1833 w celu udania się do Saint-Brieuc (Côtes du Nord) przez ustalone miejscowości bez prawa oddalenia się pod jakimkolwiek pretekstem.

Oficer ten będzie miał prawo podczas marszruty tylko do kwatery.

Wydano przez Podintendenta w Besançon 16 maja 1833.

Informacje:

Taryfa zasiłków na drogę na dzień etapu, od kwatery do kwatery dla oficerów, urzędników cywilnych i wojskowych.

Pułkownik 5 franków.

Porucznik-pułkownik (podpułkownik)..... 4,50 f.

Szef batalionu, szwadronu, major 4 f.

Kapitan..... 3 f.

Porucznik, podporucznik 2,50 f.

Wdowa po oficerze – w pewnych przypadkach możliwe jest zastosowanie taryfy stosownie do wysokości wojskowego stopnia zmarłego.

Wojskowy podróżujący bez zezwolenia na marszrutę wykluczony jest z prawa zasiłku bez względu na stopień i pozycję.

(reprodukcja dokumentu na poprzedniej stronie)

FRANCISZEK MIDWOCH

Franciszek Midwoch – podporucznik (ok. 1805-1857), wysłany do Saint- Brieuc, 1833-1857 w Dinan, Ploubazlanec, zmarł w 1857 w Paimpol.

Szanowny Panie Merze,

Jest to dla mnie wielki zaszczyt, że raczył Pan przekazać mi kopię listu z dnia 4 tego miesiąca nr 7429, jaki Pan otrzymał od Prefektury Côtes du Nord w sprawie 20 franków, które rzeczywiście jestem winien Panu Porcheron.

To prawda, Szanowny Panie Merze, że obiecałem oddać tę sumę najpóźniej do końca lipca, ale składając obietnicę liczyłem na dobrą wolę osób, do których zwróciłem się naprędce, przekazując im swoje oszczędności – dzisiaj jestem ich pośmiewiskiem i ofiarą. Właśnie to uniemożliwiło mi dotrzymania mojej obietnicy, czego żałuję bardzo, ale potwierdzam, że to nie dobrej woli mi zabrakło. Niech Pan Mer będzie pewny, że rozliczę się z tego długu, jak tylko to będzie dla mnie możliwe.

Nie jest mi łatwo Panie Merze spotykać tyle przeciwności w sytuacjach, w których zawsze oczekiwałem, że znajdę pobłażliwość, protekcję, co do których wszyscy nieszczęśliwi mają prawo. Jestem bardzo przygnębiony tym, że ściągnąłem na siebie takie postępowanie, które grozi mi ze strony tego samego urzędu, którego w swoim liście z 1 maja przywoływałem życzliwość i opiekę (...). Szanowny Panie Merze 24 lata wygnania jeszcze nie odebrały mi pamięci o tym, że kiedyś zajmowałem pełne szacunku miejsce w społeczeństwie, że dwóch moich wujków walczyło w szeregach Wojowników francuskich i zginęło: jeden pod Wagram, drugi pod Austerlitz, że ja sam noszę rany jako bojownik przeciwko tyranowi mojej ojczyzny, przeciwko aktualnemu wrogowi Francji.

Szanowny Panie Merze z największymi wyrazami szacunku

Pański bardzo skromny sługa

François Midwoch

Ploubazlanec 11 września 1854

MICHAŁ PIETRASZEWSKI

Michał Pietraszewski – podporucznik, skierowany do Saint-Brieuc latem 1833, krótko w Paimpol, następnie do Anglii, po latach wrócił do Francji, żebrak, podobno konfident ambasady rosyjskiej, pozwolono mu w 1857 r. wrócić do kraju.

Jako nieznający języka francuskiego wyrażam po polsku
do Wielmożnego Mera Miasta Pempol (Paimpol)

(List pisany w języku polskim, zachowana prawie w całości oryginalna pisownia)

1834, Febr. (Lutego) 21 Dnia

Przybyli do nas Koledzy: Jaworski Hipolit podporucznik i Konstanty Zawisza podchorąży – gdzie bawiąc dni parę udali się do Lannion. Myśmy onych przeprowadzili wspólnie z Zdanowiczem porucznikiem – a Raczkowski udał się do Sambry (Saint-Brieuc) szukając tego czego sam nie wiedział – i nie zgubił – pod Onego niebytność odebrałem list od Kolegów z Dinan – gdzie opisują Raczkowskiego i życzą mi abym podał prośbę do Ministra, i przeniósł się z niemi na mieszkanie. W tem po przybyciu mem nazad, pisałem bilet do Raczkowskiego że stołować się z nim nie będę – i że chory jestem – wtem Raczkowski wpada do mej kwatery zapytaniem gdzie te łotry Jaworski i Zawisza. Prefekt dał rozkaz aby onych odtransportować do Kenten (Quintin) – już nima – to ich szczęście – pusty mi śmiech ruszył na takie gadanie. Wtem mówię mu że nie życzę tu mieszkać – on odpowiada nigdzie nie wyjedziesz, jestem Ja Komendant – kroku nie ruszysz bez mego pozwolenia. Po tych gadaniach zachodzi mi w tył i rznął mi w głowę z lewej strony kluczem – żem wpadł na ziemię, w tem zadał powrotną ranę w głowę, gdzie od biegu krwi zostałem osłabiony. Raczkowski widząc że już mię krwią spłynionego i osłabionego deptał nogami. W tem razie chwyciłem Mu za surdut prosząc o darowanie życia, nabrałem sił ile mogłem choć spłyniony krwią powstając rozszarpałem surdut, wołać zaczęłem o litość mieszkańców. Ci wpadli widzieli mię krwią spłynionego i zbitego jeszcze, tylo nielitościwy Raczkowski łając mię od różnych wyrazów wyraził że w niedzielę przybędzie Grabowski jesse mój przyjaciel ci życie odbierzy. Wtem momencie udałem się do Mera Miasta Pempol (Paimpol). Na onego radę ruszyłem do Doktora Wielmożnego Polikiena, któren mi rany opatrzył i obiecał mi dać świadectwo do dalszej rozprawy. Ja nie znając języka francuskiego ufność w każdym dobrze myślącym Polaku pokładałem i oną petycją w języku polskim podaję – i własnoręcznym podpisem utwierdzając, proszę Wielmożnego Pana Prefekta do explikacji przed Sędzią Sprawiedliwości naznaczyć mię Wielmożnego Jaworskiego podporucznika mającego rezydencję w Kenten do wytłumaczenia mej sprawy przed Sędzią. Spodziewam się że sprawiedliwość zachowana zostanie i o co w mej petycji żądam otrzymam skutek. Zostający pełny Wysokiego uszanowania

Wielmożnego Pana
Dobrodzieja Sługa

Michał Pietraszewski

MICHAŁ PIETRASZEWSKI

Ja niżej podpisany oficer służby medycznej zamieszkały w Paimpol zaświadczam, że niejaki Joseph (?) Pietraszewski, polski uchodźca, mieszkający w tym samym mieście, przyszedł do mnie 21 stycznia 1834 roku między 10 i 11 godziną rano, żeby mi zabandażował rany i skaleczenia wynikłe ze złego potraktowania jego osoby. Po dokładnym zbadaniu zauważyłem co następuje:

Mała rana stłuczona, krwawiąca, szerokości trzech linii (?), tylko zadrażnienie skóry w okolicy zgrubienia lewej kości ciemieniowej.

Krwawy guz koloru fioletowego, na czarno obrzmiały umiejscowiony na zgrubieniu czołowym lewym.

Mała rana tłuczona, krwawiąca bardzo, powierzchowna, szerokości jednej linii i pół, usytuowana w wewnętrznej części brwi.

Wybroczyna krwawa w połowie wewnętrznej górnej, lewej powieki, jak również kąt oka z tej samej strony twarzy.

Bardzo niewielkie zdarzenie naskórka w okolicy wyrostka (...) za prawym uchem.

Dwie małe rany podłużne niekrwawiące, bardzo powierzchowne w okolicy jednej i drugiej strony wewnętrznej i zewnętrznej w środkowej części ramienia, zewnętrzna ma wielkość kciuka, wewnętrzna – linii.

Niewielkie zdarzenie naskórka na prawym kolanie.

Wynika z tego, że Pan Pietraszewski jest wyleczony z rany na głowie tak jak z krwawego guza na czole, który zniknął, a zastąpiony został przez wybroczynę, która stale zanika. Wierzę z całej duszy i serca, że różne uszkodzenia cielesne zostaną całkowicie wyleczone. Dwie rany, które uznałem za najbardziej ważne, już znikły. Sądzę, że plucie krwią, na które cierpi, chory nie wynika z uszkodzeń, ponieważ nie ma żadnych śladów widocznej przemocy na klatce piersiowej, a powiedziano mi, że chory pluł krwią przed tym wypadkiem.

Reasumując, myślę, że Pan Pietraszewski nie ma żadnego poważnego, wewnętrzznego uszkodzenia organizmu, dodam tylko, że chory nie przestrzega dokładnie moich zaleceń.

Sporządzono w Paimpol 25 lutego 1834.

Frédéric Lepouliguin
oficer służby medycznej

MICHAŁ PIETRASZEWSKI

Pan Michel Pietraszewski Polak spis towarów (zakupionych)
zestawił kupiec LeGuen-LePesant w Paimpol

	Winien	Franki i centymy
8.8.1833		
1 Sukno skóra niebieskie	24.00	24.00
1 ½ Perkal	1.00	1,60
⅔ Płótno czarne	2.00	1.35
1 Kaszmir biały	8.00	8.00
14 Żółte guziki	00.70	00.70
1 Guzik z pięcioma otworami	00.30	00.30
1 Chusteczka czerwona prążkowana	1.00	1.00
½ Sukno białe	8.00	4.00
5 chusteczki fioletowe prążkowane	00.60	3.00
1 Para rękawiczek	1.25	1.25
29.9.1833		
1½ Lustryne czarna	1.50	1.90
1/20 Perkal	1.20	00.30
Razem		45.30
29.8.33 otrzymałem 10 franków, więc zostaje do zapłacenia		35.30

Ten Pan odmówił mi zapłaty, proszę Szanownego Pana (Mera?) o przesłanie mojego rachunku do Pana Prefekta

PAWEŁ SIEDLECKI

Paweł Fryderyk Aleksander Siedlecki (1810-1852) – podporucznik, od 1833 w Lannion, Corlay, od 1834 do 1852 pracował w administracji dróg, zachorował, żonaty.

Do Pana Prefekta Côtes du Nord

Szanowny Panie Prefekcie,

Miałam już zaszczyt wielokrotnie do Pana pisać i jest mi naprawdę wstyd, że tak często się naprzykrzam.

Dwa miesiące temu dał mi Pan nadzieję, że otrzymam korzystną pomoc od Szanownego Pana Ministra. Pan, Panie Prefekcie na pewno o tej złożonej obietnicy pamięta, a ja bardzo proszę o zapoznanie mnie z wynikami Pańskiego starania.

Proszę uwierzyć Panie Prefekcie, że naprawdę trzeba być w trudnym położeniu, aby tak często Pana niepokoić jak ja to tak robię, chcąc otrzymać sklepik, że być może jeszcze długo będę bez majątku, że jeśli chodzi o pomoc, co do której daje mi Pan nadzieję, zapewniam Pana, że nawet jeśli ona będzie niewielka, to zawsze będzie bardzo pożyteczna dla kobiety-wdowy bez środków do życia i bez majątku.

Proszę Panie Prefekcie przyjąć wyrazy mej największej wdzięczności
Bardzo uniżona sługa
wdowa Siedlecki
z domu Boisard

Corlay, 19 lipca 1853

Z boku na pierwszej stronie na górze adnotacja ołówkiem o mniej więcej takiej treści:

Złożyć prośbę do Ministra Spraw Wewnętrznych o wsparcie, wdowa po uchodźcy polskim o nieposzlakowanej opinii, który starał się ze wszelkich sił zarobić na życie...

WALENTY WYSZOMIRSKI

Walenty Wyszomirski (ur. w 1812) – podporucznik, w latach 1837-1854 w Côtes du Nord, w 1854 starał się o powrót do Polski pod zaborem rosyjskim, prosząc władze francuskie o zaświadczenie o nienagannej postawie i pracy (jako komiwojażer).

Szanowny Panie Prefekcie,

Wygwany dwadzieścia dwa lata temu przybyłem do Francji 5 września 1832 roku; czuję, że moje zdrowie jest całkowicie zniszczone. Zostało mi niewiele franków i chciałbym ich użyć w celu zobaczenia się z resztą mojej rodziny. Z tego powodu i aby nie być więcej bezużytecznym ciężarem dla Francji, która ofiarowała mi szlachetnie swoją gościnność – i zachować na zawsze dla niej wieczną wdzięczność – postanowiłem poprosić o amnestię rząd carskiej Rosji. Aby moja prośba miała więcej szans, potrzebuję zaświadczenia potwierdzającego, że od czasu mojego przybycia do Francji i aż do dnia dzisiejszego zawsze zdobywałem w sposób godny środki na życie, zajmując stanowiska w sektorze prywatnym i administracji, że nie obciąża mnie żaden wyrok oraz że od tego czasu nigdy nie opuściłem Francji.

Jeżeli Pan, Panie Prefekcie nie będzie mógł na podstawie mojej dokumentacji przekazać mi takiego ogólnego zaświadczenia, to proszę uprzejmie o nieodmówienie mi takiego z datą dnia mego zamieszkania w Côtés du Nord, tzn. od 1837.

Liczę na Pańską dobroć.

Z wyrazami największego szacunku
Pański bardzo unizony i posłuszny sługa

Valentin Wyszomirski
uchodźca polski

Belle-Isle-en Terre, 12 stycznia 1854 r.

Obok potwierdzenie z 14 I 1854 Prefekta Côtés du Nord, że na autorze ww. listu nie ciąży żadne wyroki itp. Akceptacja wydania takiego zaświadczenia dla petenta.

Biogramy opracowane według dokumentacji zachowanej w archiwum Côtés d'Armor w Saint-Brieuc oraz niekompletnego *Słownika biograficznego oficerów Powstania Listopadowego* pod redakcją Roberta Bieleckiego. Tom I: A-D (1995); Tom II: E-K (1995); Tom III: L-R (1998).

Kazimierz Brakoniecki

Książki nadesłane

Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2014

Edward Zyman: *Poemat współczesny*. Wybór wierszy Marek Kusiba. Ss. 19. Edycja bibliofiliska.

Waldemar Kontewicz: *Appendix*. Wybór wierszy Edward Zyman. Ss. 19. Edycja bibliofiliska.

Roman Chojnacki: *Do prywatnego użytku*. [Współwydawca:] Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto-Rzeszów 2014, ss. 29+2 nlb.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Ciało

Zawsze było w centrum zainteresowania swego właściciela i tych którzy mu się przyglądali. Potrafi zauroczyć, podniecić, ale także wyzwolić strach i metafizyczny lęk. Sztuka pełna jest fascynacji ciałem, które od zarania dziejów wzbudzało podziw artystów. Zbliżając się do człowieka, jego misji na tym padole, rysunek, rzeźba czy malarstwo brały udział w tych rozważaniach. Od weryzmu po abstrakcję artyści obrazowali anatomię człowieka: ubóstwo jego ciała albo zmysłowe wyobrażenie jego erogenności. Na jednym biegunie asceza, prawie martwota, na drugim kompozycje nagości – witalne, nieraz pożądliwe, prawie w ekstazie.

Ciało jest najlepszym przykładem czy dowodem przemijania. Przechodzi kolejne fazy. Najpierw fascynuje, zdobywa, uwodzi, by z czasem gubić tę misję na rzecz obumierania, uwiądnienia, aż wreszcie martwoty.

Spotkanie z twórczością i erogennością dzieła jednej z wielkich rzeźbiarek, jaką była Alina Szapocznikow, zainspirowało mnie przy budowie scenariusza do spektaklu „Zielnik” (Herbarium). To była taka próba zajrzenia do wnętrza kobiety, która świadoma urody swojego ciała i misji, jaką może ono mieć, jednocześnie nosiła w sobie komunikat o jego obumieraniu, odchodzeniu. Skrytobójczy nowotwór zabierał ją z dnia na dzień. Te dwa stany, krańcowo różne – ekstazy orgiastycznej i dramatu śmierci – wypełniały jej rzeźby, myśli, uczucia. Każdy dzień niósł wiele pytań, niepokojów, lęków i fascynacji. Przyglądała się sobie, fragmentom swojego ciała, szukając odpowiedzi bądź wyrażając bezradność w poliesterowych odlewach najbardziej uwodzających fragmentów kobiecej cielesności.

Przed laty, kiedy już nie było jej wśród nas, spotkałem się ze śladem jej myślenia na wielkiej wystawie w Warszawie. I tworzywo, z którego powstały prace, przezrocyste jak żywica, i kształt niosły w sobie wielki dramat istnienia. Konfrontacja śmierci z życiem, wyrażona tym niemym krzykiem, dotknęła najgłębszej tajemnicy człowieka, tajemnicy, w której pytanie „dlaczego?” staje się zasadnicze.

Leszek Mądzik

ŁUKASZ MARCIŃCZAK

Uwag kilka o nowym żarcie Pilcha

Miało być o umieraniu, a wyszło jak zwykle – o zmartwychwstaniu. Rozpoczynając pisanie swojego „Drugiego dziennika” Jerzy Pilch do najzdrowszych nie należał, wręcz więcej leżał niż pisał. Po pamiętnym „eksperymentcie” aktora Jerzego Nowaka, który zdecydował się ogłosić w mediach, że w obliczu nieuleczalnej choroby „zagra” swoje najzupełniej prawdziwe umieranie, jeden z czołowych naszych pisarzy postanowił własne opisać. Podobne wybory ostateczne muszą budzić szacunek, jednakowoż trudno nie oczekiwać po nich jakichś wielkich prawd, genialnych zagrań albo kongenialnych epifanii, przecież nie tylko różne perwersje, ale i rozmaite konwersje zdarzyć się mogą, zwłaszcza te z dawna w katolickim narodzie wyczekiwane. Tak mi się wydawało do tamtego czwartku, kiedy poruszony ogłoszonym w „Tygodniku Powszechnym” zmartwychwstaniem (w oryginale inaczej) Jerzego Pilcha, zatrzęsłem się (tak w oryginale) nieekumenicznie: jak to się robi pokazał katolikom ewangelik! (ale nasz, bo Wisła cała nasza, tak jak tylko w połowie Bug).

