

# a

# 4

(126) 2011

# akcent

literatura i sztuka ● kwartalnik



- Sienkiewicz metafizyczny ● Proza G. Lutosławskiej,  
S. Sterny-Wachowiaka, M. D. Czornyja ● Wiersze  
Uty Przyboś, M. Kapelińskiej, M. Kusiby, P. Zdanowskiej  
● Wieniawa – szwoleżer Drugiej Rzeczypospolitej ● „Żar”  
Leszka Mądzika ● Marcel Weyland – tłumacz Mickiewicza  
● Mroczna intuicja Mikołaja Smoczyńskiego  
● Pawana dla poety rocka (o Grzegorzu Ciechowskim)

***akcent***

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

Sekretariat  
Elżbieta Kusek

Lamanie  
MAC Arkadiusz Makowski

Konsultacja techniczna  
Janusz Solecki

*Stale współpracują:*

*Bogusław Biela (Francja), Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj,  
Józef Fert, Ludwik Gawroński, Michał Głowiński, Anna Goławska,  
Andrzej Goworski, Magdalena Jankowska, Alina Kochańczyk, István Kovács  
(Węgry), Marek Kusiba (Kanada), Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak,  
Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek, Wojciech Młynarski,  
Dominik Opolski, Waclaw Oszajca, Mykoła Riabczuk (Ukraina),  
Emilia Ryczkowska, Sergiusz Sterna-Wachowiak, Małgorzata Szlachetka,  
Jerzy Święch, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura*

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

Numer 4/2011 zrealizowano przy pomocy finansowej  
**Wojewódzkiego Ośrodka Kultury**  
ze środków **Województwa Lubelskiego**

„Akcent” korzysta w 2011 roku ze wsparcia  
**Kancelarii Senatu Rzeczypospolitej Polskiej**  
(projekt *Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*)  
oraz

**Urzędu Miasta Lublin**

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2011 by „Akcent”

**a**

rok XXXII

nr 4 (126)

2011

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Na pierwszej stronie okładki  
Mikołaj Smoczyński: *Akcja równoległa*, Galeria Stara BWA, Lublin 1992 r.,  
dokumentacja, fot. Witold Rusin, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej  
w Krakowie MOCAK

Na czwartej stronie okładki  
Mikołaj Smoczyński: *Biblioteka*, instalacja, beton zbrojony, 44 elementy, 1993 r.  
Kolekcja Galerii Arsenał w Białymstoku, praca z wystawy *Mikołaj Smoczyński  
– Retrospektywnie. W stronę przestrzeni*, w ramach projektu *Mikołaj Smoczyński  
i Robert Kuśmirowski – pomiędzy realnością i metaforą*. Fot. Anna Gładysz

Adres redakcji:  
20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro  
tel. (081) 532-74-69  
e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl  
www.akcent.glt.pl

Stronę www prowadzi Anna Golawska

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

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają  
urzędy pocztowe, Ruch SA, Kolporter SA i Ars Polona.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

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

**W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:**

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

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

**We Francji sprzedaż prowadzi:**

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

**Wydawcy:**

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

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

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 6 grudnia 2011 r.  
Druk: IF Drukarnia, Lublin, ul. Stefczyka 30

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

## Spis treści

- Paol Keineg: *wiersze* / 7  
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów (II)* / 11  
Marek Kusiba: *wiersze* / 17  
Wojciech Białasiewicz: *Szwoleżer Drugiej Rzeczypospolitej.  
W kręgu Wieniawy* / 21  
Marta Kapelińska: *wiersze* / 32  
Grażyna Lutosławska: *Dzień w Cambridge. Przewodnik  
dla siedzących przy kawie* / 36  
Uta Przyboś: *wiersze* / 42  
Urszula M. Benka: *Sienkiewicz metafizyczny* / 45  
Sławomir Hornik: *wiersze* / 57  
Maksymilian Dymitr Czornyj: *Gdy gończe psy złapią swój trop* / 60  
Paulina Zdanowska: *wiersze* / 88  
Marek Pieczara: *Poeta składni świata* / 91  
Christoph Lippelt: *wiersze* / 103

### PRZEKROJE

#### Poeci, poeci...

Wiesława Turzańska: *Madziarska gorycz istnienia i historii* [Jerzy Snopek: „Dojść do słonecznej strefy. Antologia współczesnej poezji węgierskiej”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Tam, gdzie rosną wiersze* [Grażyna Zambrzycka „Portret z lustrem w tle”]; Agnieszka Reszczyk: *W poszukiwaniu niewidzialnego* [Radio Monk „Zielona gałąź. Wiersze wybrane / Der grüne Zweig. Ausgewählte Gedichte”]; Waldemar Michalski: *Poetycka faktografia i refleksje Pana Credo* [Alfred Marek Wierzbicki „Fotografia rodzinna”]; Małgorzata Rygielska: *Oś(ć) świata* [Piotr Mitzner „Kropka”]; Ewa Dunaj: „Można się przyzwyczaić” [Andrzej Niewiadomski „Tremo”]; Agata Ptak: *W myśl teorii snów* [Bohdan Zadura „Nocne życie”]; Małgorzata Potent: *Życie jak dancing* [Marta Podgórnik „Rezydencja surykatek”] / 110

### PLASTYKA

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Mroczna intuicja Mikołaja Smoczyńskiego* / 135

### TEATR

Magdalena Jankowska: *Pokusa narracji. „Żar” Leszka Mądzika* / 143

### BARDOWIE

Maciej Białas: *Pawana dla poety rocka. W dziesiątą rocznicę śmierci  
Grzegorza Ciechowskiego* / 147

## **BEZ TYTUŁU**

Leszek Mądzik: *Pakunek* / 155

## **SYLWETKI**

Kuba Ryszkiewicz: *Dusiek. Impresja* / 156

## **ROZMOWY**

*Do Sydney przez Szanghaj, do Polski przez Mickiewicza.*

*Rozmowa z Marcelem Weylandem* / 161

## **NAMIĘTNOŚCI**

Marek Danielkiewicz: *The Last of England* / 169

## **NOTY**

Agnieszka Szykuła-Żygawska: *Krystyny Głowniak przygoda ze sztukami  
plastycznymi* / 171

Alina Aleksandrowicz: *Liryczne impresje Aliny Jahołkowskiej* / 176

Waldemar Michalski: *Między Wilnem a Warszawą* / 178

Jarosław Wach: *Trzeci brzeg. Mięćmierski festiwal sztuk* / 180

**Noty o autorach / 186**

PAOL KEINEG

## *Powrót do Bretanii*

\* \* \*

Skała zbieła od odchodów  
kormoranów,  
które śmigają równo z taflą wody,  
a w mojej głowie

pisana od stu lat  
historia ginących języków.  
Po powrocie do domu  
czytam wiersze Creeleya w łóżku,

zasypiam o północy.  
Creeley nie żyje i Hawks umarł,  
we śnie pospiesznie  
opuszczam

codzienne sprawy,  
ponieważ we śnie  
łzy  
płyną równo.

\* \* \*

*In memoriam Anjela Duval*

Weźcie pod uwagę,  
że rewolucję  
w rolnictwie ocenia się  
wielkością tutejszych odorów,

w krainie  
wymodelowanej strachem, że  
nie wolno się przeciwstawić,  
nieprzypominającej ogrodu,  
jadę na spacer rowerem

i trafiam po prostu  
do drzwi starej kobiety,  
która wraca z sianokosów  
ze swoimi psami.



Nie ma się co dziwić,  
gdy na pytanie odpowiada pytaniem,  
że na progu znika  
i zamiast niej pojawia się śmierć.

\* \* \*

Dziecięce pytania, kiedy miałem siedem lat:  
dlaczego kolcolist broni się kolcami,  
a dlaczego jałowiec nie?  
Ile języków może wejść do jednej głowy?

Dlaczego *krieg, guerre, war* pokonują *brezel*  
w hierarchii języków?

Słowo metafora,  
które przenosi tylu umarłych,

czy jest samo przenośne?

Mówi się: w głębi serca,  
ale w głębi głowy porusza się  
świat pełen cierpienia.

Nie jestem filozofem,  
tropiciel obrazów to nie jest zawód:  
tutaj gdzie ludzie ze sobą obcuja,  
co odpowiedzieć tym, którzy nas drażnią  
swoimi uprzedzeniami?

\* \* \*

Odgrywam naiwnego,  
kiedy na stół podają ziemniaki  
solone w mundurkach:  
o, gorące kartofle,

które na talerzu zostawiamy ze śmiechem!  
Muszę wyznać (ale to jasne),  
że wszystko mnie interesuje w ziemniakach,  
od momentu sadzenia

po wykopki motyką  
i transport w koszach.  
Żadne nasze rozmowy o poezji  
nie mają zakończenia,

ale przy stole, gdy gadamy,  
z pełnymi ustami,  
czujemy parę, która ulatuje z ziemniaków  
nakładanych na talerze.

\* \* \*

Słowo „pępek”  
nie przestaje mnie martwić,  
a to z powodu pępowiny i glisty.  
Są słowa, które straszą,  
jak skreślenie, zgnojenie,  
śmierć na krzyżu, zdobycie władzy,  
zagazowanie Żydów,  
człowiek bawi się jak może.

W zachowanym notesie  
odnalazłem siebie sprzed dziesięciu lat,  
jak jechałem świetlistą drogą  
w stronę Appalachów,  
nie lękałem się o życie,  
nie szukałem żadnych słów,  
ale jak zbliżałem się do gór,  
to rozwiązał mi się język.

\* \* \*

Nieoświecone lato porusza się  
pod jabłonkami  
i może być dowodem  
na światowy kryzys kapitalizmu.

Kot Sziwa, którego wąsy  
zmocone są w mleku,  
unika mego spojrzenia,  
jest na czatach.

Nie potrafię wyjaśnić,  
że trzeba było mi 40 lat  
(intelekt mój szwankuje),  
aby upewnić się,

że prawdziwego życia nie ma,  
a to drugie, nieprawdziwe,  
z jaskółek umysłu o zmierzchu,  
wystarczy.

\* \* \*

Pisać,  
aby lepiej widzieć  
biały, malutki dymek,  
który wychodzi z mojego nosa i ust

we wrześnieowy poranek.  
Nabieram powietrza, wypuszczam,  
pluję w powietrze,  
aby sprawdzić siłę wiatru.

Życie jest darem,  
którego można sobie odmówić.  
Skrzek srok w ogródku  
jest głosem zwartego plemienia  
i skłóconego, który dotyka ziemi  
roztropnie i z uwagą.  
Klękam na ziemi  
przed kupą krowy i żukiem.

\* \* \*

Dlatego że spędziłem całe życie w książkach,  
a trzeba było wspinać się na drzewa,  
z których robi się książki,  
teraz uprawiam

swój mały ogródek.  
Kraj,  
za który bym oddał życie,  
nie stał się ojczyzną.

Mój zdecydowany powrót  
jest powrotem do niczego –  
po szlakach spienionego morza  
moje stopy idą wolne.

Tak silne jest łaknienie,  
że nie jest łatwo czekać na nic:  
dobrze pamiętam  
te dni, w których chciałem być szczęśliwy.

przełożył *Kazimierz Brakoniecki*

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

## **Sceny z życia codziennego artystów (II)**

### Dialektyczny niepokój

19 października 1994 roku, podczas dyskusji po moim gościnnym wykładzie na temat „tego, co rzeczywiste” dla uniwersyteckich filozofów w Poznaniu, profesor Leszek Nowak i starszy asystent Andrzej Falkiewicz zastanawiają się nad swoistościami i podobieństwami nauki i sztuki. Dyskusja obraca się wokół pojęć rozumu, emocji i sensu.

– Nauka to kabała, która udaje, że nie ma nic wspólnego z mistyką – staram się pogodzić dyskutantów. – Sztuka zaś to mistyka, która udaje, że nie ma nic wspólnego z kabałą.

– Ładne – podsumowuje profesor Nowak, a starszy asystent Falkiewicz potakuje.

Ale ja nie mam już spokoju. Ładne czy łatwe? Bo jeśli sztuka to kabała, która udaje, że nie jest mistyką, a nauka to mistyka, która udaje, że nie jest kabałą? Co wtedy z rozumem, emocją i sensem?

Zamyślam się i czuję, jak ogarnia mnie dialektyczny niepokój. Charakterystyczny dla poznańskiej marksistowskiej szkoły logiki, materializmu historycznego i metafizyki unitarnej.

21 X 1994

### Martwa natura. Z wędzidłem

W połowie lat dziewięćdziesiątych, pod wpływem książki Zbigniewa Herberta *Martwa natura z wędzidłem*, w kręgach artystycznych popularny stał się ten tytuł obrazu Jana Simonsza van de Beeck, podpisującego się przydomkiem Torrentius.

15 maja 1995 roku w poznańskiej auli uniwersyteckiej rozpoczyna się uroczystość nadania doktoratu honoris causa Wisławie Szymborskiej. Publiczność zajęła już miejsca, ucisza się, za moment na podium wkroczy poetka doktorem, rektor, promotor i recenzenci.

Tymczasem, z doskonałym, teatralnym wyczuciem właściwego momentu – w drzwiach auli pojawia się poeta Ryszard Krynicki. Płynie piękny i mimo wszystko nieruchomy, obojętny, a nawet nieobecny.

Aktorka Daniela Popławska do profesora Ryszarda Kazimierza Przybylskiego na widok tego spektaklu: – Martwa natura.

Profesor Przybylski do aktorki Popławskiej na widok kroczącej za poetą jego żony Krystyny: – Z wędzidłem!

18 V 1995

## Habent sua fata libelli

– Nie przypuszczałem – cieszy się filozof Andrzej Falkiewicz – że moja książka *Jeden i liczba mnoga. O materializmie historycznym i metafizyce unitarnej Leszka Nowaka*, wydana w niewielkim nakładzie w podziemnym wydawnictwie (nomen omen „Kret”) we Wrocławiu w 1989 roku, jest znana studentom w Poznaniu.

22 maja 1995 roku gośćmi Sceny Verbum Teatru Nowego i Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Poznaniu są poetka i autorka sztuk dla dzieci Krystyna Miłobędzka i jej mąż Andrzej Falkiewicz, autor między innymi *Polskiego kosmosu. 10 esejów przy Gombrowiczu* i książki *Nie-Ja Edwarda Stachury*. Wieczór anonsowały rozwieszono w mieście afisze, z których wielkimi literami wołał tytuł spotkania: *O dzieciństwie, Gombrowiczu, poezji, Stachurze i...*

...i Leninie – dopisali studenci na afiszu, wywieszonym w uniwersyteckim Instytucie Filozofii – cieszy się Andrzej Falkiewicz.

22 V 1995

## W lawinie sekundy

Z rozmów telefonicznych poetki Krystyny Miłobędzkiej, 11 grudnia 1995 roku:

- Czy pan Milan Kwiatkowski?
- Słucham, Milan.
- Mówi Miłobędzka. Szukam *Zorzy*.
- Nie ma *Zorzy*. Może być *Kwartet dla czterech aktorek*.
- *Aktorów*. Schaeffera?
- *Aktorek*. Mamy wersję żeńską.
- To dziękuję, panie Jurku. Zwłaszcza, że nie ma *Zorzy*.
- *Zorzy* nie ma. Milanie.
- A na drugie Jurku? Panie Milanie.
- Procie. Milan Prot jestem, na drugie.
- Naprawdę? Ach, w iluż to wcieleniach występuje pan ostatnio!

Z rozważań poetki Krystyny Miłobędzkiej, 10 września 1995 roku:

„...ponieważ każda sekunda jest pełna dziania się rzeczy rozmaitych i tylko tę sekundę można zapisać ze wszystkim, jeśli by można, co dzieje się we wszechświecie...”

11 XII 1995

## Poetycka dyplomacja, czyli dyplomatyczna poezja

Za czasów, gdy pisarz Władysław Bartoszewski był ambasadorem Polski w Austrii, a potem ministrem spraw zagranicznych – poeta Ernest Bryll piastował urząd ambasadora Rzeczypospolitej w Republice Irlandii.

17 września 1996 roku Bartoszewski podczas wieczoru Sceny Verbum w Teatrze Nowym w Poznaniu stwierdza, że Bryll był najlepszym poetą wśród ambasadorów i najlepszym ambasadorem wśród poetów.

20 stycznia 1997 kolejnym gościem Sceny Verbum jest Ernest Bryll, który z szelmowskim uśmiechem polemizuje z opinią Bartoszewskiego. – Nie byłem – tłumaczy – najlepszym poetą wśród ambasadorów czy w ogóle dyplomatów. Widzę siebie dopiero na trzecim miejscu. W Austrii w dyplomacji działała przecież poetka Ewa Lipska, a w Danii poeta ambasador Jerzy Stanisław Sito.

Nie wiem, czy Ernest Bryll był najlepszym poetą wśród ambasadorów i najlepszym ambasadorem wśród poetów. Jestem za to pewien, że świetnie opanował sztukę poetyckiej dyplomacji czy też dyplomatycznej poezji.

23 I 1997

## Róża Romana Brandstaettera

– Roman Brandstaetter był człowiekiem głęboko wierzącym, ale zabobonnym – mówi Władysław Bartoszewski, pisarz i były minister spraw zagranicznych, którego w połowie września 1996 roku gościłem w Poznaniu.

Zabobon co może znaczyć w dwudziestym wieku, w epoce obozów śmierci i krematoryjnych pieców, o których grozę otarli się i Brandstaetter, i Bartoszewski? Nasz wiek zniósł wszelkie tabu, a bez tabu nie może być mowy o zabobonie. Wątpliwości nie dają mi spokoju.

Kilka miesięcy później pytam Tomasa Naganowskiego, sekretarza Brandstaettera i znawcę przypadków jego życia, czy autor *Jezusa z Nazarethu* był zabobonny?

– Niestety, pan Roman był zabobonny, Bartoszewski ma rację – wyjaśnia Tomasz. I ciągnie: – Przechowywał zasuszoną różę, którą dostał od swego nieżyjącego ojca. Nie wiedział, jaki los spotkał rodziców, Marię i Ludwika, podczas drugiej wojny światowej. Było prawie pewne, że zostali zgładzeni w Treblince. Pewnego razu szedł ulicą i rozmyślał o ojcu, gdy do stóp upadła mu róża. Nikogo w pobliżu, okna w domach zamknięte, po słonecznym niebie płynie mały obłok. Pan Roman odczuł obecność swego ojca i zrozumiał, że to on rzucił mu różę na znak szczęśliwego życia w niebie. Tak, mistrz Roman był zabobonny.

Opowieść o róży rozwiązuje moje wątpliwości i przynosi odpowiedź na dręczące pytania. Brandstaetter nie był człowiekiem głęboko wierzącym, lecz zabobonnym. Był człowiekiem tak głęboko wierzącym, że aż zabobonnym.

25 I 1997

## Dowód na Nieistnienie dowodem na Istnienie albo pewność istnienia, niepewność istnienia i pewność nieistnienia według filozofów

27 lutego 1997 roku znawcy i towarzysze pisarstwa filozoficznego Andrzeja Falkiewicza spotykają się na sesji, zwołanej w Instytucie Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu przez Polskie Towarzystwo Filozoficzne i Zakład Epistemologii filozoficznego fakultetu z okazji ogłoszenia przez pisarza dzieła *Istnienie i metafora*. Rozpoczynam głosem *Wyspa Robinsona? O męstwie bycia w filozofii Andrzeja Falkiewicza na widok istnienia i metafory*, Jan Such zastanawia się: *Czy możliwa jest hierarchia gatunków wiedzy ludzkiej?*, Leszek Nowak swoje wystąpienie opatruje tytułem *Ontologia istnień i zagadka punktu wyjścia*, Roman Kubicki mówi o *Metaforycznych granicach istnienia*, Anna Zeidler-Janiszewska snuje *Refleksje o kategorii pogranicza*, a Andrzej Klawiter omawia *Charakterystyki podmiotowe a problem mojsości*. Mistrz Andrzej, bohater dnia, wirtuoz prowokacji intelektualnej i filozoficznej intrygi, słucha znudzony i coraz bardziej senny.

Podczas przerwy w gabinecie profesora Leszka Nowaka mistrz Andrzej elektryzuje zebranych przy kawie filozofów nowiną, że, jak dowiedział się niedawno od znajomego zakonnika, księży umierają w wielkim lęku i męczarniach. Świadczy to, że są ludźmi niewierzącymi. Wiedzą, że Boga nie ma. Oto empiryczny dowód na Nieistnienie.

Leszek Nowak ma minę człeka utwierdzonego w pewności istnienia, to znaczy w pewności nieistnienia, czyli w niepewności istnienia. Filozofowie z uznaniem kiwają głowami i dolewają sobie kawy.

Co do pewności istnienia dowodu na Nieistnienie – odzywam się – mam wątpliwość, graniczącą z niepewnością istnienia. Dla mnie to, co dla Andrzeja jest dowodem na Nieistnienie, wygląda na dowód na Istnienie. W lęku konających księży dostrzegam ich głęboką wiarę w Boga, sąd ostateczny i piekło, a ich męczarnie mam za zewnętrzny obraz wewnętrznej walki z szatanem o duszę.

Po chwili, podczas której zastygli w osłupieniu filozofowie nie donieśli nawet filiżanek kawy do ust, do gabinetu profesora Nowaka wraca względna równowaga pewności istnienia, niepewności istnienia i pewności nieistnienia. Jedni filozofowie cieszą się dowodem na Istnienie, drudzy kombinują jakiś inny dowód na Nieistnienie.

27 II 1997

### Latawiec oderwistka

– Parafrazując piękny tytuł książki Bogusławy Latawiec *Nie widziałam tak długiej chorągwi*, chcę powiedzieć: nie widziałem tak pięknego latawca! – mówi Piotr Łuszczkiewicz, kończąc błyskotliwe wprowadzenie do wieczoru z Bogusławą Latawiec, poetką, w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu.

– „Inni – latawce przyszpileni. // Ja – oderwistką” – myślę słowami Mirona Białoszewskiego z *Rozkurzu*, słuchając wierszy poetki Bogusławy Latawiec i obserwując publiczność.

22 I 1998

### O wyższości najgorszego nawet literata nad najlepszym lekarzem

– Dawniej powątpiewałem w sens pisania. Ale wyleczył mnie z tego mędyk, mój teść – mówi prozaik Rainer Wochele ze Stuttgartu, autor *Wściekle głodnego* i *Krokodyli Schwarzwaldu*. – Po literatach zostają przecież na ogół tylko martwe, zapomniane, nikomu niepotrzebne książki.

– Ach, tylko martwe książki! – pocieszył prozaika Wochelego jego teść, lekarz, znany i ceniony w miasteczku, gdzie od niepamiętnych czasów ordynował.

Widząc, że nie przekonał literata, mądry doktor zabrał go na spacer. Przechodnie z uszanowaniem pozdrawiali starego lekarza, a on z zadumą im się odkłaniał. Gdy zaś zaszli na cmentarz, doktor przystanął, westchnął, zakaszłał czy może krótko, gwałtownie zaszłołał, zatoczył laską wielkie koło i rzekł: – Teraz rozumiesz? Oto są m o j e dzieła zebrane!

29 VI 1998

### Koń i ksiądz w sutannie

8 lutego 1999 roku w Teatrze Polskim w Poznaniu odbywa się wieczór autorski księdza Jana Twardowskiego, świetnego poety, którego od lat – wiedzą o tym jego przyjaciele i znajomi – trzymają się niewinne żarty i udawane kompleksy.

Aleksandra Iwanowska opowiada, jak pewnego razu udawany kompleks niedocenianego poety – w rzeczywistości niezwykle popularnego i wydawanego w ogromnych nakładach – zaprowadził go tak niebezpiecznie daleko, że otarł się o grzech pychy. I został ukarany.

– Czy mogę zrobić księdzu zdjęcie? – zapytał przechodzącego ulicą Warszawy poetę nieznanego fotograf.

– A proszę bardzo – odrzekł ksiądz Twardowski i pomyślał sobie, miło polechtany: „A jednak znają mnie i rozpoznają!”.

– Dlaczego mnie pan fotografuje? – zwrócił się do nieznanego, by utwierdzić się w tym, co i tak, jak sądził, odgadł.

– Dlaczego? – zdziwił się fotograf. – Bo w Warszawie coraz rzadziej można zobaczyć konia i księdza w sutannie!

8 II 1999

## Jerzy Ficowski Renatus

11 marca 1999 roku otrzymuję kartkę pocztową „całą żalobną” od Jerzego Ficowskiego.

Awers, odbitka kserograficzna: „»Nazwa Cygan uznana została przez strażników polskiej poprawności za poniżającą, zastąpiono ją więc inną – Rom, choć Jerzy Ficowski, jeden z niewielu Polaków, który naprawdę się na tym znał i zrobił dla zrozumienia cygańskiej kultury więcej niż wszyscy obrońcy Romów razem wzięci, póki żył, świadomie i z premedytacją używał wyłącznie nazwy Cyganie«. Mariusz Urbanek, »Odra« 1999, nr 2/447”.

Rewers, pismo ręczne: „Pozdrowienia z Zaświatów! Jerzy Ficowski, Warszawa, Plac Inwalidów, marzec 1999”.

Wiem, że Ficowski żyje. Niedawno parę razy spotkaliśmy się i długo rozmawialiśmy, a potem wymieniliśmy jeszcze kilka listów. Cenię jego poezję i lubię poetę. Podzielał jego zażenowanie nieprzyjemną pomyłką Urbanka, grabarza Ficowskiego za życia. Jak mówią mądrzy ludzie, przedwczesne nekrologi są jednak wróżbą długiego życia.

I tylko ulegając poetyce sprawy, która każde słowo każe czytać podejrzliwie – przyglądam się adresowi nadawcy. Plac Inwalidów. Dobrze, że nie Zaświaty – poeta pisze je dużą literą – ale jednak: Plac Inwalidów. Mimo wszystko, co o przedwczesnych nekrologach mówią mądrzy ludzie, dziękując Jerzemu Ficowskiemu o przydomku Renatus, który mu nadaje, za „całą żalobną” kartkę pocztową – życzę mu nie tylko długiego życia, lecz i dobrego zdrowia.

11 III 1999

## Pakt NATO i literackie konwencje

Co by to było, gdyby konwencje literackie wyjaśniały polityczne koniunktury czy wyjawiały kulisy historii? Albo, nie daj Boże, wróżyły kształty przyszłości?

Żyjąc w świecie literackich znaczeń i konwencji, 10 lipca 1997 roku ze zdumieniem oglądam na ekranie telewizora uroczystości na placu Zamkowym w Warszawie z okazji zaproszenia Polski do NATO. Prezydenta USA, Billa Clintona, w imieniu polskiej armii witają weteran major Bolesław Kukielka i całkiem współczesny porucznik Piotr Błazeusz. Kukielka i Błazeusz w jakiej grają sztuce? W którym teatrze? I czy należą tylko do przeszłości?

A jeśli spojrzeć inaczej? Założyć, że przyjmują nas z całym dobrodziejstwem inwentarza? Że do NATO, wraz z Kukielką i Błazeuszem zapraszają Staruszkiewicza i Marnotrawskiego księdza Bohomolca, Raptusiewicza i Milczka hrabiego Fredry, a nawet Wścieklicę i Mózgowicza Witkacego z księciem Himalajem i hrabią Hufnaglem Gombrowicza na dokładkę? Co wtedy? Śmiać się czy płakać?



Co by to było, gdyby literackie konwencje wyjaśniały koniunktury, wyjawiały kulisy, zapowiadały przyszłość! Cała nadzieja, że życie to nie literatura.

11 VII 1997

### Postscriptum

12 marca 1999 roku Polska zostaje przyjęta do NATO. Cztery dni później przed kwaterą główną Paktu Północnoatlantyckiego w Brukseli wciągają na maszt naszą narodową flagę. Radości tych chwil nie powinna mącić niepewność, czy wojskowy pakt gwarantuje ojczyźnie prawdziwe, nie iluzoryczne bezpieczeństwo. Czy z bicia tej piany będzie śmietana, a w końcu masło? Pakty z Anglią i Francją w 1939 roku nie pomogły Polsce i może znowu bije się tylko pianę?

Na szczęście istnieją jeszcze literackie konwencje, które wyjaśniają kulisy i zapowiadają przyszłość. Cała nadzieja, że życie bywa literaturą. Flagę Polski na natowski maszt wciąga oto porucznik Andrzej Śmietana!

16 III 1999

### Bracia Schyschynsky

18 marca 2001 roku w Deutsches Theater w Getyndze odbywa się uroczystość wręczenia polsko-niemieckiej Nagrody Literackiej im. Samuela Bogumiła Lindego, którą otrzymują Hanna Krall i Marcel Reich-Ranicki – opowiada Krzysztof Ćwikliński, poeta.

Nadburmistrz Getyngi, Jürgen Danielowski, płynnie wymawia nazwiska patrona nagrody i jej laureatów, lecz ma jeszcze za zadanie przedstawić polskich członków kapituły. Wymówienie ich nazwisk jest dlań wyzwaniem porównywalnym tylko z wdrapaniem się najtrudniejszą drogą na szczyty Himalajów, i to przy najgorszej pogodzie. Jurorzy nazywają się Ćwikliński, Potarzyński, Skuczyński i Żyliński.

Po dłuższej konsternacji, gdy krople potu występują mu już na czoło, nadburmistrz oznajmia, że członkami kapituły z Torunia są panowie Schyschynsky, Schyschynsky, Schyschynsky i Schyschynsky.

Publiczność zamiera, wietrząc prowokację. Ponieważ nadburmistrz zachowuje niewzruszoną powagę – wszyscy przyglądają się czterem Schyschynskym jak nowym braciom Marx. Bywają bracia a ż t a k niepodobni do siebie?

8 I 2010

*Sergiusz Sterna-Wachowiak*

MAREK KUSIBA

## *Ojciec*

Gdy umierał nie było mnie przy jego łóżku,  
a potem nie pozwalał mi wyjechać – przysyłał  
wciąż nowych bieszczadzskich kurierów:  
błotnistą drogę na Rawkę i Kremenaros,  
spróchniałą kładkę na Zgniłym Potoku,  
rosyjską minę talerzową na ścieżce do latryny  
w Berehach, żmiję w Ustianowej schwytaną  
do butelki, deszcz w Ustrzykach Dolnych,  
przechodzący w śnieg w Ustrzykach Górnych,  
pragnienie gaszone z kałuży na Otrycie, szus  
pomiędzy wystającymi kamieniami, w maju,  
na północnym stoku Połoniny Wetlińskiej,  
głęboki jar z połamanym bratem po zjeździe  
z Gromadzynia, łokcie i kolana pozdzierane  
po przyziemieniu lotnią na Bezmiechowej,  
bandaż na głowie po nurkowaniu w Sanie  
pod Sobieniem, śliwę pod okiem po bójce  
przy barobusie w Solinie, cowieczorne  
*druhowie, paciorek, siusiu i spać*, coniedzielne  
wymarsze czwórkami do cerkwi męczennika  
Dymitra w Czarnej zamienionej w kościół –  
aby młodzież w ojczyźnie ludu pracującego  
miast i wsi umiała dziękować Ukrzyżowanemu  
za cud dzieciństwa mimo wszystko.

2004/2011

## *Wiśnia*

Gdy wyjeżdżałem nie było jeszcze tego drzewa,  
młodym sąsiadom nie siewały dzieci, rosły płot  
nie wyszczerzał się dziurami w uzębieniu.  
Ulicą jechały furmanki na drewnianych kołach,  
czasami tylko pobieda przemknęła ukradkiem,  
gdzieniegdzie skradał się zielony moskwicz,  
pod drewnianym mostem figlowały pary.  
Sąsiad ścinał trawę sierpem, spady-papierówki,  
zwane przez babkę hrabiankę „oliwką inflancką”,  
wziliśmy z bratem małym drewnianym wózkiem

z minidyszlem, w sam raz na dwóch smyków,  
na skup do hurtowni na Składowej; robili z nich  
wino zwane pogardliwie jabcockiem, siarą, landryną,  
mózgotrzepem, turboptysiem, patykiem pisane.  
Teraz świeżo ścięta wiśnia wznosi bezradnie  
konary do nieba; jej owoce pozjadały szpaki  
i nikt już nie zrobi wiśniowej nalewki,  
bo nawet domu nie ma, przy którym wyrosła.

*Krosno, 2009*

## *Zawahanie*

Czytamy wiersze w sali balowej  
Starego Domu Zdrojowego w Krynicy.  
Zapowiadająca mówi:  
*...od roku mieszka znowu w Polsce.*

Wstaję, podchodzę do mikrofonu,  
chcę sprostować, wyjaśnić, że ja tylko  
na chwilę, przejazdem, znikąd donikąd...  
*...ale w końcu nic takiego nie mówię.*

Czytam wiersz. A cała reszta jest tylko  
prostą konsekwencją  
tego zawahania.

*Krynica, 30 IX 2005*

## *Henryk D. wspomina Woodstock*

Biała gitara Jimmy Hendrixa  
Głos Janis Joplin jak zdarta płyta  
Młody Joe Cocker, Joan Baez,  
*Ten Years After*, LSD, ulewa,  
nagie hipiski karmiące piersią nagie  
niemowlęta, Tim Havens, *Freedom*.

Wtedy po raz pierwszy usłyszałem  
słowo wolność na ustach tylu ludzi.  
Razem z *Country Joe and the Fish*  
czterysta tysięcy nie chciało umierać  
w Wietnamie. Tak, byłem w Woodstock,  
gdzie kiełkowała polska Solidarność.

*Toronto, 2006*

## *Dziewczynka przenosząca ślimaki*

Zawsze po deszczu spóźnia się do szkoły;  
Podnosi z chodników zuchwałe ślimaki.  
Przenosi je w trawę, ukrywa w zaroślach.

Wracając napotyka zmiażdżone skorupki,  
Ciemne plamki na jezdni. Nie upilnowała  
Ślimaków: popęzły pod koła, buty, kopyta.

Choć dziewczynka ratująca ślimaki już wie,  
Że poprawianie Boga jest zajęciem jałowym,  
Zawsze po deszczu spóźnia się do szkoły.

## *Ankieta*

Wiek: 59

Wykształcenie: nieskończenie wyższe  
(w 1968 wysłany na praktykę do Syjonu).

Przynależność rasowa: cyklista.

Przynależność państwowa: Madagaskar.

Pochodzenie społeczne: książkożerca.

Hobby: podróże (poza granice zdrowego rozsądku).

Znaki szczególne: drogowskaz z napisem „Polska”.

Choroby: GMB (*Glioblastoma Multiformae*, rak mózgu)

Obecne miejsce zamieszkania: antyodleżynowe łóżko  
(*Mobilite*, nr fabryczny 0059).