Drugi dziennik to po trosze dziennik umierania, bo przecież pisarz umiera, nie mogąc utrzymać w ręku tyżki (lepiej brzmiałby kieliszek, ale w tekście – jak kamień w Stonehenge – stoi tyżka). Sporej wymaga odwagi zapis własnego obumierania, choć zarazem zdaje się to też być królewski temat dla pisarza, który na sobie sprawdza „przygody”, które opisuje. Przy czym nasuwało się natrętne pytanie, czy to męstwo musi być jednak robione przez Pilcha „Pilchem” (albo: przez Jerzego Pilcha „Jerzykiem”)? – to znaczy żartem, robieniem oka, podrygiwaniami, za które może się go i kocha, ale każde kochanie ma swoje granice, a że jesteśmy na granicy-granic, to wypadałoby mniej Pilcha w Pilchu, a więcej w Pilchu Guittona, może nawet Augustyna, w końcu pióro większe, grzechy cięższe.

Wszelako jest to też eksperymentowanie, czy da się być ciągle sobą w pisaniu, coraz mniej będąc sobą w życiu. Szczęśliwi ci pisarze (i wszyscy inni), którzy nie musieli tego sprawdzać. Tym cenniejsze, tym ciekawiej, że doświadcza tego pisarz pierwszoligowy, choć ze skłonnością do Cracovii, w czym należy upatrywać silny przypadek perwersji, jednakowoż to na inne „niebezpieczne związki” opowieść. Tak więc zdarzył się, pisze autor, „nieoczekiwany dar – poznanie przez pisanie”. Pisarz zachorował – nie bójmy się tego słowa – na parkinsona (ściślej – ktoś to odróżni – parkinsonizm), choroba, dodajmy, nieuleczalna i prowadząca do całkowitego bezwładu, postępuje, a kontrakt na II tom „Dziennika” podpisany. Trudno dziwić się autorskiej irytacji – „Ja pierdołę! Jak jest jakiś błąd w diagnozie i okaże się, że ściśle autobiograficzną, opartą na codziennej obserwacji samego siebie historię bezlitośnie postępującej terminalnej choroby napisał zdrowy byk?”. Jednak nie uprzedzajmy wypadków.

Jako się rzekło, poczucie humoru (na razie) bohatera nie opuszcza – „Nie zachorowałeś po to, żeby wyzdrowieć. Trzeba dać świadectwo. (Pękania ze śmiechu)”. Śmiech to niezdrowy, ale komu chorobliwa (zdrowe w tej książce są wyłącznie reminiscencje z Wisły) ciekawość nie każe sprawdzić, jak umiera dowcipniś? Pilch jest kimś o niebo większym, jednak swój głos odnalazł na arenie cyrkowej, gdzie żartem i ironią poskramiał tygrysy, acz i istoty człeko-podobne się zdarzały i to jeszcze jak zdarzały. Niedosiężny pozostawał, póki miał w ręku bicz swego esprit, ale teraz ostał mu się ino bicz, a cóż po biczu w ręce – która trzęsie się coraz bardziej. Został sam ze swoim biczem i drżączką; ta, co prawda, porażenna, brzmi zupełnie jak Bożenna, ale wiadomo – tylko brzmi. Do obłożnie chorego pisarza żadna Bożenna nie ma już dostępu, nie odstępuje go tylko czarna laska, zapoznana w sklepie Fajka – okrwawiony tomahawk zamieniony na czarną laskę, no, istny Leszek Kołakowski z tego Tysona, Watsonie.

Laska jednak nieodstępna, jak ów pantofelek na smukłej nodze służącej Adeli, wytknięta jak języczek węża, broni przystępu. Azaliż zawsze są tacy, co przystępu dostępują; dnia 13 stycznia 2013 (można nie wierzyć w 13, ale w dwie 13?) ad limina przystęp uzyskali – premier (i szef Parlamentu Europejskiego również) Jerzy Buzek i trzech duchownych wiadomej kongregacji. Czyli wszystko ewangelicy, co by nie powiedzieć, przystępniejsi. A jak się dopuszcza już tylko tych własnego obrządku, to wiadomo, że dobrze nie jest. Prawdziwe życie omija pisarza, a jak prawdziwe omija, to jak powiedział ksiądz-katolik Baka – wieczność czeka. Póki czeka, różne rzeczy zrobić jeszcze można, a niektóre aż się proszą.

Jednakże „Drugi dziennik” zaczyna się – z punktu widzenia eschatologicznego – niedobrze, autor znowu pisze o literaturze, kluczy, ale klucza do siebie nie daje, jednym słowem – mówi Bablem. Jesteśmy tutaj na antypodach „Dziennika” Jeana Guittona, wybitnego intelektualisty Kościoła i wciąż jego najlepszego stylisty, a czas już byłby najwyższy na przekazanie pałeczki jeszcze żyjącym. Dlaczegoż dziennik ironicznego humorysty nie miałby stać się dziennikiem chrześcijańskiego humanisty (możliwości są, chęci nie ma!) – w końcu Guittton nie miał się na co nawracać, a ewangelik miałby i to jeszcze jak miałby. No i trafiła się okazja, nie będzie lepszej, ewangelik w ciężkich terminach, cała katolicka Polska przystanęła – mógłby u kresu nocy zbliżyć się do antraktu poranka, stać się wreszcie raczej solennym niż monotonna pieprznym? Czyż nie zapowiadały tego rozmaite znaki, jak owa wprost ordynarna koincydencja, że przyszło autorowi tężęć przedśmiertnie na Hożej?

Wszelako czy pisarstwo to uniesie ten nowy stan, a raczej status – człowieka skazanego na zanik, pal sześć mięśni, ale wiadomych komórek? Mowa o pisarzu znacznie lepszym, a to znaczy znacznie gorszym niż Wolter i jego wolterianie, rzecz dotyczy w końcu z dziada pradziada ewangelika, jeszcze gorzej – ewangelika do Ewangelii zdystansowanego! Jednak różne są dystanse – dystans maratoński pozwala wiele rzeczy rozłożyć w czasie, ale przy „setce” nie ma czasu na myślenie, więc jeśli – przymuszony kurczącym się dystansem – rzeczony autor przejrzy, kacerstwo porzuci, w tej ostatniej chwili olej piekielny na oleje święte zamieni?

Stanął więc nieśmiertelny autor przed iście królewską pokusą – umierać ironicznie; powiedzieć – po Petroniuszowsku, to jednak coś powiedzieć. Ale całym życiem chłop na to zapracował, niech ma! Jednak Pilchowi oczywiście mało, wszystko mało – wprost tego nie napisał, ale na s. 213 (czyt. 2 x 13) tak zasugerował, że lepiej nie można, cytując z uczonej rozprawy, że pradziad Jana Pawła II był ewangelikiem, z tego samego kacerskiego plemienia wyszła praprababka. Łapiemy ten haczyk jak ryba bez mrugnienia powieką i od razu widzimy jasno – ten heretyk umiera jak papież, bo papież przecież umierał trochę jak Pilch, czemu dziwić się nie należy, skoro w końcu papież był trochę ewangelikiem. Sugestię taką mógł zawiesić na oczach czytelnika tylko ewangelik!

W innym miejscu Pilch znowu ścichąpek zastanawia się, czy Cioran miał uśmiechnięte zdjęcie, a jeśli miał, to czy zniszczył, bo wiadomo – emploi. I wiemy dobrze, że tak przenikliwy umysł jak Pilchowy też dobrze wie, że nad sobą się zastanawia, z lubością spozierając, jakie piękne się tu otwierają dla niego możliwości. Bo a nuż się nawróci, choćby nawet – ironicznie? Ale kto przysięgnie, że nie było to szczere, bo skoro wszystko ironicznie, to i nawrócenie, a jakby nawet i szczerze – bez ironii – kto da wiarę, że nie ironicznie właśnie? W końcu on też ma emploi, a to ironiczne emploi może z wszystkim zrobić wszystko, nawet z emploi. Sytuacja dla pisarza – żyć, nie umierać! Chciałoby się wręcz powiedzieć, że wprost głupio umierać w tak komfortowej sytuacji.

Jednak czuło się, że jest coraz gorzej, patrzano się na to, czytało się toto, nie bójmy się wielkich słów, jak testament (Wielki Testament polskiego Villona). Bo jak się te rotaty zaczynają: „Duchota jak kamienna ściana”, a jak się kończą – „Boże, koniec...”. Więc czytało się dziennik tego umarlaka ze zgrozą, ze wzrokiem rozlatanym jak ręce, które to pisały. Miało się świadomość, że to ostatnie słowo do ludzkości (bo jak jeszcze pożyje, to zmieni się w leżący gdzieś na wyrze toból), płakać się chciało, boć z męstwem pisał, drżał, a pisał, pisał i drżał (czuło się, że drży, i drżało się). Ach, jak ładnie umierał, jak bluźnierczo, człek chciał czerpać ostatnie nauki z tego męczeństwa (męczeństwo literackie nabierało tu śmiałych znaczeń) – że humor umiera ostatni, że nawet drząc jak osika ciągle w pysk dać można; jak nawet zaskomlał z cicha (kto by nie zaskomlał), to zaraz zęby pokazał, a ząb mądrości ciągle, widać było, nienaruszony. Smutne to było, i piękne.

I czegoż się dowiadujemy, najpierw z „Tygodnia Powszechnego” nr 30/2014. Umarł, a wywiadu udzielił. Nie umarł? Czytamy w tej „pośmiertnej” rozmowie, że kiedy książka wyszła, poddał się ryzykownej operacji, w mózgu ma elektrody, jednak nie dość, że żyje, to obiecał kolejną powieść! Kogo nie zatrzęsło na wieść, że trząść się przestał?! No, podwójna zgroza. I kto tu na dudka wystrychnięty – Parkinson?! Jak tu nie mieć sympatii dla ewangelików, jeśli widomy cud zdarzył się w Warszawie, czyli nad Wisłą, a w istocie w protestanckiej Wiśle? Trzeba się pogodzić z faktem, że byli, są, i będą.

Lukasz Marcińczak

Książki nadesłane

Norbertinum Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia, Lublin 2014

Elżbieta Cichła-Czarniawska: *Tolerancja czasu / Toleranz der Zeit*. Poezje. Przekład na niemiecki Karl Grenzler. Posłowie Piotr Sanetra. Ss. 118.

Artur Chlewiński: *Przed siatką*. Poezje. Ss. 50+3 nlb.

konteksty

ANNA MAZUREK

Blisko, jeszcze bliżej

W dniach od 25 do 30 czerwca 2014 roku redaktorzy „Akcentu” gościli na Węgrzech. Podróż odbyła się w ramach projektu „Twórcy za granicą – polskie rodowody, polskie znaki zapytania”, który już od 2003 roku – najpierw dzięki wsparciu Senatu RP, a potem Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP – jest realizowany przez Wschodnią Fundację Kultury „Akcent”. Pobyt w Budapeszcie był niezwykle intensywny i obfitował w liczne spotkania, które umożliwiły z jednej strony zapoznanie się z osiągnięciami artystycznymi i intelektualnymi zrodzonymi w środowisku Polonii węgierskiej, a z drugiej strony zaprezentowanie lubelskiego środowiska literackiego i podejmowanych przez nie działań na rzecz polsko-węgierskiego zblżenia.

Inicjatorem i gospodarzem tej studyjnej podróży Polaków na Węgry był Konrad Sutarski, polski poeta mieszkający w Budapeszcie od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku¹, tłumacz, reżyser filmów dokumentalnych, organizator i pierwszy wieloletni dyrektor Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii, założonego w 1998 roku przez Ogólnokrajowy Samorząd Mniejszości Polskiej. Jest to pierwsza na Węgrzech instytucja polonijna, a zarazem jedyna obecnie na świecie placówka muzealna ukazująca wielowiekowe – religijne, kulturalne i gospodarcze – relacje polsko-węgierskie. Swą działalnością doskonale potwierdza przesłanie zawarte w powszechnie znanym powiedzeniu: *Polak Węgier dwa bratanki*, które – jak pisze Béla Pomogáts – *nie jest pustą rymowaną wygłaszaną gdzieś w czasie biesiad, lecz dewizą uświęconą przez historyczne doświadczenia*.

Takie właśnie wrażenie mieliśmy podczas zwiedzania muzealnej wystawy, o której wnikliwie i ciekawie opowiedzieli nam: Konrad Sutarski i József Virágh, obecny dyrektor muzeum. Niewątpliwie perłą ekspozycji jest kopia płaszcza koronacyjnego patrona Węgier, króla Władysława Świątego; jak dowiadujemy się – jedyna na Węgrzech, oryginał znajduje się w chorwackim Zagrzebiu. Ponadto szczególnie zapadły nam w pamięć: płótno Jana Styki, będące fragmentem *Panoramy siedmiogrodzkiej*, makieta *Psalterza floriańskiego* oraz polskojęzyczne wydawnictwa powstałe na Węgrzech podczas II wojny światowej.

Wystawa pokazuje na różnych płaszczyznach splatające się ze sobą dzieje Polski i Węgier, dwóch narodów, które – istniejąc w rejonie przepelnionym konfliktami politycznymi, etnicznymi i gospodarczymi – same prawie nigdy nie znalazły się w bezpośrednim konflikcie, wręcz przeciwnie: zawsze odnosiły się do siebie z *taką sympatią, jakiej ludzki umysł nie jest w stanie pojąć, ani interes ludzki wyjaśnić*. Jak podkreśla autor *Na podwójnej ziemi*, Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii od wielu już lat systematycznie organizuje liczne przedsięwzięcia prezentujące

¹ Twórczość Konrada Sutarskiego była kilkakrotnie prezentowana na łamach „Akcentu”, ostatnio w numerze 2 z 2014 r.

niespotykany w historii duchowy związek dwóch narodów, pomagających sobie w potrzebie na przestrzeni wielu setek lat.

Konrad Sutarski i József Virágh zwrócili uwagę na różnorodne formy działalności placówki, która nieustannie wzbogaca zbiory, organizuje liczne ekspozycje, prowadzi prace naukowo-badawcze, regularnie wydaje trójjęzyczne katalogi do wystaw czasowych oraz publikacje książkowe. Dlatego też nie dziwi fakt, że muzeum – choć jest instytucją bardzo jeszcze młodą – w 2003 roku zostało przyjęte w poczet międzynarodowej polonijnej organizacji „Stała Konferencja Muzeów, Archiwów i Bibliotek Polskich na Zachodzie”, skupiającej najznakomitsze tego rodzaju placówki, takie jak: Biblioteka Polska w Paryżu, Biblioteka Polska w Londynie, Muzeum Polskie na Zamku Rapperswill w Szwajcarii.

Jest to nie tylko instytucja ceniona w kręgach muzealników, ale również ciesząca się dużym zainteresowaniem zwiedzających, choć – jak podkreśla József Virágh – znajduje się w oddalonej nieco od centrum dzielnicy Kőbánya. Od Konrada Sutarskiego dowiedzieliśmy się, że dyrekcja muzeum – ze względu na zakres zbiorów i znaczenie podejmowanej problematyki – zabiega obecnie o przeniesienie siedziby do centralnej części Budapesztu. Miejmy nadzieję, że starania te zakończą się sukcesem, a placówka w nowym miejscu, bardziej dostępnym dla turystów i mieszkańców miasta, będzie mogła realizować swoją „podwójną” misję: prezentacji dziejów węgierskiej Polonii oraz przyjaźni polsko-węgierskiej, która jest bez wątpienia rzadkim fenomenem w Europie.

W dzielnicy Kőbánya działają liczne organizacje polonijne. Muzeum znajduje się tuż obok siedziby Ogólnokrajowego Samorządu Mniejszości Polskiej na Węgrzech, a jednocześnie niedaleko Domu Polskiego, będącego obecnie – razem z sąsiadującą z nim Polską Parafią Personalną – jednym z głównych ośrodków węgierskiej Polonii. Od 1998 roku jest własnością Stowarzyszenia Katolików Polskich pw. św. Wojciecha, które prężnie organizuje wystawy, koncerty, spotkania literackie. Od 1995 roku jest także organizatorem Dni Polskiej Kultury Chrześcijańskiej, stanowiących jedno z najważniejszych wydarzeń polonijnych na Węgrzech.

W przeddzień wizyty w muzeum, 26 czerwca, odbyła się pierwsza na Węgrzech prezentacja polskojęzycznej antologii liryki węgierskiej *Jeszcze bliżej*, zorganizowana przez Związek Pisarzy Węgierskich i redakcję miesięcznika literackiego



O działalności Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii opowiada jego dyrektor József Virágh. Katalogi wystaw przeglądają Elżbieta Kudyba, Anna Mazurek i Jarosław Wach. Fot. Kamil Kudyba



Prezentacja antologii liryki węgierskiej *Jeszcze bliżej* w Krajowej Bibliotece Obcojęzycznej w Budapeszcie. Konrad Sutarski, Jarosław Wach, Gábor Zsille i Teresa Worowska. Fot. Kamil Kudyba

„Magyar Napló”. Ze strony organizatorów uczestniczyli w niej: János Oláh – autor wielu tomów poezji i prozy, od 1994 roku redaktor naczelny miesięcznika „Magyar Napló”, Teresa Worowska – znakomita tłumaczka literatury węgierskiej, oraz wspomniany Konrad Sutarski. Rolę moderatora pełnił Gábor Zsille, poeta, który w swojej twórczości niejednokrotnie inspiruje się polską literaturą i kulturą, tłumacz wierszy m.in. Haliny Poświatowskiej, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego, Bohdana Zadury. W dużej mierze dzięki jego serdeczności i zaskakującym niekiedy pytaniom oficjalne spotkanie, zorganizowane w okazałej sali konferencyjnej Krajowej Biblioteki Obcojęzycznej, przerodziło się niepostrzeżenie w swobodną rozmowę o antologii, działalności redakcyjnej „Akcentu”, a także... Czechowiczu, lubelskich legendach i mitach oraz naszych pierwszych wrażeniach z pobytu w Budapeszcie.