*Toronto, 2006*

## *Dakota*

Odźwierny  
w złotej liberii  
wskazuje to miejsce

: O tu, w tej bramie  
leżał biały jak *snowflake*  
miał taki *surprise* na twarzy  
że dopiero niby połowa  
czterdzieści lat, a już

Cieć pochodzi  
z Małopolski i Manhattanu  
jak mówi

: Lenonki leżeli  
zara kole głowy

*but not broken*  
niby na nakastliku  
przed snem

Przy żeliwnej bramie  
buzują wesoło  
gazowe lampiony

*Nowy Jork, 9 VI 2006*

## *Strawberry Fields*

Róg  
72 Ulicy Zachodniej  
i Central Park West tuż przy  
Dakota Apartments i stacji metra  
Women's Gate; o sto kroków placyk  
z ławkami i ludźmi różnych ras i pokoleń  
wpatrującymi się w ponadmetrową okragłą  
reprodukcję pompejańskiej mozaiki z napisem  
I M A G I N E  
ustrojonym różami, poziomkami oraz pacyfką  
hippisów uplecioną z maków i goździków;  
na czerwonej gitarze upstrzonej bilonem  
z całego świata biało-różowa kartka  
z inskrypcją w języku polskim:  
*Byłeś i jesteś moją jedyną  
miłością. Małgosia  
Kuś.*

*Nowy Jork, 9 VI 2006*

*Marek Kusiba*

WOJCIECH BIAŁASIEWICZ

## Szwolężer Drugiej Rzeczypospolitej

W kręgu Wieniawy

W bogatej historiografii poświęconej genezie polskiej niepodległości, działaniom w okresie I wojny światowej, a następnie okresowi dwudziestolecia międzywojennego zupełnie wyjątkowe miejsce zajmuje Bolesław Wieniawa-Długoszowski (1881-1942). Postać Wieniawy przewija się w niezliczonej ilości wspomnień i pamiętników, obecna jest na kartach naukowych opracowań oraz wydawnictw okolicznościowych, występując niezmiennie przy boku najpierw Komendanta Legionów, a potem Naczelnika Państwa i Naczelnego Wodza odrodzonej Armii Polskiej – marszałka Józefa Piłsudskiego.

Kolorowy życiorys niesfornego szwoleżera, przyjaciela skamandrytów, żołnierza i poety, generała kawalerii i dyplomaty spowiła legenda, która powstała jeszcze za jego życia, a przetrwała do dzisiaj. Ile w tej legendzie było i jest prawdy, a ile mitów? Oto pytanie, które chyba nadal intryguje historyków pomimo wielu interesujących, wartościowych i znakomicie udokumentowanych biografii generała Wieniawy, jakie pojawiły się na przestrzeni ostatniego

ponad ćwierćwiecza. Niewątpliwie palmę pierwszeństwa w sprowadzaniu legendy Wieniawy do rzeczywistych wymiarów należy przyznać oficerowi sztabowemu, w latach 1938-1940 attaché wojskowemu RP w Rzymie przy boku ambasadora dra Bolesława Długoszowskiego, ppłk. dypl. Marianowi Romeyko.

Rzecz ciekawa, że Romeyko, nie będąc piłsudczykiem, ale krytykiem sanacyjnych rządów, potrafił wznieść się ponad ideologiczne podziały i w ocenie działalności oraz postawy ambasadora zachował ogromny obiektywizm. Książka pułkownika *Wspomnienia o Wieniawie i o rzymskich czasach* ukazała się w Londynie, wzbudzając zrozumiałe zainteresowanie<sup>1</sup>.



<sup>1</sup> Marian Romeyko: *Wspomnienia o Wieniawie i o rzymskich czasach*. Wydawnictwo Bolesława Świdorskiego, Londyn 1969, ss. 324, 8 zdjęć, aneksy, indeks nazwisk. Ppłk pil. Marian Romeyko pochodził z Kijowszczyzny. W Kijowie ukończył gimnazjum, a następnie wojskową szkołę inżynierię. Od 1915 r. był oficerem armii rosyjskiej, z której przeszedł do Korpusu gen. Dowbora, a w listopadzie 1918 roku znalazł się w szeregach armii polskiej z przydziałem do lotnictwa, w ramach którego odbył kampanię 1920 roku. W latach 1921-1923 ukończył Wyższą Szkołę Wojskową, a następnie pełnił służbę m.in. w Oddziale II Sztabu Generalnego, w Biurze Ścisłej Rady Wojennej, był wykładowcą w Wyższej Szkole Wojennej oraz dyrektorem nauk Wyższej Szkoły Lotniczej i w końcu attaché wojskowym w Rzymie. Po likwidacji ambasady RP we Włoszech pozostał we Francji i działał w sieci wywiadu, a po wojnie osiedlił się w Sydney w Australii, poświęcając się pracy pisarskiej, co czynił z dużym literackim talentem.

Fragmety wspomnień Mariana Romeyki o Wieniawie, pod wspólnym tytułem *Ze wspomnień attaché wojskowego*, opublikował wydawany w Warszawie kwartalnik „Wojskowy Przegląd Historyczny” w numerach 3 i 4 z 1959 r. oraz 1, 2 i 3 z 1960 r. Ponownie do fragmentów wspomnień, tym razem zatytułowanych *Wspomnienia o Wieniawie i o rzymskich czasach*, powrócił Romeyko na łamach wydawanego w Londynie przez red. Bolesława Świdorskiego tygodnika „Kronika”. Pierwszy odcinek tego cyklu ukazał się w numerze z 15 XII 1962 r., a ostatni po roku, w grudniu 1963 r. (Marian Romeyko: *Jeszcze o Wieniawie*. „Kronika” 21-28 XII 1963 r.).

We wstrząsającym epilogu Marian Romeyko ujawnił kulisy tragicznej, samobójczej śmierci Wieniawy, które poznał podczas rozmowy z Henrykiem Floyar-Rajchmanem, odbytej w kwietniu 1945 roku w Nowym Jorku. W dziale dokumentacji przedrukował artykuł prof. Wacława Jędrzejewicza *Śmierć Wieniawy*, polemizujący z jego tezami na temat przyczyn śmierci generała, a także swoje rozważania *Spór o Wieniawę*, będące odpowiedzią na zarzuty profesora<sup>2</sup>. Ponadto przedrukował również korespondencję z czasów wojny pomiędzy prez. Władysławem Raczkiewiczem, gen. Władysławem Sikorskim i gen. Bolesławem Wieniawą-Długoszowskim, którą ujawnił Paweł Jankowski na łamach londyńskich „Wiadomości” w grudniu 1961 roku.

Mijały kolejne lata, w trakcie których na łamach prasy emigracyjnej i polonijnej wciąż odżywała postać Wieniawy. Niestety, w Polsce polityczna aura nadal nie sprzyjała generałowi. Mówił o tym w jednym z wywiadów prof. Jacek Majchrowski, prezydent Krakowa: *Napisałem kiedyś artykuł na temat Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego „Pierwszy ulan II Rzeczypospolitej”. Chciałem go opublikować w „Polityce”, ale redakcja na to się nie zdecydowała. Potem miał go opublikować „Tygodnik Powszechny”. Ale nie pozwoliła na to cenzura. Opublikowałem go zatem w nowojorskim „Nowym Dzienniku”, bo wychodzę z założenia, że nie ma sensu pisać do szuflady. Po jakimś czasie dopiero okazało się, że tekst można opublikować w Polsce*<sup>3</sup>.

Trzy lata później postać Wieniawy pojawiła się na szpaltach wydawanego w Warszawie tygodnika „Kierunki”, w cyklu artykułów ppłk. Mariana Romeyki zatytułowanych krótko *Wieniawa*. Były to, odpowiednio dobrane przez autora i powiązane słowem, fragmenty wspomnień o Wieniawie z tomu wydanego w Londynie<sup>4</sup>. Natomiast cały tekst wspomnień ppłk. Mariana Romeyki z londyńskiego wydania w 1969 r., wraz z dokumentacją, ukazał się w Polsce nakładem Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej dopiero w 1990 roku<sup>5</sup>. Książka ta, wydrukowana w 30 tys. egzemplarzy, odegrała niewątpliwie istotną rolę w przywracaniu do rzeczywistych wymiarów w odbiorze społecznym osoby i dokonań, otoczonego nadal często jakże krzywdzącą legendą, generała Wieniawy.

Rok 1990 przyniósł także ważny przełom w dotychczasowym stanie wiedzy na temat życiorysu Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego oraz jego wszechstronnych dokonań. Pojawiła się bowiem pierwsza naukowa biografia

<sup>2</sup> Wacław Jędrzejewicz: *Śmierć Wieniawy*. „Wiadomości”, Londyn, 22 XI 1961 r. Na gruncie krajowym jako pierwszy powrócił do tej sprawy Leon Chajin w artykule *Dlaczego musiał umrzeć Wieniawa?*, opublikowanym w tygodniku „Polityka” z 20-27 XII 1969 r. Prof. Leon Chajin w interesującym i dobrze udokumentowanym wywodzie skłania się do tezy postawionej przez ppłk. Mariana Romeykę i stwierdza w konkluzji: *Samobójcza śmierć Wieniawy nastąpiła w wyniku presji psychicznej zastosowanej wobec niego przez tych, którzy tracąc kontakt z Polską i historią pragnęli czuć nad zachowaniem czystości „linii ideologicznej” własnych szeregów i którzy trafnie ocenili krok Wieniawy jako dotknięcie policzek wymierzony tym, którzy swą żalosną polityką osamotnili Polskę, doprowadzając ją do upadku. Wieniawa został uznany za zdradcy, który wziął rozbrat z komendantem i wykonawcami jego testamentu.*

<sup>3</sup> *Pogromca Rokity. Z prof. Jackiem Majchrowskim rozmawia Marcin Kandefer*. „Magazyn Trybuny – Przegląd Tygodniowy” 2004, nr 4; Jacek Czajowski, Jacek Majchrowski: *Pierwszy ulan Drugiej Rzeczypospolitej*. „Nowy Dziennik”, Nowy Jork, 26-27 I 1980 r. Powyższy artykuł wydrukowany został w „Tygodniku Powszechnym” w numerze świątecznym z 21-28 XII 1980 r. Publikację tę tak oto odnotował na łamach popularnego w weterańsko-kombatantckich kręgach, wydawanego w Warszawie „Wrocławskiego Tygodnika Katolików” redaktor naczelny tego pisma Jerzy Śląski: *Jest to pierwsza bodaj w Polsce Ludowej próba rzetelnego przedstawienia tak kontrowersyjnej i malowniczej postaci jaką był gen. Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Ci z młodszego pokolenia, którzy cokolwiek o nim słyszeli, wiedzą jedynie tyle, że był hulaką, birbantem i kabotyнем. Po przeczytaniu eseju w „TP” zdanie to niewątpliwie zmienia i zrozumieją, jak bardzo dla Wieniawy jest ono krzywdzące... Bardzo to dobrze, że o ludziach, którzy w dziejach Polski zostawili swój ślad, a którzy w jej dzisiejszym kształcie prawdopodobnie nie znaleźliby dla siebie miejsca, zaczyna się wreszcie pisać rzetelnie i prawdziwie (O Wieniawie prawdziwie. „WTK” 1981, nr 2).*

A skoro już o cenzurze mowa, chciałbym przypomnieć cykl publikacji o Wieniawie, które wydrukowałem pod wspólnym mianownikiem *Szwależer II Rzeczypospolitej* na łamach wydawanego w Lublinie dwutygodnika „Kamena”, w okresie sierpień-październik 1981 roku. Były to następujące szkice: *Kim był Wieniawa?* (nr 17 z 16 VIII); *Cokolwiek trudny...* (nr 18 z 30 VIII); *Akademik z „Lwigródu”* (nr 19 z 13 IX); *Paryskie lata Wieniawy* (nr 20 z 27 IX); *W strzeleckim kręgu* (nr 21 z 11 X). Piąty, a jednocześnie ostatni odcinek, jaki ukazał się w „Kamenie”, zawiera dopisek od redakcji: *Na wydarzeniach u progu Wielkiej Wojny przerywamy cykl o Wieniawie. Do cyklu tego, obejmującego okres Legionów, a następnie czasy II Rzeczypospolitej, kiedyś powrócimy*. Oczywiście, posypały się listy protestacyjne od oburzonych czytelników. W jednym z nich, opublikowanym w „Kamenie”, p. Stanisław Przybyszewski z miejscowości Kazimierza Wielka, napisał: *Kto u Was boi się po raz któryś z kolei tych Legionów – właśnie teraz cykl trzeba było przerywać? Teraz, kiedy Wieniawa zaczyna żyć legendą i tworzyć ją? Pomimo że należy się redakcji uznanie za to, że w ogóle coś takiego zaczęła drukować, to z drugiej strony wystawiacie się na pośmiewisko, przerywając cykl w tak znaczącym momencie, że opinia o waszej pracy może być tylko jedna: lawiranci („Kamena” nr 24, 22 XI 1981 r.).*

<sup>4</sup> Marian Romeyko: *Wieniawa*. „Kierunki” 1984, nr 26-35.

<sup>5</sup> Tenże: *Wspomnienia o Wieniawie i o ryzymskich czasach*. Wydawnictwo MON, Warszawa 1990, s. 402, bez zdjęć, aneksy i indeks nazwisk.



pióra prof. Jacka M. Majchrowskiego *Ulubieniec Cezara. Bolesław Wieniawa-Długoszowski*<sup>6</sup>. Autor zapoznał się z aktami personalnymi Wieniawy przechowywanymi w Centralnym Archiwum Wojskowym, dotarł do członków rodziny bohatera książki: Leszka Wieniawy-Długoszowskiego w Polsce oraz córki Wieniawy, Zuzanny Vernon, w Londynie. Zapoznał się z archiwaliami londyńskimi oraz przeprowadził kwerendę w archiwach nowojorskich. Monografię o Wieniawie profesor zaopatrzył w solidną porcję przypisów, informujących nie tylko o źródłach poszczególnych informacji, ale także rozwijających różne wątki związane z bogatym życiorysem generała.

Oczywiście, jak podkreśla autor, szereg faktów z życiorysu B. Długoszowskiego pozostaje jeszcze w kręgu hipotez i mniej lub bardziej prawdopodobnych domysłów. Natomiast nie ulega wątpliwości, że biografia ta dowodzi emocjonalnego zaangażowania pisarza, który nie ukrywa, iż sympatia jego towarzyszyła bohaterowi książki.

Książka Mariusza Urbanka *Wieniawa, szwoleżer na pegazie* zauroczyła mnie, nie ma co ukrywać, lekkością stylu oraz nastawieniem na ukazanie panoramy życia artystyczno-literackiego dwudziestolecia międzywojennego<sup>7</sup>. (...) *to nie wielka polityka pasjonuje autora najbardziej. Przede wszystkim pociąga go – osobowość i legenda Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego. Kreśli portret człowieka nietuzinkowego, dalekiego od wizerunku hulaki i birbanta, jaki wykreowali w „czarnej legendzie” najróżniejsi przeciwnicy sanacji* – napisał w recenzji wydawniczej prof. dr Tomasz Nałęcz. Konkludując zaś orzekł: *z tej książki czytelnik dowie się o II Rzeczpospolitej więcej niż z wielu dwu- lub trzykrotnie grubszych fachowych monografii. Nie ulega wątpliwości, że Mariusz Urbanek jest całkowicie zafascynowany swoim bohaterem.*

O swojej książce Mariusz Urbanek napisał we wstępie: *Jest ona reportażem z historii, a więc opowieścią o faktach i wydarzeniach... opowieścią o Wieniawie, jemu współczesnych i niepodległej Polsce. Mozaiką ułożoną z okrucichów*



<sup>6</sup> Jacek M. Majchrowski: *Ulubieniec Cezara. Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Zarys biografii*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, ss. 278, 45 fotografii. Prof. Jacek Majchrowski ukończył studia na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego, uzyskał doktorat i habilitację, a w 1988 roku, mając zaledwie 41 lat, tytuł profesora nadzwyczajnego nauk prawnych. Jednocześnie profesor rozwijał zainteresowania historyczne koncentrujące się wokół II Rzeczypospolitej. Jest autorem m.in. następujących książek: *Pierwsza Kompania Kadrowa. Cz. I i II* (Kraków 1985, 1986); *Silni, zwarci, gotowi. Myśl polityczna Obozu Zjednoczenia Narodowego* (Warszawa 1985) i wydanej ostatnio przez Księgarnię Akademicką *I Kompania Kadrowa. Portret oddziału*. Prof. dr Jacek M. Majchrowski trzecią kadencję sprawuje urząd prezydenta miasta Kraków.

<sup>7</sup> Mariusz Urbanek: *Wieniawa, szwoleżer na pegazie*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, ss. 270, 40 zdjęć, 39 satyrycznych rysunków, 3 fotokopie dokumentów, bibliografia. Mariusz Urbanek, pisarz, publicysta i redaktor miesięcznika „Odra” oraz „Gazety Wyborczej”, ma już ustaloną i wysoką pozycję w dziedzinie biografistyki. Jest autorem m.in. biografii Juliana Tuwima, Stefana Kisielewskiego, Leopolda Tyrmanda i Jerzego Waldorffa. Postaci jakże ciekawych, o bogatych życiorysach.





wspomnień, relacji, zapisów tylko tych ludzi, którzy Długoszowskiego znali... Dlatego tak wiele jest w tej książce cytatów. Nie ukrywam, że koncepcja, jaką pisząc o Wieniawie, przyjął Mariusz Urbanek, była mi zawsze i pozostała najbliższą. A jeśli dodamy jeszcze cytaty z twórczości własnej Wieniawy, których niezwykle trafnym wyborem posłużył się autor, wówczas postać najbardziej kolorowej osobowości dwudziestolecia międzywojennego odślania się w całej krasie.

Znakomity znawca artystyczno-literackiego życia stolicy II Rzeczypospolitej, prof. Roman Loth, zrealizował pomysł zasługujący na słowa ogromnego uznania – wyszukał i zgromadził w jednej książce rozproszone po czasopiśmie i wydawnictwach okolicznościowych wspomnienia Wieniawy, które dla zwykłego czytelnika byłyby wręcz niedostępne<sup>8</sup>. Zebrane teksty profesor ocenia we wstępie: *Zdaje się, że to ten właśnie nurt twórczości w tej książce po raz pierwszy zebrany, najpełniej uzasadnia prawa Wieniawy do miana pisarza. Nie ma bowiem najmniejszej wątpliwości, że przedstawione tu utwory wyszły spod pióra autora o wybitnych uzdolnieniach literackich.*

*Z pełną swobodą posługuje się on wszelkimi środkami ekspresji artystycznej. W jego wspomnieniach można napotkać literacko ujęty reportaż z pola walki i partie liryczno-opisowe rodem z Żeromskiego, i świetnie opanowaną sztukę gawędy, i młodopolską egzaltację i humoreskę.*

Przytoczmy jeszcze jedną opinię prof. Romana Lotha, świadczącą o literackim talencie generała: *Wieniawa ma świetnie rozwinięty zmysł obserwacji. Potrafi zgrabnie skonstruować dialog, podsłuchać i przypomnieć wyrażenia legionowe, doskonale opowiedzieć anegdotę. Jego poczucie humoru jest wysokiej próby. Zdobywa się na dystans wobec samego siebie, na autoironię.*

*Język jego prozy wspomnieniowej jest bogaty, zarówno w zakresie słownictwa, jak i środków wypowiedzi. Można podsumowująco stwierdzić, iż lektura wspomnień Wieniawy darzy niezgorszą satysfakcją<sup>9</sup>.*

Kolejną osobą, która postawiła sobie za punkt honoru realizację postulatu Antoniego Słonimskiego z roku 1975, aby nareszcie „odełgać legendę Wieniawy”, jest dr Witold Dworzyński. W rzetelnie udokumentowanej biografii zatytułowanej *Wieniawa, poeta – żołnierz – dyplomata* podjął on udaną próbę sprowadzenia legendy Wie-



<sup>8</sup> Bolesław Wieniawa-Długoszowski: *Wymarsz i inne wspomnienia*. Zebrał, opracował i wstępem poprzedził Roman Loth. Biblioteka „Wiezi”, Warszawa 1992, ss. 311, 16 zdjęć, indeks osobowy i nazw geograficznych.

<sup>9</sup> Roman Loth: *Bolesław Wieniawa-Długoszowski i jego wspomnienia* (w:) Bolesław Wieniawa-Długoszowski: *Wymarsz i inne wspomnienia*..., dz. cyt., s. 15. Warto przy tym pamiętać, że tak wysoka ocena literackiej wartości wspomnień Wieniawy wyszła spod pióra znawcy, historyka literatury polskiej i pracownika Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, jakim jest profesor Roman Loth.



sugestia Dworzyńskiego, że Wieniawa *nie* zostawił też żadnych artykułów publicystycznych, których analiza pozwoliłaby na rekonstrukcję jego myśli politycznej, mija się z prawdą, o czym dobitnie świadczą łamy „Dziennika Polskiego” z Detroit, którego Wieniawa był przez kilka miesięcy, w 1941 roku, naczelnym redaktorem.

Do postaci Wieniawy powrócił prof. dr Jacek M. Majchrowski, wydając książkę *Pierwszy ułan Drugiej Rzeczypospolitej*<sup>11</sup>. Biografia Wieniawy wydana przez „BGW”, zgodnie z intencją autora, pozbawiona została aparatu naukowego w postaci przypisów, a więc posiada charakter zdecydowanie popularyzatorski, co niewątpliwie zwiększyło jej poczytność. We wstępie profesor napisał m.in.: *Ta zaś książka miała swój pierwowzór w wydanej w 1990 r. przez Ossolineum biografii „Ulubieniec Cezara”, której jest nieco uzupełnioną i przerobioną wersją. I jeszcze jedna uwaga, mam pełną świadomość, że Wieniawa nie był ułanem, lecz szwoleżerem, niemniej umieszczenie w tytule słowa „ułan” wydało się słuszniejsze, m.in. dlatego, iż wiele osób nie rozumie pojęcia „szwoleżer”.*

W 1996 roku ukazała się w Londynie długo oczekiwana, napisana z ogromnym literackim talentem bio-

niawy do rzeczywistych rozmiarów<sup>10</sup>. We wstępie autor słusznie podkreśla: *legenda Wieniawy, mimo że w dużej części tworzyła się sama, była również tworzona, miała podłoże polityczne. Charakteryzowanie go jedynie jako pijaka i lekkoducha ukazać miało niski poziom moralny współpracowników Piłsudskiego. Postępowały w ten sposób przede wszystkim ówczesne ugrupowania antysanacyjne, a echa tych sporów ujawniły się (w tym również w sposobie pisania o Wieniawie) także wiele lat po wojnie.*

Wykorzystując m.in. materiały archiwalne zgromadzone w Archiwum Akt Nowych, autor poświęcił nieco więcej uwagi dyplomatycznym misjom, które realizował Wieniawa, dotychczas mniej znanym. Natomiast



<sup>10</sup> Witold Dworzyński: *Wieniawa, poeta – żołnierz – dyplomata*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1993, ss. 392, 41 zdjęć, 22 reprodukcje dokumentów i rysunków, w aneksach wiersze oraz piosenki Wieniawy. Książka stanowi poprawioną i skróconą wersję rozprawy doktorskiej obronionej w 1990 r. w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Słowa podziękui skierował autor m.in. do Leszka Wieniawy-Długoszowskiego za udostępnienie rodzinnego archiwum oraz za inspirację do powstania owej biografii.

W tym momencie poczuwam się także do miłego obowiązku uczynienia dygresji związanej z osobą, która przez dziesiątki lat, także w okresach politycznych bardzo niesprzyjających odkłamywaniu legendy o Wieniawie, z podziwu godną wytrwałością patronowała wszelkim inicjatywom zmierzającym do ukazania sylwetki generała w rzetelnym wymiarze. Osobą tą był i pozostaje bratanek generała, syn Kazimierza Wieniawy-Długoszowskiego, od wielu lat mieszkaniec Zielonej Góry – Leszek Wieniawa-Długoszowski. To właśnie pan Leszek, będąc w kontakcie z zabiegającą także o dobrą pamięć o ojcu, córką Wieniawy – Zuzanną Vernon, mieszkanką Londynu, służył rodzinnymi zbiorami i wiedzą wszystkim autorom piszącym o gen. Wieniawie i tej pomocy nie sposób przecenić.

<sup>11</sup> Jacek Majchrowski: *Pierwszy ułan Drugiej Rzeczypospolitej. O generale Wieniawie-Długoszowskim*. Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, Warszawa 1993, ss. 217, 60 zdjęć, 5 satyrycznych rysunków, 2 kopie dokumentów.



grafia Wieniawy *Szabla i koń*, pióra znanego pisarza emigracyjnego, od lat mieszkającego w Waszyngtonie, Tadeusza Wittlina<sup>12</sup>. Nie mam cienia wątpliwości, że napisana została w duchu apologetycznym, bowiem pisarz znał osobiście Wieniawę, choć dzieliła ich spora, sięgająca 28 lat, różnica wieku. Zresztą w tym właśnie albo podobnym duchu utrzymane były wcześniejsze monografie poświęcone osobie niesfornego szwoleżera.

Nie wiem, czy to dobrze, czy źle, że Tadeusz Wittlin nie sięgnął właśnie do tych publikacji i nie zapoznał się z ich treścią. A może to uczynił, ale w książce nic na to nie wskazuje i wobec tego ta nonszalancja wobec badawczego wysiłku poprzednich autorów wydaje się co najmniej zaskakująca. Sądzę

również, że wizje literackie Wittlina wzięły górę nad rzetelnością faktograficzną i zadecydowały o ogromnej poczytności biografii, które wyszły spod jego pióra<sup>13</sup>.

Wydawać by się mogło, że o Wieniawie napisano już prawie wszystko, a tymczasem pojawiła się nowa publikacja zawierająca materiały do jego twórczości i biografii, spoczywające od lat w londyńskim domu Zuzanny Długoszowskiej-Vernon, córki generała. W książce tej znalazły się również nieznane dotychczas wiersze Wieniawy oraz listy<sup>14</sup>.

Odnotowując ukazanie się *Szuflady generała Wieniawy*, Jan Zieliński pisał: *Przede wszystkim to nie szuflada, tylko waliza i worek... Waliza Wieniawy, ocalona z wojny i wyrwana niszczącemu działaniu lat, otwiera się dziś, pokazując szczytki egzystencji bogatej, nie na miarę jednego człowieka skrojo-*



<sup>12</sup> Tadeusz Wittlin: *Szabla i koń*. Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1996, ss. 336, 38 zdjęć, 8 rysunków, indeks osób. Tadeusz Wittlin (1909-1998) ukończył prawo na Uniwersytecie Warszawskim i od 1931 roku, po wcześniejszym debiucie tomem poetyckim *Trasa na Parnas*, został współpracownikiem „Cyrulika Warszawskiego” oraz warszawskiej prasy literackiej. W 1939 r. uczestnik obrony Warszawy, w styczniu 1940 r. ujęty przez Sowieców podczas próby przekroczenia granicy z Litwą i zesłany do obozu pracy w Workucie. Z armią gen. Andersa odbył kampanię włoską. Po wojnie przebywał w Anglii i Francji, a od 1958 r. zamieszkał w Waszyngtonie. Współpracował z Radiem Wolna Europa i Głosem Ameryki oraz rozwijał działalność pisarską. W *Ostatniej cyganerii* opisał literacką panoramę przedwojennej stolicy, napisał biografie Hanki Ordonówny, a także Wiecha. Potem przyszła kolej na Wieniawę...

<sup>13</sup> Nie chciałbym uchodzić za malkontenta, czepiającego się każdego i każdej okazji, wobec tego ograniczę się do skonfrontowania tylko jednej z Wittlinowskich wizji literackich z rzeczywistością. 18 marca 1912 roku odbył się w Paryżu I Bal Towarzystwa Artystów Polskich, którego jednym z organizatorów był dr Bolesław Długoszowski. Oddajmy głos Tadeuszowi Wittlinowi: *Światło, gdy wesoło zmęczeni Długoszowscy przyszedli do swego mieszkania i położyli się spać. Lecz ich sen nie trwał długo. Wczesnym rankiem zbudził ich dzwonek przy drzwiach, gdy goniec z urzędu pocztowego przyniósł depesze. Telegrafował brat Bolesława, Kazimierz, z wiadomością, że zmarł ojciec. Pogrzeb za kilka dni. Wieniawa wraz z żoną zeszli pakować się do drogi. Po tygodniu Długoszowscy wrócili do Paryża, gdzie koncierge wręczyła im stertę listów kondolencyjnych. Na każdy z nich Bolesław postanowił obszernie odpisać (Tadeusz Wittlin: *Szabla i koń...*, dz. cyt., ss. 29-30). Cały powyższy wywód pisarza, oprócz informacji o śmierci ojca, należy zaliczyć w poczet fikcji. W tym czasie Kazimierz przebywał w Paryżu, z którego nigdzie nie wyjeżdżał, podobnie jak Bolek z żoną. Niestety, obaj bracia nie mogli być, z wielu różnych powodów, na pogrzebie ojca w Bobowej.*

<sup>14</sup> *Szuflada generała Wieniawy. Wiersze i dokumenty*. Wybór: Elżbieta Grabska i Marek Pytasz. Komentarz i opracowanie tekstów Marek Pytasz. Zamiast wstępu Zuzanna Vernon-Długoszowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1998, ss. 221, 14 zdjęć, 4 rysunki, 10 kopii dokumentów.



nej. Jakieś kwity, piękne zdjęcia, trochę poezji i zamknięty, zatrzymany w wy-cinkach, depešach i rękopisach, czas<sup>15</sup>.

Wówczas to chyba po raz pierwszy zabrała głos Zuzanna Vernon – w druku, na publicznym forum. Poinformowała o drodze, jaką odbyły materiały ojca od Rzymu do Londynu, a na zakończenie, nawiązując do tragicznej śmierci generała Wieniawy, uczyniła następujące, wzruszające wyznanie: *Pamiętam, że właśnie w tym ostatnim, tragicznym okresie swego życia wielokrotnie mi mówił, że nie rozumie, jak Polacy w tak strasznych chwilach historii swego kraju mogą się ze sobą nie zgadzać, mogą stawiać jedni przeciw drugim. Może mówił to specjalnie do*

*mnie, myśląc, że nie zapomnę. I to jest po Nim moja scheda, na której mocno stoję. Mój Ojciec sam hołdował tej zasadzie.*

*Nigdy nie należał do żadnej grupy politycznej, artystycznej czy literackiej. Słuchał własnych uczuć, własnego sumienia i własnego poczucia honoru – trochę à la Cyrano de Bergerac. Słuchał przede wszystkim miłości do Ojczyzny. Polskę ogromnie kochał. Umarł, bo ją utracił<sup>16</sup>.*

Interesujący i ważny jest szkic Elżbiety Grabskiej *Paryż Długoszowskiego*, zamieszczony w książce, a napisany w oparciu o autobiograficzny, (...) *znaleziony wśród papierów Długoszowskiego opis jego paryskiej, siedmioletniej res gestae<sup>17</sup>.*

Jednym z istotniejszych problemów, z którymi musieli się zmagać biografowie Wieniawy, był cały kompleks spraw natury czysto wojskowej, związany z działalnością sztabową i liniową generała. I to zarówno w sensie oceny poszczególnych etapów jego żołnierskiej kariery, jak również faktycznej roli, jaką odegrał na poszczególnych szczeblach dowodzenia kawaleryjskimi jednostkami.

Dobrze się więc stało, że znalazł się autor, który skoncentrował swoją uwagę w zasadzie li tylko na wojskowym życiorysie generała, prześledził poszczególne stopnie tej kariery, wykorzystując bogate materiały archiwalne, i uczynił to w sposób wręcz perfekcyjny. Osobą tą jest dr Mariusz Wołos, autor książki *General dywizji Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Biografia wojskowa<sup>18</sup>.*

Recenzując książkę dra Mariusza Wołosa i zaznaczając, że (...) *łączy on sprawną narrację z doskonałym warsztatem historyka, Arkadiusz Adamczyk, autor także wartościowej monografii o Sławoju Felicjanie Składkowskim, napisał m.in.: Autor wyraźnie oddziela obiegowy wizerunek Wieniawy, jako symbolu kawalerzysty polskiego dwudziestolecia, od prawdziwego przebiegu jego służby (...), nie stawia wysokich ocen Długoszowskiemu jako dowód-*

<sup>15</sup> Jan Zieliński: *Waliza czasu*, „Rzeczpospolita”, 30 I 2000.

<sup>16</sup> *Szuflada generała Wieniawy...*, dz. cyt., s. 9. Prof. Marek Pytasz, wyjaśniając w nocie edytorskiej, że książka ta *nie razi* sobie (...) *żadnych praw do naukowości, jedynie chce udostępnić część spuścizny po Bolesławie Długoszowskim*, jednocześnie dopowiada, iż w archiwum p. Zuzanny Vernon znajdują się jeszcze inne frapujące dokumenty, choćby znany mi *dramatyczny list generała do prezydenta Roosevelta napisany 15 września 1941 roku (brak zgody rodziny na publikację)*.

<sup>17</sup> Elżbieta Grabska: *Paryż Długoszowskiego* (w:) *Szuflada generała Wieniawy...*, dz. cyt., s. 177.

<sup>18</sup> Mariusz Wołos: *General dywizji Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Biografia wojskowa*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2000, ss. 160, 4 zdjęcia, aneksy, indeks nazwisk. Mariusz Wołos jest absolwentem Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, gdzie na Wydziale Nauk Historycznych uzyskał w 1997 roku stopień doktora. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Historii Polski i Powszechnej 1918-1945, zajmując się m.in. stosunkami międzynarodowymi w okresie międzywojennym, dziejami dyplomacji oraz biografistyką. Opublikował w Toruniu w 1999 r. biografię Alfreda Chłapowskiego (1874-1940), ambasadora Polski we Francji. Naukowe szkice o gen. Wieniawie wydrukował przed laty na łamach kwartalnika „Wojskowy Przegląd Historyczny”. Były to – Mariusz Wołos: *Bolesław Wieniawa-Długoszowski, dowódca kawaleryjski*, „WPH” 1993, nr 1; Mariusz Wołos: *Adiutant Komendanta i attaché wojskowy. Bolesław Wieniawa-Długoszowski w latach 1918-1926*, „WPH” 1994, nr 1-2.

cy liniowemu, widząc w nim raczej typ oficera sztabowego. Na podkreślenie zasługuje stwierdzenie autora, iż Wieniawa „nadawał się co najwyżej na dowódcę samodzielnej brygady kawalerii, nie zaś na jedynego w latach trzydziestych dowódcę dywizji kawaleryjskiej”<sup>19</sup>.

Przyznając, że książka Mariusza Wołosa ukazała żołnierską sylwetkę Wieniawy w dotychczas mało mi znanym świetle, a jednocześnie – poprzez możliwość odwoływania się do ustaleń toruńskiego historyka – zwolniła od zagłębiania się w poszczególne etapy jego wojskowej kariery na zasadzie przysłowiowego wyważania drzwi, które zostały już otwarte.

Odrębne miejsce w gronie biografów Wieniawy zajmuje pasjonat dawnej tradycji kawaleryjskiej, zauroczony barwnym życiem i osobowością generała, Wojciech Grochowalski z Łodzi, który poświęcił Bolesławowi Wieniawie-Długoszowskiemu dwie książki. Pierwsza z nich, zatytułowana *Ku chwale Wieniawy*, oprócz syntetycznego zarysu biograficznego zawiera 17 poetyckich utworów zadedykowanych Wieniawie przez najznakomitszych poetów oraz zbiór anegdot związanych z osobą generała<sup>20</sup>. Jak wyznaje autor we wstępie, *książka nie jest krytyczną pracą naukową, ale raczej formą księgi pamiątkowej*.

Natomiast druga publikacja to autorski tom wierszy i piosenek Bolesława

Wieniawy-Długoszowskiego, w wyborze i opracowaniu Wojciecha Grochowalskiego<sup>21</sup>. Zawiera on 65 utworów (*Utwory paryskie, Wiersze i piosenki legionowe, Wiersze rozproszone, fraszki i żarciki, Przekłady z Charles’a Baudelaire’a*). W słowie od wydawcy czytamy, że *książka ta jest pierwszym tak obszernym i kompletnym zbiorem odtworzonych utworów poetyckich Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego. Podajemy wersje najdłuższe utworów, niekiedy tylko odnalezione fragmenty – sygnały myśli... Ta publikacja nie ma ambicji bycia krytycznym opracowaniem twórczości literackiej Wieniawy. Może być natomiast przyczynkiem do*



<sup>19</sup> „Atheneum” 2001, nr 6, Toruń, s. 190.

<sup>20</sup> Wojciech Grochowalski: *Ku chwale Wieniawy. W 120 rocznicę urodzin*. Wydawnictwo „Papier-Service”, Łódź 2001, ss. 156, 62 zdjęcia, 6 reprodukcji dokumentów i 7 rysunków. Wojciech Grochowalski, z zawodu inżynier papiernik po studiach na Politechnice Łódzkiej, z zamiłowania historyk z ukończonym studium podyplomowym w zakresie historii na Uniwersytecie Warszawskim, jest właścicielem firmy papierniczo-poligraficznej i wydawnictwa „Papier-Service” w Łodzi. Ponadto jest wydawcą i redaktorem naczelnym łódzkiego magazynu kulturalno-społecznego „Kultura i Biznes”. Od lat propaguje postać Wieniawy, również w kręgach amerykańskiej Polonii, wśród której jest częstym gościem.

<sup>21</sup> Bolesław Wieniawa-Długoszowski: *Wiersze i piosenki*. Oprac. Wojciech Grochowalski, Wydawnictwo „Papier-Service”, Łódź 2002, ss. 150.



jej głębokiej analizie<sup>22</sup>. Dodam jeszcze, że od strony edytorskiej publikacja prezentuje się bez zarzutu, a jej niewątpliwą ozdobą są szkice i rysunki wykonane przez Wieniawę.

W pięć lat po śmierci pisarza Tadeusza Wittlina na polskim rynku czytelniczym, za sprawą Wydawnictwa LTW, pojawiła się jego monografia o Wieniawie. Pisarz nigdy nie powrócił do Polski, ale dotarły do niej i zyskały sobie prawo obywatelstwa jego pełne uroku i dawnych wspomnień książki<sup>23</sup>. Jak wspomina Jolanta Kessler-Chojecka, *Tadeusz Wittlin był jednym z tych rzadkich emigrantów politycznych, którzy nie zdecydowali się na wizytę w kraju po zmianach 1989 roku. „Nie wracajcie*

*do miejsc, w których byliście szczęśliwi” – zwykł powtarzać przy okazji dyskusji o wyjeździe do kraju.*

*A szczęśliwy był w Warszawie, którą chciał zachować w pamięci taką, jaka była dawniej – z jej fantazją i czarem, wielką klasą, fasonem i wspaniałymi postaciami*<sup>24</sup>.

Wydawnictwo LTW jeszcze raz powróciło do książki o Wieniawie pióra Tadeusza Wittlina, przygotowując nowe wydanie na podstawie wydania pierwszego, londyńskiego z roku 1996. W znakomicie prezentującym się tomie, z bogatą i oryginalną szatą graficzną, wydrukowanym niezwykle starannie, współgrają z tekstem dobrej jakości reprodukcje zdjęć pochodzących ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, archiwum Wittlina i wydawcy. Nie będzie przesadą, jeśli stwierdzę, że spośród wszystkich książek o Wieniawie ta właśnie prezentuje się najokazalej<sup>25</sup>.

I znowu dał znać o sobie Mariusz Urbanek, którego książki biograficzne zyskały wysoką ocenę zarówno



<sup>22</sup> W artykule Wojciecha Grochowalskiego czytamy: *Piękna poezja Wieniawy przedstawia jego bujne życie, jest świadectwem i dokumentem historii Polski, pokazuje duszę wielkiego człowieka. W wydanym tomiku są wiersze właściwie o wszystkim – liryki miłosne, wiersze o wojsku, o szwoleżerach, o wojnie, wiersze polityczne. Wiele z nich się nie zachowało, ale te, które odtworzono, powinny dać czytelnikowi dużo radości (Wojciech Grochowalski: *Poezja Wieniawy*. „Nowy Dziennik – Przegląd Polski”, 27 IX 2002 r.). W wywiadzie dla nowojorskiego „Nowego Dziennika”, zapytany, co określa mianem rewelacji w swoich penetracjach archiwalnych dotyczących Wieniawy, Wojciech Grochowalski odpowiedział: *Niewątpliwie odszukanie jego obrazów i rysunków... studiował w Berlinie i Paryżu na Akademii Sztuk Pięknych. Wówczas malował. Reprodukcje obrazów i rysunków zamieściłem w książce („Z wysokości konia patrzy się na świat trochę inaczej” – rozmowa Danuty Piątkowskiej z Wojciechem Grochowalskim, pisarzem i wydawcą. „Nowy Dziennik”, 11 IX 2002 r.)**

<sup>23</sup> Tadeusz Wittlin: *Szabla i koń. Gawęda o Wieniawie*. Wydawnictwo LTW, Dziekanów Leśny 2003, ss. 287, 39 zdjęć, bibliografia i indeks osób. Odnotowując ukazanie się książki w Polsce, Jolanta Kessler-Chojecka pisała na łamach polonijnego dziennika: *Książka, jak i poprzednie, powstała w toku wnikliwych badań dokumentacyjnych i kontaktów z rodziną bohatera, przyjaciółmi, poszukiwań archiwalnych, gromadzenia zdjęć. Wittlin przywiązywał dużą wagę do dokumentacji, która odtworzała w możliwie dokładny sposób charakter postaci, a dzięki metodzie fabularyzacji zebranego materiału wyprzedził epokę filmu dokumentalnego, który ostatnio wkracza na te ścieżki, mieszając materiał archiwalny z fragmentami inscenizowanymi (Jolanta Kessler-Chojecka: *Tadzio, Tadzio, czyli Wittlin nad Potomakiem*. „Nowy Dziennik – Przegląd Polski”, 9 V 2003 r.)*

<sup>24</sup> Jolanta Kessler-Chojecka, dz. cyt.

<sup>25</sup> Tadeusz Wittlin: *Szabla i koń, Gawęda o Wieniawie*. Wydawnictwo LTW, brak daty wydania, Dziekanów Leśny, ss. 406, 61 zdjęć, 11 rysunków, indeks osób.

w oczach krytyków literackich, jak i – a może przede wszystkim – w czytelnicznym odbiorze, co niewątpliwie sytuuje autora na czołowym miejscu w kręgu współczesnych pisarzy zajmujących się biografistyką. Ponownie opublikowana książka *Wieniawa. Szwoleżer na pegazie*, chociaż ma inną szatę graficzną, to jednak stanowi wierne powtórzenie wydania sprzed kilku lat<sup>26</sup>.

Ostatnią z książek o Wieniawie wydrukowała „Bellona” pod bezpretensjonalnym tytułem *Generał Bolesław Wieniawa-Długoszowski*, a autorem jej jest dr Romuald Romański. Ma charakter typowo popularyzatorski i bardzo dobrze, bowiem dla miłośników Wieniawy liczy się każda publikacja<sup>27</sup>. W podtytule autor postawił pytanie: „Polityk czy lew salonowy?”, aczkolwiek wiadomo, że Wieniawa od polityki stronił i był, pomimo ogromnych możliwości, daleki od wkroczenia na drogę politycznej kariery.

W świetle tego, co napisałem powyżej, rodzi się zasadnicze pytanie: czy faktycznie istnieje potrzeba tworzenia kolejnego dzieła o Wieniawie i czy może ono wnieść jakiegokolwiek nowe elementy do życiorysu generała? Doceniając w pełni osiągnięcia badawcze i trud poniesiony przez moich poprzedników w traktacie gromadzenia materiałów do biografii Wieniawy, a także uznając wszystkie kompetencje zawodowe zaangażowanych do tych prac historyków, poparte niewątpliwie pisarskim talentem, i jakże często korzystając, oczywiście z pełnym respektem dla praw autorskich, z ich ustaleń, widzę pomimo wszystko celowość doprowadzenia pracy do końca. Mam prawo przypuszczać, że ujawnię pewne fragmenty z życiorysu Wieniawy, które po prostu, z braku materiałów, umknęły uwagi dotychczasowych biografów.

Wyjaśnienia wymaga jeszcze jedna sprawa. Otóż chciałem, aby z łam tej książki pełnym głosem, na tyle, na ile tylko jest to możliwe, przemówił sam Wieniawa. Z tego właśnie względu cytuję obficie różne opisy, refleksje oraz strzępy wspomnień, które wyszły spod pióra szwoleżera II Rzeczypospolitej. To nic, że być może podkoloryzowane, odbiegają nieco od prawdy, ale jeśli tak jest istotnie, to tylko w detalach. W sprawach wagi zasadniczej, w tych, które wyznaczyły Wieniawie linię życia oraz ideały stanowiące dla niego nić przewodnią, w barwnych



<sup>26</sup> Mariusz Urbanek: *Wieniawa. Szwoleżer na pegazie*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2008, ss. 319, 40 zdjęć, 39 rysunków satyrycznych, 3 fotokopie dokumentów. Jedna z uwag Mariusza Urbanka, przeniesiona ze wstępu pierwszego wydania, prosiła się chyba o korektę. Autor napisał o Wieniawie: *Nie był twórcą na tyle wielkim i płodnym, by mógł liczyć na odrębne wydanie swych utworów...* A przecież takie wydania stały się faktem dokonany za sprawą prof. dr. Romana Lotha i Wojciecha Grochowalskiego, o czym po prostu należało pamiętać.

<sup>27</sup> Romuald Romański: *Generał Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Polityk czy lew salonowy?*. Bellona, Warszawa 2011, ss. 205, 19 zdjęć. W konkluzji interesującego wywodu związanego z nominacją ambasadora Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego na prezydenta RP, dr Romuald Romański stwierdza: *De iure Wieniawa do momentu własnej rezygnacji był prezydentem RP i powinien zostać umieszczony w poczcie polskich prezydentów* (Romuald Romański, dz. cyt., s. 27).

i przebogatych meandrach codzienności, wspomnienia te – jestem o tym przekonany – nie kłamią. A jeśli istotnie nieco przesadzają, to przecież przesada – jak zresztą mawiał sam Wieniawa – jest najprzychylniejszym sposobem mówienia nieprawdy.

W wielu sprawach i w wielu miejscach związanych z Wieniawą pozostawiam wolne pole do domysłów i do interpretowania przedstawionych wydarzeń według subiektywnego odczucia czytelników.

Od czasu mojej wizyty w Zielonej Górze i spotkania w gościnnym domu Leszka Wieniawy-Długoszowskiego upłynęło kilka dziesiątków lat. Przez ostatnie dwadzieścia lat rzucał mnie po świecie, ale też płatał mi różne, na ogół przyjemne figle. Zaliczam do nich detroicką przygodę, gdy znalazłem się na stanowisku redaktora naczelnego „Dziennika Polskiego”, a więc pisma, którego redaktorem naczelnym był niegdyś b. ambasador RP w Rzymie i gen. dyw. Bolesław Wieniawa-Długoszowski.

Miałem nie tylko znakomitą okazję zapoznać się z publicystycznym i dziennikarskim dorobkiem Wieniawy, ale również poznałem ludzi, którzy go przed laty przyjmowali w swoich domach i którzy zachowali o generale jak najlepsze wspomnienia.

W wędrówkach po świecie towarzyszył mi niezmiennie Wieniawa. Pęczniały teczeki materiałów o generale, do których, przytłoczony lawiną redakcyjnych spraw, sięgałem coraz rzadziej. Bywało, że nie otwierałem ich przez długie miesiące, ale pamiętam też takie chwile, gdy powracając do Wieniawy, jego niezwykle kolorowego życiorysu, do atmosfery dwudziestolecia oraz całej plejady otaczających go wspaniałych ludzi, traktowałem to jako psychiczną odskocznnię od licznych stresów, których dostarczała mi na co dzień dziennikarska profesja.

Nic więc dziwnego, że tę książkę pisałem tak długo, w różnych i nieraz wręcz nieprawdopodobnych zakątkach świata. Szkice o Wieniawie powstawały bowiem w rodzinnym Zwierzyńcu na Zamojszczyźnie, w Lublinie i Warszawie, a potem w Chicago, Detroit i Nowym Jorku. W meksykańskich kurortach i kanadyjskim Toronto, w Denver w Kolorado i pod palmami na Florydzie.

I teraz, kiedy nadeszła pora postawienia po latach przysłowiowej kropki nad „i”, zrobiło mi się smutno, ponieważ nadszedł czas rozstania z Wieniawą. Wyznanie to brzmi być może dziwnie, ale nie ma w nim cienia przesady. Jeśli bowiem otrzymam z drukarni gotową książkę i przyjdzie mi postawić ją na półce, to przecież w jakiś sposób zniknie możliwość dalszego żywego obcowania z Wieniawą, do czego przez lata tak się przyzwyczaiłem.

*Wojciech Białasiewicz*

Tekst powyższy jest nieco zmodyfikowanym pierwszym rozdziałem książki, którą autor zamierza skierować do druku w przyszłym roku, powierzając nam wcześniej rozdział poświęcony przyjaźniom Wieniawy ze skamandrytami. Dotychczas opublikowaliśmy tegoż autora: *Wywiad polski w okresie Powstania Listopadowego*, „Akcent” 1981, nr 2; *„Misterium Polski walczącej”*, „Akcent” 1983, nr 3; *Amarant na bruku* [o samobójstwie Wieniawy], „Akcent” 1985, nr 2-3.



MARTA KAPELIŃSKA

## *Przekaz podprogowy*

czy myślisz o mnie tak często jak ja  
zapominam o tobie

betonowe płuca miasta brzemienne w powietrze  
pompują w nas tlen rozgrzany jak asfalt  
i z pewnością znalazłabym teraz w tobie kilka  
takich miejsc w których udałoby mi się zamieszkać

ale drogi są nam przeznaczone jak czas i miejsce  
spotkania dlatego zaufajmy naszym ptakom  
które omijają się wzajem a karmią tylko okruchami  
bo choć nie ma cię tutaj może nie być jeszcze bardziej

czas rozchodzi się po nas nierównomiernie dotyka  
z osobną troską każdej zaniedbanej tkanki pilnuje  
każdej kropli która nas drąży cierpliwie jak ból  
co się zaczyna coraz obszerniej w nas rozgaszczać

poznasz go po świeście powietrza i po sylwetce  
która upada zataczając się jak krwiobieg i nie znajdując  
w sobie ujścia poznasz go po kręgu światła z dali  
z tunelu po słońcu które nad nami już nie wschodzi

## *Horoskop*

w siedemdziesiąte drugie urodziny mojego ojca  
kochałam się z tobą po raz pierwszy

mój siedemdziesięciodwuletni ojciec jest spod znaku  
koziorożca a ja jestem spod znaku wodnika a ty jesteś  
definicją i odpowiedzią wszystkiego czego nie rozumiem  
czego nie ogarnia mój sen i moje ciało pełne abstrakcyjnych pojęć

pozbawione pojęcia o tobie o twoim istnieniu poza wiernością  
naskórka wobec dłoni które są definicją dotyku i nietykalności  
które zjednują mnie i moje żebra w świątobliwej ikonie ciała  
otwierają rzeźnię oddechu jędrnego i smutnego jak półtusza

więc można ci się oddać tak jak się oddaje rzecz pożyczoną  
i należą co po latach wraca wreszcie w miejsce sobie właściwe  
poproś mnie o zwrot a zrozumie wszystkie deklinacje i tryby  
przez które odmienia się twój krwiobieg by zawrócić we mnie

wyleje się z niego skruszona ciemność która już wie że nie zdoła  
wydobyć nas z siebie dlatego będzie jeszcze przez bezskuteczną chwilę  
tamować żaluzjami promienie światła ciasne jak aureole zmarłych  
co zataczają już nad nami kręgi coraz mniejsze i mniejsze

## *Splot słoneczny*

śniła mi się matka w swoje własne urodziny  
mówiła przyszłam bo ciebie samej to trudno się doczekać  
miała jak zawsze kreskę pod okiem i czerwoną szminkę pamiętaj  
dziecko kobieta musi dbać o siebie nawet w moim wieku

wyobraź sobie moją matkę która pyta czy można umrzeć  
tego samego dnia którego się urodziło tylko parę lat później  
moje dziecko ja się tak o ciebie martwię teraz tyle się słyszy  
bolą mnie od tego uszy i jeszcze tu o tu w piersi tam w środku

jej palce są pulchne i czułe gdy uciska nimi mostek  
potem wkłada pod pierś sprawdza stabilność kondygnacji żeber  
powiedziałam mammo co robisz nie czas wracaj przecież musisz  
upiec ciasto i zrobić odświętny obiad ja przyjadę wieczorem

moje dziecko ja się tak o ciebie martwię teraz tyle złych rzeczy  
licho nie śpi nawet w biały dzień jakby go splątał ktoś z nocą jakby  
słońce zapomniało że powinien być coraz dłuższy że wieczory coraz  
cieplejsze przynajmniej od naszej krwi przynajmniej od naszych dłoni

## *Warownia*

chodź do mnie księżniczko zapraszam cię na białą ziemię  
popatrz tam jest dom w którym będziemy hodować ryby  
śliskie i zimne jak szyba od północnej strony jak twoje ręce  
otarte o powrotną gwiazdę którą wysyłam po ciebie w nocy

powiedzmy że pokazuję ci dom a ty do niego wchodzisz  
po czym zapadasz w sztywny duszny sen w jakim odkrywasz  
koldrę znajdujesz tam zwiniętego w ciepły okrąg kota  
tężejące oko snu gdzie odwiedzają cię dawni kochankowie

na krótko jak zmarli po których będziemy dziedziczyć  
śmiertelne choroby i złe skłonności dlatego wejdź do mnie

na białą ziemię zanim zajmą ją ciężkie oddziały przodków  
i słoneczne brygady dzieciństwa zanim wiersz rozejdzie się

jak rana o której opowiadam ci przez sen albo ramę okna  
ramę smutku w jaką cię oprawiam księżniczko spławiam cię  
w niej w wilgoć między nami która jest jak miękka rzeka  
co czule nas obejmuje podmywa brzeg i odcina powrót

## *Potów*

w naszych krwiobiegach zamieszkały ryby

tylko dlatego że ręce są lżejsze od ciepła że dłonie  
nieruchomieją płochliwe jak leśne zwierzęta wierzę  
w twoją skórę cichą jak wyspa i w moje ciało pełne  
lęku pełne żalu którym jęczy poprzez czerwiec

wierzę w krew która nas wypełnia jak przepowiednia  
podobnie konieczna i cierpliwa w nieudanej ucieczce  
przed czasem w każdy ruch jaki milknie w pół gestu  
pokrzepiony bólem pożywiony zimnym dotykiem

mój drogi wiesz przecież dobrze że przymierza  
zawarte między nami wyschły jak rzeka płynąca  
we mnie do ciebie to co przychodzi jest z nowego  
światła ze źródła które niesie ciszę zamiast westchnień

niech więc ten czerwiec pozostanie między nami  
a reszcie pozwól zamilknąć jak duszącej się rybce  
niech wszystko zleje się w jedność w wątlejący pas  
światła w coraz szersze kręgi na zmętniałej wodzie

## *Zwrotnica*

niech się znajdzie w nas głód co poprzestawia nam kości  
w wieże strzeliste jak kościół krwi  
niech wymości się w nas krzepliwa rana snu  
jak szansa co się wciąż na nowo pojawia i powrotnie znika

to nie zmienia nas w nic więcej niż pobożne zwierzęta  
przełamujące się językami bydlęta komunijne

nie będziemy dłużej forsować tego mięśnia  
co ociera nam zebra tłocząc podział w kolejne parcele  
udamy że jest światło że się jeszcze w nas porusza  
że nie widać  
jak matowieje w nas ślina  
zamarza biały gotyk limfy

zawsze pozostaje noc która nas wygładzi  
naprowadzi na szlaki w peryferie miasta w perfumerie snu  
choć już zaczyna przez nas przeciekać jak ból  
gorliwy w sobie niczym smutna madonna

i będzie to długo zanim celnie chybimy  
zgodzimy ciało z ziemią jak należność i spłatę  
oddamy się sobie zwrócimy powrotnie  
nie bardzo zmartwieni zmartwiali całkiem

*Marta Kapelińska*



Mikołaj Smoczyński: *Nie-bezpośrednio*, Galeria Stara BWA, Lublin 1997 r., dokumentacja, fot. Witold Rusin, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK

GRAŻYNA LUTOSŁAWSKA

## Dzień w Cambridge

Przewodnik dla siedzących przy kawie

Kawę kup u Kristiny. Spróbuj być u niej przed dwunastą, zanim z jej patisserie zaczną wylewać się tłum, zwabiony najlepszymi w mieście sandwiczami i ciastami. Kristina jest Brazylijką, więc się nie zawiedziesz. Nie szukaj gdzie indziej, chyba że u Simona, ale on parzy swoją genialną kawę kawalek od centrum. Jeśli jednak kiedyś będziesz na Mill Road, to skręć w uliczkę mniej więcej na wysokości tureckich delikatesów Al-Amain, w których kupisz też te cudowne holenderskie wafle w syropie i polskie marynowane buraczki, szczerze mówiąc nie najlepsze. No, ale to trochę poza centrum, a ty nie zamierzasz dzisiaj zbyt dużo chodzić.

Więc kawę kup u Kristiny. Nawet kiedy pada deszcz, kolejka, która kończy się na chodniku, nie narzeka. Perspektywa zatopienia zębów w wypiekach Kristiny pozwala znieść niewygodę. W środku mieszczą się na siedząco góra trzy osoby, przy blacie umieszczonym pod oknem, przez które widać zapowiedź tego, co cię czeka. Ale nie daj się skusić, nawet jeśli jakimś cudem obok profesora, który przy cappuccino przegląda notatki do wykładu, będzie wolne miejsce. Nie siadaj też pomiędzy turystką zapatrzoną w przewodnik po mieście, jakby chciała w nim zobaczyć więcej niż przez okno, a znajomym Kristiny, który czeka na espresso. Nie zatrzymuj się, tylko weź swoje americano, albo co tam lubisz najbardziej i wyjdź.

Możesz iść w prawo. Kilkadziesiąt metrów dalej ma początek niewielka uliczka i dużo interesujących spraw. To Free School Lane z Cavendish Laboratory. Może nawet teraz zaczyna się tam dla świata nowy etap, tak jak wtedy, kiedy w jednym ze znajdujących się przy niej laboratoriów Francis Crick i James Watson odkrywali DNA, a w drugim Joseph Hohn Thomson pierwszy zobaczył elektron. Patrzysz w tę stronę i już chcesz iść, ale wzrok twój zatrzymują robotnicy, którzy na rogu ulicy remontują dom. Ciekawe, kto w nim będzie mieszkał, zaczniesz się zastanawiać. Idealne miejsce – w samym środku miasta, ale kilkadziesiąt metrów od każdej z tych ulic, po których dzień w dzień przetacza się pół świata albo może i więcej. A jeszcze ten widok na uliczkę z laboratoriami po jednej i kościołem po drugiej stronie. Przypominasz sobie Einsteina, który mówił, że *nauka bez religii jest kulawa, i odwrotnie, religia bez nauki jest ślepa*. Myślisz sobie, że może dobrze byłoby tu zamieszkać, oczywiście, jak skończy się remont. Spoglądasz na robotników, którzy mają teraz przerwę na kawę. Ustawili na chodniku fotele i krzesła. Zamienili kawalek ulicy w salon, w którym siedzą stosownie przypudrowani tynkiem. W dłoniach mają papierową, jak twoja, porcelanę. Siedzą, popijają i milczą, bo uszy mają zmęczone hałasem, który musi przecież być, kiedy się zmienia kawalek świata między czterema ścianami. Co innego, jeśli chcesz zmienić więcej, jak na przykład w tych laboratoriach. Wtedy jest cicho,

a gdybyś jednak tam poszedł, to zobaczyłbyś nawet przyklejoną na szybie od strony ulicy kartkę z prośbą, żeby nie hałasować.

Ale ty nie idziesz, tylko ciągle stoisz przy progu patisserie Kristiny. Nie wypijeś nawet łyka kawy, bo po pierwsze jest za gorąca, a po drugie widzisz, że mężczyzna w fotelu czyta książkę. Niby nic w tym dziwnego, ale fotel stoi na ulicy, a mężczyzna jest jednym z tych robotników, którzy mają przerwę. A gdzie jest powiedziane, że nie może czytać człowiek umazany tynkiem? Strofujesz sam siebie, ale tylko przez chwilę, bo przecież widzisz pierwszy raz, żeby ktoś na budowie znalazł spokój i czytał. Ale to Cambridge, mówisz do siebie, jakby na usprawiedliwienie, żeby już o tym nie myśleć, bo powinieneś wreszcie podjąć decyzję, czy idziesz w prawo, czy w lewo. Żeby nie kusiło cię dopisywanie historii do obrazka, który zobaczyłeś, bo jesteś tu przecież nie żeby historie stwarzać, tylko je podpatrywać, idziesz w lewo.

Zaraz za rogiem skręć jednak w prawo. I oto jest. Zaczyna się przestrzeń, po której swobodnie poruszać się możesz wyłącznie o świcie. O każdej innej porze chodniki, a nawet jezdnię wypełnia tłum. Studenci tędy idą do swoich college'ów, a każdy turysta ma tu po drodze przynajmniej kilka razy dziennie. Mocno trzymaj w dłoniach swój kubek, jeśli nie chcesz go stracić. Tłum napiera i niewiele go obchodzisz – ty i twoja kawa. Jeśli uda ci się przystanąć z boku, zobaczysz, że w ogóle obchodzi go niewiele. Pstryknie tu, pstryknie tam. Na przykład Henryka Ósmego na fasadzie King's College, za figurą którego w lutym wiją gniazdo gołębie. Ostatnio trzy pary walczyły o to miejsce zaciekle. Jeśli będziesz tu wczesną angielską wiosną, usiądź naprzeciwko w Chop Hous, w którym podają świetne steki i najlepsze lokalne ale (koniecznie spróbuj tiki ale, odmiany z Cambridge Millton). Może uda ci się trafić na barmana, który ma rude włosy, zna ludzkie słabości i osiem języków też. Zajmij stolik przy oknie i patrz. W cenie posiłku masz bilet do teatru. Do tego każdego dnia o każdej porze grają tu zupełnie inne przedstawienie. Spójrz na kolejną chińską wycieczkę, która w identycznej pozie ustawia się do zdjęcia na tle murów uczelni. Widzisz jakieś siatki czy szpikulce, które odstraszałyby ptaki? Nie. Zastanawiasz się, czy tutejsze gołębie, w przeciwieństwie do tych z Europy lądowej, nie brudzą? Nie zostawiają po sobie tego i owego, a razem z tym zarazków? Mury King's College całkiem czyste. Sam nie wiesz, dlaczego przychodzą ci do głowy białe skały w Dover, porcie, do którego zawijają statki przywożące tych, którzy od lat szukają w Anglii swojego miejsca na ziemi. Ta biel to kreda, a w niej wyrzeźbić możesz wszystko, co tylko chcesz i nikt ci w tym nie będzie przeszkadzał, jeśli i ty nie staniesz nikomu na drodze. Europę otacza granit.

Okno w Chop Hous to jednak plan nie na dziś. Dziś idziesz z kawą na ławeczkę. Tylko nie opowiadaj o niej zbyt wielu osobom, bo nigdy już później nie będziesz mógł spędzić na niej pół dnia, jeśli będziesz miał ochotę.

Za chwilę przejdiesz na drugą stronę ulicy. I tak musiałbyś to zrobić, nie tylko dlatego, że to twój kierunek. Ta strona jest zajęta przez grupę ludzi, wpatrzonych w jeden punkt na rogu domu przy skręcie do pubu The Eagle, o którym później. To Corpus Christi College, w którym studiował kiedyś wynalazca John Taylor. Tłumek ma szeroko otwarte oczy i na pewno za chwilę zrobi zdjęcie. To jedyna metoda zatrzymania pozeracza czasu. Tak nazywa się ponadmetrowy złoty zegar, pozbawiony cyfr i wskazówek, na szczycie którego stoi ogromny konik polny i zjada sekundę za sekundą. Przyjezdni uważają, że to jedna z najciekawszych osobliwości Cambridge, mieszkańcy w najlepszym razie przyzymkają na nią oko. Zdarza się jednak, że dla opisania

estetyki zjawiska używają wyrazów, których my dziś na pewno nie będziemy powtarzać, bo nie chcemy się denerwować, skoro zaplanowaliśmy sobie leniwy dzień w Cambridge.

Możesz oczywiście zostać i pożerać minuta za minutą z pasikonikiem, ale możesz też spróbować przemijać na własną rękę. W tym celu dobrze będzie, jeśli jednak przejdziesz na drugą stronę.

Oto i murek. Teraz chwilę odpocznij i wypij kilka łyków kawy. Ale uważaj, bo możesz nie dotrzeć dziś na ławeczkę! Murek jest prawdziwą łożą, taką tuż koło sceny. Kilkanaście centymetrów od ciebie rozgrywają się sytuacje, jakie z łatwością odnajdziesz później w tekstach dramatycznych, jeśli ich autor siedział kiedykolwiek na murku. A i ty popatrz jak na serial, którego kolejne odcinki pojawiają się na chwilę przed twoimi oczami. Gdzie mają początek, a gdzie koniec, tego nie wiesz, nigdy się nie dowiesz, ale też i nie ma to najmniejszego znaczenia. Może kiedyś uda ci się znaleźć miejsce na murku w dniu, w którym któryś z kolegów będzie miał koniec roku. Tylko weź ze sobą kanapkę i coś do picia, bo prędko stąd nie odejdziesz. Oto i oni. Najpierw idzie córka lub syn, w stosownej todze i czapce na głowie, z dypl mem oprawionym w dłoniach tak, żeby wszyscy widzieli – to ja z dypl memem Cambridge University! Obok niej najczęściej ojciec, a tuż za nimi brat, siostra, czasem przyjaciółka albo narzeczony. No i matka. Bez względu na to, czy idzie dziś w sari, kostiumie od Chanel, tunice czy garsonce uszytej przez niezawodną sąsiadkę, czy patrzy na świat skośnymi oczyma, czy może dyskretnie pociąga czerwienią usta na ciemnej twarzy, bez względu wreszcie, w jakim języku prosi codziennie o chleb w sklepie, jej oczy są takie same. Zobacz kiedyś, jak wygląda defilada szczęśliwych oczu matek. Wystarczy, że usiądziesz na murku w odpowiednim momencie. I już.

No, ale to nie dziś, bo dziś idziesz na ławeczkę. I czas już najwyższy, jeśli chcesz na niej wypić choćby łyk jeszcze ciepłej kawy od Kristiny.

Mam nadzieję, że uważałaś przechodząc przez ulicę? To dobrze, bo niewiele brakowało, a zderzyłyby się z Mężczyzną z Radiem, który każdego dnia i to wielokrotnie, okrąża na rowerze tę część miasta w czapce z daszkiem nasuniętej na czoło. W jednej dłoni trzyma kierownicę, a drugą ma zanurzoną w reklamówce. Wozi w niej radio, które bezustannie reguluje. Możesz też umówić się ze sobą, że posiedzisz na murku powiedzmy trzy jego okrążenia. No dobrze, cztery, ale później już idź.

Na teren King's College najlepiej jest wejść główną bramą. Ale to jest możliwe tylko wtedy, kiedy masz specjalną przepustkę. Jeśli nie, dostaniesz się tam przez King's College Chapel. Może nawet uda ci się przez chwilę pobyc w kaplicy bez towarzystwa ludzi. Choć to mało prawdopodobne, jeśli się weźmie pod uwagę, że każdy chce zobaczyć to wyjątkowe sakralne wnętrze. Szkoda tylko, że nie każdy wie, po co. To by było prawdziwe szczęście, gdybyś zamiast dźwięku fleszy i przypadkowych rozmów, mógł posłuchać ciszy albo znakomitego chóru szesnastu dorosłych mężczyzn i czternastu chłopców, których wybiera się starannie spośród uczniów King's College School. Zanim wyjdiesz, spójrz jeszcze na ołtarz, na którym jest obraz Rubensa. Podarowany przez anonimowego darczyńcę, swego czasu był jednym z najdroższych obrazów świata.

Teraz skieruj się w stronę rzeki. Widzisz ją? Niemożliwe. Stoi po prawej stronie, przy murze, jaki odziela King's College od Clear College. Rozejrzyj się, czy przypadkiem nikt nie zmierza w jej stronę. Jeśli tylko zobaczysz kogoś, kto zamiast fotografować jeden z największych w Cambridge trawników

z fasadą King's College Chapel w tle spogląda w tę samą stronę co ty, przyspiesz kroku. Kawa ci się nie wyleje, bo Kristina nałożyła na kubek pokrywkę. Nie daj się wyprzedzić! No! Udało się. Ławeczka jest twoja.

Angielskie ławeczki ogrodowe. Jeden z lepszych wynalazków ludzkości. Postaw kawę na oparciu. Spokojnie, nie wyleje się. Miejsca jest dość jeszcze na kilka kubków, chociaż wolałbyś oczywiście, żeby nikt się do ciebie nie dosiadał. No, więc jesteś na miejscu.

Przestrzeń perfekcyjnie przystrzyżonego trawnika pozwala odpocząć twoim oczom. No tak, tego się można było spodziewać. Rudy przyleciał się przywitać. Rudy mieszka w ogrodzie za murem. Jeśli znasz się na ptakach, będziesz wiedział, jak nazywa się niewielki, bardzo zwinny, rudoszary, hałaśliwy bardziej niż na to wygląda i bardzo towarzyski ptak? Nie wiesz? Nie szkodzi. Niech będzie Rudy? Usiadł obok kawy na oparciu ławki i przygląda ci się. Nie, nie przesadzaj, pogłaskać się nie da na pewno. No widzisz, poleciał. Ale wróci.

Z pszczołami będziesz mieć dziś spokój, bo zakwitł właśnie na żółto krzew po prawej stronie. Nie wiesz, jak się nazywa, ale pszczoły go lubią. Ten po lewej mniej. Ale za to ten jest podpisany. Fremontodendron Californicum z USA. A oto turyści z Chin. Ustawiają się do zdjęcia. Za nimi następni. Czekają, aż zwolni się ten kawałek uliczki, chociaż miejsca tu nie brakuje. A tam idzie rodzina z Indii. Mężczyzna ustawia żonę i córkę na tle rzeki. Weszli na trawnik i stoją tuż obok tabliczki z napisem, który w kilku językach tego zakazuje. Jak to? Pytasz, bo przecież widziałeś przed chwilą mężczyznę, który z notesem i książkami przechodził dokładnie przez środek trawnika. No tak, ale to był profesor Uniwersytetu w Cambridge. On może. Takie jego niepisane prawo. Ty nie. Natychmiast, nie wiadomo skąd, pojawia się kobieta w todzie. Nie słyszysz, co mówi, ale hinduscy turyści grzecznie wracają na ścieżkę. Kobieta stoi jeszcze przez chwilę i patrzy na stopy fotografujących się Chińczyków. Są kilka milimetrów od brzegu trawnika. Ale nie przekraczają jego linii, więc kobieta odwraca się i rusza w twoją stronę. Pozdrawia cię mijając, odpowiadasz, zostałeś zaakceptowany. Przez Rudego też. Wrócił i tańczy przed tobą swój taniec zdziwiony, że nic a nic nie rozumiesz z jego ruchów i mowy.