Jarosław Wach, sekretarz redakcji „Akcentu”, opowiedział o historii i podstawowych założeniach pisma, które od początku swego istnienia zwraca szczególną uwagę na problematykę pogranicza kulturowego. Od wielu lat podejmuje liczne działania związane m.in. z upowszechnianiem kultury węgierskiej; jak podkreślił nasz redakcyjny kolega: *żadne inne polskie czasopismo literackie nie poświęciło Węgrom tyle uwagi*. Początki zainteresowania literaturą i kulturą „bratanków” znad Dunaju sięgają połowy lat osiemdziesiątych, kiedy ukazał się monograficzny numer „Akcentu”, zatytułowany „Węgrzy i o Węgrach” (1986, nr 1). Również w późniejszych latach tematy węgierskie pojawiały się na łamach lubelskiego kwartalnika niemal każdego roku: systematycznie omawiano istotne zjawiska we współczesnej węgierskiej kulturze, a także niektóre zagadnienia wspólnej polsko-węgierskiej przeszłości.

Przez cały czas bardzo ważną rolę odgrywały bezpośrednie, osobiste kontakty umożliwiające wymianę opinii na temat najciekawszych zjawisk artystycznych i literackich. Jarosław Wach podkreślił szczególne znaczenie przyjaźni z Istvánem Kovácsem, poetą, pisarzem, historykiem, *najlepszym ambasadorem kultury polskiej na Węgrzech i węgierskiej w Polsce*. Zwrócił również uwagę na współpracę „Akcentu” z węgierskimi instytucjami i pismami literackimi, przede wszystkim zaś z miesięcznikiem „Magyar Napló”. Dzięki tej współpracy, wspieranej przez Fundusz Wyszehradzki, ukazały się ostatnio na Węgrzech m.in. tomy wierszy Bohdana Zadury i Wacława Oszajcy.



Prezentacja antologii liryki węgierskiej *Jeszcze bliżej* w Krajowej Bibliotece Obcojęzycznej w Budapeszcie. Fot. Kamil Kudyba

Podczas spotkania najwięcej uwagi poświęcono prezentacji antologii *Jeszcze bliżej*, która stanowi kolejny owoc wieloletniego zainteresowania redakcji „Akcentu” literaturą węgierską². Redaktorzy i współpracownicy lubelskiego kwartalnika – Jarosław Wach, Elżbieta Kudyba, Anna Mazurek – opowiedzieli o okolicznościach powstania tego tomu, zwracając również uwagę na zagadnienie recepcji współczesnej liryki węgierskiej w Polsce.

Paradoksalnie, chociaż Węgrzy są „narodem poetów” i – jak pisał Jerzy Robert Nowak – *w żadnym innym kraju nie było takiej wszechwładzy poezji w życiu umysłowym*, węgierska poezja nie jest w Polsce zbyt dobrze znana. W przeciwieństwie do współczesnej węgierskiej prozy, która ma ostatnio zdecydowanie więcej szczęścia na polskim rynku wydawniczym, zwłaszcza po przyznaniu w 2002 roku literackiej Nagrody Nobla Imre Kertészowi. Tymczasem lirykę naszych „bratanków” nad Dunaju przybliży obecnie kilka zaledwie – choć bardzo znaczących – wyborów poetyckich, opracowanych przez Jerzego Snopka, Bohdana Zadurę, Jerzego Roberta Nowaka i Konrada Sutarskiego. Ponadto w 2013 roku ukazała się wspomniana antologia nowej liryki węgierskiej *Jeszcze bliżej*. Zostały w niej zamieszczone wiersze dwunastu autorów, urodzonych po 1971 roku, których utwory były wcześniej drukowane przez cztery lata w kolejnych tomach „Akcentu”. W przeciwieństwie zatem do poprzednich antologii, prezentujących prawie wyłącznie twórczość autorów starszego pokolenia, lubelska publikacja przybliży czytelnikom młode, bardzo interesujące, a w Polsce jeszcze nieznanie pokolenie węgierskich poetów.

W dyskusji podkreślono różnorodność problematyki, środków wyrazu oraz rozmaitość nastrojów, charakteryzującą teksty zamieszczone w antologii. Znajdziemy wśród nich zarówno opisy życia rodzinnego i domowej powszedniości, jak też refleksje o miejscu jednostki wobec historii i doświadczeń minionych pokoleń, dialog człowieka z Bogiem, a także rozważania związane z przemijaniem, gdyż – jak czytamy w wierszu Noémi László – *Nikniemy wedle rozkazu mistrza ceremonii. / Bezustannie*. Choć w tomie dominuje liryka bezpośrednia, osobista (Gábor Zsille, Laura Iancu, Noémi László), nie zabrakło też utworów np. o wyraźnych inspiracjach kulturowych (Zoltán Csehy).

Teresa Worowska zwróciła uwagę na zróżnicowany poziom wierszy. Zauważyła, że w lubelskiej publikacji obok wyrazistych, w pełni już ukształtowanych

² *Jeszcze bliżej. Antologia nowej liryki węgierskiej*. Wybór, wstęp i opracowanie Bogusław Wróblewski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”. Lublin 2013. Zob. omówienia w „Akcentie” nr 1 z 2014 r.

osobowości twórczych pojawili się autorzy, którzy wciąż jeszcze poszukują swojej własnej dykcji poetyckiej. Zdaniem Worowskiej wśród twórców prezentowanych w antologii zdecydowanie wyróżnia się János Lackfi – poeta, o którym *nie da się zapomnieć*. Jego utwory – żywe, spontaniczne, a jednocześnie wyczelowane – umiejętnie łączą codzienność z refleksją dotyczącą rzeczy ostatecznych, ukazując *coś, co jest właściwe niektórym węgierskim piosenkom ludowym: sposób, w jaki poezja fastryguje ziemię z niebem*.

Tłumaczka wspomniała również o ciekawej szacie typograficznej książki, a także reprodukcjach dzieł węgierskich artystów plastyków, które stanowią interesujące dopełnienie wierszy, świadcząc o dużej wrażliwości i umiejętności przekuwania w obraz lirycznego napięcia. Można jedynie żałować, że w spotkaniu nie uczestniczyli autorzy prac plastycznych, gdyż ich obecność mogła zaowocować ciekawą dyskusją na temat wizualno-poetyckiego pogranicza: mariażu słowa i obrazu oraz wzajemnych kontaktów między „różnymi gatunkami” sztuk.

Obecni na spotkaniu poeci, Márton Falusi i Gábor Zsille, przeczytali swoje wiersze w oryginale, a następnie te same utwory zostały zaprezentowane w języku polskim. Wysłuchanie dwujęzycznej recytacji sprowokowało zebranych do rozmowy o tym, na ile tłumaczom udało się zachować charakterystyczny rytm oryginalnego tekstu, oddać niebywałą muzyczność i rytmikę języka węgierskiego. Pytanie to posiada szczególne znaczenie ze względu na fakt, że język polski i węgierski należą do różnych grup językowych. Są to zatem pod względem brzmieniowym dwa całkowicie odmienne światy, co dla mediujących między nimi tłumaczy stanowi duże wyzwanie, gdyż – jak zauważa Jerzy Snopek, autor znakomitych przekładów liryki węgierskiej – *dźwięk wiersza w jednym języku może mieć dźwięk dzwonu, w innym – sygnaturki*. Rozważając różnorodne problemy translatorskie, uczestnicy spotkania wyrazili jednocześnie nadzieję, iż tłumaczom wierszy zamieszczonych w antologii udało się dochować wierności duchowi poetyckiemu oryginału.

Z nieco innej perspektywy spojrzął na wybór liryki *Jeszcze bliżej* Konrad Sutarski, podkreślając z satysfakcją, że w tomie zostały zamieszczone nie tylko wiersze poetów z Republiki Węgierskiej, ale również tworzących poza jej granicami. W pewnym sensie zatem lubelska publikacja stanowi ziszczenie marzenia Sutarskiego o antologii, która będzie obejmowała całość dawnych – istniejących



O literaturze polskiej i węgierskiej w Krajowej Bibliotece Obcojęzycznej w Budapeszcie rozmawiają János Oláh, Teresa Worowska i Erzsébet Szenyán.
Fot. Kamil Kudyba

do 1920 roku – obszarów historycznych Węgier. Przez wiele lat było to marzenie niezrealizowane, choć autor *Na podwójnej ziemi* podejmował wiele działań zmierzających w tym kierunku. W 1985 roku wydał antologię *Przepowiednia czasu twego*, prezentującą zasadniczy kanon współczesnej poezji węgierskiej, niestety, wyłącznie krajowej, gdyż niemożliwe było wówczas uwzględnienie utworów węgierskich poetów mniejszościowych i emigracyjnych. Dlatego w 1991 roku opublikował wybór wierszy *Jak daleko, jak blisko* (drugie wydanie: *Jak blisko*, 2007), tym razem zapoznając polskiego czytelnika z poezją węgierską stworzoną poza granicami macierzystego kraju. W najbliższym czasie planuje wydać antologię, w której obok siebie zamieszczone zostaną wiersze zarówno poetów „krajowych”, jak też mieszkających na dawnych ziemiach węgierskich, obecnie należących do Rumunii, Słowacji, Serbii, Ukrainy, a także przebywających na emigracji w USA, Kanadzie i Anglii. Zdaniem Sutarskiego lubelska publikacja daje nadzieję, że jesteśmy „coraz bliżej” realizacji tego zamierzenia, bardzo istotnego w przypadku Węgrów, którzy stanowią obecnie najliczniejszą w Europie mniejszość, żyjącą w innych, głównie ościennych krajach.

To tylko niektóre spośród wielu wątków podejmowanych przez uczestników spotkania – bardzo interesująca była również wypowiedź Jánosa Oláha na temat wspólnoty losów historycznych Polski i Węgier, a także próby wyodrębnienia *differentia specifica* współczesnej liryki węgierskiej. Dyskusja, w której wzięli udział licznie przybyli przedstawiciele miejscowej Polonii, stała się zatem bardzo dobrą okazją do poruszenia różnorodnych problemów i zagadnień, rozwijanych także po zakończeniu spotkania, podczas prywatnych rozmów prowadzonych w kularach.

Kolejne spotkanie odbyło się 29 czerwca w Domu Polskim. Poprowadził je Konrad Sutarski, którego twórczość – popularna w środowisku węgierskiej Polonii, a czytelnikom w Polsce znana m.in. z łamów „Akcentu” – stała się ważnym tematem dyskusji, wzbudzając duże zainteresowanie publiczności. W spotkaniu wzięła udział Monika Molnárné-Sagun, prezes Stowarzyszenia Katolików Polskich na Węgrzech pw. św. Wojciecha. Uczestniczył w nim także Wawrzyniec Marek Rak – poeta, fraszkopisarz, współzałożyciel Polskiego Stowarzyszenia Kulturalnego im. Józefa Bema w Győr, członek Forum Twórców Polonijnych na Węgrzech oraz kieleckiego oddziału Związku Literatów Polskich.



Przed Domem Polskim w Budapeszcie. Jarosław Wach, Monika Molnárné-Sagun, Kamil Kudyba, Elżbieta Kudyba, Anna Mazurek, Konrad Sutarski.

Fot. Wawrzyniec Marek Rak

Redaktorzy „Akcentu”, prezentując antologię *Jeszcze bliżej*, zwrócili uwagę na różnorodność tematyczną charakteryzującą zamieszczone w niej wiersze. Mówili również o pracy translatorskiej, której w tym przypadku podjęli się nie tylko wytrawni tłumacze, lecz przede wszystkim poeci wspierani przez doświadczonych filologów, znających bardzo dobrze język węgierski. Łamy antologii stały się zatem miejscem spotkania poetów polskich i węgierskich, umożliwiły swoisty dialog wrażliwości, który na żadnym innym terytorium nie może dokonać się w takim wymiarze, jak właśnie w poezji, będącej „mową najgłębszego porozumienia”. Warto przypomnieć słowa wypowiedziane wiele lat temu przez Gyulę Illyésa, które nadal zachowują aktualność: poeci, niezależnie od swojej przynależności narodowej, *to ludzie, wbrew pozorom najbardziej rozumiejący się. Przecież najszybsza wymiana nowych wynalazków następuje pomiędzy poetami, bez praw licencyjnych. Dzisiaj my, poeci, rozumiemy się jak nigdy dotąd.*



W Domu Polskim. Monika Molnárné-Sagun. Fot. Kamil Kudyba

Podczas spotkania przedstawiono interesujące projekty dalszych przedsięwzięć, które mogłyby stać się kontynuacją poetyckiego dialogu. Monika Molnárné-Sagun wystąpiła z propozycją, aby w ramach kolejnej edycji Dni Polskiej Kultury Chrześcijańskiej zorganizować spotkanie młodych węgierskich twórców z filologami i poetami tłumaczącymi ich wiersze na język polski. Byłaby to doskonała okazja – podkreśliła – do wzajemnego poznania, wymiany doświadczeń, a także dyskusji na temat współczesnej liryki węgierskiej i polskiej.

Następnego dnia odwiedziliśmy XIII dzielnicę Budapesztu, zwaną też „Ziemią Aniołów”. Jak dowiadujemy się od naszego cicerone Konrada Sutarskiego, na początku XX wieku powstało tam jedno z centrów krajowego przemysłu maszynowego; był to region uprzemysłowiony, noszący znamiona wczesnego kapitalizmu i stąd właśnie ironiczna nazwa „Angyalföld”.

Przemierzaliśmy „Ziemie Aniołów”, tropiąc przede wszystkim polskie ślady. Naszym głównym celem było zapoznanie się z działalnością dzielnicowego Samorządu Mniejszości Polskiej – jedynej obecnie organizacji polonijnej działającej na terenie XIII dzielnicy. Opowiedziała nam o niej Alicja Korupczyńska-Nagy, polonistka i dziennikarka, dwukrotna prezes Polskiego Stowarzyszenia Kulturalnego im. Józefa Bema (1997-2003), obecnie zaś przewodnicząca dzielnicowego Samorządu Mniejszości Polskiej. Rzeczowo, a zarazem z dużym zaangażowaniem przedstawiła liczne i różnorodne działania kulturalne, takie jak organizowanie wydarzeń teatralnych, wyjazdów do Polski czy spotkań Klubu Językowego. Bardzo ważną inicjatywą stowarzyszenia są również corocznie przygotowywane Dni Mniejszościowe, podczas których prezentuje się m.in. narodowość polska.

Alicja Korupczyńska-Nagy okazała się skarbnicą wiedzy nie tylko w zakresie spraw dotyczących węgierskiej Polonii, ale także życia i twórczości mistrza polskiego reportażu Melchiora Wańkowicza. W latach 70. pracowała ona jako sekretarka autora *Ziela na kraterze*, miała więc doskonałą okazję, by dobrze poznać środowisko i styl życia pisarza oraz meandry jego skomplikowanej osobowości. Podczas spotkania w siedzibie Samorządu Mniejszości Polskiej bardzo zajmująco opowiadała o warsztacie twórczym Wańkowicza i atmosferze panującej w jego domu. Pozostaje żywić nadzieję, że Alicja Korupczyńska-Nagy zdecyduje się kiedyś na opublikowanie tych wspomnień – doprawdy warto przedstawić czytelnikom barwny dokument opisujący osobowość wielkiego reportażysty i równie wielkiego egocentryka; człowieka trudnego, pełnego sprzeczności, który jednak potrafił sprawić, że życie w jego towarzystwie nigdy nie było nijakie.

Pobyt w Budapeszcie stanowił doskonałą okazję do zapoznania się ze strukturą i działalnością węgierskiej Polonii. Obecnie w kraju nad Dunajem funkcjonuje ponad 70 organizacji polonijnych. Są wśród nich zarówno polskie samorządy mniejszościowe, jak też organizacje społeczne o korzeniach sięgających jeszcze XIX wieku. Konrad Sutarski, porównując bogactwo współpracujących ze sobą instytucji do istnienia „stu kwiatów w jednym ogrodzie”, podkreślił, że wzajemne wspieranie się i uzupełnianie decyduje o rzeczywistej sile polskiej społeczności na Węgrzech, która – choć liczy zaledwie 10-12 tysięcy osób – w ostatnich dziesięcioleciach wypracowała podstawy kulturalnej autonomii.

Od naszego przewodnika usłyszeliśmy o wielu bardzo różnorodnych inicjatywach artystycznych i literackich, a także twórcach, będących obywatelami „podwójnego kraju”, którzy równie mocno i intensywnie odczuwają to, co polskie, i to, co węgierskie, niejednokrotnie uczestnicząc w realizacji przedsięwzięć kulturalnych ważnych dla obu narodów. Niektórych z nich poznaliśmy osobiście, o innych zaś uzyskaliśmy sporo zajmujących opowieści, jeszcze bardziej rozbudzających naszą ciekawość.

Jednym z takich artystów działających na pograniczu polsko-węgierskim jest Ryszard Ludomir Kruza, pianista, wibrafonista, aranżer i teoretyk jazzu. Już na przełomie lat 50. i 60. był w Trójmieście animatorem życia muzycznego, kom-

pozytorem i wykonawcą muzyki dla wielu znanych teatrów i kabaretów. Szybko też został uznany za czołowego wibrafonistę Europy. W 1968 roku wyjechał na Węgry, gdzie nadal nieprzerwanie komponuje muzykę dla zespołów z całego świata oraz muzyków jazzowych i rozrywkowych Węgień. Napisał także – razem ze swoim uczniem i przyjacielem Gaborem Banaym – pierwszą na Węgrzech, a prawdopodobnie i w Europie Wschodniej, książkę o syntezatorach. Co podkreślali nasi rozmówcy, Kruza to nie tylko bezkompromisowy muzyk, który *walczy z fałszywym pojmowaniem istoty jazzu*, a za swoją podstawową maksymę artystyczną uznaje „pęd do nieznanego”, lecz również poeta i myśliciel, z czasem coraz bardziej zdecydowanie zwracający się w kierunku surrealizmu.

To niesłychanie budujące, że w Budapeszcie, w środowisku węgierskiej Polonii, zrodziło się i nadal powstaje tyle ciekawych wartości artystycznych i intelektualnych, że na tej „podwójnej ziemi” tak wiele osób działa na rzecz wzajemnego wzbogacania kultur, przełamywania stereotypów oraz pojednania i porozumienia pomiędzy narodami, że mogliśmy poznać tylu ludzi, którzy – podobnie jak „dobry duch” naszej podróży, Konrad Sutarski – stworzyli w swojej wyobraźni „kraj niejako podwójny”: swoisty odpowiednik Polsko-Węgier, państwa istniejącego za czasów Ludwika Węgierskiego czy Władysława Warneńczyka.