Gdybyś teraz wstał z ławki, zobaczyłbyś rzekę Cam, a na niej łódzie kierowane przez młodych ludzi, którzy też wykonują gesty czytelne wyłącznie dla nich. Stopy nie odrywają się niemal od desek łódki, na której turyści odbywają swoją obowiązkową podróż po rzece. W dłoniach przybyszów widzisz aparaty fotograficzne. Przewoźnicy trzymają długie kije, którymi zdecydowanym ruchem sięgają dna. Łódź napędzana jest siłą ich ramion. Stąd ten taniec. Czy nie wydaje ci się, że dziewczyny robią to z mniejszym wysiłkiem niż niektórzy z ich kolegów? A więc to nie tylko o siłę chodzi. Może z obciążoną łodzią nie należy się mocować? Może ruch zależy od harmonii, z jaką wykonuje się gest? Zaczynasz się zastanawiać, czy nie mógłbyś tego zastosować, kiedy na przykład znowu będziesz przesuwać szafę albo zbierać siły, chcąc przekonać szefa do swoich racji. Chcesz wstać z ławeczki, żeby poobserwować pływających? Nie, dziś nie, więc tylko patrzysz w tamtą stronę. Widzisz głowę wioślarza i tańczący po niebie kij.

Za rzeką jest łąka. Taka prawdziwa, jak ta za miasteczkiem, w którym spędziłeś dzieciństwo. Pamiętasz, jak spiekleś sobie plecy, kiedy przygotowywałeś się na niej do matury? Leżałeś później w cieniu i myślałeś, że już prawie wszystko wiesz. A nie wiedziałeś, że kilkadziesiąt metrów od jednego z naj-



słynniejszych college'ów w Cambridge pasą się krowy i toczy się nieśpieszne życie łąki. Teraz siedzisz pomiędzy tymi dwoma światami i zastanawiasz się, czym dokładnie się różnią. Ale z punktu widzenia na ławeczce nic mądrego nie przychodzi ci do głowy.

I wtedy pająk od babiego lata wplata się w twój szal, który odłożyłeś na ławkę, bo zrobiło się ciepło. Zaczyna snuć nitkę, więc zdejmujesz go delikatnie, żeby nie zabrać ze sobą. Mógłby się zgubić w świecie. A zresztą, gdzie mu będzie lepiej. Niejeden chciałby być na jego miejscu i spacerować codziennie po słynnych ogrodach Cambridge University. Wtrącasz się więc w jego życie, choć nie powinienes. Może on chciał coś zmienić, a ty jednym ruchem cofnąłeś go na ławkę.

Ale już się nad tym nie zastanawiasz, bo oto przed tobą przechodzi kolejna wycieczka młodych ludzi. Zagadanych i zapatrzonych. Głównie na siebie, bo i co tu do oglądania, pomyśleli sobie pewnie. Taki trawnik jak koło domu, tylko większy. A dalej rzeka i łąka, no też mi. Więc idą i omawiają ważne sprawy i jedzą chipsy, takie same jak te, które kupują u siebie w sklepie. Nie wiesz, w jakim kraju, bo nie znasz tego języka, ale one są wszędzie, w jednakowych opakowaniach. Chipsy i dziewczyny. Przyglądasz się im przez chwilę, ale zaraz przylatuje Rudy, co nie takie rzeczy wdział w tym miejscu, więc nie zwraca uwagi na wycieczkę, tylko siada pod twoimi stopami. Rudy jest tutejszy. Najbardziej tutejszy jak się da. Ty sobie kiedyś pójdziesz, chińscy turyści jeszcze szybciej, studenci skończą college, a on zostanie w ogrodzie za murem. Mógłbyś powiedzieć, że się zakorzenił, gdyby nie to, że widziałeś, jak szybko potrafi zerwać się do lotu. A może to idzie w parze? Szybkość i brak strachu występują wtedy, kiedy jest się mocno osadzonym? Rudy udaje, że czegoś szuka między drobnymi kamyczkami. Kto to wie, co tam jest, myślisz sobie i pochyłas się, żeby też popatrzeć, ale nic nie widzisz, oprócz znikającego ogonka Rudego.

I wtedy przypominasz sobie, że przyszedłeś tu przecież na kawę. Sięgasz po kubek, wypijasz łyk i krzywisz się, ale tylko troszeczkę, bo kawa od Kristiny jest dobra nawet wtedy, kiedy całkiem wystygnie.

Przychodzi ci do głowy, żeby coś zjeść, ale nie kupiłeś u Kristiny kawałka ciasta z migdałami, więc będziesz musiał wstać z ławeczki. Myślisz, że może dobrze będzie wrócić w stronę The Eagle. Podają tam pyszną rybę z frytkami, tylko nie w poniedziałek, wiesz przecież, że w poniedziałki lepiej zjeść w domu. Tak jest i już. Ale dziś usiądziesz w tej sali, w której piloci w czasie bitwy o Anglię, na kilka godzin przed startem wypisywali na suficie swoje imiona. Albo przy stoliku, przy którym nieco później Crick i Watson dochodzili sedna DNA, kiedy zrobili sobie przerwę w pracy w laboratorium naprzeciwko. To, co najważniejsze, często ma swój początek przy stole. Jeszcze nie wiesz, co wydarzy się podczas twojego posiłku, ale bądź uważny nabierając na widelec zielony groszek. Umiesz napełnić widelec tak, żeby nie spadło ci żadne ziarenko?

Tak, przyszła pora na rybę z frytkami. W drodze powrotnej zajrzysz jeszcze do Cambridge Wine Merchants. Sięgniesz po butelkę chablies. Mają tam znakomite. A gdybyś był kiedyś na Mill Road, też w Cambridge Wine Merchants, poproś Jana, żeby pomógł ci dokonać wyboru. Jan jest muzykiem, więc więcej słyszy. Myślisz, że to nie ma wpływu na smak?

Właściwie już wstałeś, ale wtedy właśnie na trawnik tuż koło ciebie wjechała maszyna do koszenia trawy. Za kierownicą siedzi mężczyzna, który przygląda się uważnie nieskazitelnie równej powierzchni. Któres ze ździebełek

musi wystawać, bo nagle podrywa maszynę i przejeżdża w tę i z powrotem kilka metrów. Nie wiesz, co skosił, ale zdaje się, że ty w ogóle niewiele wiesz o trawie, prawda? Co innego Mężczyzna z Maszyną. Wie, więc zobaczył. Może to prawda, co mówią, że się widzi tyle, ile się wie. A co z czuciem, zaczynasz się zastanawiać, bo zapach świeżo skoszonej trawy doszedł właśnie do ciebie. Mężczyzna też go pewnie poczuł. Albo i nie, bo w końcu jest do niego przyzwyczajony. Więc może jak się więcej wie, to się mniej czuje? Nie wiesz tego, bo jesteś głodny. Machasz więc na do widzenia Rudemu, który patrzy na ciebie z oparcia ławki i też swoje wie, ale nic ci do tego.

Zostawiasz kubek po kawie w śmietniczce, tak właśnie: nie wyrzucasz, tylko zostawiasz, bo wtedy jest podobno gwarancja, że się kiedyś jeszcze wróci w to samo miejsce.

Ruszasz w drogę. Nie śpiesz się. I tak nie dasz rady fruwać tak szybko jak Rudy. A jeśli już kupujesz dobrą kawę, to nie po to, żeby parzyć nią sobie podniebienie, prawda?

*Grażyna Lutosławska*



Mikołaj Smoczyński: *Temporary Con Temporary*, Galeria ZPAP, Warszawa 1992, dokumentacja, fot. Mikołaj Smoczyński, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAR

UTA PRZYBOŚ

## *World Press Photo w centrum handlowym*

ciuchy buty zakupy butiki i żądze  
kolorowo wesoło modowo  
promienieją z plakatów uśmiechy

tylko nagle ta ręka z kamieniem  
miażdży wzrok  
bo zastygła tylko  
w okamgnieniu  
zdjęcia

rzucam okiem na sklep z butami  
trzeba zdjąć z półki wygodne  
nie otrzeć nóg do krwi  
iść  
choć i tak nie ucieknę

nie chcę patrzeć w oczy skazańca  
nie widzi już

## *Kamień*

Gładki. Szarawy. Jest.  
Pani Maria sto lat żyje.  
Przysypia. Cała w fałdach i bruzdach.  
Nagle błysnęły oczy zaskakująco nieskórzane!  
Świecą niebiesko.  
Od lat medytuje, kamiennie spokojna?  
To zbyt powierzchowne.

Mówią, że rozłupując kamień ujrzymy znów powierzchowność szarą,  
aż po drobinę piasku w klepsydrze...  
Nieprawda!  
Bywają kamienie rozpęknięte rozbłyskiem pełni  
kryształami barw aż łamią światło!

W Pani Marii błękitny ocean spokoju l-śni  
Widziałam dwie krople.

## *Walc Barbary*

Znów faluje muzyką,  
to co było, co będzie  
w dal unosi niezmiennie,  
i namiętne uczucia, i zachwyty nie moje  
choć w mnie wplecione  
jak w warkocze już zmarłej.  
Czas zacicha, rozprasza,  
lecz muzyka obrazem  
czasu jest i wznawianiem  
w każdym światów minionych.

Ciepłoczułe tęsknoty  
jak ocean ogromne  
jak lzy śmieszne i gorzkie.  
Płatek róży wyblakły,  
pukiel włosów zetlały.  
Słowa w listach utulonych wstążeczką  
od lat leżą w szufladach zatęchłych.  
Zegar tyka i tkliwie wytyka  
nam trwanie.  
My jak z listów tych słowa  
dalej treści szukamy.  
Rozumiemy na końcu:  
wszystkie struny wszechświata są w nas,  
a muzyka przedślovnym  
zmartwychwstaniem jest.

## *W Odargowie koło Żarnowca*

Bystre kurczątko wydziobują okruszki rytmicznie,  
jak pęczki mleczy biegają zadziornie,  
kołyszą się żółte łódeczki kaczuszek,  
kolebią się gąski małe,  
a gęsi – majestatyczne żaglowce nadciągają z historycznym krzykiem.  
Świnia wydała na świat, nam na żer,  
prosiątka różowiejące od ssanego mleka.  
Ruchliwe krewetki koło wyspy – maciory.  
Cielę chwiejnie wstało, żyć będzie, trochę.

Tylko ludzkie młode jest tak bezradne, że trzeba je wziąć w ramiona  
by żyło.

W starym kościele ściany pełne ruchliwych ciał świętych.  
Chyba przypominali o duszy.

# *Liczba*

na początku było słowo  
ile potem liczba?  
słowo zjednoczyło  
liczba podzieliła: ja – ty – oni – nic  
umykajmy dalej  
w nieskończoność niepodległą cyfrom

*Uta Przyboś*



Mikołaj Smoczyński: *Biblioteka*, Galeria Krzysztofory, Kraków 1993 r., dokumentacja, fot. Mikołaj Smoczyński, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK

URSZULA M. BENKA

## Sienkiewicz metafizyczny

Sienkiewicz? Ciągłe zdumiewa. Prawdę mówiąc, trudno o pisarza bardziej wymykającego się polskiej krytyce. Nazywano go wieszczem i zbawcą, ale też hańbą umysłową i szkodnikiem. Oceny tak skrajne świadczą o niewątpliwej fascynacji światem, w którym tkwi „coś – tragicznie nierozwiązywalnego” i sprawia, że *naród płaci cenę coraz bardziej przerastającą jego możliwości biologiczne*<sup>1</sup>.

Pisząc te słowa, Kazimierz Wyka zwracał uwagę na samobójcze bohaterstwo młodych ludzi, którzy w czasie powstania warszawskiego czerpali inspiracje z narkotycznych zmagani pokazanych w *Trylogii*. Jej autor wydawał się być kimś, kto niebacznie rozpropagował ideę bezrozumnej, a w istocie głupiej walki; wprowadzenie w życie sienkiewiczowskiej idei okazało się właściwie samozagładą. Tym niemniej autor *Krzyżaków* w czasie I wojny światowej znalazł się w szczupłym gronie ludzi umiających zachować emocjonalny dystans i przestrzegających neutralności. Kierował akcją pomocy dla ofiar wojny we wszystkich trzech zaborach, zarządzanych przez walczące ze sobą mocarstwa. Przypomnijmy, że I wojna światowa skalą swojego bestialstwa wytyczyła definitywną granicę nowego wieku. Podważyła wszystkie omal pewniki, nic po niej nie było już takie jak dawniej. Znikły długie spódnice, gorsety, na świętej Rusi cerkwie pozamieniano w magazyny zbożowe, w słodkiej Italii w trzy lata po pokoju wersalskim zakwitł faszyzm, w arcykatolickiej Hiszpanii demokratycznie wybrano komunistyczny rząd. Pojawiły się samochody, motocykle, bruk na wiejskich drogach, masowa oświata i masowe organizacje młodzieżowe. Wymieniać można by długo...

Na terenach polskich wojna sprawiła, że polski rekrut z Brzezin strzelał do polskiego rekruta z Grudziądza lub Bronowic. Sterylnie neutralna działalność charytatywna wymagała nerwów mocnych jak postronki, a także umiarkowania, taktu i rozsądku. To zupełnie nowa twarz Sienkiewicza, animatora wojennego amoku. Lecz pisarz nigdy nie wzywał do radykalnych rewolucji ani na gruncie politycznym, ani artystycznym. Być może, przeprowadził rewolucję w obrębie polskiej sztuki prozatorskiej, ale nawet i tu trudno byłoby doszukać się realizacji odgórnego programu.

Kolejne generacje czytelników przyjmowały Sienkiewicza jako coś oczywistego. Zarazem to, co pisał, w przedziwny sposób składało się na jakąś baśń, zrozumiałą tak naprawdę dopiero pod warunkiem, że czytana była „bezrefleksyjnie”, „całą piersią”, a tym samym w sposób poniekąd zakazany przez współczesną kulturę literacką, tak mocno akcentującą intelekt i autonomię odbiorcy intelektualisty, który ani na chwilę nie przestaje być świadomy autorskich sztuczek i nie traci dystansu do dzieła.

Czytelnik z epoki Sienkiewicza również stawiał sobie za cel zachowanie odpowiedniej czujności. Pod tym względem niewiele różnił się od dzisiejszego, po prostu zwracał uwagę na nieco inne pasma literackiej skali wartości i na inne pozycje w hierarchii spraw. Wymagał poprawności światopoglądowej, religijnej, spełnienia formalnych – gatunkowych – kryteriów, biorąc zaś do

<sup>1</sup> Kazimierz Wyka: *Sprawa Sienkiewicza* (w:) „Trylogia” Henryka Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*. Wybrał i opracował Tomasz Jodelka. Warszawa 1962, ss. 448, 457.

rąk powieść historyczną, spodziewał się (i żądał), aby autor respektował reguły pisarskie. Pierwsza fala krytyki, jaka spadła na Sienkiewicza, wiązała się z tym, że z jednej strony *Ogniem i mieczem* najwyraźniej drwiło sobie z zastanego kanonu, a z drugiej *Potop*, już znacznie mniej samowolny jako powieść, przyniósł jednak rozczarowanie. Dla przykładu, Stanisław Tarnowski pisał, że o ile w *Ogniem i mieczem* była „sama tragedia historii polskiej”, to w *Potopie: przygody pana Kmicica* (...). *Tam było dzieło wyjątkowe, którego określić i nazwać się nie umie, skoro epopeją nazywamy tylko to, co jest pisane wierszem; tu była bardzo piękna, wspaniała powieść historyczna*<sup>2</sup>.

Czytelnikom było to raczej obojętne. Istotnie, zamiast *Krzyżaków* (najbardziej klasycznej powieści polskiej historycznej) i wbrew krytykom *vox populi* na czoło wysunął „Trylogię”. *Być może, głos ten opiera się na jakichś głębszych, na pierwszy rzut oka niewidzialnych pobudkach* – zauważył w *Pokłosiu Sienkiewiczowskim* Juliusz Krzyżanowski<sup>3</sup>.

W rzeczy samej, ta nieco nadprzyrodzona aura, jaką odczuwali czytelnicy, pozostaje w uderzającej sprzeczności z faktem, że większość szkiców napisanych o *Trylogii* jest tylko publicystyką, i to publicystyką mieszającą zgoła podstawowe pojęcia. Czytając ją, nie wiadomo, gdzie zaczyna się i kończy „estetyka”, a gdzie „pożytek” i „zysk”, na czym ma polegać różnica między „pięknem” a „moralnością”. Sienkiewicz bywał tym zmęczony. Kierował się intuicją. Pragnął zawsze piękna archaicznych rozpoznać kulturowych, i to w wymiarze absolutnym. Dla niego oznaczało to jednak przeżycie na wskroś emocjonalne, wręcz cielesne. Absolut to nie nuda filozofii Hegła, ale dreszcz, śmiech, łza.

W jego środowisku uważano na ogół inaczej. Był to czas, kiedy w *uczonej Warszawie o Goncourtach, Flaubercie i Zoli* wiedziano tyle, co nic, jak powiada Tadeusz Żabski w *Poglądach estetyczno-literackich Henryka Sienkiewicza*<sup>4</sup>. Sienkiewicz tymczasem tłumaczył Flauberta i Zolę. W swoich komentarzach próbował jakoś godzić spontaniczny zachwyty niemoralną *Panią Bovary* z powszechnym, a w jakiejś mierze także i własnym przeświadczeniem, że grzech i brzydotę dzieli bardzo śliska granica.

Czy kryteria prozy światowej w ogóle stosowały się do polskich pisarzy? Otóż nie. Genialne *Szkice węglem* ktoś porównał do nowel Turgeniewa, na co cytowany już Tarnowski dał taką autorytatywną odpowiedź: *Nie pozwalamy sobie sądzić, czy zdanie jest trafne, ani wątpić, że pod względem czysto literackim ono może być bardzo pochlebny, bo znając Turgeniewa z przekładów tylko, mamy o nim bardzo niedostateczne wyobrażenie. Ale śmiało za to pozwolimy sobie zapytać, czy nasz autor ma prawo patrzeć na swój świat tak, jak patrzy tamten? Czy w oskarżeniach swych jest tak jak tamten usprawiedliwiony? I czy wreszcie nie lepiej wystrzegać się pewnych podobieństw, choćby z literackiego względu zaszczytnych*<sup>5</sup>.

Podobieństwo literacko zaszczytne, ale naganne narodowo. Bo też rosyjskość miała dla Polaka pozostać synonimem kulturowej degradacji. Nawet jeśli oznaczała wrażliwość, niezależność, geniusz, tym bardziej umiłowanie własnej ojczyzny. Wspomnę tu o wyznaniu Marii Kuncewiczowej, które znakomicie ilustruje to uwikłanie polskiego patriotyzmu: *Literaturę rosyjską zaczęłam poznawać w epoce, kiedy po domach polskich nienawiść do Rosji była jeszcze najbardziej szacownym i trwałym składnikiem atmosfery* (...). *Tymczasem wpadł mi w ręce tom I „Wojny i pokoju” Tołstoja. Świetnie pamiętam uczucie grzechu, z jakim pogrążyłam się w tę lekturę* (...) i – *nadludzkiem wysiłkiem woli – wzbrowiłam sobie następnych tomów*<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Stanisław Tarnowski: O „Potopie”: z uczuciem zawodu (w: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza. Studia..., op. cit., s. 211.

<sup>3</sup> Julian Krzyżanowski: *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*. Warszawa 1973, s. 14.

<sup>4</sup> Tadeusz Żabski: *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*. Wrocław 1979, s. 17.

<sup>5</sup> Stanisław Tarnowski: *O literaturze polskiej XIX wieku*. Warszawa 1977, ss. 701-702.

<sup>6</sup> Cytuję za: Maria Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa 1990, s. 9.

To na tym tle dopiero można zrozumieć fascynację *Trylogią* jako dziełem i faktem psychologicznym. Oto dzieło literackie pojawia się w środowisku, które chce żyć iluzjami i nie cofa się przed szantażem, aby tylko wyegzekwować subordynację – co oznacza, że pisarz jest tutaj faktycznie potencjalnym intruzem. Powtórzę gorzkie słowa Jerzego Łukosza: *Po co w ogóle krytycy czytają?* – *Interesuje ich wszystko, tylko nie literatura*. Nasuwa się odpowiedź: oceniający, bezlitośni krytycy literatury nienawidzą. Wyładowują na niej swą agresję.

Brzmi to w pierwszej chwili przesadnie, ale trudno zaprzeczyć, że nad publicznymi wystąpieniami tamtych lat wisiał cień zbiorowego uwikłania w niewolę. Pisząc o tym, Andrzej Stawar dotknął sedna: indolencja polskiej krytyki wynikała z bezradności obywatelskiej, była jej żalną namiastką<sup>7</sup>. Otóż polityka jest zawsze sztuką rozwiązywania wspólnych problemów – w wypadku krytyki i myślenia o literaturze podejmowano problemy wybiórcze lub zgoła urojone, bowiem sama literatura XIX wieku karmiła się niedorozwojem życia kraju oraz każdej jednostki. To dlatego program literacki nabierał wagi programu rządowego. Powieść historyczna przejęła funkcję szkoły. Wiersz zastąpił logiczną analizę poglądów. Najprawdopodobniej wciąż nie zdajemy sobie sprawy z rozmiarów psychicznej i kulturowej choroby, jakiej przyczyną – ale także symptomem – było życie pod rozbiarami, zwłaszcza w prowincji carskiej. Gdy dzisiaj wielu wybitnych myślicieli podejmuje temat „mitu polskiego”, dodam jedno: moje pokolenie uczono w szkole XIX-wiecznej historii oraz „mitu” związanych wyłącznie z rosyjskim zaborem. Jeśli chodzi o Śląsk albo Wielkopolskę mówiono na lekcjach o powstaniach narodowych i o Hakacie. Przy okazji Galicji pojawiał się temat Jakuba Szeli i bohemy młodopolskiej. Nic więcej.

Tak więc wielka powieść historyczna zastąpiła lekcje historii. I właśnie z tych powodów mniej lub bardziej kompetentne spory nad powieściowym tematem – historią wieku XVII na przykład – stanowiły sposobność do uniknięcia równie dobrze uzasadnionych sporów historiozoficznych. W rezultacie spór o historię – spór jako taki – z biegiem czasu zaczyna się wydawać zamachem na polskość.

Sienkiewicz w *Trylogii* nie sprzeniewierzył się faktom, a tylko pewnym interpretacjom akademickim. Jego „ahistoryczne poglądy” okazują się po prostu poglądami ludzi baroku: poetów, gawędziarzy i pamiętnikarzy, w praktyce osławionych wyborców Michała Korybuta. Co więcej, Sienkiewicz wchłaniał w siebie ten barokowy świat jeszcze jako dziecko, które na wakacjach odkryło dziwny skarb – zachowane starodruki, a w nich namiętności i pejzaże, postaci i wierzenia, lęki, oraz samych półlegendarnych sobiepanów, jakich zdumiałaby potulność późnego wnuka, XIX-wiecznego inteligenta. Sarmata nie czytał *Książki Pielgrzymstwa* ani *Konrada Wallenroda*. I nie ciążył nad nim żaden z „bezcennych legatów” romantycznych.

Jakich? Maria Janion powiada o nich: *Jeden dotyczy śmierci, drugi – życia. Jeden zawiera się w symbolicznej reducie i ostatniego kanoniera, w symbolicznej miejscowości wydzielonej i ostatniego żołnierza, w którym skupia się niewymierna wartość ojczyzny. Potrzeba obrony tej wartości wymaga (...) poświęcenia – aż do śmierci*. Badaczka postawiła sprawę jasno: *Rozpoznanie ojczyzny jako najwyższej wartości dokonuje się w rytmie inicjacji rycerskiej i iluminacji artystycznej (...). Nagłe olśnienie przypomina moment wtajemniczenia w religię; w istocie mamy tu do czynienia z religią patriotyzmu, wyposażoną we wszystkie konieczne cechy i akcesoria, łącznie z rytuałem, liturgią, katechizmem (...), niebem i piekłem oraz własnymi świętymi*<sup>8</sup>. Pan Kmicic był takim wyznawcą. Nie popadał w zwątpienie, prześladowane późniejsze elity. Walczył, bo był

<sup>7</sup> Zob. Andrzej Stawar: *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*. Warszawa 1960.

<sup>8</sup> Maria Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 86.



szlachcicem. Gdyby nie chciał, mógł zostać hreczkosiejem. Był żołnierzem, bo lubił zabijać.

Problem polegał na tym, że podobną samoświadomość inteligentom Europy dają dopiero Freud oraz uczestnictwo w wojnach światowych XX wieku, ale nawet i dzisiaj jeszcze mało kto potrafi się przyznać do takich inklinacji. Potrzebuje specjalnej zachęty. Na przykład musi czuć się Nadczłowiekiem. W przeciwieństwie do niego Sarmata ukazany w *Trylogii* ani nie jest bogoburcą, ani wroga nie uważa za istotę od siebie niższą (jeśli tylko zna go z imienia). Kocha wroga. Miłuje. Bo to „zakłęty” wróg. A im oporniejszy, tym słodszy.

Spór o Sienkiewicza, trwający cały wiek, nasuwa mi na myśl kapitalne powiedzenie LeShana: jeśli wielu badaczy przez długi czas usilnie pracuje nad jakimś problemem i nie może uzyskać satysfakcjonującej odpowiedzi, to stawiają oni niewłaściwe pytanie, wymagające jego sformułowania na nowo. A zatem – o czym pisał Sienkiewicz?

Pierwsze, wyjściowe sformułowania w tym wypadku zawdzięczamy „zawodowemu patriotom”, którzy podobnie jak krytycy wykazują zastanawiający opór, a kto wie, czy nie wstręt, wobec sztuki i wobec bólu. Epigoni romantyzmu wydawali się dumni i niezłomni, a jednak hasło „ból” wywołuje w nich reakcję natychmiastowego protestu. W rok po prasowym sukcesie *Ogniem i mieczem* Józef Ignacy Kraszewski napisał w „Kłosach”: *Kąpiemy się we krwi, patrzymy tak długo na mordy, słuchamy z ust Chmiela tak bolesnych prawd i obelżywych pogroźek, iż radzi jesteśmy niemal dobiegłszy do końca, i oddychamy lżej, zamykając książkę, aby po tej torturze zwrócić uwagę na coś więcej pociągającego, choćby nie tak genialnie wyśpiewanego*<sup>9</sup>. Ten opór przed cierpieniem może zaskakiwać na tle manifestacyjnego podkreślenia przez Polaków ich udziału w cierpieniach nieszczęsnej ojczyzny.

Jak zauważamy, współhistniały dwie, zgoła sprzeczne, postawy – męczeństwo oraz niezgoda na zwykły nawet dyskomfort, jakim bywa lektura niekonwencjonalnego tekstu, będącego w dodatku jedynie beletrystyką, której nikt nie musiał obowiązkowo ani akceptować, ani zwalczać. Postawy te w pierwszej chwili nie dają się ze sobą pogodzić. Heroizm to gotowość zapłacenia wymaganej ceny, a w polskim romantyzmie ceną ową była dola pielgrzymia, jeśli nie osobista walka i następnie doświadczenie represji, jakie spadały na zbuntowanych Polaków. Choć więc literatura w perspektywie romantycznej wpisana była w bohaterstwo, jeden z najbardziej autorytatywnych wtedy pisarzy otwarcie postuluje tworzenie utworów mniej genialnych.

Najprościej byłoby to tłumaczyć zazdrością i na tym poprzestać. Jednak opinia i zalecenie Kraszewskiego w nieco innym brzmieniu powtarzają się w przytoczonym komentarzu Tarnowskiego na temat *Szkiców węglem* i podobieństw do Turgieniewa, w zakazie czytania Tołstoja czy poznawania w oryginale arcydzieł prozy rosyjskiej (jako że wcale nie przypadkiem erudyta Tarnowski mocno podkreślił, że Turgieniewa zna „tylko z przekładów”). Kolejne głosy składają się na całkiem zrozumiały komunikat – celowego zaniżenia horyzontów literatury, a co więcej, podobne postulaty rzeczywiście zbiegły się z literackim upadkiem i „zaściankowością” (aby użyć wyrażenia Żabskiego), co świadczy, że były spełniane, a przeto trafiły do przekonania polskich elit (ponieważ tylko te, wobec skali analfabetyzmu, zajmowały się wówczas pisarstwem). Po zniwelowaniu szczytów literackich romantyzm, jak łatwo się domyślić, majestatycznie okalał nasze kulturowe horyzonty i wytwarzał wrażenie nieprzekraczalnej ściany, poza którą właściwie nie było już miejsca dla prawdziwie polskich fenomenów. Z tradycji przedromantycznej pozostawało to, co Mickiewicz czy Słowacki wydzwignęli na wyżyny, czyniąc twórczym własnych dzieł; zjawiska przez nich przeoczone od tej

<sup>9</sup> Józef Ignacy Kraszewski: *Piękno obrazów i ułomność budowy postaci* (w:) „Trylogia” Henryka Sienkiewicza. Studia..., op. cit., s. 71.

pory pozostały już w cieniu, wymagają budowy jakichś tuneli w pojęciowym łańcuchu górskim.

Kiedy jednak mowa o niezgodzie na ból, trudno nie zauważyć, że w XIX-wiecznych polskich zachowaniach powtarzają się te same schematy samoobronne, jakie znamy z codziennych sytuacji. Jeśli Polska stała się swego rodzaju relikwią, zaś powieść historyczna relikwiarzem, to analogicznym procesem w psychice każdego z nas jest wytwarzanie barier chroniących przed wypartym ze świadomości doznaniem, które w swoim czasie okazało się nie do udźwignięcia.

Oznacza to, że literatura była właśnie warstwą ochronną, zasłaniającą neuralgiczny problem, a dyskurs literacki niewiele różnił się od słowotoku kogoś, kto próbuje odwrócić uwagę od niewygodnych spraw. Mówi się: „nie tykać bolączki”. Wcale jednak nie jest powiedziane, że gdybyśmy złamali taki zakaz i dotknęli zasychającej rany, ból wywołałby gniew poszkodowanego. Równie dobrze może się okazać, że otworzone bólem źródło energii jest tak apatyczne i mdłe, że nie spotkamy się z żadnym gwałtownym protestem i ofiara pozwoli nie tylko na rozdrapywanie jej ran, ale na zadawanie jeszcze dotkliwszych; i że będzie się jeszcze przymilała jak ktoś zupełnie pozbawiony godności. Przypuszczam, że w pewnych sytuacjach tak bardzo piętnujemy nieostrożne tykanie bolączek, ponieważ ukrywamy nie tyle samą ranę, co raczej swoją wstydliwą niezdolność do przyjęcia wyzwania i odpowiedzenia gniewem. Jakkolwiek brzmi to nieprzyjemnie, polski XIX-wieczny gniew stale okazywał się niewystarczający do radykalnego ukrócenia owych upokarzających szykan.

Mario Vargas Llosa powiedział w wywiadzie dla paryskiego „L'Express”, że przystępując do pisania własnej „wojny światów” najpierw oddał się ponownej lekturze *Potopu*. Chciał zaczerpnąć wojennych demonów, mieć ich pełne płuca. W rzeczy samej, austriaccy frontowcy w okopach I wojny światowej otrzymali egzemplarze *Ogniem i mieczem* do czytania. Miało to ich pobudzać do walki. Postawiłabym pytanie, na czym właściwie polegało urzeczzenie tą wojenną, marsową energią? I dlaczego jej nie mieliśmy? Dlaczego była wygaszana nawet na polu czysto literackim – i w rezultacie znajdowała sobie wyraz w ten charakterystyczny sposób, jaki cechuje lokajstwo? Pod tym słowem zwykle rozumiemy ganieńskie słabszych od siebie, nadgorliwość, serwilizm i obłudę, powodującą, że wczorajszy chlebobawca – ledwie przestał nam być potrzebny i nie może zagrozić – będzie lekceważony, właśnie tak jak Turgieniew, przez kogoś, kto nadal się korzy przed geniuszem Schillera.

Otóż kiedy domagano się arcydzieła i je otrzymywano, wpadano w popłoch. Obnażano bezsens tak zwanych artystycznych kryteriów lub starano się kontrolować artystę w sposób bardziej podstępny, umieszczając go na cokole. Nakazując go odczytywać w tylko jeden przyjęty sposób: w taki, który chroni przed bolączką<sup>10</sup>.

Czas, o jakim opowiada *Trylogia*, wydaje się w pierwszej chwili bieżącym, wręcz przeciwny epoce jej autora. Nikt nie wątpił, że rapiery i gilotyny rewolucji francuskiej raz na zawsze odcięły nas od baroku – a czego nie dokonały rewolucje, porwane zostało w strzępy trybami fabrycznych maszyn. Ale właśnie dlatego, że barok stał się „niemożliwy”, można było pozwolić sobie na niezobowiązującą wycieczkę w jego błędnie. Czytelnik *Trylogii* dopiero poniewczasie pojmował, że to kraina dla niego bliska, że być może zawsze w niej był albo nosił ją w sobie, a w jej pejzażach odnajduje symboliczne wizerunki problemów, o jakich było mu tak trudno mówić w znacznie nowocześniejszych terminach, jakimi dysponowali warszawiacy w dziewiętnastym wieku.

<sup>10</sup> Uwaga z *Dzienników* Witolda Gombrowicza (1953-1956, Paryż 1982), tymczasem w 1946 r. (z okazji setnej rocznicy urodzin Sienkiewicza) odbyła się na łamach „Twórczości” ważna dyskusja na temat *Trylogii*, którą Kazimierz Wyka określił jako „świat baśni autonomicznej” – ta nowa opcja analizy zdaje się nie istnieć dla autora *Ferdynanduska*.

Różnica obu biegunów kulturowych tworzyła nieuchronne napięcie psychiczne. Barok był przede wszystkim antytezą dla racjonalnych i areligijnych pojęć, stanowił odwrotność nadziei pokładanej w postępie, w funkcjonalności mechanizmu wszechświata. Można było sobie drwić z Comte'a i Darwina, z wiary w chirurgiczne pozbywanie się schorzeń społecznych (część wykształconych ludzi uważała, że amputacja zbędnych klas – arystokracji albo burżuazji – uzdrowi zbiorowy organizm), tym niemniej ujęszonego Sarmata pozostawał kimś, kto nie bardzo mógł być przyjmowany na herbacie w mieszkaniu konserwatywnej rodziny, nawet noszącej z dumą jego nazwisko i herb. Radziwiłł Panie Kochanku u boku swojego późnego wnuka Radziwiłła budziłby zrozumiałą konsternację, nie mniejszą przecież wywoływałby waleczny zbarażczyk ksiądz Żabkowski na pokojach biskupa Kakowskiego. Kiedy jednak Sienkiewicz w *We mgle* pisał o nastrojach rewolucji 1905 roku, dał wyraz przeświadczeniu, że *tylko mózgi pod wpływem nowych doktryn odjęły się dawnym ideałom, ale gdzieś tam w głębi i na dnie serca była ukryta, jak owad w kokonie, mimowolna dla tych ideałów część i jakaś wobec nich utajona trwoga, jakiej ludzie doznają wobec zaświatowych duchów albo świętokradcy nocą w kościele*.

Sienkiewicz dotyka czegoś silniejszego niż rozum i świadoma wola. Są to tego typu „dawne ideały”, które nie znikają wraz z pozostawianym za sobą horyzontem romantycznym. Zaiste, są one wręcz prastare. Dość rzadko zdajemy sobie sprawę z tego, iż Sienkiewicz nigdy nie sięgał w czas romantyków. Żadne racławickie zwycięstwo ani żadna bitwa pod Grochowem, ani epopeja napoleońska nie porwały jego wyobraźni – zresztą, gwoli ścisłości, żaden z jego czołowych bohaterów nie jest poetą, a przecież polski romantyzm bez poety pozostaje jakby pozbawiony tożsamości. W pierwszym rządzie oznacza to, że wcale nie każda narodowa i święta bitwa może przenieść się w świat Sienkiewicza. A zatem – świat ten ma wcale odporne granice, co równa się istnieniu w nim pewnych kryteriów, bynajmniej nie „batalistycznych”.

Myszę, że o naturze granic sienkiewiczowskiego świata mówią stale powtarzające się w uniesieniach nad *Trylogią* zwroty: „lot”, „przestworza”, „sen”, „objawienie”, „cudowność”, „otchłań”, „tajemnicze podglebie”, a w przekleństwach na nią miotanych: „błądzenie”, „maligna”, „bezrozumność”, „dziecinność” i „profanacja”. Myszę też, że nie od rzeczy będzie podkreślić, iż w XIX wieku kultura oficjalna – nastawiona na definitywne wyjaśnienie obscurum – stanęła w otwartym konflikcie z kulturą folkloru, będącą w istocie macierzystą kulturą całej Europy. Okres pozytywizmu oznacza podbój tej ziemi niczyjej, produkującej filozofię drażniącego metafizycznego dualizmu, gdzie byt nadprzyrodzony uznaje się za równie realny jak materię, gdzie religia stawia opór rozstrzygnięciom teologów Kościoła (narowi się, rozumowi bluźni) i gdzie w ogóle człowiek jest inny. Już w oświeceniu etnografowie polscy podnosili różnice antropologiczne między chłopem a ziemianinem. Sienkiewicz w *Bez dogmatu* dostrzegał dwie wersje człowieka: mieszkańca dołów, pchanego dzikimi impulsami chuci i pierwotnych rozpoznań moralnych, które są silniejsze od sztucznych etycznych doktryn i którego pieśń niesłychanie posępna przypomina jakąś chaldejską muzykę, oraz istotę przebywającą na wyższych pułapach egzystencji. Pierwszy z nich okaże się pokusą polskich modernistów i Gombrowicza, drugi – asymptotą, do jakiej dążyła kultura.

Przyczyn rozdzielenia duszy polskiej Sienkiewicz dopatrywał się początkowo w stanie gospodarki, edukacji i prawa. Właśnie tym zagadnieniom poświęcał publicystycznie zabarwione artykuły i nowele. Pisał o korupcji urzędników, bezduszości osób z towarzystwa, nędzy wioskowego wyrobnika, o ciemnocie i szwindlach, o wygodnictwie kleru, ale czuł, że sedno sprawy znajdowało się zupełnie gdzie indziej – i bynajmniej nie w „stopniu nasycenia oficjalną kulturą”, jaką niosło pozytywistyczne oświecenie. Sedno to kojarzyło mu się z sacrum. Niemniej jednak rozdarcie cechowało jedynie

współczesną mu kulturę. W wykreowanym przezeń XVII wieku żadna taka szczelina mentalna ani religijna nie dzieli magnata, szlachcica od chłopca. Czy książę, czy prosty Kozak, wrogość czy jezuita, w istocie cechują się tą samą wrażliwością, jaką ma chłop w *Szkicach węglem*; wrażliwością pozwalającą bezwiednie łączyć odczucie świętości z pejzażem, wichrem, burzą, mgłą, wyrazem twarzy, pokorą czy gwałtownością oraz... poczuciem matni.

Tymczasem XIX-wieczny literat lub przemysłowiec musi dopiero żmudnie przekodowywać swoje pojęcia na ten zapomniany język. Musi wspierać się erudycją i katechezą. Z bardzo wątpliwym rezultatem. Bohater *Bez dogmatu* gubi się w lepkiem kokonie cywilizacyjnego poluru. Czytelnik odnosi wrażenie, iż właściwie jedynym wyjściem jest tutaj seksualny akt z kobietą, która uosabia sacrum, tym niemniej musiałby to być akt par excellence święty, a nadto jeszcze poprzedzony długim postem, doprowadzającym pożądanie do granicy ludzkiej wytrzymałości.

Natrafiamy w tym punkcie na jakiś moduł sienkiewiczowskiego świata. Brama do niego jest świątynią Erosa. Sienkiewicz mógłby odrzucić tak sformułowaną tezę, przynajmniej w pierwszej chwili, o ile miałaby ona oznaczać religijne wyznaczenie („jesteś chrześcijaninem, czy też nie?”) – on nie lubił tego rodzaju deklaracji. Nie lubił ich także w literaturze, gdzie istotnie zaszerogowania stały się podstawowym zajęciem. W świecie *Trylogii* jedyną właściwością różniącą ludzi jest ich osobista godność, polegająca na pokorze. Jakkolwiek może to dzisiaj zaskakiwać, przedostanie się z gminu do uprzywilejowanej grupy szlacheckiej było pod wieloma względami łatwiejsze w XVII wieku niż w demokracji, jaką wniosła rewolucja francuska, kiedy to nowy podział okazał się – powiada Tadeusz Boy-Żeleński – *poniekąd bezwzględniejszy od dawnego. Bo niewątpliwie łatwiej było w szlacheckim ustroju ominąć brak szlachectwa niż w nowym burżuazyjnym nadrobić brak matury (...). Sam Murat – berajter cyrkowy, a potem król Neapolu – byłby w austriackim wojsku co najwyżej feldfeblem „za zupę”*<sup>11</sup>. I w samej rzeczy *Trylogii* udało się skutecznie marzenie Mickiewicza – dzięki niej społeczeństwo, pisał Stanisław Witkiewicz, „nagle uświadomiło swoją szczególną odrębność”, zaś lud, który z *tradycją szlacheckiego wszechwładztwa mogła wiązać tylko tradycja niewoli i wyzwania z praw ludzkich*, znalazł w księgach *Trylogii* wyraz swojej duszy – *czyta je i czuje w nich tętno swego serca*<sup>12</sup>.

*Trylogia* pojawiła się w szczególnym okresie, gdy każdy utwór o tematyce historycznej obowiązany był spełnić zarówno wymogi naukowości, jak kultu dziejów utraconych. Powiedziała, że chcąc nie chcąc, stawał się rodzajem relikwiarza, w którym złożono narodową świętość. A złożonej w nim świętości groziły nieczne zakusy ze strony zaborców. Można rzec bez przesady, że trzy państwa zaborcze stają się w XIX wieku uosobieniem mitycznych sił zła godzącego w samo mistyczne serce Europy, czyli Polskę. Tym samym jakiegokolwiek racjonalne tłumaczenia politycznego krachu Rzeczypospolitej okazywały się niedostateczne, bo zatrzymane w obrębie rozumu; okazywały się urągliwe – jako że usiłowały ściągnąć świętość do poziomu profanum. Ale co to znaczy – „uświęcenie”?

Jeśli Maria Janion nie myli się i rzeczywiście Polska stała się przedmiotem religijnej czci, i jeśli nie omylił się Zygmunt Szweykowski, kiedy stwierdził, że *Trylogia* to w samej rzeczy baśń, my, chcąc ją zrozumieć, musimy sobie zdać sprawę, że tekst ten przenosi czytelnika w świat sakralny, a przynajmniej głęboko ukryty przed powszednią świadomością, jaką uwarunkowały poglądy oparte na fundamencie racjonalizmu, poglądy z samej swojej istoty kolidujące z „mroczną”, „prastarą” kulturą niewyemancypowanych jeszcze milionów. Musimy też jasno zdać sobie sprawę, że sztuka, czy tego chcemy,

<sup>11</sup> Tadeusz Boy-Żeleński: *Reflektorem w mrok*. Warszawa 1985, s. 395.

<sup>12</sup> Stanisław Witkiewicz: *O Juliuszu Kossaku*. Cyt. za: Tadeusz Jodelka-Burzecki: *Wstęp (w:) Henryk Sienkiewicz. Baśnie i legendy*. Warszawa 1971, s. 11.

czy nie, z samej swojej natury ukazuje obrazy świata archetypowego, czyli nie tworzy ich arbitralnie, a jedynie sprawia, że odbiorca jest w stanie po-  
wiązać je z krainami własnej nieświadomości, w imię której człowiek ową  
sztukę stworzył. Mowa tu o krainach psychicznych, jakie przed odkryciem  
psychoanalizy pozostawały tylko w sferze baśni i snu, ewentualnie wizji, lecz  
nie miały prawa wstępu do królestwa naukowości; o krainach, które zresztą  
analiza freudowska opisuje tylko w pewnych aspektach i tylko w pewnym  
stopniu; o których nawet w tzw. nowej psychoanalizie mówimy tylko  
w wielkim przybliżeniu.

Są niepoznane. Są jak ziemia sprzed wielkich odkryć. Aldous Huxley  
powiada w *Niebie i piekle: Jest trudnym, jest prawie niemożliwym mówienie  
o psychice bez użycia porównań zaczerpniętych z bardziej znanego życia rzeczy  
materialnych (...) metafory takie wyrażają z całą mocą istotną odmienność  
dalekich kontynentów umysłu oraz całkowitą autonomię i samowystarczal-  
ność ich mieszkańców. Człowiek składa się z czegoś, co nazwałbym starym  
światem osobowej świadomości oraz – za dzielącym go morzem – z całej  
gromady Nowych Światów, nie tak znów odległych Wirginii i Karolin osobo-  
wej podświadomości i wegetatywnej duszy; Dalekiego Zachodu kolektywnej  
nieświadomości z jego florą symboli, plemionami tubylczych archetypów, zaś  
poza innym, rozleglejszym oceanem, na antypodach codziennej świadomości,  
świata Doświadczenia Wizyjnego. (...) Pewni ludzie nigdy świadomie nie od-  
krywają swoich antypodów. Jeszcze inni (ale bardzo nieliczni) docierają tam  
i powracają...*<sup>13</sup>.

Ja powiedziałabym, że na obszarze sztuki przenoszą nas z miejsca na  
miejsce metafory oraz epeiczne analogie. Bez wątpienia, doprowadzają  
one bliżej niż trans, sen, hipnoza, bliżej niż uczyniłaby to medytacja czy  
halucynogeny, tym niemniej literacka podróż, nawet będąc zaledwie regu-  
larnym kursem po ustalonej trasie, doprowadza do „miejsc widokowych”,  
gdzie w oddali dostrzega się majaczące brzegi nieznanych jeszcze terytoriów  
duszy. I wtedy czytelnik je odkrywa. Przenosi się na ów ląd, wkracza w nowe  
dla siebie sytuacje, które oczywiście może uznać za całkowicie sobie obojętne  
i zamknąć książkę. Otóż myślę, że jeśli odkłada ją z odczuciem ulgi, jaką  
niesie wyrwanie się z koszmaru, czyli tak jak Kraszewski i wielu zacnych  
krytyków Sienkiewicza, to odsuwa nie tyle samą książkę, co rozpoznany  
koszmar. Jeśli rozprawia o koszmarze w kategoriach jedynie formalnych,  
to próbuje zbudować mur między sobą a własnym ego. Zachowuje się jak  
każdy z nas, kto z uporem zasłania lustro. Znowu przywołam Wilde'a: wiek  
XIX, nienawidząc realizmu, jest jak Kaliban nienawidzący w lustrze własnej  
twarzy.

Realizm literacki zawsze był takim lustrem. Natomiast przemieszczanie  
się w krainy sarmackie oznaczało zawitanie w istne puszcze irracjonalizmu,  
a także krępujących tragedii i niewygodnych ekscytacji, że przypomnę roz-  
miłowanie w zabijaniu, cechujące skądinąd sympatycznych Podbipiętów,  
Kmiciców czy Wołodyjowskich. Ponadto czytelnik *Trylogii* musiał jakoś  
pokonać swoją potulność religijną. Musiał odłożyć na bok kompleksy, po-  
wstrzymujące przed popadnięciem w ciemnotę.

Nie wolno zapominać, że barok, w jakim toczy się akcja *Trylogii*, dokonał  
zdumiewającego przemieszania bardzo różnych wrażliwości sakralnych,  
umieścił w jednym kotle księgi Biblii, greckie mity, dzieje Rzymu, kroniki  
średniowieczne, przyprawił je nadto islamem oglądanym przez wizjer tych  
kontaktów, jakie wchodziły w grę (a były to i rajdy tatarskie, i tolerowane  
w Rzeczypospolitej meczety). Sienkiewicz z niewątpliwą fascynacją kreuje  
jakiś, sam w sobie święty a kościelny (ludzie baroku czytują głównie literaturę  
dewocyjną, wojsko słucha płomiennych oracji), Świat Pogranicza.

<sup>13</sup> Aldous Huxley: *Niebo i piekło*. Przeł. Henryk Waniek. Warszawa 1991, ss. 53-54.

Tu wszystko ma rangę mistyczną. Błota, chmury, ziemia, kurhany, wiry rzeczne oraz ten, kto nad nimi panuje. Taki Jarema jest niekwestionowanym władcą, i to za aprobatą Kościoła. Książd Muchowiecki ustępuje mu zawsze – wystarczy jedno chmurne spojrzenie kniazia; inni zaś przywołani z nazwisk księża, Żabkowski i Jaskólski, pozostają z księciem jednomyślni i entuzjastycznie wykonują jego wolę. Ta swoista jedność tronu i ołtarza obejmuje nie tylko świeckiego suwerena i kler, ale przenosi się w par excellence nieludzkie wymiary kosmosu i niebios. W *Ogniem i mieczem* wraz z Jaremą wojny domaga się cała natura – chcą jej już nie jacyś wodzowie czy politycy, ale krzyże ogniste na niebie, gwiazdy spadające, komety, niewyobrażalne stada ptaactwa! Chmielnicki tak naprawdę spełnia tylko tę niezbadaną wolę, o czym świadczy dobitnie uwaga, iż „czarni (czyli diabli – przyp. U. B.) mu za rękodajnych służą” – jak pewnie zapisał któryś z pamiętnikarzy, może uczestnik ówczesnego exodusu. Tak, exodusu! Przed Tatarami i kozacką rewoltą uciekali przecież z Zadnieprza mieszczenie żydowscy. Wiśniowiecki osłonił ich swoją szczupłą prywatną armijką i przez bagna Prypeci wyprowadził z piekła; autor poświęconej wodzowi monografii, Jan Widacki, przyznał, że widzieli w wojewodzie ruskim zbawiciela; właśnie oni krasomówczymi peanami wydzwignęli królewiatko w osobie syna Jaremy, Michała Korybuta, na tron Rzeczypospolitej.

U Sienkiewicza stykamy się z językiem, w jakim można już mówić nie tylko o metafizyce, ale nawet o metafizjologii. Chodzi mi o bezspornie zmysłowe, cielesne poświadczanie świętej rzeczywistości bez konieczności sięgania po narzędzia intelektu. Sienkiewicz chciał rozpoznać „potężniejszych od etyki”, „potężniejszych od jakiegokolwiek umowy społecznej. Nie dlatego, aby nie szanował ustaleń etycznych, lecz dlatego, że pociągała go, jak myślę, świętość niewymagająca uzasadnień, tłumaczeń. Taka, która nie da się już odepchnąć, gdyż nawet w zaprzędanym buntowniku, niedowiarku czy obrazoburcy wywoływała elementarną trwogę (o niej mówi w noweli *We mgle*). Chodzi o trwogę pochodzącą z pokładów psychicznych, jakie chciał przywołać Huxley.

Na trop tego języka Sienkiewicz wpadł już w swoim pierwszym tekście „sarmackim”, mianowicie w *Niewoli tatarskiej*. Rozpoznał erotyczny wymiar mordy. Jak pisze, kresowi rycerze z *ochoty na krew pogańską tak się właśnie jako panny płonili*. Autor stwarzał pewną istic sarmacką – powiedzmy przez analogię do „metafizyki” – „metalogikę”. Pozwalała ona łączyć takie sprzeczności jak przyjemność zabijania z przyjmowaniem komunii albo wiarę dziecięcia z byciem podobnym do złych duchów skaczących przy ogniu.

We wspomnianym tekście pojawiła się niewidzialna brama wiodąca w inny świat: mistyczna Ianua Salutis. Bohater (pan Zdanoborski) przybywa z Wielkopolski w przesycyony świętością Świat Pogranicza, gdzie dołącza do chóru śpiewających starą łacińską pieśń *Salve, Ianua Salutis – Witaj, Bramo Zbawienia* (słowa adresowane do Maryi). Wtedy właśnie „rycerz” wykracza poza swą cywilizację – poza ten racjonalny, jasny krąg, jaki nawet w XVII wieku pozostawał biegunowym przeciwieństwem Kresów.

Sienkiewicza nieustannie coś popycha w bezpośrednie sąsiedztwo krain, w których nasza świecka codzienność nagle okazuje się mroczna, zwierzęca i szalona, a wojna staje się wojną bez końca, podobniejszą do rytuału niż zrozumiałej operacji wojskowej. Warto to mieć na uwadze. Sienkiewicz wiązał jednak mityczny wymiar wojny nie tyle z jej strategicznymi celami – i nawet nie ze służbą dla ojczyzny – lecz z nią samą, jako z zakazaną rozkoszą. Powiedziałam wcześniej, że powstanie Chmielnickiego wybuchło w wizji Sienkiewicza nie dlatego, że istniały nadużycia i gwałty, samowolne decyzje tych czy innych uczestników wydarzeń, lecz dlatego, że żądał jej kosmos na długo, zanim jeszcze Skrzetuski oderżnął od arkanu nieznanego człowieka. Gdyby pachołcy Czaplńskiego zabili w stepie późniejszego

hetmana Kozaków, Zaporozie i tak by ruszyło, pod wodzą Krzywonosą, Bohuna czy Burłaję. A gdyby nie ruszyło, to Tuhaj-bej albo sułtan nawet poddałby się owym mrocznym i niepojętym impulsom. Oczywiście dla pozytywisty czy romantyka „święta miłość kochanej ojczyzny” w świecie Sienkiewicza przeobraża się w coś, co stanowi tak naprawdę jej przeciwieństwo, jest to bowiem głucha nienawiść, mieszkanka podświadomości szalonego patriotyzmu. Maria Janion w *Reducie*, a potem w *Wobec zła* próbowała się zająć wampirycznym, jak go określiła, polskim patriotyzmem – ale miał on cechować złamanych klęską Rejtanów. To, że głucha nienawiść mogła kwitnąć w epoce wolnej Rzeczypospolitej, wydaje się wciąż niemożliwością.

W *Selimie Mirzy*, trzeciej części tak zwanej „małej trylogii”, gdzie akcja toczy się w ezopowej scenerii wojny francusko-pruskiej, narrator powiada: *Ludzie nasi zatracili w sobie wszelkie uczucia ludzkie; nie mogą powiedzieć, że bili się dla Francji i za Francję, bili się, żeby się bić. O Francję nie dbali. Żołnierzy francuskich z innych oddziałów lub z armii regularnej nie cierpieli prawie tak, jak Prusaków, a pogardzali nimi więcej jak Prusakami. W pierwszej chwili nic nie zaskakuje. Jak najbardziej mamy do czynienia z wiekiem klęski. A jednak w Ogniem i mieczem identycznie dystansują się od Polski żołnierze Jaremy. Kiedy patrzą na innych wodzów (nieidących pod komendę Jaremy), gardzą nimi bardziej niż Nohajcem. Kiedy słyszą, że prymas i sejm nakazują zaprzestać walki, gotowi są rozsiekać taką Polskę.*

Wróćmy jednak do wynurzeń narratora *Selima*. Oddziały powstańcze „nie cenią życia”. Przeciwnie, są one *na wespół zdziczałe wśród ciągłego boju* i prowadzą wojenne rzemiosło z instynktem i zamiłowaniem dzikich zwierząt. Co więcej, powstańczy las w tej nominalnej Francji we śnie okazuje się świętym gajem. *Półleśna, półdzika puszcza litewska rozbudziła się we mnie i zdawało mi się, że jestem gdzieś w Ponarowskiej lub Białowieży, wśród mateczników i bagien, w których o północy wody mruczą wyraźnie, ostre krzyki świtezianek przesywiają powietrze, próchno świeci błękitnym światłem, a zwierza na uroczysskach ludzką przemawia mową.*

Jeśli Huxley nadmieniał, że w niedostępnych na co dzień krainach psychiki natrafiamy na dziwną faunę, to przywołany fragment ukazuje nam „święte zwierzęta” zamieszkujące baśń i czas nocy wigilijnej. Wedle ludowych (nie zapominajmy: zakazanych) wyobrażeń, Wigilia jest dniem powrotu zmarłych przodków do ich sadyb, gdzie żywi witają ich z szacunkiem i oświetlają duchom drogę, zapalając ognie na kopcach i rozstajach lub bodaj świeczki na choinkach. Sienkiewicz wykorzystuje ten wymiar symboliki krajobrazu. Odczucie matni sygnalizuje, że nad światem Sienkiewicza zawisa mrok. W rozmaitych tekstach mrok ten jest oddawany za pomocą różnych środków literackich. Bywa uwikłaniem w muzykę, w jej uwodzicielski głos (w *Janku muzykancie*), w intrygi prowincjonalnego Casanovy (w *Szkicach węglem*), w bezmiar prairii (*Przez stępy*), w własną dzikość (u Kmicica). Jeżeli chodzi o nowele, tylko w *Orso* pojawiło się wyjście z psychicznego labiryntu, jakim dla małej Jenny jest sadystyczne zainteresowanie ze strony dyrektora trupy cyrkowej. Dziewczynka żyje w nieustannym strachu, a czytelnik wyczuwa w zachowaniach dyrektora seksualną perwersję, która wcześniej czy później musi doprowadzić sierotę do moralnego upadku. Otóż w tej trupie znajduje się jednak ktoś, kto umie skoczyć do oczu zwyrodnialca i uciec z małą Jenny daleko poza zasięg toksycznej władzy zła. Jak zauważamy, ucieczka w wielkie pustkowia oznacza wydostanie się bohatera *Niewoli tatarskiej* z normalnego obszaru (tu, przy swoim ubóstwie, nie ma szans zdobyć ukochanej – w Wielkopolsce rządzą prawa społeczne, a nie boskie) w obszar, gdzie brodzi się w łasce. Po przekroczeniu świętej Bramy Zbawienia zdobywamy łup (czyli skarb), z jakim rycerz może już śmiało pójść do ojca dziewczyny (tutaj także *Orso* może zdobyć wdzięczność i miłość cudem uratowanej towarzyszką).

Mówiąc wprost – otwiera się kraina cudu i zarazem cudownej unii ciała (materii) i duszy.

To oznacza hierogamię. Silny mężczyzna i delikatna kobieta wydostają się ze zwyrodniałej przestrzeni „obiektywnego” uwikłania w swą kondycję. Jak dwoje akolitów lub nowo nawróconych, odchodzą „na puszczy”. To samo dotyczy Stasia i Nel. Są oni powtórzeniem pary dzieci – Jenny wyglądała „jak sylf”, a Nel uchodziła za „mzimu”.

Myślę, że barok należał do tych epok, w których podobna sakralizacja stawała się możliwa, i to w całej dosłowności, w całej oksymoronicznej prawdzie, na jaką nie zgadzała się już sztywnie racjonalna, przymusowa kultura XIX wieku.

Można powiedzieć, że Sienkiewicz wyprowadza czytelników w pustkowie jako najbardziej klasyczne miejsce inicjacji. Aktowi wtajemniczenia towarzyszy szczególnie rytuał: jest on zapoczątkowany uderzeniem, ciosem, zdzieraniem szat, usiłowaniem przekroczenia pewnej radykalnej granicy, co dokonuje się w stanie „namiętności” i „szaleństwa zmysłów”, „zapomnienia”. Wtedy to emocje osiągają punkt krytyczny i następuje – aby tak rzec – samoczynne wyrzucenie poza nawias codziennych uczuć.

Czytelnicy prawdopodobnie zauważają też, że „mатеchnik” z *Selima Mirzy* daje się utożsamić z matecznikiem w *Panu Tadeuszu*. Mickiewiczowska jest nawet „święteżianka”, choć stanowi ona w *Balladach i romansach* wytwór ludowej wyobraźni, podczas kiedy Sienkiewicz prezentuje ją jako postać ze snu, czyli obszaru, który nie podlega opracowaniu świadomej woli. Znaczy to, że mamy do czynienia nie z wytworem odrębnej filozofii, ale takiej rzeczywistości, jaką filozofia dopiero opisuje i jakiej nadaje imiona. Lub więcej – o jakiej naszym filozofom się nie śniło.

Łatwo spostrzec, że bajeczność pejzaży w *Trylogii* płynie z naocznego obcowania z naturą i związanego z nim wstrząsu lub co najmniej bardzo silnego uczucia, jakie towarzyszy owemu kontaktowi. Fragmenty przybierające postać relacji są wyraźnie odgraniczone od opisu i nigdy nie budzą dreszczu, chyba że celowo nadano im sens przestrogi przed patrzeniem na to, co zakazane: na Jareme, Nienasytec albo Czortowy Jar (bo wtedy nastąpi „coś strasznego”). Te ubajecznione passusy czytelnik rozpozna natychmiast. Pojmie, że chodzi o krainy i postaci, które umieją wtargnąć wprost z symbolicznego świata w naszą zwykłą rzeczywistość i spowodować jej przewartościowanie. Nie można im przeczyć, argumentując, że spreparowała je w ten sposób jakaś instancja pośrednia. One po prostu są.

A zatem pojawia się zwierzę zdolne przemówić ludzką mową i uosabiające „dzikość”. Myślę, że nie sposób zrozumieć Sienkiewicza, o ile przeoczy się fakt, iż owo „zwierzę” może rozedrzeć człowieka na strzępy – zniszczyć stricte ludzką i kulturowo uwarunkowaną skorupę psychiczną stłamszonego współczesnego inteligenta, który został przyuczony cofać się przed grozą i ryzykiem, upadkiem i ośmieszeniem, przed omylnością (nienaukowością) i całym szeregiem zakazanych pokus. Potrafi on co najwyżej „naukowo” je badać, ale wtedy, kiedy przedmiot badania jest już martwy i umieszczony w gablocie przyrodniczego gabinetu. Czegóż jednak w takich warunkach można się dowiedzieć o wilku, lwie czy innych bestiach? „Homo Sienkiewiczus” mógłby o nich powiedzieć jak autor *Nowych Aten* o koniu – czym są bestie ludzkie, każdy widzi. Niewątpliwie „widział” je ktoś, kto zanurzył się w Dzikie Pola, kto postawił nogę na tatarskim brzegu Dniepru, wachał proch i zazał ogniowego chrztu. Jak zauważamy, ważne jest osobiste doświadczenie, a nawet jego uświęcający (chrzcielny) wymiar. Sienkiewicz stara się rozerwać to, co narzucone. Nie chodzi tylko o działania zaborców czy o ludzką niesprawiedliwość. Równie twarde są okowy, jakie sami sobie nakładamy bądź w skutek niezdrowej potulności, bądź z powodu braku pokory przed Sanctum.



Tak oto matnia bohatera okazuje się wewnętrznym, psychicznym uwikłaniem, z jakiego wpierw – jak baśniowa wypędzona sierota – wychodzi się w „czarny las”. Na płaszczyźnie psychologicznej pozostawanie w klinczu chroni nas przecież przed jeszcze bardziej nieznośną konfrontacją z problemem, który dotąd był tak starannie odgradzony. Czym? Ostępy lasu obrazują bariery i pokrywy, jakie należy zdjąć, aby móc się zająć problemem. Właśnie w lesie, w samym wnętrzu uwikłania, człowiek dostępuje wtajemniczenia. Jak podaje *Słownik symboli* Władysława Kopalińskiego, las symbolizuje *Ziemię, Wielką Macierz, płodność, zasadę żeńską, nieświadomość; ciemność, ukrycie, schronienie, ucieczkę od ludzi, pustelnię, skupienie duchowe, medytację, duszę; nauczyciela*<sup>14</sup>. Właśnie w lesie narrator *Selima* powiada, że o „Francję” nie dbali (a używa mowy ezopowej).

Mroczna namiętność wobec Polski daje się odkryć dopiero po zejściu do samych korzeni naszych motywacji, co wreszcie pozwala na ponowne, ozdrowieńcze scalenie sprzecznych postaw ludzi żyjących w XIX wieku. Ale jeżeli Polska jest nieważna, to kolejne erupcje wyobraźni wydobywają spod odłamów skorupy problem źródłowy dla sytuacji zniewolenia – właśnie samo zniewolenie. Sienkiewicz okazuje się daleko wyprzedzać nie tylko cierpiętnicze poglądy swoich współczesnych, ale także te doktryny psychologiczne, które zaprzeczały aktywnemu (przy wszystkich pozorach bierności) uczestnictwu ofiary w procesie jej zniewalania. Powiedziałam wcześniej, że pilnie strzeżony relikwiarz narodowy mógł okazać się pustym, choć ładnym, a nawet kunsztownie wykonanym naczyniem. W naczyniu Sienkiewicza ktoś taki jak Brzozowski czy Gombrowicz dostrzega, istotnie, robactwo.

Las oznacza jednak także *niewinność, królestwo, świętość; świątynię; marzenie senne, czary, siedzibę istot nadprzyrodzonych, tajemnicę; rozbój, zbójectwo; błąd, błądzenie, polowanie* – w lesie dusza może nie tłumić swojej muzyki<sup>15</sup>. Święty Eustachy w lesie Boulonnais, Emeryk na Łysej Górze, Tybald w Lasach Ardeńskich czy błędny rycerz Perceval w Gaste Foret byli otoczeni (jak wyraził się już Tacyt w *Germanii*) „odwieczną grozą religii”, a Dante ujrzał bramę piekła „na krawędzi ciemnego znalazłszy się lasu”.

Podobne znaczenie ma step – „miejsce pustki i milczenia wielkiej wolności”, a także „wielkiej niewoli”. U Kopalińskiego czytamy: *W epice staroindyjskiej pustynia jest niekiedy wyobrażeniem niezróżnicowanej prajedności po tamtej stronie złudnego świata istnień. U muzułmanów ma przeważnie znaczenie ujemne jako miejsce tułaczki i zagubienia celu. Pustynia pojawia się też jako rodzaj negatywnego krajobrazu, sfera abstrakcji (...) dopuszcza tylko zjawiska transcendentalne, jest przeto „miejszem objawienia”. Pustynia jako dziedziina Słońca (...), nie tworzącego życia na ziemi, ale występującego jako czyste, oślepiające niebiańskie promieniowanie, symbolizuje wiecznego ducha w przeciwieństwie do wody czy wilgoci, symbolu zepsucia moralnego (choć oczywiście źródła narodzenia, życia i płodności). Słońce i susza pożerają ciało, ale zarazem zbawiają duszę swą ascetyczną, czystą duchowością. I na koniec – pustynia oznacza miejsce odzyskania czystości i duchowości; jest ustroniem walki sam na sam, na śmierć i życie*<sup>16</sup>.

Sienkiewicz korzysta z tej symboliki – w prawdzie lasu bohater rozpoznaje swoje zakazane, drapieżne inklinacje, w pustce stepu zderza się z sacrum.

Urszula M. Benka

<sup>14</sup> *Słownik mitów i tradycji kultury*. Pod redakcją Władysława Kopalińskiego. Warszawa 1985.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

SŁAWOMIR HORNIK

## *pytania. na pięć minut przed wiosennym wyjściem na boisko*

Hierarchia porządków. W zapomnienie odchodzą zużyte trampki, jak i odchodzi w kilogramy nabyty spryt, który odznaczał się większą liczbą strzelonych bramek w każde

kolejne wakacje. Widzisz, jak delikatnym lobem przenoszę cię o kilka lat wstecz, na bliższy słupek, a piłkę podkręcam tak niewyobrażalnie, że mija cię o centymetry i łopocze

w pajęczynie bramki, czy może jednak rzucasz się jak okoń pod prąd powietrza, który jest implikowany przez mój strzał zza pola karnego i łapiesz ją pewnie w kleszcze swoich ramion?

Żadne ze szczęść nie trwało tak długo, jak tamto mistrzostwo odniesione nad prawami fizyki – nigdy nie wyrównałem rachunku za strzał z połowy boiska, w samo okienko. Nawet karny

przyznany za rzekome kłamstwo nie mógł tego powtórzyć, bo jak oddać czterdziestu metrom to prawomocne jedenaście? Goi się przestrzeń po ostrym wślizgu Cygana, goi się

rana świtu, którą zostawiło pierwsze wpadające tutaj światło. Skiby komórek nachodzą na siebie. Świat wypuszcza kogoś w uliczkę, ktoś szuka odpowiednich słów, żeby przebłagać Bogów Obrony.

Bo jeden powie: był spalony, na tysiącach powtórek tysięcy łopocze chorągiewek.

## *sherlock*

Twoja dedukcja, Watsonie, zbliża mnie do coraz wymyślniejszych zagadek, np. A2 i pali się papierowy dwupłatowiec. Zła nie ominiesz, to nie ocean na którym powiesz ciszy swoje: *Jestem w Oslo, Genewie,*

*Warszawie, Frankfurcie. Dokąd to, John?* Londyn jest małym niebem, które płacze nad dziećmi wcześniej

wyłowionymi z kanałów. Zdaje się gaśnie miasto, zmierzch szpuntuje brzegi, jakieś fale przychodzą prosząc o piasek, o ryby, jakiegoś boga. Wiem, jak wtedy nie znosi się różu, krzykliwych kolorów, ale uwierz blizny skrzepną. Wyblakną. Astma najpierw zajmuje przelyk, gęsta smoła nie wiadomo od papierosów czy z ciebie, z twojego oddechu, którego już nikomu nie użyczysz. Życie przypomina podobno to prowincjonalne: kawa i szachy. Czeka, niedługo przyjdę.

## *nie wiem*

Kręgosłup, po którym wspinałem się będąc dzieckiem,  
dzisiaj zdaje mi się być pasem startowym dla lotniska, z którego leniwie wylatują

jej włosy. Nauczyłem się od kilku lat cierpliwie giąć kark, znosić krzywdy, nie wnosić pochopnych oskarżeń. Dlaczego

nigdy nie umiałem się jej zapytać, jak się czujesz? Nie podchodź zbyt blisko

bo uwierzę, że spojrzenie człowieka na człowieka mówi tak, mówi

nie podchodź zbyt blisko – na odległość, której miarą jest czyjaś twarz.  
Ze skromnego jeden do zera zrobi się zaraz nieodrabialne dwa do jednego.

Czy wobec tego mam prawo rozkleić się na jesień, ale poskładać na wiosnę?  
Czy liczbę przyjaciół mogę ograniczyć do jednej ręki? Mamo.

## *nigdy nie przestać walczyć*

J.

Jeśli jesteśmy odpowiedzialni za tych, których oswoiliśmy, to kto odpowiada za tych, których oswoić się nie da? Dżony

pokazuje mi wysepki siniaków, które skolonizowała miłość do psa i złośliwość framugi; gdyby nie przezorność Matki i maści dzisiaj nie uniosłaby ręki, żeby mi pokazać, gdzie zwyciężył lew z pokolenia Judy.

W mowie chciałbym zakreślać nad głową astral prawdy.  
W uścisku posiadać papierek lakmusowy – wiedziałbym  
podając jej rękę: jest dobrze,

jest źle.

## *amen, amen*

Duszne wnętrze malucha, mam jedenaście lat i ojciec  
jeszcze żyje, pali papierosy, pije zimną kawę.