Anna Mazurek



W siedzibie Samorządu Mniejszości Polskiej. Elżbieta Kudyba, Jarosław Wach, Alicja Korupczyńska-Nagy, Konrad Sutarski, Anna Mazurek. Fot. Kamil Kudyba

KONRAD SUTARSKI

Poeta Lajos Áprily i Polacy na Węgrzech

W listopadzie 2012 roku minęła sto dwudziesta piąta rocznica urodzin Lajosa Áprilyego (1887-1967), siedmiogrodzkiego poety, który drugą część życia (od 1929 roku) spędził w Budapeszcie i jego okolicach. Z tej okazji ukazały się w węgierskiej prasie wzmianki o nim. Zamierzałem i ja przedstawić wtedy studium o Áprilym w nawiązaniu do spraw polskich, zdarzyło się jednak coś takiego, co w przenośni mogę przyrównać do anegdoty o Napoleonie, którego najwyższy przedstawiciel zajętego przez niego miasta powitał słowami: „Zamierzaliśmy Cię, najjaśniejszy Cesarzu, uczcić salwami armatnimi, ale z dwudziestu przyczyn było to niemożliwe. Po pierwsze: nie mamy armat... – Nie kontynuuj, merze, wyliczania – przerwał mu Napoleon. – Wystarczy mi ta pierwsza przyczyna”. Otóż coś podobnego nastąpiło u mnie w odniesieniu do Áprilyego. Zamierzałem zajrzeć do wydanego podczas II wojny światowej w polskich przekładach dość zapomnianego już *Wyboru poezji* tego autora, którą to książkę można traktować jako koronę jego polskich powiazań. Zaszedłem w Budapeszcie do Biblioteki Narodowej im. Széchenyiego, ale książeczka figurowała jedynie w katalogu, w rzeczywistości ślad po niej zaginął. W Bibliotece Stołecznej im. Szabó Ervina nie było jej nawet w katalogu. Odwiedziłem jeszcze parę innych bibliotek, w tym uniwersytecką ELTE, zapytałem też paru specjalistów – filologów. Wszędzie wynik poszukiwań był taki sam. Poza tym *Wyboru poezji* nie ma nawet rodzina poety w prywatnych zbiorach bibliotecznych. Czyżby na Węgrzech tom ten w ogóle się nie uchował? Musiałem rozpocząć poszukiwania na terenie Polski. Dopiero wtedy odetchnąłem, jakkolwiek nie od razu, a po szeregu rozmów telefonicznych oraz listów elektronicznych; tego zbioru nie było nawet w tak zasłużonej instytucji jak Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. Znalazłem go dopiero w Warszawie w uniwersyteckiej bibliotece Katedry Hungaryistyki, i to od razu dwa egzemplarze. Dzięki uprzejmości katedry otrzymałem potrzebne mi kopie, ale... rocznica w tym czasie minęła. Dołączam się do rozważań o Lajosie Áprilym zatem dopiero teraz. Myślę, że mało znana i jedynie w niewielkim stopniu opracowana po polsku twórczość tego poety może wzbudzić zainteresowanie nawet w czasie nierocznicowym – i to nie tylko specjalistów, lecz także szerszego grona miłośników zarówno poezji, jak i węgiersko-polskich powiazań.

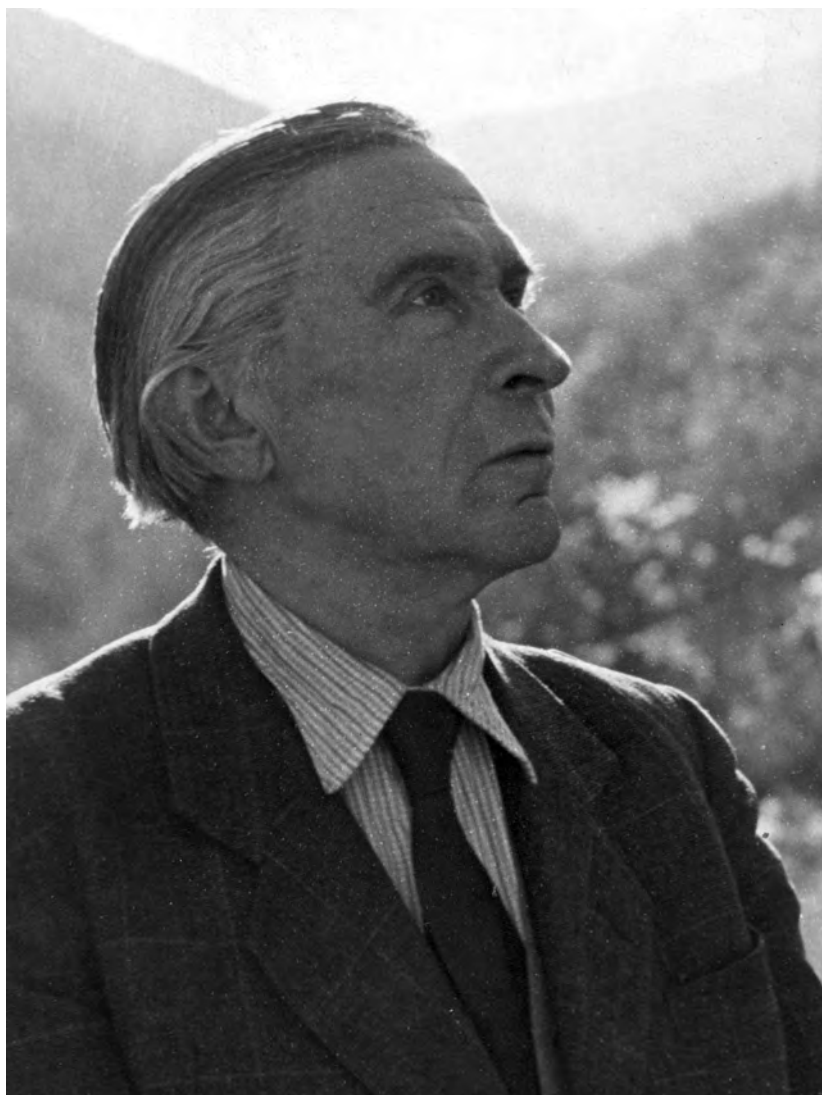
Po zbrojnej niemiecko-radzieckiej napaści na Polskę 1 i 17 września 1939 roku, a więc po rozpoczęciu II wojny światowej przez dwie totalitarne potęgi, około stu tysięcy uchodźców polskich uzyskało schronienie na Węgrzech, natomiast około osiemdziesięciu tysięcy w Rumunii, część z nich przebywała w odzyskanej przez Węgry we wrześniu 1940 roku północnej części Siedmiogrodu. Wśród uchodź-

ców znajdowali się artyści plastycy, muzycy i ludzie pióra. Najbardziej znaną pisarką w tym gronie była Kazimiera Iłłakowiczówna – mieszkająca przez cały okres wojny w Kolozsvárze. Urodzona w 1892 roku i debiutująca książkowo jeszcze przed I wojną światową, stała się w okresie międzywojennym znaną i cenioną w Polsce poetką o indywidualnym stylu. Drugim sławnym autorem – starszym od Iłłakowiczówny, urodzonym w 1888 roku, ale dającym się poznać w swojej ojczyźnie jako świetny pisarz dopiero w połowie lat trzydziestych – był Stanisław Vincenz (żyjący na Węgrzech od 1940 roku). Inni polscy twórcy przebywający na Węgrzech w okresie II wojny to wtedy jeszcze młodzi ludzie, którzy dopiero w tym kraju zaczęli rozwijać swoje talenty i tam wydali swoje pierwsze książki. Można do nich zaliczyć w pierwszym rzędzie Lwa Kaltenbergha (ur. w 1910 r.), Tadeusza Fangrata (ur. w 1912 r.) i Adama Bahdaja (ur. w 1918 r., publikującego na Węgrzech pod pseudonimem Jan Kot).

Lajos Áprily znany był ze swojej propolskiej postawy, którą przesiąknął zresztą także jego syn Zoltán Jékely, autor przejmującego wiersza *Ott fenn északon* (Tam na północy), napisanego tuż po upadku Polski w 1939 roku i głoszącego zmartwychwstanie tego kraju. Propolskie nastawienie Áprilyego manifestowało się nie tylko w jego poglądach. W trudnym okresie wojennym, pomimo wiszącego nad Węgrami zagrożenia niemieckiego wynikającego z przychylniej Polsce i Polakom postawy węgierskich władz oraz społeczeństwa, poeta ten zaczął uczyć się języka polskiego oraz zawarł kilka znajomości ze znajdującymi się na terenie Węgier polskimi pisarzami. Zachowało się trochę świadczących o tym listów z wojennych lat 1942-1944, a nawet i późniejszych, przekazanych przez rodzinę Jékelych do Muzeum Literatury im. Petőfięgo w Budapeszcie.

Nauczycielem Áprilyego w zakresie języka polskiego był mieszkający w Kolozsvárze polski uchodźca Leonard Piątkiewicz. Dotarłem do trzech napisanych przez niego listów do poety (z 7 kwietnia, 2 maja i 18 listopada 1943 roku). Wynika z nich, że Piątkiewicz nie był filologiem ani polonistą, lecz buchalterem (dziś powiedzielibyśmy „księgowym”). Musiał jednak posiadać pewne zdolności i aspiracje pedagogiczne, ponieważ nie tylko udzielał lekcji językowych poecie, ale – jak pisał w ostatnim ze wspomnianych listów – miał pod koniec 1943 roku pojechać z Kolozsváru do Keszthely, by poprowadzić tam – w organizacji Polskiego Komitetu Obywatelskiego (będącego naczelnym przedstawicielstwem cywilnych uchodźców) – trzymiesięczny kurs buchalteryjny dla Polaków z całych Węgier. Áprilyemu udzielił, o czym wspomniał w majowym liście, czterdziestu pięciu lekcji. Nie było to mało. Nie wiadomo kiedy rozpoczęta została ta nauka, ale z listopadowego listu wynika, że odbywała się ona w Kolozsvárze w okresie zimowym. Piątkiewicz pisze: *Zmartwiłem się bardzo tem, że nie przepędzi Pan tej zimy w Kolozsvár. Byłem pewny, że przez te miesiące zimowe dokończylby Pan nauki języka polskiego, przynajmniej w tym sensie, że gramatyka polska nie miałaby już żadnych tajemnic przed Panem.* Ponieważ 45 lekcji to 45 dni, czyli pełne półtora miesiąca, spotkania zaś nie odbywały się zapewne każdego dnia, a powiedzmy 2-3 razy w tygodniu, oznaczałoby to łącznie około trzech-pięciu miesięcy. Wynikałoby z tego, że lekcje mogły zostać rozpoczęte – przy intensywnej nauce – pod koniec 1942 roku, ale raczej – przy rzadszych spotkaniach – w zimowych miesiącach styku lat 1941/1942, kiedy (po przyłączeniu Siedmiogrodu do Węgier) syn i córka Áprilyego – Zoltán i Márta Jékely – mieszkali i pracowali w Kolozsvárze. Językiem kontaktowym obydwu panów był początkowo niemiecki, zaś z biegiem czasu, w miarę jak Áprily przyswajał sobie język polski, niemiecki zaczął pełnić funkcję uzupełniającą. (Widocznie Piątkiewicz nie znał dostatecznie języka węgierskiego.) W 1943 roku, a więc po wspomnianych czterdziestu pięciu lekcjach, powstała między nimi umowa o prowadzeniu korespondencji w języku polskim.

Wszystkie trzy wymienione wcześniej listy Piątkiewicza są już polskojęzyczne. W pierwszym z nich donosi: *Stosownie do umowy piszę po polsku i wyraźnie, aby*



Lajos Áprily, 1957. Fot. archiwum

*przynajmniej z czytaniem (...) nie miał Pan trudności. Proponuję, aby i Pan pisał do mnie po polsku, a ja każdy Pański list odesłę po dokonaniu na nim poprawek gramatycznych, z uwagami. Na pierwszą odpowiedź Áprilyego nauczyciel nie musiał długo czekać. Wysłana została z Kisoroszi (a właściwie z wioski Szentgyörgypuszta, leżącej nad Dunajem, na północ od Budapesztu) jeszcze tego samego miesiąca – z datą 28 kwietnia. Węgierski poeta, który podpisał się (jak niejednokrotnie czynił to w korespondencji prywatnej) rodzowym nazwiskiem Jékely Lajos, stwierdza: *nie jest mnie lekkie poddanie* (powinno być „zadanie” – K. S.) *odpowiedzieć Panu po polsku. Nie byłem dosyć pilny i dla tego zapomniałem wiele słów. Poza tym: nie znam dobrze koniugację. Z dalszej części listu widać jednak, że Áprily to człowiek pióra, pragnący i literacko wykorzystywać swoją nową, zdobywaną właśnie wiedzę: Mój zięć przyniósł mi nową książkę języka polskiego od Berlina. (Metoda Toussaint-Langenscheidt, dr. Hans Orschel.) Na końcu książki znalazłem piękną poemę Balińskiego: Berezyna. Czysta muzyka: tłumaczyłem ją. To było moja pierwsza samobytna* (powinno być „samodzielna” – K. S.) *próba na krainie* („w dziedzinie” – K. S.) *literatury polskiej. Dziękuję Panu za tej radości.* (Przywołany wiersz Ignacego Balińskiego, 1862-1952, opublikowany*

został w przekładzie Áprilyego w piśmie „Hid” w maju 1943 roku.) Piątkiewicz prawie natychmiast – 2 maja – przesłał poecie, z Kolozsváru, następny list: *Z największą radością znalazłem wśród wczorajszej poczty list Pański. Radość moja była tym większa, (...) że list jest pisany po polsku. (...) odsyłam go z powrotem, po poczynieniu na nim poprawek błędów. Proszę się nie przerażać, ani nie tracić humoru, że oblicze jego tak się zaczerwieniło. Nie ma w nim błędów z tego zakresu, który dotychczas objęliśmy naszą nauką, poza jednym wypadkiem. (...) Wszystkie inne błędy odnoszą się głównie do trudności wyszukania w słowniku słów Panu nieznanym i gramatycznego ich użycia. (...) Ponieważ wymianę korespondencji między nami traktuję jako dalszy ciąg nauki, proszę pisać często i przysyłać długie listy.* Po tych uwagach Piątkiewicz dokonał jeszcze całego szeregu szczegółowych wyjaśnień: które wyrażenie i dlaczego zostało użyte nieprawidłowo. Aby „uczni” nie zniechęcić, na końcu dodał: *I to wszystko. Czy dużo? Moja żona nie chciała wierzyć, aby mógł Pan tak ładny napisać list po polsku, bez obcej pomocy...*

Z zapałem rozpoczęta i prowadzona nauka polskiego nie miała później kontynuacji ze względu na odległość dzielącą poetę od nauczyciela, a także z powodu niekorzystnego układu innych okoliczności. Już w listopadowym liście Piątkiewicz zaznacza: *Cieszę się bardzo, że wreszcie otrzymałem list od Pana po tak długim milczeniu. (...) Dziś rozumiem, że był Pan bardzo zajęty. Szczególnie likwidacją mieszkania w Peszcie* (to znaczy w Budapeszcie, po przejściu na emeryturę i zakończeniu w lecie 1943 roku pracy na stanowisku dyrektora w budapeszteńskim Kolegium Baár Madas Áprily opuścił tamtejsze mieszkanie służbowe – K. S.). O niemożności spotkania się później, w miesiącach zimowych 1943/1944 w Kolozsvárze, już wcześniej była wzmianka, natomiast w roku 1944 front wojenny wkroczył bezpośrednio do Niecki Karpackiej, na tereny Siedmiogrodu, Węgier i wszystkie kontakty zostały ostatecznie przerwane.

W tym czasie, w okresie jeszcze na Węgrzech spokojnym, Lajos Áprily nawiązał kontakty z trojgiem polskich pisarzy uchodźców. Pierwszą z tych osób była Kazimiera Iłłakowiczówna. Ponieważ poetka mieszkała podczas wojny w Kolozsvárze, ich osobiste poznanie się mogło nastąpić zimą 1941/1942 (wtedy syn Áprilyego Zoltán mieszkał już w Kolozsvárze, a pierwsza zachowana pocztówka, do której dotarłem, wysłana przez Iłłakowiczównę do Áprilyego 15 maja 1942 r. świadczy o nieco wcześniej nawiązanej znajomości, bo zawiera podziękowania polskiej poetki za dokonane przez Áprilyego tłumaczenie jej poezji).