Słońce nagrzewa młodzieńcze ciało, jutro będę  
delikatnie się zdejmował. Oddzielał to, co chce  
być żywe, od tego co już jest martwe.

Który z nas tutaj wraca – nie wiem. Chciałbym  
czuć jak dusza wykonuje za nas znak krzyża: od czoła  
pod mostek, potem lewe, prawe ramię. Mam przed sobą  
otwartą dłoń rzeki, na skórze liście, nieznaną  
strukturę mowy, która zewsząd woła: śmierć, śmierć.

## *dzerzi. list jedenasty*

Już za parę dni, za dni parę jadę na Dolny Śląsk,  
zaczynam krzyczeć jak tamtejszy kibic: *Ca-ła Pol-ska  
w cieniu Ślą-ska! Ca-ła Pol-ska w cieniu Ślą-ska!*

Czuję się ważny jak zaczyna twierdzić: *Warszawa  
bez ciebie jest smutna jak sto chujów.* Ważny  
i złąkniony. Bo to może znaczyć, że mam przestać  
kibicować Legii i nie oglądać w nieskończoność  
powtórki strzału Piotрка Mosóra z połowy boiska,

tak silnego, że bramkarzowi złamało rękę. Ani  
nie okazywać złości, kiedy zaangażowanie  
Józwiaka w transfer kolejnego szrotu,  
sprowadza się do ściągnięcia piłkarskiej drobinki,  
jaka wypełni bieżnię wokół boiska. Teraz życie

będzie jak ostatnie pięć minut do finiszującego  
gwizdka? *Szansa, goooooooooo!* *Ach, Jezus Maryjaa!*  
Co, boisz się, że nie strzeliłem? Nie znam się  
na arytmetyce, coś mam spierdolone z półkulami  
mózgowymi, skoro jestem w stanie oddać strzał  
z obydwu nóg. Celny. W samo okienko.

*Sławomir Hornik*

## Gdy gończe psy złapią swój trop

*Dla mojej Malutkiej*

Kolejność rozdziałów w tym opowiadaniu jest umowna. Można je czytać w dowolny sposób, chociaż takie właśnie ułożenie wydało mi się najlepsze. Nic by nie zmieniło użycie w śródtytułach słów: Miłość, Szczęście i Los. Z miłości – jak mówią – sztuki nie stworzysz. Wszystko, co dobre, uznaję za gest Szczęścia i Losu.

*Zaczęło się od tego, że kapitan chciał być kierowcą, a był tak pijany, że ledwie się trzymał na nogach. Potem już tylko pił i nie patrzył, gdzie jedzie, a wóz toczył się samym środkiem drogi. Konie wyjechały zza kamienicy, woźnica nie zdążył ich ściągnąć i było. Nalana twarz oficera zastygła w pijackim otępieniu, młody żołnierz zaparł się nogami, a ciężki wojskowy samochód staranował tył wozu.*

*Kapitan najpierw popatrzył na rozlaną wódkę, potem na pustą butelkę, a wreszcie na swojego kierowcę, któremu nie pozwolił być kierowcą.*

*– Wyskakuj! – wrzasnął. – Won!*

*Młody żołnierz nasunął za duży hełm, otworzył drzwi szoferki i wyskoczył na mróz. Była zima, ślisko i prószył śnieg. Młodzieniec wzdrygnął się i nie patrząc na przód samochodu, potruchtał do drzwi z drugiej strony. Otworzył je i pomógł oficerowi wysiąść. Kapitan nasunął czapkę i poklepał się po wielkim brzuchu. Bez słowa zerknął na przewrócony wóz i rozbitą przód ciężarówki.*

*– Szczo tu brakuje? – zapytał po chwili.*

*Szeregowy bezradnie rozłożył ręce.*

*– Nie znam się na mechanice, towarzyszc kapitan.*

*Oficer uśmiechnął się szeroko, wydymając ciemne, rybie usta.*

*– A ślepi to nie jesteście?! – wybuchnął nagle. – Waditiel! Gdzie jest waditiel?!*

*Młodzieniec uważnie spojrzął na przewrócony wóz. Leżał na boku, wzdłuż brukowanej jezdni. Konie zerwały się i stały na chodniku. Z kozła zsunęła się derka, ale nigdzie nie było woźnicy.*

*– Po psy!*

*– Ale, towarzyszc kapitan...*

*– Po psy!*

### Ripley i nasz świat

*– I wreszcie jest – Auganow uśmiechnął się. – Dożyliśmy.*

*– Ano, jakoś zeszło – przytaknąłem.*

*– Za to cholerne odliczanie dni!*

Stuknęliśmy się kieliszkami i napili.

– Teraz żałuję, że minęło tak szybko.

– Minęło jak diabli!

Długo czekaliśmy na te trzy tygodnie wolnego i wiedziałem, że to będzie za mało. Byliśmy spragnieni odpoczynku, oderwania od codziennych obowiązków i ich dokuczliwej rutyny, a złych nawyków człowiek nie odpędza w tak dobrym tempie, w jakim idzie ich przyswajanie. Na to potrzeba wiele czasu i ochoty. My byliśmy zbyt zmęczeni, żeby mieć ochotę.

Auganow wyciągnął paczkę papierosów i położył ją na stole. Miał prawie trzydziestkę i zaczynał karierę w środowisku artystów. Kanciasta, wschodnia sylwetka nie pasowała do delikatnej, cygańskiej twarzy. Przypominał dziewczynę o paskudnej figurze, gęstych kręconych włosach i dużych oczach. Był dobrym malarzem i wytężona praca wreszcie dawała efekty. Po studiach został na wydziale, ciągle doskwierał mu jednak brak pieniędzy. Teraz mogliśmy o wszystkim zapomnieć, usiąść w knajpie przy piwie i upić się do nieprzytomności, bez myślenia, że kolejnego dnia mamy wstać skoro świt i zająć tym albo tamtym.

Siedzieliśmy w Ripleyu, barze urządzonym w stylu irlandzkim, który był dobry we wszystkie te dni, kiedy nie było zbyt wielu turystów i kiedy mogliśmy siedzieć w kącie na podeście i słuchać muzyki. Tu muzyka nigdy nas nie zawiodła, choć myśmy mogli wiele razy zawieść ten bar, idąc do tańszej, brudniejszej Bohemy, gdzie muzyka prawie zawsze rozczarowywała.

Kelnerzy w Ripleyu znali nas i kiedy przychodziliśmy z kobietami, serwowali najciekawsze drinki, wsadzali wymyślne słomki i palemki, a gdy byliśmy sami, kelnerki uśmiechały się zalotnie. To też było przyjemne i często przychodziłem tam z ołówkiem i zeszytem, próbując napisać coś przy szklance zimnego martini. Auganow nigdy nie próbował przynieść sztalug, ale sądziłem, że z tych drewnianych stołów, angielskich plakatów i tabliczek, a przede wszystkim z pełnego butelek baru byłaby całkiem dobra sceneria.

Dobrą scenerią do opowiadania był skwer naprzeciw wejścia do Ripleya. Często widywałem tam sukę labradora, która wólczyła się przed o połowę mniejszym od siebie kundlem. Wydawało mi się to zabawne, więc często z ogródka obserwowałem ich powolny spacer. Były to bezpieczne psy i widziałem je czasem brudne i wychudzone, rzadziej czyste i pełniejsze, ale zawsze razem. Musiały być przywiązane do tej okolicy, bo przechodziły tak co dzień, wiele razy i naprawdę lepiej mi było, kiedy je spotkałem. Któregoś razu zauważyłem, jak leżą w cieniu drzew, z wysuniętymi językami, podkulonymi ogonami i wystającymi żebrami. Leżały tak przez cały czas, kiedyśmy byli w barze i żaden z nich się nie podniósł. Pomyślałem, że to całkiem kliwa scena, że może to obrazek jakiejś niespełnionej miłości albo wspólnej choroby w miłości, czy Bóg wie czego. Później mijałem te psy i już byłem pewien, że suka ma złamaną łapę, a jej towarzysz troskliwie jej pilnuje. Wkrótce, całkiem przypadkiem, dowiedziałem się, że pies był ślepy i to suka była jego opiekunką, a on, opierając pysk na jej zadzie, szedł jak niewidomy z laską. Wtedy wydało mi się to jeszcze ciekawsze i jeszcze bardziej polubiłem te psy. Tak więc była to dobra sceneria na opowiadanie, ale nigdy nie potrafiłem się za nie dobrze zabrać.

Tym razem nie widziałem tej pary. Widziałem za to kilka osób na przystanku, dziewczynę z pekińczykiem na skwerku i grupę uczniów stojących przy liceum. Pusto było siedzieć przed Ripleyem i nie widzieć tego, co wrosło w tutejszy świat.

– Niech to szlag – mruknąłem.  
– Co? – zapytał Auganow.  
– Te psy.  
– Tamtą cholerną parę?  
– Tak.  
– Dawno ich nie widzieliśmy, co?  
– Kolejny raz. A ostatni raz, to zdychały pod tamtymi drzewami. Niech to szlag.

– Zdychały jak to psy.

Lubiłem zwierzęta i drażniło mnie takie gadanie. Drażniła mnie też ich bezsensowna śmierć pod kołami samochodów, pod nogami idiotów i z każdego innego powodu. Pies mógł zasłużyć na kilka rodzajów śmierci. Niewątpliwie najlepszym z nich była śmierć ze starości, ale szkoda było czasem patrzeć w te niedowidzące, zamglone oczy, głaskać chropawą sierść i czekać, aż starość zje go od środka. Wtedy człowiek mógł się zlitować i to też była niezła śmierć. Nigdy natomiast nie widziałem psa zdychającego od ran na polowaniu, ale nieraz słyszałem, że to się zdarza. To musi być tak samo niezwykle, jak kawalerski koń dobijany na pobojuwisku.

Walki psów były głupotą i męceniem zwierząt. Nie miały nic z pięknego życia byków ginących na arenach Hiszpanii, o którym tak wiele pisał Hemingway. Już jako szczeniaki pasiono je sterydami, drażniono i katowano. Wszystko po to, by stały się agresywne i nieobliczalne. Obcinano im uszy i ogony nie dlatego, żeby wyglądały na rasowe, ale żeby ich przeciwnicy nie mieli w co się wgrzyźć. Najgorsze było to, że prawie nigdy nie ginęły na własnych arenach, w garażach, piwnicach i na podwórzach. Ginęły porzucone, zbyt poranione, by walczyć, ślaniające się na łapach, całe w bliznach i ranach. Ginęły też jeszcze przed pierwszą walką, jeśli nie były dość agresywne i wytrzymałe.

Oglądałem walkę psów. Mężczyzna nie może wypierać się zniesmaczeniem. Człowiek musi poznać każdą cząstkę życia, szczególnie jeśli chce pisać dobrze. Musi poznać jego smak i zapach.

Walki psów cuchnęły potem zebranych w garażu mężczyzn i smakowały tanim piwem, stojącym w zgrzewkach pod ścianą. Na powierzchni kilkunastu metrów upchnęło się o wiele za dużo osób, topornych chłopaków z siłowni, rozpieszczonych dzieciaków i ich wiernych przydupasów. Kobiet było niewiele, stały w kątach, zbyt wrażliwe, by oglądać to, co się miało zaraz wydarzyć.

Wszyscyśmy czekali na przyjazd psów. Do garażu wniesiono je późnym wieczorem, w małych, stalowych klatkach. Wściekłym ujadaniem powitały swoją publiczność. Łysy grubas zaczął zbierać zakłady, a towarzysząca mu blondynka zapisywała nazwiska, kwoty i cyfrę, przyporządkowaną faworyzowanemu psu.

Kiedy do mnie podeszła, stałem z puszką piwa, wpatrzony w zakratowany ring. Kumpel, który mnie wprowadził, rozmawiał z głupkowskim właścicielem garażu. Blondynka uśmiechnęła się i machnęła plikiem kartek.

– Obstawiasz?

Zawahałem się, więc powtórzyła pytanie.

– Dobra – odwzajemniłem uśmiech.

– Nikołaj, chodź tu.

Podszedł do nas Łysy.

– Ile? – zapytał.

Miał kwadratową twarz i niepasujące do niej, inteligentne oczy.  
Nie wiedziałem, jakie są średnie zakłady.

– Na którego więcej?

– Dla tego z jedyneką to pierwsza walka. Możesz zarobić.

– Dobra.

Podaliśmy mu kilka banknotów, blondynka spisała moje nazwisko i kwotę i poszli dalej. Po chwili wrócił mój kumpel.

– Wiesz, jak je szkoła? – zapytał, wskazując na ring.

– Nie.

– Przywiązują do drzewa i nie dają żreć. Dzień, dwa, trzy. Nawet tydzień. Pies łązi w swoim gównie, wariuje i wścieka się. Drażnią go kijami, piaskiem w oczy i szczują innymi psami.

– Cholerstwo.

– Popatrz – skinął głową na psy.

Kilku osiłków waliło w klatki stalowymi prętami i psy rzucały się wściekle. Nie mogłem im się dokładnie przyjrzeć. Dzieliło mnie od nich kilka metrów i wielu ludzi. Jeden był całkiem czarny, drugi łąciaty jak krowa. Oba były postawne, z mocnymi szczękami i wyłupiastymi oczami. Uszy i ogony przycięto im do mięsa.

– Obstawiałeś?

– Tak.

– Którego?

– Tego, co ma pierwszą walkę.

– Dobrze. Możesz zarobić.

– To samo powiedział mi tamten Łysy.

– Pewnie mówi to każdemu. Tu nic nie wiadomo.

– Ano.

Tamta walka nie trwała długo. Nie było w niej nic ciekawego, żadnej euforii ani patosu. Zwykła jatka dwóch znieczulonych stworzeń, które nie mogąc wbić się w zbite korpusy, chwyciły się za kufy, pomrukując i świszcząc. Zdziwiła mnie cisza tego pojedynku. Nie usłyszałem pisku ani skowytu, jedynie ten głęboki wściekły pomruk, a później jęk zawodu części kibiców.

Pies weteran zmasakrował niedoświadczzonego przeciwnika. Wyrwał mu kawał pyska, uszkodził oko i został odciągnięty. Przegrany toczył pianę zmieszaną z krwią i wszyscy znający się na rzeczy mówili, że będzie do niczego. Ja straciłem parędziesiąt złotych, ale nie mogłem mieć mu tego za złe. Bezsprzecznie starał się i nie chciał porażki.

Tamte psy nie miały nic wspólnego z tymi moimi, sprzed baru. Wspólne było piwo i obecność kumpla. Auganow nie nadawał się na walki psów, ale to też mógł być całkiem dobry temat na obraz. Tak mi się wydawało.

Mieliśmy więc parę tygodni wolnego, siedzieliśmy w Ripleyu i nie wiedziałem tych swoich psów. Auganow miewał dobre pomysły, ale najlepsze zawsze dotyczyły picia. W barze mogliśmy upić się do nieprzytomności, lecz prawdziwy artysta zwykle nie ma pieniędzy i upija się w parkach, bramach i zaułkach. Ta smutna prawda była inspiracją dla większości z tych pijackich pomysłów.

Auganow już dawno opracował swój złoty środek, eliksir szczęścia i zapomnienia.

– Trzy mocne – mawiał, wyginając trzy palce – a potem szampan albo dwa. I to z bąbelkami, i to. Rzygania nie ma, mieszania nie ma i nic lepszego też nie ma.



Zastanawiało mnie, czemu więc rzygał na każdej imprezie, na której pojawia się z tymi mocnymi, szampanem i poduszką, bo często chodził właśnie ze swoją poduszką.

– Jak poczęstuj wódką, to przecież nie odmówię – uśmiechał się. – A wtedy to leci dalej niż widzisz, bardziej jak kotu.

– Szczególnie, jak za dekolty jakiejś panienki.

– Szczególnie – zgodził się. – To co, idziemy do Saskiego?

*Żołnierz potruchtał na tył ciężarówki, skąd dobiegały głośne rozmowy. Po chwili wrócił z dwoma czarnymi owczarkami.*

– *To ponemieckie – mruknął. – Jeszcze nie rozumiem...*

– *Ja wam mówię, że rozumiam – uciął kapitan.*

*Szeregowy rozejrzył się po ulicy. Po obu jej stronach ciągnęły się rzędy kamienic. Wiele okien było osmolonych pożarem, a górne piętra całkowicie zniszczone. Na chodniku leżał duży, blaszany kawałek dachu i oderwane, przyprószone śniegiem rynny. Ulica zakręcała przy murowanym kościele i pięła się w górę, ku rynkowi, który był przysłonięty kolejnym rzędem zdeformowanych kamienic. Zza podziurawionych dachów wystawała wieża katedry.*

– *Towariszcz – oficer zwrócił się do chłopaka.*

*Ten patrzył na rozbitą przód ciężarówki.*

– *Towariszcz! – twardo powtórzył oficer. – Sobaki!*

*Chłopak w za dużym hełmie poluzował smycze. Rzucił na ulicę zmięty koc i pozwolił psom go obwąchać.*

– *Szukajcie! Szukajcie!*

## Saski

Park Saski to już całkiem inna historia. Poszliśmy tam prosto z Ripleya, trochę chodnikiem a trochę ulicą, trzymając się i śpiewając jakieś piłkarskie przyspiewki. Na Narutowicza nie było policji, co innego na Krakowskim, gdzie musieliśmy hamować swoją wesołość, patrzeć przed siebie i zarazem pod nogi. Kiedy jest się pijanym, nie jest to łatwe i potykaliśmy się, zahaczali o ławki i o przechodniów. A przechodniów lublinian i przechodniów turystów było wtedy wielu. Wiadomo, wakacje i jakieś festyny, na które mieliśmy nawet zajrzeć, ale tak zleciało, że całkiem zapomnieliśmy.

Skończył się nam deptak i zaczęła ulica. Przeszliśmy na drugą stronę, na plac, gdzie kiedyś stał hotel Victoria, a teraz betonowy market (smutny, pozostałość dawnego Pedetu) i budka z hot-dogami, minęliśmy pomnik ułożony z kamieni, drucianą ławkę i stary mur kościoła.

Dwie policjantki – bo ten rewir od paru miesięcy patrolowały dwie policjantki, z czego tylko jedna przypominała kobietę – spisywały leżącego przy wejściu włóczęgę. Minęliśmy je cicho, idąc prawie prosto i trzeźwo.

Pod pomnikiem Unii, na którąś rocznicę, wtopiono w bruk okolicznościowe monety. Wkrótce zostały po nich wydłubane dziury, zbita kamera i skruszony chodnik.

– Cholera, uprzedzili mnie – mruknął Auganow. – Można by się na tym obłowić.

– Na tych monetach?

– Złote były.

– Zgłupiałeś – roześmiałem się. – Tombakowe albo jakie inne gównno.

– Może też coś warte.

Artysta potrzebował takiego zarobku. Malarz nie mógł żyć z pracy akademickiej, musiał być włóczęgą, nawiedzonym kloszardem. W Lublinie było wielu włóczęgów, bezdomnych i wariatów, ale po kolei. Dla nich miejsce będzie później.

Najpierw poszliśmy do KFC, gdzie zawsze można się było za darmo wysikać. I nie musiałeś łać pod drzewem w parku, tylko elegancko w restauracyjnej łazience. Ale niedawno wprowadzili tam karty toaletowe, więc stałym punktem na Krakowskim, po paru piwach, został McDonald's.

Gdy weszliśmy do Saskiego, przypomniała mi się fontanna.

– Pamiętasz Wołodię?

Auganow skinął głową.

– Mówiłem ci, jak poszedł popływać?

– Tak – wyszczerzył zęby. – Słyszałem o tym.

Wołodia był po matematyce i nie wiedział, co z tym zrobić. Na nauczyciela się nie nadawał, na naukowca tym bardziej. Zaprosiłem go któregoś wieczoru do baru, nie widzieliśmy się parę miesięcy i wydało mi się to dobrym pomysłem. Skończyło się na moich kilku piwach i jego dwóch szklankach soku. Mówił dużo, właściwie bez przerwy i popijał przez słomkę wyciśniętą pomarańczę.

Później, gdy przyszły moje znajome, starał się każdą poderwać, ale skończyło się na ich delikatnej odmowie. Cały czas robił z siebie zabawnego chłopca, sypał żartami i złotymi myślami. Opowiadał o pokerze, o komputerach i o matematyce. O wszystkim mówił za dużo i nudno.

Potem poszliśmy do Saskiego wypić czyjeś urodzinowe wino i wszyscy prócz niego byliśmy mocno wstawieni. Siedliśmy na ławce przy fontannie i kończyły nam się tematy, lecz on wciąż mówił, nie chcąc nawet spróbować sowietskiego, mocarnego czy jakiegokolwiek z tych tanich win. Zamiast tego wspiął się na murek i odwrócił do nas plecami.

Zaczął być drażniący, a ja byłem już całkiem pijany i pchnąłem go w tę fontannę. Był cały wieczór pajacem, a brakowało mi tego finałowego numeru z trąbką, urodzinową czapeczką i lizakiem. Dzieci się śmiały. Wszyscyśmy się śmiali, a on wypłynął z tej fontanny cały mokry, żaloszny i wściekły. Buty mu chlupotały, wkurwienie brało i biała gorączka.

– Sobaka! – mruknął pod nosem.

Wyciągnął telefon i jęknął.

– Nie działa! – rzucił nim w moją stronę, o chodnik i całkiem porozbijał.

Wtedy zrobiło mi się go trochę szkoda, tak szkoda, jak smutnego clowna z czerwonym nosem i wielkimi ustami. Poklepałem go po plecach, poradziłem osuszyć telefon i pocieszyłem, że przecież mogło być gorzej.

– Bliac, szczo niby? – wyjął wodę z nogawek spodni i usiadł na ławce. – Weź sobie ten teliefon.

– Takiś hojny? – zachciało mi się śmiać. Żaloszny clown nadal jest clownem.

– Weź.

– Mam swój.

– Zatkuj jebało.

– Nie ponimaju.

– Zamknij się.

Wstał z ławki i poszedł alejką w dół, w stronę domu. Nie wiedziałem, jak go zatrzymać i rzuciłem krótkie:

– To co, poker jutro?

Nie było odpowiedzi, więc odprowadziłem go chwilę wzrokiem.

– Na razie!

Znów nie doczekałem się odpowiedzi. Właściwie to nigdy się jej nie doczekałem. Czasem widuję go w Bachusie, gdzie gramy w pokera, a on siedzi przy ostatnim stoliku i czeka, aż ktoś się zlituje i podejdzie do niego. Wygrywa, to prawda, karta idzie mu całkiem dobrze, choć długo nie byliśmy w stanie w to uwierzyć. Podobno całymi dniami gapi się w ekran komputera, obstawiając internetowe turnieje. W to też wygrywa. Oprócz pokera wygrywa czasem w brydża, ale to idzie mu już znacznie gorzej. Na automatach stracił wiele pieniędzy i nigdy go przy nich nie widuję. Długo i uporczywie szukał dziewczyny, ale w karcianym świecie nie było ich wiele. Nie miał dość odwagi, by pójść do burdelu. A przede wszystkim był abstynentem.

Usiedliśmy na ławce przy fontannie i przypomniało mi się to wszystko. Auganow nic nie mówił. Po drodze kupiliśmy szampana i teraz był już prawdziwym artystą i wiedziałem, że myśli o swojej muzyce.

– A jakby się tak ożenić? – zapytał nagle, bardziej siebie niż mnie. – Chyba nie spieszyłybyś sobie całego życia?

– Nie wiem Auganow, nie wiem.

– Starzejemy się.

– Każdego dnia.

– Bez wyjątku.

– Każdej minuty.

– Bez wątpienia.

Nasza rozmowa była tak samo pijana jak my i któryś z nas musiał ją otrzeźwić.

– Dobrze by było – mruknął.

– Całkiem nieźle.

– Wiesz, zróbmy to teraz.

Odstawił na chodnik butelkę i odwrócił się do mnie.

– Co?

– Oświadczmy się.

Mówił tak poważnie, na ile poważnym może być człowiek całkiem pijany.

– Zaczekaj z tym do jutra.

– Nie, to trzeba od razu. Bez zwłoki.

– Te parę godzin nic nie powinno zmienić.

– Słuchaj, Mitia, ty nie kręć. Teraz się oświadczę, a ty zrobisz to zaraz po mnie. Będziemy mieć wieczór kawalerski jak się patrzy.

Wyciągnął telefon i wtedy znów przypomniał mi się Wołodia. Zapomniałem o narzeczeństwie, o oświadczeniach, a nawet o wieczorze kawalerskim. Kręciło mi się w głowie i nie chciało mi się odzywać.

Nie pamiętałem, żeby rozmawiał ze swoją dziewczyną. Musiało mi to umknąć, może przysnąłem, a może po prostu nie chciałem podsłuchiwać, ale nie pamiętam tamtej rozmowy. Auganow oświadczył się przez telefon, właśnie w parku Saskim. Nie wiem, czy oświadczyły zostały przyjęte, ale nadal są parą. Nie słyszałem też nic o wieczorze kawalerskim. Mam nadzieję, że ja wtedy nigdzie nie dzwoniłem, nie oświadczałem się Belli i nie rozmawiałem z byłymi. W każdym razie teraz Saski ma już ciekawszą historię, a Wołodia został postacią drugoplanową. Nie mogliśmy sobie spieszyć życia, więc to oświadczyły musiały stać się najważniejsze.

Z Saskim wiąże się jeszcze wiele historii. Wszystkie parki w Lublinie były dobrym miejscem spędzania czasu. Najmniej lubiłem Ludowy, chodziło się

tam po meczach Motoru i piło. Były też bójki, wyzwiska i kpiny. Ale nie było Wołodii, ani oświadczyn, ani nic, co mogłoby naprawdę utkwic w pamięci.

*Przez chwilę psy nie poruszyły się, stały z uniesionymi kufami i przymkniętymi oczami, węsząc ofiarę. Wreszcie naprężyły ogony i ruszyły truchtem, wlokąc za sobą drobnego żołnierza.*

– Poszo! Poszo! – wrzasnął oficer.

*„Woźnica nie jest nic winien – pomyślał chłopiec. – To ten pijany kapitan. Ma zbyt słabą głowę. Wszyscy w taki mróz muszą się rozgrzać, ale on ma te swoje podle napady szału. Nie powinien pić.”*

– Zwolnij sobaki! – wrzasnął oficer. – Zagryźć dywersanta!

*Żołnierz chwycił skostniałymi dłońmi obroże. Odwrócił się w stronę kapitana i z całych sił powstrzymał psy.*

– Puszczaj je, jazda!

*Kapitan, zataczając się, ruszył w stronę żołnierza. Jego zaczerwienione oczy błyskały spod gęstych, oszronionych brwi.*

– Nie można – żołnierz mówił cicho, ale pewnie.

– Szczo nie można, jego mać?

– Uwolnić psów.

– Kie lichu! – kapitan stanął tuż przed chłopcem. – Buntujecie się?

– Towaryszcz kapitan, nie tak są szkolone.

## Emigrant

Spod parasoli Emigranta widać było Plac po Farze, kilka ładnych kamienic i mnóstwo ludzi o każdej porze dnia, nocy i roku. Turystów z aparatami, kamerami i kanapkami w rękach, dzieciaków migdałących się na ruinach, biznesmenów, biznesmerek i wielu, wielu innych. Czasem widywaliśmy też starego bezdomnego, pchającego wózek z rupieciami i butelkami. Rupiecie były jego domem, butelki zarobkiem.

Auganow poczęstował go kiedyś papierosem, chwilę pogadał i wrócił zniesmaczony.

– Nic nie wie o sztuce – mruknął. – Żadnych teorii ani pomysłów. Nic.

– A coś ty myślał? – westchnąłem. – Chciałeś go zapytać o van Gogha? Czy może przypadkiem nie znalazł gdzieś Rembrandta?

– Nie w tym rzecz. Chciałem od niego tylko pomysłu.

Siedział całkiem bez humoru i wiedziałem, że znów jest splukany. Musiał sprzedać jakiś obraz, ale nie miał go nawet w głowie.

– Ile? – zapytałem.

– Co ile?

– Ile ci pożyczyć?

Popatrzył na mnie uważnie, pociągnął łyk piwa i przysunął do siebie wypełnioną petami popielniczkę. Powoli wyciągnął papierosa i położył go na stoliku obok zapalniczki.

– Splukałem się, Mitia – powiedział smutno.

– U licha, wiem. Nie musisz mi tego ciągle powtarzać.

– Kolejne płótno trzy na dwa poszło w śmietnik – nerwowo przecesał włosy. – Z trzymilimetrową warstwą farby.

– Wywaliłeś obraz? – pokręciłem głową. – Znów wywaliłeś cały obraz?

– Żeby tylko obraz. Ale na niego poszła fura pieniędzy.

– Po coś to zrobił do cholery?

– Był słaby. Mówię ci, najgorszy, jaki namalowałem.

– I nie mogłeś tego zamalować?  
– To nie takie łatwe – odpalił papierosa i schował zapalniczkę. – Coś mnie bierze, jak skończę taki obraz. Chce mi się rzygać i zatyka mnie.

– To nerwy.

– Nie. To pewnie coś znacznie gorszego.

Uzalał się nad sobą, ilekroć była ku temu okazja.

– Ile? – powtórzyłem pytanie.

Zastanowił się, coś cicho policzył i nachylił się nad stolikiem, jakbyśmy dobijali wielkiego interesu.

– Tysiąc. Na krótko.

– Jesteś pewien, że tyle wystarczy?

– Tak. Potrzebuję na płótno, farby i pędzle. Ostatnim razem połamałem prawie wszystkie.

– Niech będzie. To zapłacę też dzisiaj rachunek.

– Bóg zapłać – uśmiechnął się, gasząc papierosa. – Coś ci za to namaluję.

– Dobra, dobra. Skończ z tym gadaniem i zbierajmy się.

– Jeszcze raz koniak. Dobra?

Więc wziąłem jeszcze raz koniak, a potem jeszcze parę kieliszków tego i tamtego. Nie myślałem o rachunku, bo straciłbym całą przyjemność picia. Zrobiło się ciemno i zapalono latarnie.

– Tośmy się napili – Auganow nie mógł podnieść się z krzesła. – Chyba wysikam się pod siebie.

Rozpiął rozporek i udał, że sika.

– Nawet pies nie leje sobie na żarcie.

– Przecież robię pod stół – wymamrotał. Był całkiem pijany. – Pod żarcie.

– Nad czy pod, to żadna różnica.

– Powiem ci Mitia, że te psy to są jednak chamy.

– Najbardziej chamskie.

– I gorzej.

Zapiął rozporek i podniósł szklanekę z resztką rumu z colą i lodu.

– Zdrowie.

– Zdrowie – stuknęliśmy się.

– A teraz pójde się odpryskać jak biały człowiek. Prosto do WC.

– Do toalety.

Pokiwał głową i zataczając się, przeszedł między stołami do wnętrza baru. Wrócił z twarzą oplukaną wodą, mokrymi włosami i koszulą.

– Te psy to mają lepiej – mruknął. – Nie stoją w kolejkach do kibla.

– I nie chodzą w mokrej koszuli.

– Racja – trochę otrzeźwiał i przypomniał sobie o obrazach. – Co ci namalować?

– Mój portret – dopiłem rum do dna i wypłułem lód.

– Zrobione.

– I Belli.

– Zrobione.

– I lejącego pod siebie psa.

– Z tym może być gorzej – zastanowił się. – To skomplikowane, a i żadnej przyjemności z roboty.

– Co byś namalował swojej kobiecie? – zapytałem, poprawiając marynarkę. Byłem pijany, ale czułem, że robi się zimno.

– Nie wiem.

– Kochasz ją?  
– Jeszcze jak.  
– Nie maluj mi tego, co byś jej namalował.  
– Dlaczego?  
– Bo jak się kocha, to źle wychodzi – byłem coraz bardziej pijany. – Namaluj mi coś, czego byś nigdy nie namalował swojej.  
– Może i masz rację.  
– Mówię ci, że mam. Jak się kocha, to wychodzi najgorzej.  
– Zapamiętam – klepnął mnie po ramieniu. – Chodźmy Mitia, już cię nie naciągam.  
Uśmiechnął się tak szczerze, jak tylko potrafił, i sięgnął do szklanki. Wyciągnął kostkę lodu i przyłożył ją sobie do ust.  
– To na ostudzenie miłości – mruknął. – Żeby wyszło mi trochę lepiej niż ostatnio.

*Tylna kłapa rozbitej ciężarówky skrzypnęła i ze skrzyni zeskoczył półnagi żołnierz. Koszulę miał przerzuconą przez ramię, a w ręce metalowy kubek.*

– Co się dzieje? – zapytał.

*Kapitan odwrócił się w jego stronę.*

– Pijecie, skurwysyny dońskie! – gniewnie splunął i kopnął śniegiem w stronę żołnierza. – Zaraz na was napuszczę sobaki! Dywersanci Polaki, buntowszczyki i zawalidrogi!

*Żołnierz wzruszył ramionami, spojrzal na chłopca trzymającego psy i wskoczył na okrytą skrzynię. Ze środka parsknął głośny, pijacki śmiech.*

*Kapitan poczerwieniał jeszcze bardziej, chwycił czapkę i zmiął ją w rękach. Zawrócił w stronę młodego żołnierza i cisnął czapką między psy. Te doskoczyły do niej, ciągnąc swego opiekuna.*

– A niechby żezały tę gwiazdę! – oficer wyszarpnął guziki munduru. – Byle dopadły tego dywersanta, bo ja nie popuszczę! Gonić, bieć, poszoł, poszoł!

*Gdy wiatr porwał połę jego wojskowego płaszcza, najwyraźniej przypomniał sobie o pistolecie i sięgnął do kabury.*

– Jak nie spuścicie, to ja wam pokażę!

## Lolita

Z Lolity nie widzieliśmy nikogo. Był to bar ukryty w piwnicy, za solidnymi żelaznymi drzwiami. Wewnątrz było mnóstwo papierosowego dymu, trochę ludzi i niewiele miejsca. Tani wystrój i niskie ceny ściągały stałych bywalców. Schodzili się wieczorem, z okolicznych kamienic, umordowani pracą i spragnieni zimnego piwa. Żaden z nich nie miał dla nas znaczenia, witaliśmy się, podawaliśmy dłonie, czasem zamienialiśmy kilka zdań i rozchodzili w swoją stronę. Auganow i ja nie byliśmy z ich grona, nie wystawialiśmy przy barze i nie podrywali zgrabnej właścicielki. Siadaliśmy na zakurzonych kanapach, z imitacją kominka za plecami, niechodzącym zegarem na ścianie i rozbitym gramofonem na obdrapanym stoliku. Zamawialiśmy piwo, rzadziej kawę, lub wódkę i siedzieliśmy bez obawy, że nie starczy nam czasu. Lolitę zamykano po wyjściu ostatniego klienta, po rozliczeniu skrzętnie chowanej złotówki, gdy na dworze już wstawał świt. Nigdy nie przyprowadziłem tam swojej narzeczonej. Jeszcze nim ją poznałem, musiałem rozstać się z Lolitą i przekonać, że nie pasuję do tego miejsca i powinienem mieć z nim jak najmniej wspólnego. Ale nawet tam zdarzyło się coś warte opisanego.

Był zimowy wieczór, schody śliskie, a szyby zamazane parą. Siedziałem przy stoliku w głębi sali, kanapy wcześniej zajęto i rozdrażniony sączyłem piwo. Auganow kręcił się przy barze, był mocno wstawiony i próbował dobrać się do towarzystwa, a przede wszystkim do ślicznej właścicielki. Staralem się nie zwracać na to uwagi, zając piwem i nim poprawić sobie humor. Tamtego dnia wszystko poszło nie po kolei. Późno skończyłem robotę, jak zwykle pokłóciłem się z ówczesną dziewczyną, aż wreszcie wylądowałem w dusznym wnętrzu Lolity. Na dworze sypał gęsty śnieg, a ja wszedłem cały zmarznięty i mokry, z pragnieniem napicia się miodu, ale wiedząc też, że miodu nie ma w ubogiej ofercie tego baru. Bez słowa minąłem kanapy i rozłożyłem się przy stoliku pod ścianą.

Auganow przyszedł chwilę później, już mocno zawiany, zachowujący się i ubrany jak artysta – abnegat. Zamówiliśmy dwa piwa, wrócili do stolika i dobrze było przez chwilę o niczym nie gadać.

– Wiedziałeś, że jazz to rozmowa? – odezwał się wreszcie Auganow. Mówił powoli, starając się rozprostować język.

– Co?

– Ktoś mi opowiadał, że jakby jazz rozpisać na nuty, takty i inne duperele, to ułożyłby się dialog.

– Ciekawe – właściwie to mało mnie to interesowało.

– Rozmowa instrumentów.

– To musi być słychać.

– Tak.

– Ja nie mam słuchu. Nigdy nie słyszę nic więcej poza jazgotem. A jedyne co wiem, to to, że jazz jest dekadенcki.

– Co znaczy dekadенcki?

Auganow zrobił swoją idiotyczną minę, wyduł wargi i popatrzył gdzieś za mną.

– Rozpieprzający się. Przed schyłkiem świata.

Ze zrozumieniem skinął głową.

– Dlaczego więc jazz jest dekadенcki?

– A jak inaczej mogą śpiewać byli niewolnicy?

– Rapować.

Obaj nie lubiliśmy rapu.

– Hitler twierdził, że jazz jest dekadенcki.

– Coś w tym jest.

– Dobrze, że nie słyszał rapu.

– A jak twoje opowiadania?

Dawno nic nie napisałem i nie chciałem o tym rozmawiać. Miałem kilka pomysłów, ale wszystkie uznałem za słabe i wściekły czekałem na „natchnienie”. Natchnienie nigdy nie przychodzi, jeżeli się na nie czeka, albo jeśli przyjdzie, okazuje się totalną klapą. Nauczyłem się już, że najlepsze opowiadania pisze się po długim okresie pustki, całkowitego odcięcia od prozy.

– Coś wydrukowali – mruknąłem. – Coś wydrukują.

– A kasa? – Auganow zawsze pytał o kasę.

– Tyle, żeby dupę podetrzeć.

Roześmiał się, dopił piwo i poszedł po kolejne. Wtedy został już przy barze, a ja zająłem się swoim i myślałem trochę o jazzie, trochę o opowiadaniach, a przede wszystkim starałem się rozchmurzyć.

– Można się dosiąść?

Wysoki, szpakowaty mężczyzna odsunął krzesło. Miał długą, pociągłą twarz i wyraziste oczy. Spod rozpiętego płaszcza wystawała zmierzwiona koszula i niechlujnie zawiązany krawat.

– Jasne – odparłem bez entuzjazmu.

– Jarzębowski – przedstawił się.

Podaliśmy sobie dłonie, a on nie spuszczał ze mnie wzroku. Wreszcie wstał, wygładził płaszcz i wskazał na siebie.

– Pan nie rozumie – był wyraźnie rozczarowany. – Nie słyszał pan o Jarzębowski?

Starałem się sobie przypomnieć, ale nic nie przychodziło mi do głowy.

– Chyba nie.

– Mój syn zginął niedawno w Iraku.

– Ach tak – mruknąłem. W zasadzie ta wojna mało mnie interesowała. Chciałbym zobaczyć ją z bliska, ale relacje telewizyjne tylko mnie drażniły. – Przykro mi.

Jarzębowski uderzył dłonią w stół.

– Co pan robisz do cholery? – znów traściłem humor.

– Panu nie ma być przykro. Żołnierze jadą na wojnę i giną na niej, a ludziom wcale nie ma być przykro. Powinni być cholernie dumni i nic więcej. Niech pan mi powie, że rozumie.

– Rozumiem – byłem zmęczony i nie miałem ochoty na kłótnię.

– Bo widzi pan, ja muszę gadać. To jedno jestem winien synowi. Wyjaśnianie ludziom, tłumaczenie, jak to się mówi.

– Rozumiem – powtórzyłem.

– Ludzie ni cholery nie pojmują, po co oni giną. Przecież nie ma w tym nic skomplikowanego. Wie pan, jeden strzał i koniec. Mina, wybuch i samochodu nie ma. Nie chciałem, żeby mi otwierali trumnę, bo po co?

– Też bym nie chciał – zgodziłem się.

Skończyłem piwo i odsunąłem szklanekę. Ten mężczyzna zaczynał mnie drażnić, ale wciąż starałem się mieć dobry humor.

– Mitia, bracie! – pijacki głos dobiegał gdzieś zza moich pleców.

– Chodź, Auganow! – krzyknąłem, nie odwracając się.

Auganow kucnął przy stoliku i wlepił we mnie mętne, pijackie spojrzenie. Puścił mi oko, wskazując na Jarzębowskiego. Obaj się roześmieliśmy.

– Pan tu siedział? – spytał Jarzębowski.

– Tak.

– To proszę...

– Nie, nie trzeba – Auganow przystawił sobie krzesło z sąsiedniego stolika.

– O czym mówiliście? Nie chciałem wam przerywać.

– O Iraku – powiedział spokojnie Jarzębowski. – O naszych chłopcach w Iraku.

– Gównno ten Irak – Auganow był całkiem pijany. – Pomyśl Mitia, na co ta wojna? Mogliby siedzieć u nas, po kwaterach i sztabach i pić jak swój ze swoim, od rana do nocy. Dzień w dzień. Przecież tak to wygląda.

– Jego syn zginął w Iraku – wskazałem na Jarzębowskiego.

– Gównno. Nic więcej nie powiem.

Zrobiło mi się trochę głupio i pojednawczo machnąłem dłonią. Jarzębowski bez słowa potrząsnął głową. Widać było, że walczy z natłokiem myśli, ale nie odezwał się. Auganow popatrzył w stronę baru i kuksnął mnie.

– Twarda sztuka – szepnął. – A mnie skończyła się forsa.

– Postawić ci piwo?



Uśmiechnął się i spojrzął na Jarzębowskiego.

– Widzisz człowieku, ja nie jestem Salomon. Salomon to też tamte rejony, nie? I tak samo z pustego ci nie naleję – wybuchnął głośnym śmiechem. – Jak nie ma forsy, nie można się upić. Trzeba mieć chociaż parę groszy, choćby na denaturat. Mówiąc szczerze, teraz i do denaturatów dodają jakieś gówno, żeby nie dało się wypić. Dlatego, widzisz pan, człowiek idzie do wojska, a wtedy chleje na umór.

Auganow zaczynał być przykry, ale nic sobie z tego nie robił. Jarzębowski nadal milczał. Siedział zamyślony, starając się nie zwracać na nas żadnej uwagi. Niedbałym ruchem przeczesywał rzadkie włosy. Wreszcie zerknął gdzieś ponad nami i uśmiechnął się.

– Wie pan co? – Nachylił się w moją stronę. – Proszę uważnie patrzeć.

Podniósł się, zatoczył, odsuwając krzesło i z trudem wszedł na blat stołu, który skrzypnął pod jego ciężarem. Rozejrzał się po pomieszczeniu, przypominając mówcą siłą wtrąconego na trybunę. Niezgrabnie uniósł dłoń, obrócił szklankę piwa i krople rozbryzgnęły się wokół.

– Drodzy panowie i panie! – krzyknął chrapliwie. – Ja się wcale nie zamartwiam, ale chcę powiedzieć, że Jarzębowski jestem.

Kilka osób zwróciło na niego uwagę, ale nikt się nie odezwał. Zniesmaczona dziewczyna siedząca przy stoliku obok wzruszyła ramionami.

– Tak, tak, oczywiście nic państwo nie wiedzą! Mój syn zginął w Iraku.

Jarzębowski wskazał na telewizor. Dwóch stałych bywalców Lolity ruszyło w jego stronę, ale znacząco pogroził im szklanką i zatrzymali się. Byli to dwaj chłopcy, którzy chcieli udowodnić coś sobie i ślicznej barmance.

– To cholerna polityka. O nie, ja się nie trapię, tylko stwierdzam, że zginął, prawda? Mówię wam, do cholery, mój syn nie chciałby, żebym się zamartwiał! No, nie zamartwiam się, prawda?

Popatrzył po wszystkich, zadowolony z wrażenia, jakie wreszcie udało mu się wywołać.

– Powiem więcej! Ja niosę wam dobrą nowinę. Tak, tak, dobrą nowinę. Nie przejmujcie się śmiercią, mój syn, Piotr Jarzębowski zginął, to tyle.

Zamilkł i podrapał się po wielkiej głowie. Stróżki potu spływały mu po twarzy.

– Czytał pan „Greka Zorbę”? – zwrócił się do mnie. – No, powiedz, czytałeś „Greka Zorbę”?

– Tak – odpowiedziałem, wiedząc, że spodziewa się zaprzeczenia.

Zmierzył mnie zdziwionym wzrokiem i przełknął ślinę.

– No więc, ten Greczyna, o tak bzdurnym imieniu, znalazł cholernie dobry sposób na wyrażanie emocji. Tańczył. Tańczył aż do ostatniego tchu, do wyczerpania, rozumie pan? Rozumiecie?

Z sali posypały się drwiące komentarze. Jarzębowski przeskoczył z nogi na nogę. Przy każdym jego ruchu byłem pewien, że zaraz zatoczy się i upadnie, lecz jego drobne ciało, przecząc zasadom równowagi, spięło się i eksplodowało w milczącym tańcu. Posiwiące brwi zbiegły się, tworząc jedną linię, odgraniczającą skupioną twarz i ociekające potem czoło. Mięśnie napięły się, a sylwetka wyostrzyła, nabierając prymitywniejszych rysów. Podskakiwał na małym blacie stołu, wyginał się i przykucał, to znowu stawał i opętańczo krzyczał, wymachując pustą już szklanką. Nikt nie ośmielił się podejść ani odezwać. Żywiołowy taniec pochłonął go bez reszty, mężczyzna odrzucił płaszcz, zakręcił kilka piruetów i wreszcie ze łzami w oczach zatrzymał się, opadając z sił. Głęboko westchnął.

– Naprawdę jest mi lepiej – mruknął. – Ale Zorba po takim tańcu zawsze palił papierosa. Ja dzisiaj już nie mam na nic pieniędzy.

Łysawy kelner wybuchnął głośnym śmiechem, a ludzie zajęli się z powrotem własnymi sprawami. Jarzębowski dumnie potrząsnął pustą szklanką i usiadł na brzegu stołu. Auganow popatrzył na mnie ogłupiony.

– Dobry dziwak – mruknął i wyciągnął w jego stronę paczkę papierosów. – Pal pan!

I tak dosiedzieliśmy tamtego wieczora, przy piwie, w pocie wojny, w irackim upale i duchocie koszarów. Nigdy więcej nie spotkałem Jarzębowskiego. Z czasem jego wspomnienie stało się najwyraźniejszym obrazem z Lolity. Wszystkie inne starałem się wymazać i nigdy więcej nie myśleć o tej piwnicy.

Długo później, kiedy oglądałem Anthony'ego Queena w roli Zorby, miałem przed oczami twarz z baru. Queen był tylko aktorem i choć robił wszystko bardzo dobrze, to czułem niedosyt.

*Młody żołnierz schylił się i odpiął karabińczyki smyczy.*

*– A niechby i zeżarty – pomyślał. – I jego, którego czapkę wachały przed chwilą. Choć utrzymają na pewno zapach koca... Faszystowskie bestie.*

*Wokół zebrało się kilka osób i bez słowa obserwowało pijacką awanturę. Teraz wszyscy bacznie spojrzeli na węszące psy. Te znów złapały trop i rzuciły się w wąską aleję między kamienicami. Chłopiec pognał za nimi, kapitan głośno odetchnął, a z plandeki dobiegł kolejny wybuch śmiechu.*

*Do gonitwy przyłączyła się dwójka dzieci, drepczących za żołnierzem i psami.*

*– Wracajcie! – żołnierz machnął dłonią. – Zawróćcie.*

*„Niech to szlag. Jeszcze ich mi brakowało. A im brakuje tylko widoku tego woźnicy z kulą we łbie. Jak psy go dopadną, pozwolę mu odejść. Powiem, że zgubiły trop albo że furman przelazł jakieś ogrodzenie. Tylko jak on mógłby je przeleźć?”*

## Pocałunki w policzek i kurwy

Kiedy mężczyzna zbyt długo przebywa sam, zaczyna traktować kobiety niczym przelotną fascynację. Samotności można nauczyć się tak samo jak pisanie czy picia whiskey z lodem, ale wtedy traci się naturalną spontaniczność i patrzy na świat przez pryzmat seksualności. Naukowcy już dawno usprawiedliwili męski pociąg do dziwek i znajomości na kilka nocy.

W Lublinie było niewiele burdeli. Najsłynniejszy uciśnięto w domu, na spokojnym osiedlu, w złym towarzystwie bogatych emerytów i kościoła. Od wczesnego wieczora wzdłuż ulicy stały taksówki, a klienci przemykali między żywopłotami. Nikt nie wierzył w hotelową działalność przybytku rozkoszy, ale z wielu względów pozycja tego burdelu była nienaruszalna. Stał się lokalnym monopolistą.

Przyjechaliśmy grubo przed północą. Ulica była pełna taksówkarzy, ale ciemna i cicha. Auganow naprawdę przeżywał samotność i odkąd pamiętam, ulegał chwilowej fascynacji każdą napotkaną dziewczyną. Nie przynosiło to nic dobrego, a wreszcie przeistoczyło się w sadomasochistyczny pociąg do oziębłych kobiet, rozstających się z nim po kilku wspólnych kawach.

Weszliśmy od frontu. Wielu nieśmiałych chłopców wchodziło tylnymi drzwiami, więc zostawiano je zawsze otwarte. W środku był bar, przy stolikach siedziało kilku facetów i parę dziwek. Zamówiliśmy piwo. Podała je mała, szczupła dziewczyna, ubrana w kusą spódniczkę. Siedzieliśmy przez

parę minut nie rozmawiając, obserwując uwijającego się barmana, seksowne kelnerki i mocno już wstawionych klientów. Było duszno, a dym papierosowy gryzł w oczy.

– Idź się zabaw – mruknął Auganow.

Zawsze zostawał sam przy stoliku, by zgarnąć jakąś kurwę. Wtedy stawiał jej piwo lub drinka i zaczynał rozmowę. Jeżeli zjawiali się jacyś klienci, wyciągał gotówkę i płacił jej za godzinę. Za klasyczną, najtańszą, bo tylko tyle mogła kosztować rozmowa. Dla mnie i to było dużo.

Czasem, kiedy wracałem, dopinając jeszcze guziki, on wciąż siedział i z nimi szwargolił. Taki miał głos – szwargoczący, od emocji i wódki. Więc siedział jeszcze przy stoliku i gawędził o Bóg wie jakich sprawach. Nigdy nie podchodziłem, machałem mu ze schodów, a on dawał im całusa i odchodził. Miał jaja, chociaż żeby dać całusa i odejść.

– Nie dzisiaj – odpowiedziałem. – Teraz mam ochotę po prostu się napić.

– Aha – westchnął i wiedziałem, że nie odpowiada mu moje towarzystwo. Wstydził się tego, że sam nie poszedł na górę.

Wszystkie kurwy były zajęte i musiał zaczekać. Zapaliliśmy papierosy, a on, milcząc, oglądał się za kelnerkami.

– Za jakąś dopłatą może i je zaciągniesz do łóżka – powiedziałem. – Powinieneś chociaż spróbować.

– Wiesz, że tego nie lubię.

– Wiem, ale i tak powinieneś spróbować.

Zarumienił się. Miał na to ochotę, ale nie mógł się wyzbyć wstydu.

– Nie można ciągle gadać – uśmiechnąłem się. – Będziesz z nimi pieprzył o tych bzdurach przez całe życie?

– To zwykła rozmowa.

– O czym można głądzić z kurwami?

Wzruszył ramionami. Udawał, że jest mu to obojętne.

– O tym, o tamtym. Przynajmniej zawsze słuchają.

– Pies też zawsze słucha.

Pomyślałem o tamtych psach spod Ripleya, a on nic nie odpowiedział. Mógł otworzyć się jedynie przed swoją kurwą, wdychając zapach tanich perfum i potu. Wtedy wyrzucał z siebie potok niewinnych słów, zachłystując się nerwowo spijanymi łykami piwa. Denerwował się i wiercił, nie przerywając mówienia. Nie zwracał uwagi na drwiące spojrzenia i znudzone miny kurw. Był jak dziewczynka, klęcząca przy konfesjonale i wyznająca swoje grzechy. Jego pokutą i rozgrzeszeniem stawał się dziecięcy całus, rzucany na odchodne.

– Zobaczysz, że ci się spodoba – zachęcałem. – Zrób to, ten jeden raz. Z kelnerką.

Patrzył na mnie spode łba i nagle się roześmiał.

– Wiesz co, spróbuję. Żebyś nie myślał, że jestem jakiś pedał czy co.

– Zaczynałem się bać – poklepałem go po ramieniu i popchnąłem w stronę baru. – Podejdz do tej przy ladzie, na pewno będzie miała ochotę.

Wszędzie widać wspaniałą moc pieniądza, szczególnie w burdelu. Auganow po chwili zniknął na górze. Został tam zaciągnięty, bez najdrobniejszego użycia siły. Nawet kelnerki wiedziały, jak sobie poradzić z tymi nieśmiałyami.

Pozostałem sam, z niedokończonym piwem i nieuprzątniętą popielniczką.

Wciąż patrzyłem na schody, gdy zalotnym krokiem zeszła nimi wysoka, zgrabna blondynka. Ominęła stoliki i znikła za barem. Po chwili pojawiła się z zimnym piwem z sokiem i uchwyconym między umalowane wargi papierosem. Znałem ją i pomachała mi. Skinieniem głowy zaprosiłem ją do stolika.

– Jak coś chcesz, to nie ze mną – powiedziała, podchodząc. – Jestem wyčerpana i należy mi się przerwa.

– Nie możesz tak mówić.

– Nie przyszedł tu, żebyś mi robił wykłady – odpaliła papierosa i wypuściła dym.

– Daj spokój. Napijmy się razem piwa.

Kiedyś zakochałem się w tej dziewczynie. Miała najwyżej dwadzieścia pięć lat, słiczną buzię i kurewski styl. Ale ze wszystkim mogłem się pogodzić. Przychodziłem do niej parę razy w miesiącu i zostawałem tak długo, na ile starczało mi pieniędzy. Prawie nie rozmawialiśmy, leżeliśmy obok siebie, paliliśmy papierosy i milczeliśmy. Ja nie lubiłem się zwierzać, a ona o nic nie pytała. Wreszcie przestaliśmy nawet ze sobą sypiać, płaciłem za godziny ciszy, delektowania się jej zapachem i ciałem. Wykupywałem ją od kolejnych klientów, splukując się z mnóstwa pieniędzy, a ją pozbawiając resztek godności. Kiedy zrozumiała, o co mi chodzi, musiało się jej to jednak spodobać. Przez warstwę makijażu przebił się rumieniec, a usta rozchylił uśmiech. Wtedy doznałem jednego z tych swoich ataków, popatrzyłem na nią pusto i otworzyłem drzwi.

– Zakochać się w dziwce – parsknąłem, wychodząc. – Co za szalona rzecz!

Teraz znów siedziałem naprzeciwko niej. Czuję te same tanie perfumy i słodką woń potu. Szminka o niezmiennym odcieniu skrzyła się na jej pełnych wargach.

– Tamto było szalone – powiedziałem.

Patrzyła gdzieś za mnie, mrużąc ciemne oczy.

– Nie – potrząsnęła głową. – Najpierw było całkiem miłe, a później nagle bolesne i głupie. Mogę być dziwką, ale wtedy po raz pierwszy poczułam się jak dziwka.

– Przykro mi.

– Tobie nie ma być przykro – jej twarz pozostała niewzruszona. – Ile to już czasu? Dwa, trzy miesiące?

– Paręnaście tygodni.

– Możesz mówić o tym całkiem spokojnie.

– A ty wciąż odwracasz wzrok – uśmiechnąłem się. – Nigdy nie lubiłaś patrzeć na moją twarz.

Tym razem spojrzała na mnie. Zniecierpliwiona odgarnęła włosy i zaciągnęła się papierosem. Udała, że gryzie ją dym i znów popatrzyła gdzieś w głąb baru.

– Głuptas jesteś. Zawsze lubiłam twoją twarz.

– Blizny zakryłem zarostem – wskazałem palcem na brodę i policzki. – Tu, tu i tu. Nie widać, prawda?

– Tak.

– Ale to bez znaczenia. Mogłem tu przyjść z bukietem kwiatów, winem albo szampanem i przestałbym być tylko jednym z klientów.

– Dlaczego tego nie zrobiłeś?

Pomyślałem o Auganowie. Musiał mieć teraz całkiem dobrą zabawę. Kiedy człowiek wyzbywał się resztek zawstydy i mógł już się odprężyć, burdel

stawał się naprawdę dobrym miejscem. Nierzadko lepszym niż własny dom i własne łóżko, jeżeli się takie w ogóle miało. Szczególnie, gdy chciałeś kochać swoją dziewczynę czy żonę, a ona wcale nie kochała ciebie.

– Dlaczego tego nie zrobiłeś? – powtórzyła. – Dlaczego nie przyszedłeś z tymi kwiatami?

Nie odpowiedziałem. Dopilem ostatni łyk piwa i zagasilem papierosa. Ona także zamilkła i siedzieliśmy naprzeciw siebie jak dwoje całkowicie obcych ludzi. Wiedziałem, że zrobiłbym dla niej wszystko i tylko dlatego uciekłem z tamtego pokoju. Kiedy przychodziła miłość, zabierałem się jak najdalej. Chwytał mnie jeden z tych ataków i wszystko stawało się łatwiejsze, a złość pojawiała się dopiero później. Mogłem spieprzyć życie każdego, ale nie osoby, którą bym pokochał. Spieprzyłem życie wielu ludzi, nie wyłączając mojego własnego, lecz od miłości trzymałem się daleko. Nigdy się nie tłumaczyłem. Zmieniło się to dopiero, kiedy poznałem swoją narzeczoną i kiedy po raz pierwszy zakochałem się naprawdę, bez lęku i tych wszystkich ataków.

– Połknąłeś język? – prychnęła. – Gdzie twój przyjaciel?

– Poszedł na górę. Z kelnerką.

– Ho, ho! – gwizdnęła cicho. – Dzisiaj zamieniliście się rolami.

Nie podobało mi się to stwierdzenie.

– Bzdura. Nie zwierzam ci się z całego życia i nie płacę z góry za godzinę. Po prostu rozmawiamy.

– Tak.

– Poza tym czekałem tutaj na ciebie.

– Nie kłam – nachyliła się nad stolikiem i kuksnęła mnie w ramię. – To ostatnia rzecz, której teraz chcę.

– Nie kłamię. Masz taką piękną buzię.

– Przestań!

Wyciągnęła kolejnego papierosa i położyła go na stoliku. Nie miała zapalniczki, a nie chciała prosić o moją.

– Nie mogę być po prostu miły? – podsunąłem ogień blisko jej warg. Odchyliła się, wsunęła do ust papierosa i zaciągnęła głęboko.

– Lubisz, kiedy jestem twoją kurwą?

Wzruszyłem ramionami.

– Lubilem być z tobą.

– Nie to miałam na myśli.

Spojrzałem na zegarek. Dochodziła jedenasta. Auganow miał jeszcze dość czasu, by zrobić to jeszcze raz. O ile było to wcześniej.

– Szczerze? Nigdy nie chciałem cię upokorzyć.

– Nie, tylko ci to nie wyszło.

W burdelach niepisana zasadą jest, żeby nigdy nie obrazić dziwki. Można ją opieprzyć, ale pod żadnym pozorem nie wolno jej nazwać dziwką. Była dziewczynką, damą, kobietą do towarzystwa, ale nigdy kurwą. O tym trzeba pamiętać.

– Gdyby nie blizny, nasze twarze całkiem pasowałyby do siebie.

– Ja nie widziałam w nich żadnego problemu.

– Fascynujesz mnie.

Inną zasadą było to, żeby nie zauroczyć się dziwką, lecz kolejny raz zaczynałem przekraczać barierę obojętności nałogowego klienta. Niejedna z nich była lepszą aktorką od tych najsłynniejszych, kroczących po czerwonych dywanach Hollywood. Potrafiły cię omamić, byś wyszedł bez grosza przy duszy i wrócił z pożyczoną forszą. Nigdy nie wiedziałem, czy Ona miała mnie.

Przewróciła oczami i uśmiechnęła się. Wtedy do naszego stolika podeszła Tamta. Nie pamiętałem jej imienia, musiało być albo bardzo pospolite, albo bardzo wyjątkowe. Miała zniszczoną, piegowaną twarz i wredne oczy. Kiedy mówiła, jej usta prawie się nie otwierały, pozostając bezmyślnie ułożone w uwodzący dzióbek. Nie lubiłem jej, a ona nie przepadała za mną.

– Zajmij się dobrze panem – pisnęła. – Kawalier od siedmiu boleści. Nie wiedziałam, że umie gadać.

Była pijana i musiała złapać się krzesła, żeby nie upaść. Czasem widywało się kompletnie pijane kurwy, ale był to żalorny obrazek.

– Przespał się ze mną raz i nigdy nie wrócił – ciągnęła Tamta. – Ile to forsy przebimbaliście już razem, skowronki? Coś ty mu zrobiła, Sonia?

Nie nazywała się wcale Sonia, chociaż wszyscy tak do niej mówili.

– Mamy swoje problemy.

Te słowa podziały jak czerwona płachta na byka i Tamta popatrzyła na nas dziko. Chwyciła pusty kufel po piwie i zamachnęła się w moją stronę.

Była po prostu pijana. Chciałem, żeby cała sytuacja miała jakiś ukryty sens, ale nic takiego nie było. Uchyliłem się przed kuflem i chwyciłem ją za rękę. Nagle jakby opadła z sił i osunęła się na podłogę. Podtrzymałem ją i podciągnąłem na krzesło, przezornie odsuwając szklankę i popielniczkę. To był koniec tej sceny i pojedyncze, przelotne spojrzenia na powrót zajęły się flirtowaniem. Wyciągnąłem papierosy i poczęstowałem Tamtą. Dopiero wtedy zobaczyłem, że płacze, a rozmyty makijaż skrzy się między piegami. Poczulem, że zbliża się kolejny atak i całą siłą woli powstrzymałem się przed warknięciem:

– Ja was wszystkie dziwki pierdołę.

Odpaliłem im obu papierosy i wyciągnąłem jednego dla siebie. Nim zdążyłem zapalić, na schodach pojawił się Auganow. Zamachał do mnie tak, jak zawsze ja machałem do niego i podreptał w stronę wyjścia. Popatrzyłem na płaczącą dziwkę, na zdziwioną Sonię i na wszystkich, którzy już nie patrzyli na nas. Wstałem i z wciąż niezapalonym papierosem w ustach odwróciłem się w stronę wyjścia. Może powinienem był coś powiedzieć, ale jedynym, na co miałem ochotę, był pocieszający uśmiech. Tamta nawet na mnie nie zerknęła.

Żadnej z nich nie zamierzałem dawać odchodnego całusa.

*Nagle psy skręciły do bramy i zatrzymały się warcząc. Żołnierz, ślizgając się na śniegu, próbował je odwołać.*

*– Cicho! Spokój!*

*Psy wciąż ujadły, gdy szeregowy wbiegł przez bramę i na podwórze. Było otoczone brunatnymi ścianami kamienicy, a na środku stała drewniana studnia, aż po korbę zawiana śniegiem. Mimo mroźnego dnia, wyraźnie czuć było zapach zgnilizny.*

*– Spokój! – krzyknął żołnierz. – Siad!*

*Jego słowa odbiły się echem.*

*„Widzieli mnie na ulicy. Te dzieciaki zaraz tu wpadną, ale to nic. To tylko dzieci. Byleby żaden patrol tu nie skręcił. Boże, wybac mi.”*

*Oba psy zbiły się w rogu podwórza, przy samym załomie muru. Żołnierz podbiegł do nich i chwycił obroże. W ciemnej, ceglanej wnęce zwinął się stazec. Ciężko dyszał i wyglądał na całkiem zrezygnowanego. Przymknął oczy i przeżegnał się.*

*– Wyłażcie! – powiedział żołnierz. – No już, nie bójcie się.*

– Jak szczura? – jęknął starzec. – Jak wstrętnego szczura chcecie mnie zabić na podwórzu?

Żołnierz zmusił psy, by usiadły i uśmiechnął się.

– Idźcie stąd, póki nikt was nie widział. Powiem, żeście uciekli.

W mętnych oczach starca zaskrzyła się nadzieja. Pokręcił głową i znów się przeżegnał.

– Idźcie – powtórzył żołnierz. – Nie ma czasu.

Starzec padł na kolana i chciał zbliżyć się do chłopca, ale warkot psów powstrzymał go. Przez chwilę nie podnosił się, wreszcie przeżegnał się po raz trzeci i ciężko wstał.

– Bóg zapłać – skinął głową. – Bóg zapłać.

W tym momencie przed bramą zaskrzybiały kroki. Żołnierz poderwał się i stanął plecami do muru tak, jakby chciał zasłonić starca. Na podwórze wbiegło dwoje dzieci. Byli to maluchy chłopcy, ubrani w za duże kozuchy i ciepłe, skórzane czapy. Jeden z nich naśladował szczekanie psa.

– Całe szczęście – odetchnął żołnierz. – No, starcze, idźcie szybko!

W tym momencie mniejszy chłopiec zawrócił w stronę bramy i wychylił się przez nią na ulicę.

– Tu są! – krzyknął wesoło. – Pieśki znalazły go! Pieśki znalazły!

## Naznaczeni śmiercią

Auganow fascynował się śmiercią. Malował sterty trupów, czaszki, cmentarze i wszystko, co kojarzyło się z umieraniem. Artyści muszą mieć swój styl, wywoływać emocje, szokować i on dobrze to wiedział. Chciał, żeby mu towarzyszyły nawet zimne kobiety i ciepłe piwo, o których śpiewa Tom Waits. Męczył się, żałował, ale to było jego życie i jego autokreacja. Świat Auganowa musiał być przepełniony cierpieniem.

Z satysfakcją mówił o przeglądanych zdjęciach trupów, wypadków, kostnic i zwłok, ale kiedyś mijali zdechłego psa, odwracał wzrok i udawał, że go nie widzi. Był wrażliwy, ale do jego artystycznych zapędów wrażliwość nie pasowała.

Przeszliśmy przez plac Litewski i usiedli na betonowym kanale, za ławkami. Zawsze tam siadaliśmy i nikt się do nas nie dosiadał, ani nie przeszkadzał, żebrząc o kilka złotych. Ja w jasnych spodniach, on w przybrudzonych jeansach, umazanych rozpuszczalnikiem i farbą.

– Mówiłem ci o tym nawiedzonym obrazie? – od takiego pytania zaczynała się większość naszych rozmów.

– Nie.

– O tym, co każdy, kto malował kopię, ginął?

– Nie.

– Cholera, pokażę ci zdjęcie.

Wyjął telefon, chwilę szukał, wreszcie pokazał mi fotografię. Dwoje dzieci, upiorne twarze, oświetlony pokój i odbijające się na szybie ręce. Za oknem była czarna noc.

– Będę to kopiował – uśmiechnął się.

Nic nie odpowiedziałem. To właśnie było to, co Auganow musiał zrobić.

Wiktor miał mocne, wschodnie rysy, blond włosy i szeroką szczękę. Jego oczy były szare, wciąż zmacone wypaloną trawką, a sylwetka przypominała syberyjskiego niedźwiedzia. Mówił niewiele, z zawsze zaciśniętymi zębami, zaciągając z rosyjska i sapiąc. Często widywałem go siedzącego na ławce

w Saskim, tępo wpatzonego w jeden punkt. Ćpał, ale nigdy nie ruszał alkoholu. Nigdy też nie poszedł z nami do baru, poza tamtym jednym razem, na półmetku studiów czy coś. A i wtedy mnóstwo czasu zeszło na namawianiu. Akurat był na odwyku i wszyscyśmy chcieli czymś go zająć.

Nie pamiętam, jak to się zaczęło. Byliśmy w Ripleyu, ktoś obraził kogoś i tak to doszło do Wiktora, że niby Anglik przy barze ma coś do niego. Bez słowa wstał od stolika, zszedł na dół, a my za nim.

Przez chwilę tępo gapił się po stolikach, aż wreszcie wypatrzył tamtego Anglika. Trudno go było nie poznać. Kraciasty kaszkiet, rude włosy i Murphy's pod ręką. Wiktor podchodził do niego powoli, z zaciśniętymi ustami i rozdętymi nozdrzami. Barman chwycił słuchawkę telefonu, ale nikt na to nie zwrócił uwagi.

– Zabierzcie go stąd – szepnęła któraś z dziewczyn i nie wiedzieliśmy, kogo miała na myśli. Anglika wynieść byłoby łatwiej, ale Wiktor wyszedłby za nim. Z wyniesieniem Wiktora mielibyśmy problemy.

– Daj spokój – podszedłem do niego i położyłem mu rękę na ramieniu.  
– Daj sobie spokój.

Nic nie powiedział i byłem pewien, że dopadnie tego Anglika i skatuje go do nieprzytomności. Dziewczyny krzyczały, barman wybierał numer, a on szedł krok za krokiem, jak pluton egzekucyjny, który ustawia się przed skazańcem.

– Chodź zapalimy – powiedział do mnie Auganow. – Mam trochę trawki.

Wiktor zatrzymał się i nie odwracając, zapytał:

– Dobrej?

– Najlepiej – odpowiedziałem natychmiast. – Błoto.

– Dawno nie paliłem błota.

Auganow uśmiechnął się i chwycił go za łokieć.

– Chodź z nami – powiedział. – Zostaw Anglika i zaraz o wszystkim zapomnisz.

– Wiecie, że mnie głód naszedł?

– Każdemu się zdarzy.

– Pewnie – zgodziłem się. – Nie ma co się denerwować.

Wiktor zatrzymał się tuż przed Anglikiem i szepnęła mu coś na ucho. Nie wiem, czy mówił po angielsku, rosyjsku czy polsku, ale Anglik wyraźnie odczekał i zamówił dla każdego kolejkę. Barman z ulgą odłożył słuchawkę.

Wypiliśmy i wyszliśmy na górę, siedliśmy przy fontannie i Auganow wyjął lufkę. Widziałem, jak wydłubał do niej resztkę tytoniu z papierosa i wymownie wskazał na Wiktora. Ten siedział wpatrzony w drzwi Ripleya.

– Wiecie, że widzę wszystko podwójnie? – odezwał się. – Cholernie podwójnie.

Jeszcze nie zapaliliśmy, a głód w nim narastał. Nie mógł przestać o nim myśleć, a poza tym miał coś namieszane w głowie.

– Wariat jesteś – powiedziałem.