Na podstawie przechowywanych w budapeszteńskim Muzeum Literatury im. Petőfiego osiemnastu listów i kartek pocztowych Iłłakowiczówny do Áprilyego można dość dobrze prześledzić przebieg ich znajomości i literackich kontaktów. Główną formą porozumiewania się tych świetnych poetów była korespondencja pocztowa, prowadzona przez cały czas w języku niemieckim, który oboje dobrze znali (to zresztą do czasów II wojny światowej jeden z trzech najważniejszych języków). W 1942 roku (zwłaszcza do miesiąca letnich) Iłłakowiczówna zajęta była w dużej mierze wierszami Endrego Adyego, które w jej wyborze i przekładzie zostały książkowo ogłoszone w 1943 roku przez wydawnictwo „Biblioteka Polska”, działające przy Instytucie Polskim w Budapeszcie. Zajmując się i zachwycając poezją Adyego, poetka poznała historię jego pokiereszowanego życia, z wybuchami buntu przeciwko tradycyjnym zachowaniom społecznym. Szczególnie poruszyły ją przedstawione w lirykach do matki chwile skruchy tego człowieka o zbuntowanej duszy. Dlatego napisała wtedy wiersz zatytułowany *Matce Adyego*. Utwór ten przekazała Áprilyemu i jej podziękowania zamieszczone w majowej pocztówce dotyczą najprawdopodobniej przekładu właśnie tego tekstu poetyckiego. Iłłakowiczówna wspominała o tym fakcie także w przemówieniu, które wygłosiła 30 września 1943 roku w Budapeszcie na posiedzeniu Federacji Stephanea. Wiersz został odczytany po węgiersku, a Iłłakowiczówna następnie rzekła: *Jeśli mnie, mili Państwo, pytacie, dlaczego wiersz ten dałam do tłumaczenia Lajosowi Áprilyemu,*

to zdradzę Wam pewną tajemnicę. Utwór ten nie jest jedynym przełożonym przez niego polskim wierszem, ponieważ Áprily zna w miarę wystarczająco polski, on uczy się po polsku i niedługo będzie lepiej posługiwał się tym językiem, aniżeli ja węgierskim. Kilka lat po wojnie – już w Polsce, w Poznaniu, mieście, w którym pozostała do śmierci – na spotkaniu literackim poświęconym jej węgierskim wspomnieniom Iłłakowiczówna ponownie przywołała ten ważny dla niej epizod: *Napisałam wtedy o nim (o Adym – K. S.) wiersz, który współczesny znakomity poeta, Áprily, przełożył na węgierski i wydrukował (Kazimiera Iłłakowiczówna – „Niewczesne wynurzenia”, Warszawa 1958, s. 151).*

W 1942 roku kończąca już tłumaczenie Adyego Iłłakowiczówna w liście z 27 maja zaproponowała Áprilyemu, aby przesłał jej swoje wiersze do przekładu na język polski, dodając: *Będzie mi do tego potrzebne ich tłumaczenie na niemiecki, wtedy dam sobie radę...* Na marginesie warto zaznaczyć, że mieszkająca w Kolozsvárze, a więc na terenie Siedmiogrodu, Iłłakowiczówna dokonywała wyłącznie przekładów dzieł węgierskich pisarzy urodzonych na tych właśnie terenach. Takimi pisarzami byli poeci Ady oraz Áprily, a także Áron Tamási, autor przełożonej przez polską poetkę powieści *Ábel a rengetegben (Ábel w puszczy)*. W liście z końca grudnia 1942 roku Iłłakowiczówna napisała do Áprilyego, czy mogłaby od czasu do czasu zarzucić go pytaniami, *jeśli tylko Pan będzie miał na to czas i ochotę*. Przepuszczalnie w pierwszym rządzie chodziło o wyjaśnienia dotyczące jego wierszy przekładanych już przez Iłłakowiczównę. Nie wiemy, z jakimi trudnościami się borykała ani jaka była odpowiedź węgierskiego poety, ale faktem jest, że w przeciwieństwie do dokonanego wyłącznie przez Iłłakowiczównę wyboru i przekładu wierszy Adyego myśl o książkowym wydaniu polskiego wyboru poezji Lajosa Áprilyego zaczęła w pierwszej połowie 1943 roku przybierać konkretne kształty jako przedsięwzięcie trzyosobowe. Świadczą o tym listy do Áprilyego. W napisanym przez Stanisława Vincenza 18 lutego 1943 roku znalazły się słowa: *Bardzo jestem Panu wdzięczny za napisanie listu, a pani Iłłakowicz za inicjatywę*, i następnie jeszcze: *W załączeniu przesyłam mój przekład Pańskiego wiersza „Tetőn” (Na wierchu – K. S.)*. Z kolei Iłłakowiczówna w liście z 25 kwietnia 1943 roku poleca Áprilyemu także młodego poetę Jana Kota, *który do Pana napisze*. Poparcie to Iłłakowiczówna wzmocniła w liście z 20 maja: *powiadamiam pana, że Jan Kot jest wielkim miłośnikiem pańskiej poezji i razem z nim będę robiła wybór Pańskich wierszy*. Wydawałoby się, że Iłłakowiczówna, rezygnując z możliwości samodzielnego przygotowania nowego tomu, zainicjowała przedstawienie Áprilyemu dwóch swoich potencjalnych współtłumaczy, wersji tej przeczy jednak karta pocztowa Jana Kota z... 27 stycznia 1943 roku, a więc o trzy miesiące wcześniejsza aniżeli zamiar przedstawienia tego tłumacza przez poetessę. Pocztówka Kota jest o tyle zaskakująca, że świadczy o jego wcześniejszej znajomości z Áprilyem (o co oczywiście łatwo było w sytuacji, kiedy Kot mieszkał w Budapeszcie, podobnie jak wtedy jeszcze i Áprily), a także o odrębnym, już wówczas przez niego realizowanym zamiśle książkowej publikacji. Tekst na pocztówce rozpoczynają następujące słowa: *Dziękuję za kartkę. Poprawki, które Pan porobił, wprowadzę. Druk pańskiej książki jest już skończony, teraz pozostaje jedynie sprawa okładki, której projekt już mamy*.

Wybór poezji Lajosa Áprilyego w przekładach Kazimierzy Iłłakowiczówny, Jana Kota oraz Stanisława Vincenza został wydany w 1944 roku. Autor przedmowy (podpisany jako „Biblioteka Polska w Budapeszcie”) wplótł do niej obszerny wypowiedzi każdego z tłumaczy, stąd można sądzić, że doszło między nimi do porozumienia. Iłłakowiczówna przecież po opublikowaniu poezji Adyego mogła rościć sobie prawo do podobnie samodzielnego wydania Áprilyego, tym bardziej że miała duży i uznany dorobek poetycki i translatorski. Kot natomiast posiadał – jak pisał – gotowy zestaw przekładów wierszy Áprilyego, był jednak poetą młodym, początkującym. Nie wiadomo, kto zainicjował ugodę w sytuacji,

kiedy Iłakowiczówna dowiedziała się (w kwietniu, maju 1943 roku?) o przekładowej konkurencji ze strony Kota; można jedynie przypuszczać, że było to wydawnictwo, które miało akurat na karku drugą podobnie kłopotliwą sprawę. (Kiedy w 1943 roku Biblioteka Polska wydała *Wybór poezji* Endre Adyego, będący wynikiem translatorskiego trudu Kazimierzy Iłakowiczówny, to prawie w tym samym czasie Instytut Polski w Budapeszcie, będący właścicielem tejże Biblioteki Polskiej, opublikował tom wierszy Adyego *Popiołem i płomieniem* w opracowaniu i przekładach Tadeusza Fangrata, co w warunkach wojennych, przy braku dostatecznych środków na druk dzieł literackich, było niesłychanym luksusem, świadczącym o niedostatecznej koordynacji poczynań w Instytucie.) W *Wyborze poezji* Áprilyego wśród trzydziestu siedmiu wierszy najwięcej jest przekładów Iłakowiczówny, ale prawie tyle i Kota. Tłumaczeń Vincenza jest tylko kilka. W przedmowie Iłakowiczówna stwierdza: *obcowanie z poezją Áprilyego, tak czystą, tak spokojną, tak pogodną w swym zrównoważeniu, tak w swym rodzaju doskonałą, stało się dla mnie wypoczynkiem. Poznanie osobiste poety pogłębiło jeszcze u mnie chęć zapoznania Polski z jego twórczością, o której zdanie własne twórcy jest nad wyraz skromne. Ileż nazwisk wysunął, namawiając mnie do tłumaczenia wierszy każdego innego poety węgierskiego, tylko nie jego właśnie... Na jego to nalegania następny wybór wykonam z poezji Reményika (Sándora – K. S.). Przekonałam się tymczasem, że i S. Vincenz i J. Kot również tłumaczą Áprilyego; utwierdziło mnie to ostatecznie w słuszności mego zdania, że Áprily jest jednym z najznakomitszych żyjących poetów węgierskich.*

Na początku 1944 roku, w liście z 17 stycznia, Jan Kot pisał: *Książka Pana w tłumaczeniu Iłakowiczówniej, dra Vincenza i moim jest już prawie gotowa i gdy się tylko ukaze, zaraz przyslemy panu kilka egzemplarzy, natomiast Iłakowiczówna pocztówką z 18 marca (a więc adresowaną z Kolozsváru dzień przed rozpoczęciem niemieckiej okupacji Węgier) przekazała Áprilyemu wiadomość o wydaniu książki i to „na dobrym ogólnym poziomie”. *Wybór poezji* został w rezultacie wydrukowany tuż przed rozpoczęciem się na Węgrzech hitlerowskiego terroru, którego celem było usunięcie z życia publicznego i likwidacja węgierskich przeciwników proniemieckiej polityki. Jednocześnie musiała ustać działalność Biblioteki Polskiej i pism polskojęzycznych, Instytut Polski w Budapeszcie został zamknięty, a polscy działacze musieli ukrywać się bądź zostali wylapani przez niemiecką policję, ginąc później w niemieckich obozach koncentracyjnych. W tej politycznie tragicznej sytuacji *Wybór poezji* nie mógł zostać tak rozpowszechniony, jak nastąpiłoby to w normalnych warunkach i jak na to zasługiwał. Być może nawet węgierski poeta nie zdążył otrzymać przysługujących mu egzemplarzy autorskich, nie mówiąc już, że tom zapewne nie został także przekazany ważniejszym bibliotekom i osobom. Stąd też moje prawie bezowocne jego poszukiwania teraz, w roku 2012.*

Choć moim celem nie jest filologiczna analiza *Wyboru poezji*, warto podkreślić, że przekłady dobrze dźwięczą w polskim uchu, niezależnie od pewnych niedokładności i nieporozumień znaczeniowych, wynikających z faktu, iż żadne z trojga tłumaczy nie znało na tyle języka węgierskiego, aby móc samodzielnie i należycie skontrolować wierność tłumaczeń. Teksty polskojęzyczne są dobrymi i ciekawymi przykładami translacji. Sprawdziłem to na paru znajdujących się w tomie wierszach, takich jak *Złote wrota (Aranykapu)*, *Niewidzialne pismo (A láthatatlan írás)* i *Iriszoryjski jelen (Az irisórai szarvas)* w interpretacji – kolejno – Kazimierzy Iłakowiczówny, Jana Kota oraz Stanisława Vincenza. Wszyscy oni potrafili znaleźć takie równoważniki znaczeniowe i rozwiązania artystyczne, dzięki którym odpowiednio są prezentowane wartości poezji Áprilyego. Warto byłoby zatem, nawet po tylu latach, może przy jakiejś okazji, ponownie wydać ten polski wybór, zwłaszcza że jest on przecież ważnym literackim przedsięwzięciem czasów wojny, częścią wojennej odysei Polaków, a jednocześnie stanowi wyraz sympatii Polaków do Węgrów i Węgrów do Polaków.

W uzupełnieniu jeszcze jedna kwestia: czy zaistniał jakiś rewanż ze strony węgierskiego poety, mogący być nie tyle formą podziękowania, co uznaniem artystycznych wartości twórczych jego polskich tłumaczy?! O Stanisławie Vincenzie nie wspominam, ponieważ jego dzieła własne to przede wszystkim nie poezja, a wielka epika (*Na wysokiej połoninie*). Jeśli chodzi o Iłakowiczównę i Kota, to z listów czasu wojny wynika, że Áprily dokonał przekładu wspomnianego już wiersza Kazimierzy Iłakowiczówny *Matce Adyego*, a także paru wierszy Jana Kota. W pocztówce z 27 stycznia 1943 roku Kot pisze: *dziękuję Panu za bardzo piękne przetłumaczenie wiersza „Cienie”. Chciałbym te dwa wiersze, które dotychczas Pan przetłumaczył, dać do któregoś z dzienników lub tygodników budapeszteńskich*. Natomiast w liście z 18 grudnia tego samego roku kreśli następujące słowa: *Ośmielam się pisać do Pana i prosić Pana o przetłumaczenie trzech moich wierszy, które ukazać się mają w kalendarzu Biblioteki, wydawanym po węgiersku. Jak Pan z pewnością wie, jestem tłumaczem Pańskich poezji, więc tylko z tego tytułu zdobywam się na taką śmiałość...* I jeszcze jeden cytat z następnego listu Kota, z 17 stycznia 1944 roku: *Dziękuję bardzo (...) za przysłany wiersz. (...) Posyłam Panu dalszych kilka wierszy, z których będzie Pan mógł wybrać, które będą się Panu podobały*. Jaka ogromna rysuje się różnica pomiędzy młodzieńczą zuchwałością Jana Kota, a wstrzemięźliwością i skromnością Iłakowiczówny, która tylko raz zaproponowała Áprilyemu przełożenie *Matki Adyego*, i to przecież głównie ze względu na specyfikę tematu i na jednakowe zafascynowanie ich obojga twórczością Adyego. Ta wielka poetka poza tym jednym wyjątkiem ani słowem nie wspominała o swojej poezji, jakkolwiek jej korespondencja listowna z Áprilym była dość obfita. Prawdopodobnie węgierski poeta nie zdawał sobie sprawy z wartości jej liryki i dlatego jej nie przekładał, Iłakowiczówna zaś nie chciała się narzucać. (O skromności jako istotnej zalecie człowieka wspomniała zresztą w przedmowie do *Wyboru poezji*.) Szkoda, że tak się stało. Tę nieobecność dostrzega się podczas wertowania powojennych wyborów tłumaczeń Áprilygo. W tomie *Az aranyszarvas (Złoty jeleń, Budapeszt 1964)* z polskiej poezji figuruje jedynie *Berezyina* Ignacego Balińskiego, którym to wierszem Áprily zachwyił się w 1942 roku, oraz jeden wiersz Marii Konopnickiej, ważnej poetki przełomu XIX i XX wieku. Autor przekładów we wstępie zaznaczył: *Wiersze do tego tomu wybierałem z mojego więcej niż półwiecznego translatorskiego plonu. Niewyznaczone ramy objętościowe spowodowały, że któreś z nich odrzuciłem. Na boku pozostawiłem wiele takich, które po powrocie do nich, uznałem za nie dość trwałe*. Nie dziwię się, że wśród zawartych w opublikowanym zestawie nie ma wierszy Jana Kota (Adama Bahdaja), który po wojnie i powrocie do rodzinnego kraju dał się poznać raczej jako płodny autor powieści młodzieżowych oraz sensacyjnych. W przeciwieństwie do tego brak w zbiorze poezji Kazimierzy Iłakowiczówny jest stratą zarówno dla liryki polskiej, jak i węgierskiej. Czy brak ten można będzie w jakiś sposób zrekomensować? Na szczęście obecnie zarówno Polska, jak i Węgry posiadają wielu innych świetnych poetów oraz podobnie wartościowych tłumaczy.

Konrad Sutarski

KAROLINA E. WIELICZKO

Portrety i zegary

„Tyle lat jakby razem” – tak rozpoczyna Bogusława Latawiec wydaną w 2012 r. książkę *Zegary nie do zatrzymania*¹. Możemy przypuszczać, że słowa owe doty-

¹ B. Latawiec: *Zegary nie do zatrzymania. Literackie portrety, listy, szkice*. Mikołów 2012, ss. 352.

czą nie tylko jej przyjaciół poetów, bohaterów pierwszego szkicu, ale również towarzyszących autorce od lat czytelników. Obszerny tom możemy traktować jako pewnego rodzaju próbę podsumowania dorobku krytycznoliterackiego i wkładu, jaki od kilku dekad wnosi w kształtowanie polskiego życia literackiego ta wielokrotnie nagradzana poetka, prozaiczka i eseistka, redaktorka i współpracowniczka pism literackich, naczelna miesięcznika „Arkusze” oraz pamiętnych „Struktur III” – „gazety mówionej” pisarzy i polonistów.

Zegary nie do zatrzymania ze względu na różnorodność genologiczną zebranych w tomie tekstów najprościej uznać za jedną ze współczesnych sylw. Fragmentaryczna kompozycja nie wprowadza chaosu, przeciwnie – staje się najlepszym z możliwych sposobów ujmowania złożoności i różnorodności poruszanej w zbiorze problematyki, a także trafnie odzwierciedla kondycję współczesnego człowieka.

Zamieszczone w książce teksty można podzielić na trzy grupy, o czym – w nieprzypadkowej zapewne kolejności – informuje autorka w podtytule: *Literackie portrety, listy, szkice*. Wymienionych jako ostatnie szkiców analitycznych i krytycznoliterackich mamy w tomie najwięcej. Są to wnikliwe studia poświęcone twórczości poetyckiej i prozatorskiej pisarzy należących do różnych pokoleń, przy czym obok omówień utworów takich sław jak choćby Stanisław Lem, Stanisław Barańczak czy Wiesław Myśliwski znalazły się także teksty dotyczące autorów, których dorobek w mniejszym stopniu dostrzeżony został przez krytykę, a zdaniem autorki wart jest uwagi. Analizy te nie tylko wypełniają w całości drugą część tomu (*Portrety książek*), ale towarzyszą również szkicom innego rodzaju, zebranych w części pierwszej. Być może jednak najciekawsze są tu nie teksty analityczne, lecz fragmenty poświęcone tym sprawom, które stanowią kontekst literatury.

W *Portretach pisarzy i książek* zegary przede wszystkim *cierpliwie i wiernie odmierzają czas (...)* przyjaźni (s. 25) z pisarzami, wybitnymi indywidualnościami reprezentującymi polską literaturę powojenną. Każdy z dziewięciu rozdziałów został poświęcony spotkaniom z innymi twórcami. W pierwszym poznajemy historię wieloletniej przyjaźni pomiędzy Bogusławą Latawiec i jej mężem Edwardem Balcerzanem a Tymoteuszem Karpowiczem, u podstaw której legła między innymi wspólna fascynacja twórczością Juliana Przybosa. Następny rozdział zawiera sześć tekstów na temat Różewicza, kolejna autorka poświęciła: Wisławie Szymborskiej, Zbigniewowi Herbertowi, Wiktorowi Woroszyłskiemu i Gennadijowi Ajiemu, Mironowi Białoszewskiemu, Julii Hartwig oraz profesorowi Andrzejowi Litworni, natomiast ostatni fragment to hołd złożony Marii i Jerzemu Kuncewiczom.

W szkicach pojawiają się przedruki prywatnych listów i osobistych dedykacji od przyjaciół pisarzy (w niektórych przypadkach dołączono faksymilia). Stanowią one immanentny składnik opowieści o ich losach i dylematach twórczych oraz pełnią funkcję dokumentów – zarówno jednostkowego życia, jak i epoki. Sylwetki twórców znajdują ponadto dopełnienie w zapisach rozmów. Świadczenia owe współtworzą warstwę paradokmalną książki i pozwalają pełniej ukazać życie bohaterów zbioru. Powstaje przy tym wrażenie, że autorka akcentuje te właśnie fragmenty, które określa mianem „reportersko-wspomnieniowych”, a których forma często zbliżona jest do opowiadań. Uprawniony wydaje się tym samym wniosek, że pragnienie dotarcia do prawdy o rzeczywistości koresponduje w tomie z badawczą pasją odkrywania prawdy o literaturze, zaś różnorodne teksty układają się w kompozycję przemyślaną i wewnętrzną spójną.

Charakterystyczna konwencja „lirycznych reportaży”² znana jest już czytelnikom prozy Bogusławy Latawiec. „Pamiętnikarski” charakter miały także

² Takim terminem posługuje się Adriana Szymańska w recenzji *Gęstwiny* (też: *Za kulisami prawdy*. „Przegląd Powszechny” 2002, nr 1, s. 115). Warto nadmienić, że klasyfikowanie utworów prozatorskich Bogusławy Latawiec w obrębie gatunku reportażu nie jest właściwe, o czym pisali m.in. Mieczysław Orski: *Złodziejska profesja* (rec. *Gęstwiny*). „Nowe Książki” 2001, nr 10, s. 28 i Piotr Łuszczkiewicz: *Zywina Bogusławy Latawiec* (w:) tegoż: *Bliskie czytanie. Interpretacje literatury XX wieku*, Kalisz 2002, ss. 83-89.

poprzednie książki poznańskiej pisarki i poetki, jednak tym razem otrzymaliśmy tom, na który składają się wyłącznie teksty poświęcone literaturze. W porównaniu z dotychczasowymi publikacjami pisarki w *Zegarach nie do zatrzymania* doszło do zmiany dominanty – walory estetyczne nie odgrywają już tak znaczącej roli jak w przypadku wcześniej wydanych przez nią tomów o podobnej strukturze i proveniencji gatunkowej. Zabiegi uliryczniające narrację – wypróbowane w opowiadaniach, powieściach i utworach takich jak te zgromadzone w *Gęstwinie* – odchodzą na dalszy plan i następuje redukcja pierwiastków autobiograficznych. W rezultacie w książce poświęconej sprawom literatury i jej twórcom paradoksalnie najmniejszy udział w kształtowaniu narracji ma język strictly literacki, artystyczny. Proza poetycka pojawia się, co oczywiste, w rozdziałach „wspomnieniowych”; zresztą niektóre teksty stanowią przedruk lub zmodyfikowaną wersję fragmentów opublikowanych już w poprzednich zbiorach: *Pustej szkole* (rozdział *Zadra* o Białoszewskim) oraz *Gęstwinie* (artykuły włączone do bloków poświęconych Szymborskiej, Różewiczowi, Karpowiczowi/Przybosiovi, a także Marii i Jerzemu Kuncewiczom; warto przytoczyć ich pierwotne tytuły: *Kogo róża pocałuje*, *Złodziejska profesja*, *Różewicz na kawie u Mickiewicza*, *Zaświecił się pod powiekami*, *Gorzkie domy*).

Autorka *Zegarów nie do zatrzymania*, posługując się pierwszoosobową narracją, prezentuje fakty z biografii literatów, z którymi miała okazję nawiązać bliższy kontakt, jednak generalnie nie przekracza zasad obowiązujących w przypadku przyjęcia perspektywy aktywnego uczestnika polskiego życia literackiego, wnikliwego krytyka literatury. Nie znaczy to, że Latawiec dąży do skrajnej obiektywizacji przekazu – kreacja „ja” odautorskiego wciąż determinuje sposób komunikowania się z czytelnikami i dobór treści. Nie bez znaczenia pozostaje to, iż do literackiego świata wprowadza nas ktoś już przyjęty do „bractwa ludzi piszących”, i ta perspektywa okazuje się niezwykle cenna. Tym razem autorce nie chodzi jednak o ocalenie własnej przeszłości, o opisanie siebie – nauczycielki, artystki, przyjaciółki zarówno poetów, jak i zwykłych „zjadaczy chleba” – lecz o odkrycie prawdy o pisarzach oraz czasach, w których przyszło im żyć i tworzyć. Latawiec pragnie pełnić rolę przewodniczki czytelników po literackim środowisku, chciałaby, by dzięki niej stało się możliwe „wtajemniczenie czytelnika w zawodową prywatność twórców”, spojrzenie „za kulisy artystycznego warsztatu” – jak czytamy w nocie zamieszczonej na czwartej stronie okładki.

Wspomniałam już, że owa „zawodowa prywatność” ukazana jest zawsze na tle społeczno-politycznych uwarunkowań drugiej połowy XX w. To właśnie *zegary historii pracowały niestrudzenie, nie do zatrzymania* (s. 31), a w trybach wielkiego mechanizmu pozostawali uwięzieni bohaterowie prozy Latawiec, powstającej od początku jej twórczej drogi. Druga wojna światowa, „ukąszenie stalinowskie”, odwilż oraz „ciemnia”³ stanu wojennego wyznaczają krąg doświadczeń bohaterów powieści i opowiadań Bogusławy Latawiec, kształtują ich świadomość, a także naznaczają piętnem późniejsze ich losy. Podobnie jest w *Zegarach nie do zatrzymania*, czego najdobitniejszymi chyba przykładami są dwie zamieszczone na początku książki opowieści: o przyjaźni Balcerzanów z Karpowiczem i Herbertem. Dołączone do tomu listy stanowią świadectwo wolności sumienia i dochowania wierności własnemu modelowi tworzenia, a także przyjmowania wszelkich konsekwencji wynikających z tej niezłomnej postawy.

Sportretować prawdziwe oblicze epoki to również odślonić prawdę dotyczącą jednostki ludzkiej. Prawda ta wylania się, gdy obserwujemy zmagania człowieka z okrucieństwem i szarością XX w. *To niepokój o prawdę jednostkowego istnienia, o kwintesencję indywidualnej tożsamości, o twórczy sens życia*⁴. Autorce udało się nakreślić portrety ludzi (nie tylko pisarzy) bez uciekania się do nacechowanych

³ Metafora autorki, zawarta w tytule jej powieści z 1989 r.

⁴ P. Łuszczkiewicz: *Żywina...*, dz. cyt., s. 88.

emocjonalnie relacji o trudnych warunkach życia, kłopotach ze zdrowiem, konfliktach z otoczeniem itd. Zazwyczaj w takich wypadkach narratorka oddaje głos samym zainteresowanym, a czyni to właśnie za pomocą cytowanych listów, fragmentów mniej lub bardziej prywatnych rozmów lub wywiadów. Poza tym subiektywizacja przekazu dokonuje się u Latawiec w jeszcze w inny, bardziej wyrafinowany sposób.

*W gruncie rzeczy proza Latawiec nie tyle dąży do zatrzymania opisywanych zdarzeń w literackiej pamięci, co zmierza ku refleksji dotyczącej nieprzeniknionej w swych zagadkach współczesności*⁵. Pisarstwo autorki *Gęstwiny* zbliża się w pewnej mierze do modelu prozy Proustowskiej, ale najważniejszym celem tej twórczości nie jest ocalenie od zapomnienia, lecz odkrywanie prawdy tkwiącej pod powierzchnią rzeczywistości. Chodzi o dekodowanie komunikatów, otrzymanyh – jak w tworzonych przez poetkę wierszach – poprzez zespół *nowych zobaczeń, przeczyć, szelestu myśli*⁶. Komunikaty owe nie muszą być zdaniem Latawiec doświadczane sensualnie, na jawie. Inaczej nie byłoby możliwe spotkanie autorki z mistrzem Julianem Przybosiem, „zobaczenie” go w wodach jeziora Michigan – jak opisała to w opowiadaniu *Stał tuż za nami. I patrzył*. Swe doświadczenie narratorka dzieliła z „życio-wierszem” Przybosia – jego córką Utą. Młoda kobieta staje się nieświadomie medium, dzięki któremu wysiłki Karpowicza – organizatora konferencji o Przybosiu – mogą być symbolicznie nagrodzone, gdy duchowa obecność autora *Śrub* zostaje „przypieczętowana” jego chwilowym ucieleśnieniem: *zobaczyłam Go wyraźnie w migocie, refleksie spienionej wody! To był błysk, może odbicie, gra pamięci i wyobraźni, gra z wiatrem i światłem. Stał nad brzegiem. (...) Smuga i cień na białych płytach. Odwróciłam się gwałtownie do siedzącej z tyłu Uty (...) czy wrócił do nas obu jednocześnie?*

Z jednej strony dbałość o wnikliwy opis rzeczywistości, troska o detale, a z drugiej – metaforyzacja. Tendencja do uliryczniania prozy może zostać wywiedziona z lektury Przybosiowej poezji, którą poznańska pisarka opisuje jako twórczość pełną metafizycznych olśnień, biorących jednak początek z doznania empirycznego⁷. Zarówno poezja, jak i proza Latawiec wypływałaby więc ze wspólnych źródeł – terminowała ona u autora *Równania serca* nie tylko jako poetka, ale także jako prozaiczka.

Tytuł zbioru może przywołać na myśl zegar na wieży kościelnej, który widoczny jest z okien mieszkania Balcerzanów przy Rynku Wildeckim w Poznaniu. Bogusława Latawiec na kartach jednego z wcześniejszych tomów przywoływała wspomnienie awarii tego mechanizmu. Janusowe (skierowane na cztery strony świata) oblicze zegara zamarło jesienią 1992 r., a potem *wyjęto (...) wskazówki, aby nikt z nas ani przez moment nie uwierzył, że czas można zatrzymać*⁸. Refleksja o mijającym bezpowrotnie czasie w świadomości pisarki łączy się nierozzerwalnie z pojmowaniem sensu życia jako ciągłej, niestrudzonej realizacji twórczego posłannictwa. Życie artystyczne, wiecznie pulsujące pod powierzchnią każdej mrocznej epoki (nie tylko PRL-owskiej), którego uczestników i przejawy tak trafnie opisała autorka – czy to właśnie ten zegar nie do zatrzymania?

Karolina E. Wieliczko

⁵ K. Biedrzycki: *Naprawdę*. „Dekada Literacka” 2002, nr 3-4, s. 82.

⁶ B. Latawiec: *Głośne jest to, co najcichsze* (w: *Razem tu koncertujemy*. Poznań 1999, s. 77.

⁷ Tamże, ss. 77-78.

⁸ B. Latawiec: *Rynek* (w: *tejsze: Gęstwina*. Warszawa 2001, s. 189.

noty o autorach

Edyta Antoniak-Kiedos – ur. 1982 w Wieluniu. Krytyczka literacka, regionalistka, animatorka kultury (m.in. cykl imprez literacko-muzycznych „Zderzenia poetyckie”), nauczycielka, wykładowczyni. Ukończyła filologię polską i studia doktoranckie z zakresu literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Przygotowuje rozprawę doktorską o twórczości poetyckiej Tadeusza Kijonki, do czego zainspirowały ją w szczególności *Sonety brynowskie*. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na literaturze współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem poezji powstającej na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim. Ostatnio dla TV Zagłębie przygotowuje cykl wywiadów telewizyjnych z wybitnymi postaciami świata kultury i sztuki. W latach 2013 i 2014 stypendystka prezydenta Sosnowca w dziedzinie kultury, w roku 2014 także marszałka województwa śląskiego. Publikowała w pracach zbiorowych i czasopismach literackich, m.in. w „Akcentie”, „Ha!arcie”, „Migotaniach”, „Opcjach”, „Poboczach”, „Śląsku”, „Tekstach Drugich”, „Toposie”, „Twórczości” i „Zeszytach poetyckich”. Jest stałym współpracownikiem dwumiesięcznika „Nowe Zagłębie”. Mieszka w Sosnowcu.

Kazimierz Brakoniecki – ur. 1952 w Barczewie. Poeta, eseista, tłumacz poezji francuskojęzycznej, animator kultury, kurator wystaw sztuki XX wieku, autor około 30 książek (poetyckich i eseistyczno-autobiograficznych), współtwórca stowarzyszenia, pisma, fundacji WK „Borussia” w Olsztynie. Debiutował wierszami w 1975 r.; ostatnio wydał tom wierszy *Amor fati* (2014) oraz zbiór poematów *Terra nullius* (2014). Od 1995 r. kieruje samorządowym Centrum Polsko-Francuskim w Olsztynie.

Jiří Červenka – ur. 1943 w Jindřichově Hradci. Czeski poeta, prozaik i tłumacz. W latach 60. studiował bohemistykę i rusycystykę, później także filozofię na Uniwersytecie Masaryka w Brnie. Studia zakończył doktoratem z historii filozofii (1989). W latach 60. i 70. pracował jako robotnik leśny w różnych miejscach Czech i Moraw, a także karkonoski tragarz-przemysłowiec. Od 1978 do 2004 r. był kasztelanem na zamku Pecka. W latach 70. i 80. wiersze i przekłady drukował w samizdacie. Wybór jego wierszy z lat 1963-1995 ukazał się w 1996 r. w Pradze pod tytułem *Paměť okamžiku*. Następne zbiory to *Konec sezony* (2003) i *Uvidět Znojmo* (2008). Tłumaczy literaturę polską na czeski, m.in. Andrzeja Barta, Karola Maliszewskiego, Czesława Miłosza, Stanisława Vincenza, Leszka Kołakowskiego, Kazimierza Orłosa.

Tadeusz Chabrowski – ur. 1934 w Żłotym Potoku koło Częstochowy. Studiował w Instytucie św. Pawła w Krakowie. W roku 1961 wyjechał do USA, od lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie do przejścia na emeryturę pracował jako optyk. Debiutował w 1960 r. w „Tygodniku Powszechnym”. W Londynie nakładem Oficyny Poetów i Malarzy ukazały się jego *Madonny* (1963) i *Lato w Pensylwanii* (1965). Następne zbiory wierszy: *Drzewo mnie obeszło* (1973), *Wiersze* (1975), *Drewniany rower* (1988), *Panny z wosku* (1992), *Miasto nieba i ziemi* (1994), *Zakwitną wieczorem* (1996), *Galęz czasu. A Branch of Time* (1996), *Kościół pod słońcem* (1998), *Zielnik Sokratesa* (2005), *Muzy z mojej ulicy* (2006), *Dusza w klatce* (2006), *Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach* (2008), *Poezje wybrane* (2009), *Magister Witalis* (2011), *Vermont* (2013). Opublikował także powieści *Skrawki białego habitu* (2010) i *Białe nieszpory* (2012). Dwukrotny laureat Nagrody Fundacji Kościelskich. Publikował w paryskiej „Kulturze”, londyńskich „Wiadomościach” i warszawskiej „Więzi”; od wielu lat związany z „Akcentem”.

Zbigniew Chojnowski – ur. 1962 w Orzyszu. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury. Opublikował tomiki poezji: *Śniardwy* (1993), *Cztery strony domu* (1996), *Prześwyt* (2002), *Mam pytanie. Wiersze dla Witka i innych dzieci* (2002), *Kamienna kładka. Wiersze wybrane z lat 1980-2011* (2012), *Bliźniego swego* (2012, zbiór nominowany był do Nagrody Orfeusza im. K. I. Gałczyńskiego) i in. Jego wiersze tłumaczono na język czeski, francuski, litewski, macedoński, niemiecki, rosyjski i umieszczono w antologiach, m.in.: *Macie swoich poetów* (2000), *Borussia. Ziemia i ludzie* (1999), *Poza słowo* (2006). Wydał monografie o Jarosławie Iwaszkiewiczu, Annie Kamińskiej, Michale Kajce oraz liczne zbiory studiów i szkiców, ostatnio: *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty Ildefons Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach* (2011), *Raje i apokalipsy. Studia i szkice o literaturze dwudziestowiecznej* (2011), *Ruiny przeciw wizji. O młodej „niepolitycznej” poezji dziewiętej dekady XX wieku* (2012). Stale współpracuje z „Nowymi Książkami”, „Toposem”, „Twórczością”. Jest profesorem na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie.

Dragan Jovanović Danilov – ur. 1960 w Pożedze. Poeta, powieściopisarz, krytyk sztuki. Tomy poezji: *Euharistija* (Eucharystia, 1990), *Enigme noći* (Zagadki nocy, 1991), *Pentagram srca* (Pentagram serca, 1992), *Kuća Bahove muzike* (Dom muzyki Bacha, 1993), *Živi pergament* (Żywy pergamin, 1994), *Evropa pod snegom* (Europa pod śniegiem, 1995), *Pantokr(e)ator* (1997), *Glava harfe* (Głowa harfy; z Divną Vuksanović, 1998), *Alkoholi s juga* (Alkohole z południa, 1999), *Koncert za nikog* (Koncert dla nikogo, 2001), *Homer predgrađa* (Homer przedmieścia, 2003) *Gnezdo nad ponorom* (Gniazdo nad przepaścią, 2005), *Memoari peska* (Pamiętniki piasku, 2008) i *Moja tačna priviđenja* (Moje wyraźne przywidzenia, 2010) i *Vino s vulkana* (Wino z wulkanu, 2012). Mieszka w Pożedze i Belgradzie.

Magdalena Jankowska – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Poetycko debiutowała w „Radarze” w 1986 r., potem jej wiersze były prezentowane na łamach kilkunastu czasopism literackich. 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 współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio w „Akcentie” specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

Vojislav Karanović – ur. 1961 w Suboticy. Ukończył studia na kierunku literatury jugosłowiańskiej i światowej na Uniwersytecie w Nowym Sadzie. Pisze poezję i eseje. Jego wiersze były publikowane także poza granicami Serbii. Otrzymał liczne wyróżnienia i nagrody literackie. Pracuje jako redaktor w Radiu i Telewizji Serbii (RTS). Mieszka w Belgradzie. Wydał tomy poetyckie: *Tastatura* (Klawiatura, 1986), *Zapisnik sa buđenja* (Zeszyt przebudzeń, 1989), *Živa rešetka* (Żywa kratka, 1991), *Strmi prizori* (Strome obrazy, 1994), *Sin zemlje* (Syn ziemi, 2000), *Svetlost u naletu* (Światłość w natarciu, 2003), *Dah stvari* (Dech rzeczy; wiersze wybrane, 2005), *Naše nebo* (Nasze niebo, 2007) i *Unutrašnji čovek* (Człowiek wewnętrzny, 2011). Opublikował również zbiór esejów *Oslabađanje anđela* (Wyzwalanie anioła, 2013).

Joanna Kisiel – ur. 1964 w Sosnowcu. Doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Badaczka poezji polskiej XX wieku. W swoich studiach pyta o egzystencjalny wymiar literatury, zapisane w wierszu doświadczenie skończoności, samotności i straty, poetyckie szyfry lęku i bezsenności, liryczne świadectwa trwania wobec nicości i śmierci. Autorka książek: *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia* (2001), *Chwile ulotne. O poezji Ryszarda Kapuścińskiego* (2009), *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach* (2009), *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji* (2011).

Marija Knežević – ur. 1963 w Belgradzie. Poetka, prozaiczka, eseistka i krytyczka literacka. Przekłada z angielskiego. Wydała tomiki poetyckie: *Elegijski saveti Juliji* (Elegijne rady Julii, 1994), *Stvari za ličnu upotrebu* (Rzeczy osobiste, 1994), *Doba Salome* (Czas Salome, 1996), *Moje drugo ti* (Moje drugie ty, 2001), *Dvadeset pesama o ljubavi i jedna*

ljubavna (Dwadzieścia wierszy o miłości i jeden miłosny, 2003), *In tactum* (2005), *Ulicznice* (2009; Uliczkarke, 2007), który w 2010 roku był nominowany do nagrody Europejski Poeta Wolności, oraz *Šen* (Shen, 2011). Poza tym jest autorką zbioru krótkich esejów *Knjiga utisaka* (Książka skarg i wniosków, 2008) i opowiadań *Fabula rasa* (2012). Po polsku ukazała się także powieść *Ekaterini* (Czarne, 2008).

Ryszard Kornacki – ur. 1940 w Lublinie. Poeta, prozaik, publicysta. Ukończył polonistykę na UMCS w Lublinie. Członek założyciel Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Międzyrzeczu Podlaskim, redaktor wydawnictw TPN, m.in. „Rocznika Międzyrzeckiego”. Autor zbiorów poetyckich, m.in. *Wyjście z ciszy* (1973), *Szukanie człowieka* (1975), *Złote słońce słowa* (1980), *Puszka Pandory* (1985), *Zapis dnia* (1990), *Słoneczna galeria przyrody* (1993), *Wszystkie wątpliwości świata* (1994), *Podlasie struna czysta* (2002), *Dojrzewanie słowa* (wiersze, piosenki, proza – 2009), oraz prozy: *Z Lublina na Podlasie, czyli moje małe ojczyzny* (2012) i „*Zbyszko z Bogdańca*”, *czyli prawie wszystko o Mieczysławie Kaleniku* (2014). Aforyzmy i wiersze publikował m.in. w „Akcentie”, „Akancie”, „Kamienie”, „Nadodrzu”, „Lublinie”, „Poezji”, „Poezji Dzisiaj”, „Tygodniku Kulturalnym” oraz w almanachach i antologiach. Opracował z niezującym już poetą Wiesławem Gromadzkim antologię wierszy o Podlasiu *Igliwia smak* (2001), a z małżonką Krystyną baśnie i legendy z Podlasia *Czerwona róża* (1993, 2005). Jego utwory były tworzywem spektakli teatralnych wystawianych w Warszawie, Szczawnicy, Gorzowie Wielkopolskim, Międzyrzeczu Podlaskim i Białej Podlaskiej. Były również tłumaczone na języki: rumuński, serbski, rosyjski, białoruski i angielski. Laureat nagród: im. Józefa Czechowicza (1976, 1987), im. Józefa Łobodowskiego (2000), honorowej im. dra Józefa Dietla (1993), przyznano mu też honorowy tytuł Homo Creator Laurentis (Człowiek Twórczy Uwieńczony) – za całokształt twórczości poetyckiej ze szczególnym wyróżnieniem wierszy o Podlasiu. W 2010 r. wspólnie z żoną otrzymał tytuł „Bene Meritus Terrae Lublinensi” od dziennikarzy lubelskich mediów. Mieszka w Międzyrzeczu Podlaskim.

Kalina Kowalska (właśc. **Beata Golacik**) – ur. 1966 w Świdniku, gdzie nadal mieszka. Poetka. Ukończyła teologię na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim oraz studia podyplomowe z zakresu nauk społecznych (Wyższa Szkoła Dziennikarska im. M. Wańkowicza w Warszawie) i Human Resources (Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie). Nauczycielka w szkole średniej. Autorka tomów poetyckich: *Za mną, przede mną* (2011), *Światło* (2012), *Łupki* (2013). Wcześniej jej wiersze ukazały się w antologiach: *Ogródowe portrety* (2010) i *Ogródowe pejzaże* (2009) oraz w okolicznościowym zbioru poetyckim – *Układanka* (2006, 2007). Zajmuje się również publicystyką literacką – pisuje felietony i komentarze do lektur. Prowadzi dwa blogi autorskie: *Blog kowalski* i *Beata Golacik – felietony*. Współpracuje z pomorskim magazynem literacko-artystycznym „Latarnia Morska”. Publikowała również w „Akcentie” i e-tygodniku literacko-artystycznym „Pisarze.pl”. W 2013 r. otrzymała Nagrodę Artystyczną Burmistrza Świdnika.

Karolina Kwak – ur. 1978 w Makowie Podhalańskim. Doktorantka polonistyki UJ. Współautorka cyklu podręczników do języka polskiego pt. *Czarowanie słowem* oraz autorka publikacji metodycznych. Miłośniczka poezji Tadeusza Różewicza. Publikowała m.in. w „Toposie”. Mieszka w Krakowie.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny, w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcentie” (od 1985 r.). Autor ponad 250 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008), *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924-1938* (2013). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny

Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (SKOZK).

Eliza Leszczyńska-Pieniak – ur. 1974 w Zamościu. Absolwentka teatrologii UJ i Podyplomowych Studiów Humanistycznych PAN, nauczycielka języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. C. K. Norwida w Zamościu. Stała współpracowniczka „Akcentu”. Artykuły, wywiady i reportaże publikowała także m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”; od 2003 r. współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r., I nagrody w Konkursie im. Macieja Szumowskiego (2008) i II nagrody w Ogólnopolskim Konkursie na Reportaż im. Zbyszka Nosala (2013). Mieszka w Zamościu.

Karol Maliszewski – ur. 1960 w Nowej Rudzie, gdzie mieszka do dzisiaj. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Opublikował osiem zbiorów wierszy – ostatnie to *Potrawy pośmiertne* (2010) i *Ody odbite* (2012) – oraz siedem książek prozatorskich, m.in. *Faramucha* (2001), *Sajgon* (2009), *Manekiny* (2012), *Przemysł-Szczecin* (2013, nominowana do Śląskiego Wawrzynu Literackiego). W roku 1999 ukazała się jego książka krytycznoliteracka *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, a w 2001 druga książka tego typu, zatytułowana *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Następnie wydał: *Rozproszone głosy. Notatki krytyka* (2006, nominowana do Nagrody Nike), *Pociąg do literatury* (2010). Jest współautorem podręcznika *Jak zostać pisarzem* (2011).

Jerzy Marciniak – ur. 1950 w Lwówku Śląskim. Prozaik, dramaturg i tłumacz. W Polsce ukończył studia prawnicze, a w Szwecji podyplomowe Studium Reklamy i Marketingu. Członek Związku Pisarzy Szwedzkich – Sekcja Tłumaczy oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Laureat kilkunastu konkursów na sztuki teatralne i opowiadania. Dwukrotny stypendysta Ministra Kultury. Wydał powieści *Piękna Grażyna* (2001), *Druga noc Walpurgii* (2007), *Biały brzask* (2011) i *Urząd Lekkich Obyczajów* (2014) oraz zbiór opowiadań *Pieśni tańczącej marionetki* (2007). Teatr Polskiego Radia emitował jego słuchowiska. Drukował prozę w przeszło siedemdziesięciu czasopismach. Tłumaczony na język rosyjski, rumuński czy ormiański. Mieszka w Szwecji od 1984 r. (w mieście Lund).

Piotr Marciniak – ur. 1982 w Kaliszu. Scenarzysta filmowy, reżyser, prozaik i tłumacz. Ukończył elitarny Dramatyczny Instytut (Szkoła Filmowa) w Sztokholmie. Debiutował autorskim filmem telewizyjnym *Betongbarnet*. Serial *Inkognito* według jego scenariusza, emitowany też w Telewizji Szwedzkiej, pobił rekord oglądalności. W filmie *De fyra sista* próbował swoich sił jako aktor. Jest też scenarzystą filmu kinowego *Janssons Liga*. Do wspólnego napisania scenariusza serialu został zaproszony przez arystokratkę Josephine Genetay, której matką chrzestną jest królowa Szwecji. Laureat miesięcznika „Frihet” w dziedzinie prozy. W języku polskim publikował wiersze i opowiadania na łamach następujących czasopism: „Akant”, „Czas Kultury”, „Gazeta Kulturalna”, „Karkonosze”, „Pogranicza”, „Echa Polesia”, „Topos”, a także w portalach internetowych. Mieszka w Szwecji od 1984 r. (od 2007 r. w Sztokholmie w dzielnicy Johanneshov).

Anna Mazurek – ur. 1968 w Lublinie. Absolwentka filologii polskiej UMCS oraz Podyplomowych Studiów Muzeologicznych w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ. W 2005 r. obroniła pracę doktorską w Zakładzie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UMCS na temat publicystyki prawicowej okresu dwudziestolecia międzywojennego. Pracuje w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza (oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie). Autorka tekstów krytycznoliterackich, publikowanych głównie na łamach „Akcentu”. Drukowała również w „Kresach”, „Na przykład”, „Studiach i Materiałach Lubelskich” oraz piśmie „Lublin. Kultura i Społeczeństwo”. Mieszka w Lublinie.

Andrzej Molik – ur. 1948 w Krośnie Odrzańskim. Absolwent filozofii kultury na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. W latach 1967-1972 publikował artykuły w „Konfrontacjach”, studenckim dodatku do „Kuriera Lubelskiego”, był też korespondentem krakowskiego „Studenta”. Od 1974 do 2008 pracował w „Kurierze Lubelskim”, zajmując się problematyką kulturalną (przez 15 lat, do 1999 r., także redaktor depeszy i tech-

niczny). Członek AICT – Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych i FIPRESCI – Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych. Juror FIPRESCI na festiwalach filmowych w Krakowie (krótki metraż), Kecskemet (animacje), Karlovyh Varach i Berlinie (fabuła). Przez 17 lat stały gość Semana Internationale de Cine w Valladolid w Hiszpanii. Przez prawie 50 lat uczestnik niezliczonych festiwali teatralnych, także prowadzący przy nich biuletyny. Pisze o teatrze (przez jakiś czas korespondencje w „Przekroju”; jedna książka z recenzjami), filmie, sztuce, muzyce, szczególnie piosence artystycznej, podróżach i tematyce miejskiej (do początku 2006 r. cotygodniowy felieton). Już na emeryturze zaczął uprawiać na łamach „Akcentu” krytykę literacką. Na teatrolologii w Instytucie Filologii Polskiej UMCS prowadził w latach 2005-2007 zajęcia warsztatowe z pisania recenzji teatralnych.

Piotr Nesterowicz – ur. 1971 w Opolu. Ukończył organizację i zarządzanie na Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, gdzie w 1999 r. obronił doktorat; absolwent Polskiej Szkoły Reportażu. Pracował jako konsultant, kierował firmami telekomunikacyjnymi, jest autorem książki *Organizacja na krawędzi chaosu* (2000). Pisze opowiadania, powieści fantastyczne i reportaże. Wydał zbiór reportaży *Ostatni obrońcy wiary* (2012) oraz powieść *Piasek* (2013). Mieszka w Warszawie.

Obren Ristić – ur. 1960 w Tijovacu. Poeta, redaktor czasopisma „Bdenje” (Czuwanie) i „Istok” (Wschód). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Serbii. Wydał tomy wierszy: *Sredivanje utisaka* (*Porządkowanie doznań*, 1996); *Na wschodzie, w Serbii* (2012); *Na istoku, u Serbiji*, (2002), *Uznemireni su sveti ratnici* (Święci wojownicy są zaniepokojeni, 2006, 2008), *Istočno trojstvo* (Wschodnia trójca; z Zoranem Vučićem i Radą Vučkovićem, 2007); *Gospod je veliki poeta / The Lord is a Great Bard* (Pan jest wielkim poetą, wydanie serbsko-angielskie, 2009); *Venac Tvorcu* (Wieniec dla Stwórcy, 2009, 2010); *Odlewanie wiersza* (2010); *Livenje pesme*, z Dejanem Bogojevićem i Olgą Lalić-Krowicką) oraz *Sutrašnjji varvari* (Jutrzejscy barbarzyńcy, 2014). Jego wiersze były przekładane na język rosyjski, polski, bułgarski, macedoński, armeński i angielski. Laureat nagród poetyckich: im. Milana Rakicia (2010), Zmaja Ognjena Vuka (2010) oraz nagrody „Złata struna” (2011). Mieszka w Knjaževcu we wschodniej Serbii.

Ana Ristović – ur. 1972 w Belgradzie. Poetka, prozaiczka, tłumaczka. Tomiki poetyckie: *Snovidna voda* (Snowidząca woda, 1994), *Uže od peska* (Sznur z piasku, 1997), *Zabava za dokone kćeri* (Rozrywka dla niemrawych córek, 1999), *Život na razglednici* (Życie na pocztówce, 2003), *Oko nule* (Okolo zera, 2006), *P. S.* (2009, wiersze wybrane) i *Meteorski otpad* (Odpad meteoryczny, 2013). Mieszka w Belgradzie.

Jarosław Sawic – ur. 1976 w Lublinie. Absolwent dziennikarstwa i komunikacji społecznej UMCS. Krytyk muzyczny, specjalizujący się w rocku progresywnym, fusion i folku oraz związkach literatury z muzyką. Współpracownik „Akcentu” i magazynu „Lizard”. Autor stu kilkudziesięciu tekstów (artykuły, eseje, recenzje, wywiady) publikowanych na łamach m.in. „Akcentu”, „Fragile”, „Krytyki Politycznej”, „Lizarda”, „Midrasza”, „Twojego Bluesa”. Publikował również wiersze. Mieszka w Lublinie

Maja Solar – ur. 1980 w Zagrzebiu. Poetka, teoretyk sztuki i aktywistka. Magister filozofii. Członkini redakcji czasopism „Polja” (Pola) i „Stvar” (Rzecz) oraz współtwórczyni kolektywu „Gerusija” (Geruzja). Wydała tom wierszy „Makulalalalalatura” (2008). Mieszka i pracuje w Nowym Sadzie.

Miłosz Waligórski – ur. 1981 w Bydgoszczy. Absolwent slawistyki i hungarystyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tłumaczy z języków: bośniackiego, chorwackiego, serbskiego, słowackiego i węgierskiego. Przekłady i teksty własne publikował w prasie literackiej, m.in. w „Akcencie”, „FA-arcie”, „Odrze”, „Studium”, „Tekstualiach”, „Twórczości” i „Wyspie”. Autor tomu poezji i prozy poetyckiej *36 sposobów na pustkę* (2012). Razem z Izą Zając przełożył książkę Vity Staviarskyego *Kiwader* (2011). Ostatnio wydał przekład opowiadań Lajosa Grendela *Poświęcenie hetmana* (2014) i prozę Dzevada Karahasana *Doniesienia z krajiny ciemności* (2014). Mieszka w Nowym Sadzie.

Jan Władysław Woś – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia spe-

cialistyczne 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 rąk 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 „Akcentach” 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*”.

Adrianna Zabrzewska – ur. 1989 w Warszawie. Publikowała w „*Toposie*” i „*Chimerze*”, otrzymała wyróżnienie w pierwszej edycji konkursu „*Otwartym tekstem*”. Ukończyła studia licencjackie na filologii angielskiej UW (specjalizacja: literatura i kultura brytyjska), obecnie kontynuuje naukę w Ośrodku Studiów Amerykańskich. Absolwentka kursu kreatywnego pisania w Instytucie Badań Literackich PAN.

W następnych numerach:

- Józef Fert: *Wołyń Józefa Czechowicza*;
 - Wasyl Machno: *Listy i powietrze*;
 - Edyta Antoniak-Kiedos: *Ziemia, pamięć, ciało... O poezji Tadeusza Kijonki*;
 - O Władysławie Panasie w 10 rocznicę śmierci;
 - Proza Andrzeja Goworskiego, Wojciecha Kłęczara, Jarosława Nowosada;
 - Dzienniki Tadeusza Chabrowskiego, Jana Władysława Wosia;
 - Wspomnienia Marty Czok;
 - Wiersze Anny Augustyniak, Piotra Kobielskiego-Graumana, Maryji Marty-siewicz, Macieja Meleckiego, Marka Pacukiewicza, Bogdana Prejsa, Rafała Rutkowskiego, Dariusza Szymanowskiego, Joanny Vorbrodt, Grzegorza Wróblewskiego, Aleksandry Zińczuk, Dominika Żybertowicza;
 - Katarzyna Arbaczewska-Matys: *Logika i miłość. Zagadka kryminalnego świata Marcina Wrońskiego*;
 - Andrzej Goworski: *Moje życie i ja – Jane Hirshfield*;
 - Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Malowanie Herberta*;
 - Anna Hałata o grafice Sławomira Plewki;
 - Juliusz Protazy Grzybowski: *O tym, co pomiędzy*;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myślińskiego;
 - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

contents and summaries

Kalina Kowalska: *poems* / 7

Edyta Antoniak-Kiedos: “*You thought you’d escape from here.*” *References to the Works of Marek Danielkiewicz* / 10

A sketch devoted to the poetry of Marek Danielkiewicz – a poet and an essayist from Lubartów. The extensive range of topics (mainly in his first volumes) includes quasi-political themes, psychological and moral observations, and, above all, cultural references. Danielkiewicz remains torn between the fascination with provinciality (historic multicultural neighborhoods of Lubartów, traditions of the gentry) and the disgust aroused by everyday small-town life (emptiness, futility, boorishness and vulgarity). The desire for rooting and finding a “little homeland” is accompanied by traumatic childhood memories and the descriptions of tough male-female relationships, which are the source of attitudes reminiscent of misogyny. Over the years, more and more space in Danielkiewicz’s works is devoted to reflections on the theme of old age and passing; there are also signs of the sense of loneliness and despondency. His poetry is a document of an individual life, but also the voice of a generation that made its debut in the 1980s.

Tadeusz Chabrowski: *poems* / 22

Magdalena Jankowska: *stories and miniatures* / 25

Nine stories by the poet who reveals obvious, often surprising aspects of everyday, ordinary situations, sometimes even trivial events. Most of Jankowska’s attention, however, is devoted to interpersonal relations, hidden desires and motivations. In their exploration these are not only intellectual activities which are important, but also openness and willingness to accept different points of view – sensitivity and empathy. And although the dominant tone in Jankowska’s works is irony, the author treats her characters with discrete sensitivity, which intensifies their representations.

Zbigniew Chojnowski: *poems* / 32

Piotr Nesterowicz: *Looking for the Promised Land* / 35

Essayist story of the journey to the village of Palestine – a town in the Podlasie Province, which before the outbreak of World War II was inhabited by Jews. The road to the Podlasie “promised land” runs through Sokółka, a renowned destination thanks to the miraculous bleeding of the Host, and the land formerly belonging to Muslims. Travelling through the cultural frontier provokes reflection on the different forms of religiosity, and the observation of signs of past life provides an opportunity to understand

what the founders of Palestine dreamed of and how they got by in a foreign country. A symbolic representation of the aspirations and occupations of Podlasie settlers is found in the figure of the knight-errant Don Quixote.

Ryszard Kornacki: *poems* / 47

Piotr Marciniak: *stories* / 50

Stories by a screenwriter, director, writer and translator, born in 1982 in Kalisz, but for years living in Sweden. The protagonists of his works kept in ironic and grotesque conventions are reminiscent of characters from the cabinet of curiosities. We find among them talented alcohol-loving artists who did not make it, an eccentric old man who could not live without an audience, a woman talking to objects, a betrayed husband, Dumb Wojtek who is cunning in his own way, but also, for example, the former Deputy Prime Minister of Sweden Mona Sahlin. Despite various shortcomings, Marciniak's characters do not raise resentment, mostly because in most cases they are true to themselves, or rather to their weaknesses which determine their fate – the fate which they accept with no complaints and curses.

Jan Władysław Woś: *Poles in Florence* / 58

A sketch featuring the silhouettes of Polish diplomats, artists, scientists, soldiers and statesmen, who at some point lived in Florence. Extensive cultural and historical background helps to explain the essence of Polish sentiment in the capital of Tuscany. The history of Polish presence in the city spans through the Middle Ages, Renaissance, Baroque and Enlightenment (Paweł Włodkowic, Jan Długosz, Maciej Sarbiewski, Władysław IV Waza, August Moszyński, Adam Czartoryski), perhaps best-known episode of nineteenth-century political emigration (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid, Józef Hauke-Bosak, Konstanty Ordon), as well as the twentieth century (Maria Konopnicka, Stanisław Brzozowski, Jarosław Iwaszkiewicz) and the recent decades (mainly, but not only, the representatives of the so-called emigration for money).

Jiři Červenka: *poems* / 67

Adrianna Zabrzewska: *stories* / 69

The author of the story *Let's go to this visit* blurs the line between herself and the heroine-narrator, who walks through the streets of Warsaw on the New Year's Eve heading to a party organized by the people whom she had never met before. She describes her stroll with bitter irony, not sure what can happen in a moment or later in the future, often so difficult to predict. Above all, the journey is an opportunity to reflect on the protagonist herself, her fears and alienation. The second story, entitled *Mayfly*, is an allegorical, concise story about actions taken with good intentions, which often lead to tragic consequences.

Karolina Kwak: *Being without a Face. The Act of Decapitation as a Manifestation of (Female) Existence in the Photographs of Francesca Woodman* / 74

An essay devoted to the controversial photographs by Francesca Woodman. The analysis of the theme of decapitation characteristic of the works of this American artist allows the author to present Woodman's art in

the context of the philosophy of dialogue and gender studies, as well as answer many questions of existential nature. What does the lack of face communicate in relation to the philosophy of Lévinas? When and how does the female body take over the function of the face? Is it the face that constitutes our being? Does losing the face also mean losing our humanity and uniqueness?

Contemporary Serbian poetry in translations of Miłosz Waligórski (Dragan Jovanović Danilov, Obren Ristić, Marija Knežević, Maja Solar, Vojislav Karanović, Ana Ristović) / 82

REVIEWS

Not only Analytically...

Janusz Wrona: *Difficult case* [Dariusz Rosiak “A great refusal. Agent, philosopher, anti-communist”]; Bogdan Rogatko: *Hłasko in the letters* [Marek Hłasko “Letters”]; Wiesława Turzańska: “*When my corpse sits among you*” [Stanisław Rosiek “Mickiewicz (after death). Necrographic studies and sketches”]; Grzegorz Józefczuk: *Dybbuk with passion and a heretic. Bruno Schulz by Piotr Łucjan* [Piotr Łucjan “My second spring, or late philology studies with professor Bruno Schulz illustrated and arranged alphabetically”]; Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Noting the states of space* [Mikołaj Smoczyński “Time passed. Comments to the works from the period of 1980-1999 (autopresentation) and the Collection”] / 91

Reviews of recently published scholarly books, essays and documentaries, presented against the background of the most important phenomena of contemporary culture.

DUET

Joanna Kisiel and Karol Maliszewski on the Anthology *Lublin – the City of Poets* / 118

The juxtaposition of two recently published essays devoted to one of the important books of prose, poetry or criticism. The clash of different points of view and personal assessments emphasizes the multidimensionality in the publication, and launches a discussion about its meaning and value.

ART

Lechosław Lameński: *Angel of Pietrasanta. On the Art of Igor Mitoraj* / 125

The article is devoted to the works of Igor Mitoraj (1944-2014), internationally recognized artist who spent over 30 years living abroad, dividing his time between Italy and France. The incredible popularity of his works is the result of his return to the world of ancient art: classic proportions, respect for material, simplicity and graciousness of message. Mitoraj exposes the beauty of the human body, especially the ancient gods and heroes. However, in contrast to the complete Greek sculptures or their Roman copies, which often survived the centuries in unchanged form or with accidental damages, the artist deliberately “cripples” his statues, confronting them in this way with the history or the modern world. One of Mitoraj’s striking formal techniques is the “wrapping” of the fragments of the human body – especially heads – with something resembling a bandage or a shroud. Oftentimes the sculptor bravely placed his figures or their fragments (torsos and heads) in

the urban public space. In the case of sculptures cast in bronze, Mitoraj's figural imagination seemed to have no limits.

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Tuwim in Flowers* / 136

In 2013 the BWA Gallery of Zamość hosted the 23rd International Plein Air Workshops for Illustrators. The workshops were devoted to the works of Julian Tuwim, one of the greatest Polish poets of the twentieth century. The text recalls the exhibition organized a year later with the accompanying catalogue. The illustrations presented in the BWA Gallery of Zamość allow us to create a list of the poet's most widely read works. Invariably popular is Tuwim's poetry for children, although equally interesting for illustrators were his longer poems, especially *The Ball at the Opera* and *Polish Flowers*. The artists also revived the songs, which Tuwim treated marginally. What turned out to be very inspiring was the figure of Tuwim himself – the illustrators created a variety of portraits, emphasizing the various features of this exceptionally gifted poet.

MUSIC

Jarosław Sawic: *Musical Alphabet of Macondo* / 142

Musical alphabet of Macondo is a collection of humorous voices, casual marginals and apocryphal variations describing, developing, and sometimes also quite brazenly altering some musical themes of *One Hundred Years of Solitude*. In these compilations of various allusions, paraphrases and pastiches the author refers not only to the biography and works of Gabriel Garcia Marquez, but also to other prominent Ibero-American prose writers: Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Adolf Bioy Casares, Julio Cortázar, and the philosophical achievements of Theodor Adorno and the poetry of Jan Lechoń.

THEATRE

Andrzej Molik: *Machia – Work in Progress* / 149

The analysis of *Machia*, a play written and staged by Juliusz Machulski in the Old Theatre in Lublin. The work reads as a morality play. Niccolò Machiavelli is the protagonist, who, according to the author and director of the play, remained well into his old age a “character of paradoxically little effectiveness.” *Machia* becomes a poignant and haunting civil reflection with clear, sometimes bitter, links to the present times. According to the reviewer, the play's major weakness is the lack of suspense. What deserves recognition is the outstanding creation of Adam Ferency as Machia, a mix of tragedy and grotesque composed with minims, intervals and distressing silence combined with a dramatic message. Equally brilliant is also the stage lighting (representing the reproduction of the lighting in the Renaissance era) and a well-composed music ennobling the drama.

ARCHIVES

Kazimierz Brakoniecki: *Polish Refugees in the Department of Côtes du Nord in Brittany* / 153

After the fall of the November Uprising of 1831 thousands of Polish soldiers were interned in Prussia and Austria. Many of them returned to the Russian partition, but some decided to get to France. Most of these forced

immigrants led downgraded and alienated lives, sometimes not even having money to buy clothes. In “Accent” we publish a few of the more than 100 documents found by Kazimierz Brakoniecki in Côtés d’Armor archive. These include passports, complaints and denunciations of French citizens for unpaid bills, reports of police agents on the behavior and migrations of the Poles, the lists of refugees applying for permission to travel in and out, to visit friends, to join the Foreign Legion, requests for financial help, letters describing their unemployment and poor living conditions. The documents found in one small department on the English Channel vividly exemplify the miseries of Polish Great Emigration in France.

NO TITLE

Leszek Mądzik: *The Body* (essay) / 169

À REBOURS

Łukasz Marcińczak: *A Note on Pilch’s New Joke* (essay) / 170

CONTEXTS

Anna Mazurek: *Close, even closer* / 173

In the period from 25th to 30th June 2014 the editors of “Accent” visited Hungary. The trip was a part of the project called “Artists abroad – Polish origins, Polish question marks.” Since 2003 the project has been realized by the Eastern European Cultural Foundation “Accent,” first with the support of the Senate, and then the Ministry of Foreign Affairs. The stay in Budapest was a good occasion to get acquainted with the artistic and intellectual achievements of the Polish diaspora in Hungary and an opportunity to present the Lublin literary circle and their initiatives fostering the Polish-Hungarian rapprochement. “Accent” editors held a series of meetings in the Museum and Archives of Hungarian Polonia, the district headquarters of the Polish Minority Self-Government and the Polish House, which is now – together with the neighboring Polish Personal Parish – one of the main centers of Polonia in Hungary. The National Foreign Language Library hosted the first presentation of the anthology of Hungarian poetry entitled *Even closer*, organized by the Association of Hungarian Writers and the editors of the literary monthly “Magyar Napló.” The visit offered a great opportunity to explore the structure and activities of the Hungarian Polonia.

NOTES

Konrad Sutarski: *A Poet Lajos Áprily and Poles in Hungary* / 182

Lajos Áprily (1887-1967), a poet from Transylvania, who spent the second part of his life (since 1929) in Budapest and its surroundings. He was known for his pro-Polish attitude manifested not only in his views. In the difficult period of the war, despite the opposition of Germany to the favorable attitudes of the Hungarian authorities and Hungarians towards Poland and Poles, the poet began to learn the Polish language and made acquaintances with some Polish writers living in Hungary. In 1944 Áprily’s *Selected Poems* were published with translations by Kazimiera Hłakowiczówna, Jan Kot and Stanisław Vincenz. Konrad Sutarski reconstructs the circumstances and the course of the translation process. He finds the translations as interesting and successful, despite the fact

that none of the three interpreters knew the Hungarian language well enough to be able to control the accuracy of translation autonomously and adequately.

Karolina Wieliczko: *Portraits and Clocks* / 188

A review of the volume of sketches by Bogusława Latawiec, an award-winning poet, essayist and prose writer. Her latest book consists of analytical sketches on recent publications and articles referring to the history of Latawiec's friendships with many well-known writers and poets (including Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Ignacy Karpowicz, Uta Przyboś). The skillful combination of intriguing literary criticism and mature writing technique with semi-private relations and documents provides a unique opportunity to take the "insider's view" on Polish cultural life of the past decades.

Notes about the authors / 192

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. Jezuicka 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. Łagiewniki 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 Myśłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymentalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jerozolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o piarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuškaitė, 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 Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorzu Ciechowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolin-gwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myśliwskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa Eidrigėvičiausa; 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 Stepniak-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”.

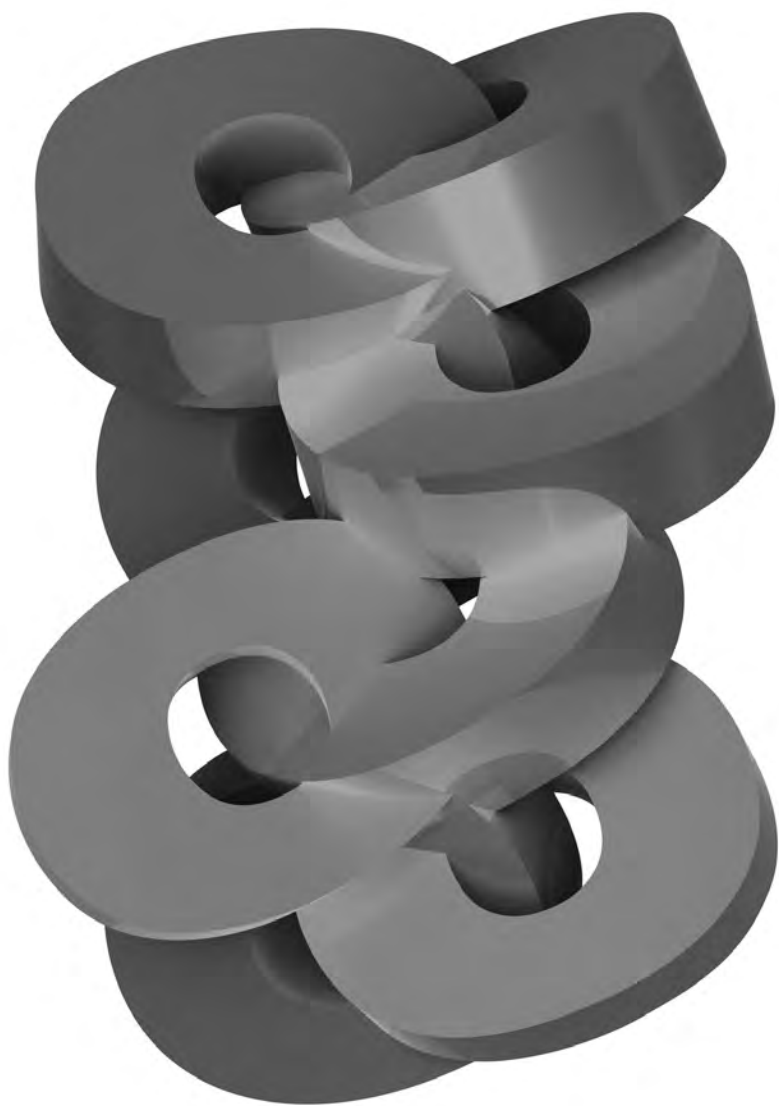
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska 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)	Przemyśl	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemyśl	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	Mochneckiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Holdu Pruskiego 8
Jasło	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	Rodzina 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
Mragowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarneckiego 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.	Henczka	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**



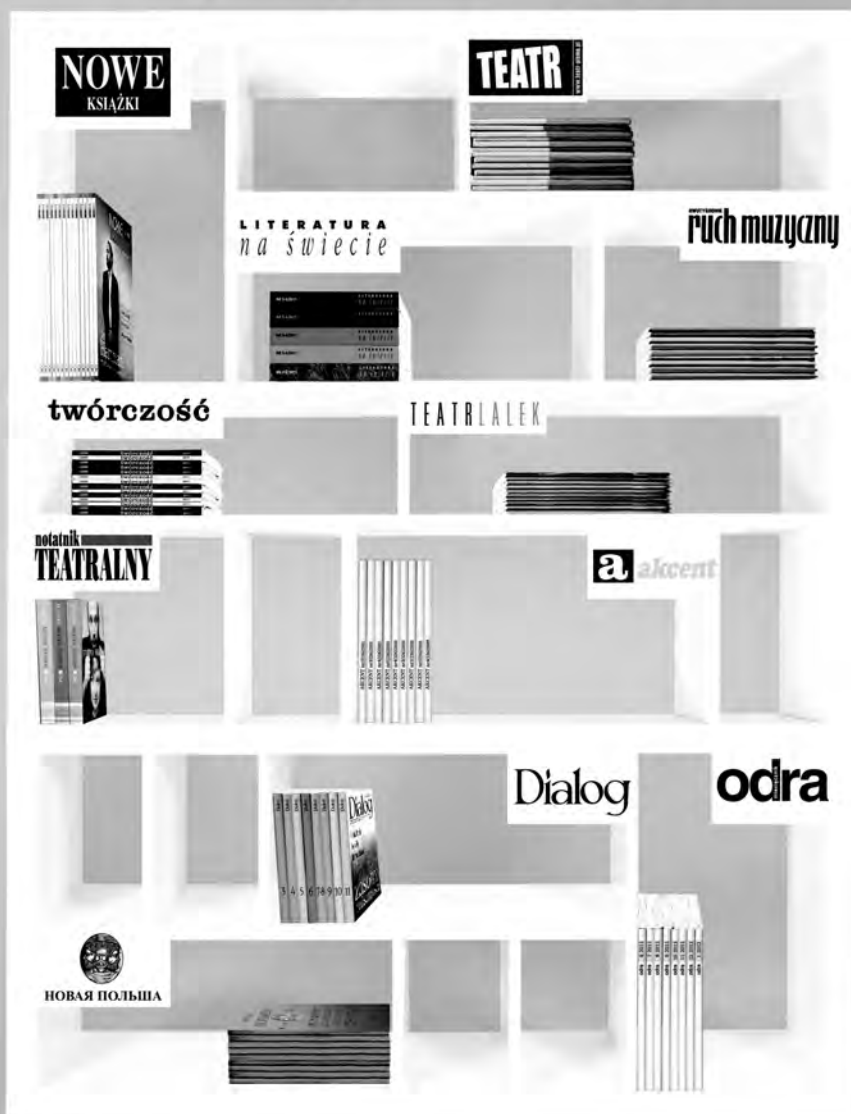


O.pl

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