– Ano. To cholerne uczucie widzieć wszystko podwójnie. Nie chce się wtedy żyć. Pomyślcie, że macie dwa razy tyle problemów.

Nie chciałem o tym myśleć. Nie pamiętam, czy wtedy wypaliliśmy w lufce ten tytoń, czy Wiktor zapomniał o wszystkim. Dopiero później wrzuciliśmy go w taksówkę i pojechał ze swoim podwójnym widzeniem i parszywym humorem do domu. Nigdy nie widziałem osoby bardziej naznaczonej śmiercią. Mógł się śmiać i całować z każdą dziewczyną, ale i wtedy miało się przy nim to dziwne uczucie kruchości życia.



Dwa lata później, kiedy się powiesił, od razu przypomniał mi się tamten wieczór. Niektórzy są naznaczeni śmiercią i nie można nic na to poradzić. Inni tworzą wokół siebie atmosferę śmierci, ale są pełni życia i widać, że okłamują samych siebie.

*Starzec bezsilnie oparł się o obdartą ścianę kamienicy. Oddychał ciężko i chrapliwie. Popatrzył na odwróconego żołnierza i westchnął.*

*– Jak się nazywasz, chłopcze? – zapytał.*

*Ten wciąż stał w rozkroku, mocno ściągając psy. Na słowa starca odwrócił się milcząc. Zacisnął usta i pokręcił głową.*

*– Mowę ci odebrało? – zacharczał woźnica. – Jak stanę przed świętym Piotrem, chcę mu powiedzieć, kto ratował mi skórę.*

*Żołnierz spojrział w oczy starca. Zmęczone powieki były opadnięte, siwe rzęsy rzadkie, a źrenice mętne. Mężczyzna zgarbił się przy murowanej wnęce i bezmyślnie otrzepał płaszcz. Popatrzył na psy, na chłopca w zbyt dużym hełmie, a potem w górę, na ciężkie, szare niebo nad podwórkiem i uśmiechnął się.*

*– Wija – szepnął szeregowy. Odpowiedział starcowi smutnym, młodzieńczym uśmiechem. – Jak będziecie już przy świętym Piotrze, mówcie mu, żeście spotkali Wiję Michajłowa. Może to coś kiedyś pomoże. Mimo że te psy...*

*– Te psy zrobiły swoje.*

*– Nie – zaprzeczył żołnierz. – To gończe bestie.*

*– Dlatego zrobiły swoje. To dobre psy.*

## Dachy

Zdecydowanie lubiłem jedno podwórze, cichy zaułek za kamienicami Grodzkiej. Był on na wzniesieniu, do którego przylegały dachy kamienic ulicy Kowalskiej, więc dobrze było wdrapać się na nie i patrzeć na zamek i okoliczne dzielnice. Przychodziłem tam z narzeczoną i wspinaliśmy się na smołowany dach, spoglądaliśmy na rozpięte kilka metrów pod nami pranie i wchodziliśmy wyżej, krok po kroku, aż wreszcie mogliśmy złapać się komina, podciągnąć i usiąść koło zardzewiałej anteny, podziwiając leżące u naszych stóp miasto, odbijające od lśniących dachów słońce, a po zmroku skrzący na niebie księżyc. Zawsze z niepokojem wsłuchiwalismy się w odgłosy podwórza pod nami, podekscytowani uginającym się i skrzypiącym dachem, czekając na jakikolwiek ruch. Ale to się nigdy nie stało. Siadaliśmy więc w ciszy, wyciągali butelkę wina i piliśmy, podając ją sobie nad tym smołowanym dachem. Powietrze wieczorami było czystsze i przyjemnie było tam przycupnąć, nawet kiedy nie rozmawialiśmy, wsłuchując się w życie pod nami.

Któregoś razu wskazałem na kudłatego psa wychodzącego zza rogu podwórza. Była to ta sama suka labradora, którą widywałem przy Ripleyu i starałem się dojrzeć jej małego towarzysza. Długo wpatrywałem się w czern uliczki, ale nie pojawił się.

Był maj, dni coraz cieplejsze, ale noce wciąż wilgotne i chłodne. Zsunąłem rękawy marynarki i objąłem Bellę. Bez słowa wtuliła się we mnie. Wszystkie światła pogaszono, musiało być naprawdę późno.

– To ta suka, o której ci opowiadałem – powiedziałem.

– Ta od ślepego psa?

– Tak.

Bella przyjrzała się uważniej. Zmrużyła oczy.

- Chyba nadal kuleje?
- Tak – skinąłem głową.
- A co z jej narzeczonym?
- Nie wiem.

Wpatrywałem się w głąb uliczki, ale pies nie pojawił się. Labradorzyca przeszła przez podwórze i oddaliła się, aż wreszcie jej kontur całkiem mi się zamazał. Przekląłem pod nosem. Jeszcze raz spojrzałem po okolicy, ale oprócz nas nie było nikogo. Bella przysunęła twarz do mojej twarzy. Zawsze tak robiła, kiedy chciała się ze mną podroczyć.

- Skąd wiesz, że to była ta suka?
- Po prostu wiem.
- Nie można wiedzieć tak po prostu.
- Tobie zdarza się to najczęściej – podałem jej butelkę z winem. – Pij.

Właściciel zawsze rozpozna swojego psa, rozróżni jego szczekanie wśród stu innych. Pies też rozpozna swojego właściciela. Dla tamtej labradorzycy byłem pewnie nikim, ale wiedziałem, że to ona. Oczywiście, nie potrafiłem tego wyjaśnić.

*W tym momencie na podwórze wbiegł gruby kapitan, a za nim dwóch żołnierzy. Jeden wciąż miał przerzuconą przez ramię koszulę i rozpięty pas. Wszyscy zatrzymali się w bramie, ciężko dysząc i sapiąc. Za ich plecami skryli się obaj mali chłopcy. Z podziwem wskazywali na psy i cicho szeptali.*

- Towaryszcz! – krzyknął kapitan. – Przeprowadźcie go tu!
- Chodźmy – żołnierz nie patrzył już na starca. Przyciągnął psy i ruszył w stronę oficera.

*Woźnica posłusznie podreptał za nim. Nasunął głębiej płaszcz i poprawił grube rękawice. Było mu zimno i czuł, że w nogach brakuje sił. Nie chciał uciekać, ale brała go złość, że nic nie może zrobić.*

*Kapitan wyciągnął dłoń, by pogłaskać łeb jednego z owczarków, ale szybko się cofnął.*

*- Pogermańskie? – uśmiechnął się szyderczo. – A dobre, jakby prosto od nas, radzieckie.*

## Kawa

Cappuccino Caffè była jedną z moich ulubionych kawiarni. Przestronne, stonowane wnętrza, podłużne stoliki i kanapy. A w lecie ogródek na samym środku Krakowskiego, przy którym rozkładali się artyści gitarzyści, artyści skrzypkowie i wszyscy inni, chcący zarobić parę groszy na cudzych melodiach. Najbardziej lubiłem słuchać dwóch Rosjan, wygrywających ludowe piosenki. W rytm ich muzyki tańczyła dziewczynka, przystrojona w kolorowe sukienki i lśniące buciki.

Siadałem przy stoliku pod parasolem, zamawiałem espresso ze szklanką wody i słuchałem. Na zmęczenie nie ma nic lepszego od espresso z łyżeczką cukru. Czasem ma się ochotę na ristretto, ale ristretto nie ma w sobie delikatności i nie pije się go dla smaku, a tylko dla rozbudzenia i zaraz dostaje się telepawki dłoni. Rozsypuje się wtedy cukier, rozlewa kawę i tak to chyba jest pomyślane, żeby nie móc nacieszyć się jej mocnym aromatem. Przypomina w tym wódkę, która kiedy wreszcie zaczyna być dobra i naprawdę smakować, uderza ci do głowy i rzuca na podłogę. Najbardziej lubiłem espresso.

Na ogrodzeniu otaczającym kawiarniany ogródek wywieszono plakaty ze zdjęciami nagrodzonymi w jakimś ważnym konkursie. Jako pierwsza przykuła moją uwagę fotografia bodaj najmniejsza, ale niezwykle kolorowa. Na pierwszym planie uchwycono czarnego, chudego psa. Przebiegał przez soczyście żółtą pustynię, ku czerwonym wzgórzom. Jakby zza ściany drżącego powietrza wynurzała się piękna latynoska. W dłoniach trzymała obrożę i smycz. Pracę wymownie podpisano: „W samym sercu Meksyku”.

Zdjęcie obok było dużo większe i przedstawiało kamienistą pustynię, po której pędziły dwa umięśnione charty. Prężyły się w morderczym pościgu za niewidocznym celem. Na ostatniej fotografii, która wydała mi się dobra, uchwycono świt w Nowym Jorku i zgarbionego starca, smutnie spoglądającego w stronę Statuy Wolności. U jego stóp także leżał pies. W podpisie autor umieścił krótkie pytanie: „Bezdomni?”

Siedzieliśmy we dwóch i pili cappuccino. Auganow mówił o nowym obrazie, o kolorach farb i smaku terpentyny. Potem przez chwilę milczał i uśmiechnął się.

– Widziałeś je? – zapytał.

– Psy?

– Tak. Te twoje cudaczne psy.

– Nie. Ciągłe ich nie ma.

Przy ogrodzeniu kawiarni przeszedł bezdomny. Delikatnie opuścił wózek i podszedł do stolików.

– Panowie – zwrócił się do nas. – Poratujecie złotówką?

– Widzieliście może dwa psy? – zapytał Auganow. – Labradorzycę i drugiego ślepego, który idzie za nią?

Bezdomny bez słowa zszedł z podestu, podniósł ramę wózka i odszedł.

*Żołnierz nie odezwał się.*

– *Gdzie wasz karabin?*

– *W wozie – odparł Wija Michajłow. – Kazaliście mi odłożyć.*

– *A tak – oficer machnął ręką. Rozchylił płaszcz i rozpiął kaburę. Przez chwilę szarpał się, nie mogąc wyciągnąć pistoletu, wreszcie wyjął go i podał żołnierzowi. – Macie.*

– *Ależ towarzysz kapitanie...*

– *Macie – twardo powtórzył oficer. – A wy – zwrócił się do żołnierza w przeluconej przez ramię koszuli – ubierzcie się, towarzysz lejtnant.*

– *Wybaczcie – półnagi żołnierz ledwie stał na nogach. Z trudem zarzucił na siebie koszulę i przepraszającym gestem rozłożył ręce. – I mój Mosin w wozie. Sam towarzysz kapitan mówił, że to niebezpiecznie tak jechać, celować, trzymać karabin...*

– *Zatkaj jebało! – kapitan nawet na niego nie spojrział. Potrząsnął wyciągniętym pistoletem. – Bierzcie.*

## Noc

Łysy to był ten, który zabrał mnie kiedyś na walkę psów. Miał małą głowę, szerokie ramiona i wielkiego amstaffa. Poza tym dużo pił i zupełnie nie wiedział, co zrobić ze swoim życiem. Pracował po barach, do których nikt nie przychodził, i w magazynach, gdzie piętrzyły się sterty kartonów do przerzucenia.

Któregoś wieczoru poszliśmy na plac Litewski. Ja, on i Wasyl – jego świński amstaff. Było już późno i pusto, więc szliśmy środkiem i śmialiśmy

się z jakiegoś głupiego dowcipu. Usiedliśmy na ławce przy fontannie, a on wyciągnął papierosa i zapalił.

Wtedy je zobaczyłem. Labradorzyca szła przy betonowym kanale, na którym siadaliśmy z Auganowem. O krok za nią dreptał ślepy kundel, co chwila dotykając pyskiem jej tylnych łap. Łysy palił, a ja cieszyłem się, obserwując te moje psy i milczałem. Nie chciałem się z nikim dzielić tym uczuciem. Trzymałem je w sobie, tak jak Łysy trzymał w płucach dym papierosa, napawało nas to tą samą przyjemnością.

Kiedy dostrzegł labradorzycę, nie wiedziałem jak to wszystko się może potoczyć i brała mnie taka duma, jaka bierze malarza po ukończeniu dobrego obrazu. Chciałem wyciągnąć rękę i powiedzieć, że to tam, to moje psy, ale wciąż milczałem.

Amstaff zjeżył się i zmrużył swoje małe oczka, obserwując labradorzycę i kundla. Łysy wyrzucił peta i poklepał mnie po ramieniu.

– Popatrz – wypiął karabińczyk z obroży swojego psa i zsunął mu kaganiec.  
– Bieź! Wasyl bieź!

Krępy amstaff naprężył mięśnie i pognał między ławkami. Nie odezwałem się, znów myśląc o wysuszonej Hiszpanii, walce byków i szczupłych torreadorach. Pierwsza odwróciła się labradorzyca. Jej ślepy towarzysz posłusznie zatrzymał się, szukając pyskiem tylnych łap przewodniczki. Amstaff zatoczył łuk wokół fontanny i zwolnił, wybierając swój cel. Słyszałem jego świńskie parskanie, szuranie łap po betonie i wiedziałem, że już nie odpuści.

Łysy uśmiechał się i zerkał, czy oby nie odwróciłem wzroku. Obaj milczeliśmy wsłuchani w to darcie pazurami po placu i spazmatyczny warkot. Potem był już tylko pisk, ciche szczeknięcie i znów pisk, pisk, pisk. Amstaff dopadł do labradorzycy i przewrócił ją na bok. Ta broniła się, przebierając w powietrzu łapami, ale nie miała dość siły, by zatrzymać umięśnione cielsko rywala. Przykro było patrzeć, bo to tak jakby facet lał po twarzy kobietę, a ty stałbyś z boku i nic nie zrobił.

Mały, ślepy kundel zjeżył się i stał zdezorientowany, z uniesioną przednią łapą i odsłoniętymi kłami. Nie było słyhać jego warkotu, ale warczał na pewno i był tym jedynym facetem, który chciał coś zrobić.

– Odwołaj go – powiedziałem do Łysego. – Brakuje tylko policji.

– O tej porze?

– O którejkolwiek. Odwołaj go.

Zbliżyliśmy się do walczących psów i nagle pisk ucichł i słyszałem tylko dyszenie amstaffa i stłumiony dotąd warkot kundla. Labradorzyca leżała całkiem na boku, z wyprostowanymi łapami i lepką od krwi sierścią.

– Chodź tu – Łysy był zadowolony. Podciągnął dres i zdjął przerzuconą przez ramię smycz. – Chodź tu Wasyl.

Amstaff odwrócił się od przestraszonego kundla i podszedł do nas. Stracił zainteresowanie dalszą walką. Zacharczał i posłusznie usiadł przy nodze Łysego. Z wywieszonym językiem oczekiwał swojej nagrody.

– Nażarłeś się sierści – mruknął Łysy. Poklepał go po szerokim grzbiecie i zapiął smycz. – Powinieneś polubić ten smak – odwrócił się do mnie i zapytał: – Podobało się?

– Do diabła z tym – powiedziałem.

– Spisał się całkiem porządnie.

– Do diabła z tym – powtórzyłem.

Podszedłem do labradorzycy i dotknąłem jej boku. Po raz pierwszy byłem tak blisko niej. Ślepy kundel zaczął wściekle ujadać.

– Uspokój się – powiedziałem.

Labradorzyca przez chwilę drżała, a potem już nic nie czułem. Ani drżenia, ani oddechu, ani najdrobniejszego ruchu mięśni. Podkulona końcówka ogona opadła i wiedziałem, że to jest jej koniec. Tak jak opadające kąciki ust osoby, która zawsze się śmieje. Potem słyszałem tylko ujadanie ślepego kundla, który instynktownie wyciągnął ku mnie łeb. W bladym świetle latarni jego oczy były całkiem ponure i blade. Wydały mi się jeszcze smutniejsze od płaczących oczu kobiety, które widzimy rozmazane i ocierane wygniecioną chusteczką. Kundel wyszczerzył kły, ale już nie czekał. Amstaff znów zacharczał i Łysy poklepał go po kwadratowym łbie.

– Idźmy już – powiedział. Stanął za mną, miętosząc w ustach nieodpalonego papierosa.

– Zaraz – nie chciałem odchodzić. Nad martwym człowiekiem odmawia się modlitwy, a psa rzuca do rowu i zakopuje. Czułem się podle. – Za chwilę.

– Sam chciałeś iść.

– Wtedy. Teraz chcę zostać.

– Za bardzo się przejmujesz. To tylko bezdomny pies. Do tego martwy pies.

– Powiedziałem, że zaraz pójdziemy – nie potrafiłem ukryć rozdrażnienia, więc zmieniłem temat. – Wiesz, że u Arabów kobieta zdejmuje całą biżuterię, zanim pójdzie do łóżka z facetem?

– Po co to teraz mówisz?

– U nas daje się pierścionki zaręczynowe – nie przerywałem. – Wybierasz brylanty, drogie kamienie, a potem wierzysz, że połączą cię na zawsze z kobietą. Wierzysz w ogóle w jakąś więź z kobietą? – Łysy nie rozumiał, o co mi chodzi. – Nieważne. Ja wierzę. Arab daje swojej narzeczonej przed wyjazdem pierścionek złożony jak kostka Rubika. Jeśli kobieta go zdejmie, układanka się rozkłada i wiadomo, co zaszło.

– Po co mi to?

– Nie mogłeś po prostu słuchać?

– Wiesz co, Mitia, dziwny jesteś.

– Do diabła z tym. Już ci mówiłem.

– A ja ci mówiłem, żebyśmy stąd poszli.

– Dobra – wstałem i jeszcze raz popatrzyłem na zakrwawioną sierść labradorzyca, na jej rozchyłony pysk i wreszcie na ślepego kundla, który położył się przy niej. – Niech to szlag.

– Nie podobało ci się?

– Zamknij się – całkiem straciłem humor. – Zabierz tego bullteriera i idźcie.

– To amstaff.

– Co za różnica. Idźcie stąd.

– Naprawdę ci odbiło, Mitia. To nienormalne siedzieć nad psim ściwem.

– Nienormalne? – odwróciłem się do Łysego. – Nienormalne było to, że ta suka jest teraz martwa. I to, że to ci się podobało.

– Byłeś ze mną na walce psów. Wyglądałeś na całkiem zadowolonego.

– Co innego walka psów, a co innego łać kobietę po mordzie.

– Jak Boga kocham, zwariowałeś. Chodźmy już, Mitia.

Kundel, leżąc, lizał zakrwawiony bok labradorzyca. Przymknął oczy i chleptał swoim małym językiem.

– Chodźmy – powiedziałem, zaciskając zęby. – Po drodze kupimy flaszkę.

– Chcesz się urząnąć?

– Nie. Chcę się po prostu napić.

– Dla mnie to bez różnicy.

Więc poszliśmy i kupili pół litra, a ja nie mogłem zapomnieć tamtych psów. Amstaff Łysego ciągle charczał i to było jak wieczne przekleństwo, które dopada człowieka i męczy przez całe życie. Piliśmy bez słowa i bez przepojki, aż wreszcie skończyła się wódka i chcieliśmy kolejną, ale nie było czasu. Następnego dnia musiałem być trzeźwy i rzeński, a zresztą Łysemu już opadała głowa. Ja trzymałem się lepiej, ale wciąż czułem się podle. Pomyślałem, że śmierć jest bardziej męcząca dla żywych niż dla umarłych i to było chyba najlepsze tamtego wieczoru.

*Szeregowiec, milcząc, wziął pistolet. Psy nie spuszczały wzroku ze starca. Ten smutno uśmiechnął się w stronę wciąż stojących przy bramie chłopców.*

– Proszę ich zabrać – szeptnął bardziej do siebie niż do oficera. – Dzieci nie powinny na to patrzeć.

– Zamknijcie bramę! – kapitan nakazał poprawiającemu koszulę żołnierzowi.

*Towaryszcz lejtnant ominął śnieżną zaspę i podszedł do chłopców.*

– Możemy pogłaskać? – ten, który naśladował wcześniej szczekanie, wskazał na psy.

– Wyjdźcie.

*Chłopcy niechętnie przeszli przez bramę, a żołnierz zatrzasnął drewnianą furtę. Obtupał buty i zawrócił na podwórze.*

– Zostańcie tam – powiedział kapitan. – Pilnujcie, szcoby nikt nie pobaczył. A wy, towarzyszc Krasnoarmijec – zwrócił się do Wiji – zastrzelcie go.

Bella przyjechała następnego dnia. Usiedliśmy przed Ripleyem i zamówili coś do jedzenia. Było bardzo gorąco i bardzo duszno. Przez chwilę siedzieliśmy milcząc, popijając drinki i patrząc na siebie.

– Wyglądasz, jakbyś widziała mnie pierwszy raz – odezwałem się.

– Jesteś nie w humorze – powiedziała.

– Wcale nie.

– Przecież widzę. Coś się stało? – Była naprawdę zatroskana.

– Naprawdę nic.

– Wiesz, że zawsze możesz mi powiedzieć.

– Wiem.

Ciągle myślałem o tamtych psach, o kundlu i martwej labradorzycy. Miałem jej za złe, że dała się dorwać na śmierć.

– Roztłumaczyłabym ci każdy problem.

– Roztłumaczyła?

– No, wytłumaczyła. Tak się mówi.

– To ładne słowo.

– Nie zmieniaj tematu – dała mi kuksańca. – Zawsze to robisz, kiedy chcesz poważnie porozmawiać.

– Naprawdę nie ma o czym.

Mówiłem o jakiejś głupocie i kiedy sądziłem, że już jest w porządku, zobaczyłem, że czarny kundel leży na placu. Wydał mi się mniejszy i bardziej żałosny niż zwykle.

– Jak tam dolazłeś? – mruknąłem pod nosem.

– Co mówiłeś? – Bella przysunęła się do mnie.  
– Widzisz tamtego psa? – wskazałem na niego. Bella skinęła głową. – To ten, o którym ci opowiadałem.

– Ten ślepy?

– Tak.

– Mówiłeś, że są dwa.

Nie chciałem męczyć jej kolejną opowieścią. Poza tym ta historia była we mnie tak głęboko, że nie mogłem już jej wydobyć. Czułbym się jak Hindusi, którzy polykają sznurki, a później powoli je wyciągają z żołądka, żeby się oczyścić. Tylko że ja pewnie bym się porzygał.

– Labradorzyca pewnie jest gdzieś w pobliżu.

Pomyślałem, że kundel mógłby mnie wyczuć i podejść do naszego stolika. Oparłby pysk na mojej łydce, a ja poklepałbym po małym, kudłatym łbie. Wtedy przypomniały mi się te smutne, zamglone oczy i znów poczułem się podle.

– Spójrz na niego – Bella chwyciła mnie za rękę. – Idzie sam!

Rzeczywiście kundel podniósł się i podreptał w dół ulicy. Szedł na węch, odruchowo wyciągając pysk do przodu, nie mogąc znaleźć łap towarzyszeki.

– Niech pójdzie w swoją stronę.

– Weźmy go ze sobą! – Bella patrzyła, jak odchodzi. – Mówię ci, weźmy, weźmy!

– Nie. On ma własne życie.

– Nie ma swojej labradorzycki.

– Ale ma cztery łapy, dobry węch i słuch.

– Przecież zdechnie – upierała się Bella. – To okrutne.

– To wcale nie będzie dla niego takie złe.

Przypomniał mi się kundel mojej babci. Kiedy zmarła, wszyscyśmy o nim zapomnieli, a tak naprawdę nikt nie chciał pamiętać. Był stary, na wpół zdziczały, jak to wiejskie psy i musiał sobie jakoś poradzić. Przyjechaliśmy tam w kilka tygodni później i cicho było, bez tego ujadania przy furtce i łaszenia o resztkę jedzenia.

Gruby rolnik rozmawiał z moim ojcem, mama siedziała w kuchni, a ja znudzony patrzyłem się w sufit. Gdy usłyszałem, że rozmawiają o tym psie, zwlokłem się z łóżka i podszedłem do nich. Grubas nawet na mnie nie spojrział i choć drażniło mnie takie lekceważenie, to słuchałem.

– Biegał na cmentarz – mruknął. – Bylem jechał na pola, to widziałem jak rano zasuwa między grobami, a jak wracałem, to gonił z powrotem, do wsi.

– Codziennie?

– Mówię panu, bez wyjątku.

Spojrzałem na mamę.

– Zabierzmy go do domu – poprosiłem. – Dobrze?

– Nie da rady – powiedział grubas.

– Czemu nie da rady? – zdziwił się mój ojciec. Wcale nie myślał, żeby brać psa do domu, ale zaskoczył go ton rolnika.

– Panie, rzucił się pod traktor.

– Jak to się rzucił? – ojciec uśmiechnął się krzywo.

– No rzucił, u diabła, pod koła.

Nigdy nie sądziłem, żeby pies mógł popełnić samobójstwo. Najpierw wydało mi się to zabawne, ale zaraz smutne i piękne. To właśnie, a nie toczone po ga-

rażach walki, przypominało śmierć byka na hiszpańskiej arenie. Intensywne życie i śmierć z samotności. Bezdolność, którą maskuje się, leżąc przy grobie, i samotność, którą zagłusza się żalnym skomleniem. Matadorem jest śmierć, to z nią toczymy grę i nieważne, ile razy przezwyciężamy ból, wybudzimy się ze śpiączki i ubodziemy ją własnym charakterem. I tak mamy umrzeć, zostanie nam wbita szpada wprost w kark. Czerwona płachta przez chwilę przesłoni nam świat, aż wreszcie padniemy twarzą w błoto – samotni i martwi.

Bella pocałowała mnie w policzek i tamte myśli uciekły. Kundel zniknął za rogiem kościelnego muru i wtedy wszyscyśmy zaczęli nowe życie. Sięgnąłem do kieszeni marynarki, palcami chwyciłem małe opakowanie i wstałem od stołika. Przeszedłem do Belli i klękając, otworzyłem trzymane w dłoni pudełko.

– Bello de Sard, wyjdiesz za mnie? – spytałem.

– Nie rozumiem – szeregowy ze zdumieniem poluzował psy.

– Dobrze słyszeliście. Zastrzelcie wadziela.

Starzec wciąż się uśmiechał. Przeżegnał się i popatrzył na rozdrażnione owczarki. Nie czuł już złości, a całkowitą obojętność. Było mu coraz zimniej i nogi same zaczęły się trząść.

Szeregowiec nie patrzył na kapitana ani na jego towarzyszy, ani na starca. Trzymał wzrok utkwiony w dyszących psich pyskach i czuł, że woźnica też na nie spogląda. Owczarki znudziły się już swoją ofiarą i wachały zmrożony śnieg. Zmierzchało, wiał przesywający wiatr, a mróz był coraz gęstszy.

– Wspaniały dzień na Wigilię – mruknął starzec.

– Milcz – kapitan odepchnął woźnicę i wskazał na szeregowca. – Strzelaj. Uże!

Żołnierz przeładował pistolet i popuścił psy. Zagwizdał i kiedy ten stojący bliżej podniósł zaśnieżoną kufę, strzelił mu prosto w pysk. Bez zastanowienia wymierzył w drugiego i znów pociągnął za spust. Raz i drugi, a potem jeszcze raz.

Psy zaskomlały i padły na ziemię. Starzec nie mógł oderwać od nich wzroku i myślał o tym, że zasłużyły na prawdziwą nagrodę. Stał prosto, nie czując już drżenia nóg.

Psy umierają tak jak ludzie. Odchodzą samotne. Nigdy nie mogłem sobie wybaczyć, że nie pożegnałem się ze swoją pierwszą suką. Nie miałem odwagi spojrzeć jej w oczy i odwieźć do kliniki. Byłem jeszcze chłopcem, ale tu nie chodziło o męstwo. Później czułem się jak zdrajca i żaden ból rozstania nie mógł się temu równać.

W ciągu naszego życia przywiązujemy się do wielu osób i rzeczy. Te, które uznaliśmy za cenne, stają się częścią naszego świata. Lublin był moim miastem i poznałem go tak dobrze, jak tylko można poznać swoje miejsce na świecie. Czas tu nie zawsze był łaskawy, ale nigdy nie mogłem narzekać. Jeżeli jestem szczęśliwy, to wszystko zaczęło się w Lublinie.

Kiedyś wszyscy umrzemy jak psy. Nie ma w tym nic strasznego. Nasz świat pozostanie niezmienny, jesteśmy jego niezauważalną częścią i dlatego musimy przeżyć życie najlepiej jak potrafimy. Drugi raz nie spuszczyć wzroku i chęć się pożegnać, wiedząc, że niczego nie żałuję.

*Maksymilian Dymitr Czornyj*



PAULINA ZDANOWSKA

## *czas wodnika*

prowadzisz paznokieć po kartce a za palcem  
nie zostaje ciemna smuga (rozedrzyć kartę papieru  
by przekonać się że poza nią nie otwiera się żadna  
rana na wilgoć) chciałaś czernić papier jak poetka  
ale nie jest jeszcze wystarczająco mokro  
wyprowadzono igłą przez łądzwie jesteś biała  
jak kartka i sucha twoja skóra przetarta dotykiem  
ust które są jak dwie łupiny co niezgrabnie  
przetaczają szeleszczące powietrze

## *język miłości*

język nie znalazł jeszcze własnego brzmienia  
wciąż ostrzem będąc przeciąganym po niemych żyłach  
lub świadomym skowytem spinającym dwa równoległe ciała  
albo też chłodnym powietrzem od którego nabrzmiała  
przestrzeń między domykającymi ramionami  
i nagle zjawiasz się ty i rośniesz w ustach załączkiem krwi  
będąc wcześniej plamką na zmarzniętej wardze  
już językiem rozpoznaję bo kto tak jak ty się potrafi  
wysłowić  
rośniesz mi w ustach i rośnie lęk gdy wiem  
że pisać do ciebie to pisać do krwi  
zdzierając sobie opuszki palców  
czy z czerwienią wyjdzie na jaw  
śmierć

## *Wzrok*

ciemność zabliznia światło które nocuje w księżycu  
pozwól że opatrzę ci nią wszystkie otwarte miejsca  
w ciele które ktoś napoczął tak nieumiejętnie  
(nieszczelnym oknem sączyła się wtedy zima  
a mróz ścinał mokre spojrzenia tak że na szybach  
zostały smutne nacieki) nie ma światła jest on

który zostawił chłodny ślad po wewnętrznej stronie ud  
wodząc dotykiem (dotyk to czułe widmo  
wzroku tylko bardziej jawne) wzrok księżycy –  
płynne białko dnia co jeszcze się nie zaczął  
a już ściekł po cichej szybie resztką zimy

\*\*\*

czasami też idę do kościoła  
podmywam się jakbym się żegnała  
i zaraz pryskam jak chłopak  
choć z mniejszą wprawą  
z obawy przed stróżami  
*zwłaszcza nocnymi*

*nie chodź drogami bo się sparzysz*  
ostrzegła mnie matka która jak ja  
nie wierzyła poetom  
a zwłaszcza tym co nie widzieli  
a uwierzyli

ja nie mam takiej wyobraźni  
po powrocie do domu przekłuwam  
wodniste pęcherze  
oczu

## *nie czas serca*

obudzimy się całkiem obcy  
przechesując palcami gęste futro mroku  
dwudziestego siódmego lutego  
wciąż jeszcze sypie się z rozciątego nieba  
próchno śniegu i słupek rtęci  
rośnie w poprzek wszystkich pór roku

## *piosenka o mokrej*

na początku była krew a potem stało się  
ciałem kobiety a potem jeszcze wargi  
które umyślnie dzieliła na dwoje  
babka wróżyła  
i nabierała deszcz na język  
w którym nie umiała się nawet  
przedstawić ani powiedzieć  
skąd pochodzi

musiało paść na nią skoro zawsze  
lubiła się wychylać  
ale nigdy do dna

żeby zachować pozory w jej ustach  
po dziś dzień stoi woda i wypiera  
język który nie zna żadnej mowy  
ciała nie trzeba się pozbywać  
niedługo i tak puści soki  
albo parę

Paulina Zdanowska

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Ryszard Kapuściński: *Gdyby cała Afryka...* Posłowie Jan J. Milewski. Agora S.A., Warszawa 2011, ss. 404+3 nlb.

*Miłosz listy pisze*. Pod redakcją Jana Wolskiego. Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna, Rzeszów 2011, ss. 87.

*Inspiracje schulzowskie w literaturze. Materiały naukowe IV Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*. Pod red. Wiery Meniok. Polonistyczne Naukowo-Informacyjne Centrum im. Igora Menioka Drohobyckiego Państwowego Pedagogicznego Uniwersytetu, Drohobycz 2010, ss. 359. Teksty po polsku i ukraińsku. Książka ukazała się dzięki wsparciu finansowemu Instytutu Polskiego w Kijowie.

Barbara Osterloff: *Aleksander Zelwerowicz*. Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza, Warszawa 2011, t. 1, ss. 479, t. 2, ss. 547 (liczne ilustracje w obydwu tomach).

Renata Lis: *Ręka Flauberta*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2011, ss. 327.

Janusz Michał Różański: „*Pan Tadeusz*” Adama Mickiewicza. *Refleksja nad tekstem. W dwusetną rocznicę rozegrania się akcji „Pana Tadeusza” i wyprawy Napoleona Bonapartego na Moskwę*. Wydanie sumptem Mariusza Janika, Kraków – Chojnice 2011, ss. 227+liczne ilustracje w tekście.

Ewa Hadrian: *Samuela Tyszkiewicza sztuka pięknej książki*. Lubelskie Towarzystwo Miłośników Książki, Lublin 2011, ss. 57+5 nlb.

*Czy Torę można czytać po polsku?* Z Rabinem Sachą Pecaricem rozmawia Paweł Jędrzejewski. Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2011, ss. 179.

Christian Kracht: *Tu będę w słońcu i cieniu*. Przełożyła z języka niemieckiego Dorota Stroińska. Wydawnictwo FA-art, Katowice 2011, ss. 109.

Andrzej Chwałba: *Okupacyjny Kraków w latach 1939-1945*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, ss. 489+2 nlb.

Dariusz Łukaszewski: *Spotkania*. Pracownia na Pastwiskach, Cieszyn 2011, ss. 342.

Stanisław Leon Popek: *Dwunaste skrzydce*. Ilustrowane pracami Jana Popka (1942-1980). Związek Literatów Polskich, Lublin 2011, ss. 210.

*Dialog Dwóch Kultur. V Międzynarodowe Spotkanie Muzealników – VII Międzynarodowe Spotkanie Literatów i Naukowców. 3-7 września 2010*. Polskie Towarzystwo Miłośników Krzemieńca i Ziemi Krzemienieckiej. Przemyśl – Warszawa 2011, ss. 289 + liczne fotografie w tekście.

MAREK PIECZARA

## Poeta składni świata

**Tło.** W ważnym dla naszej historii roku 1990 wydał tom *Samowiedza*, a rok później dwie książki poetyckie: *Wnętrze i Impas*. Wiersze z lat 1992-2008 ułożył w takie m.in. cykle, jak *Egzystencja*, *Filozofia*, *Rym ze snu*. Już te tytuły wskazują, co tak naprawdę interesuje Stanisława Czerniaka w poezji. Nie pisze po to, by *zaprotestować*, *wyrazić swój bunt*, *poprzec młodzież* (*Kafka*). Posługując się rozróżnieniem zaproponowanym przez Jana Błońskiego, powiedzielibyśmy, że jego poezja jest bliższa tradycji wyznaczonej przez twórczość Juliana Przybosa niż Czesława Miłosza, choć stylu Czerniaka nie da się całkowicie utożsamiać ze sposobem pisania autora *Sensu poetyckiego*.

Czerniak nie oddaje swojej myśli i wrażliwości na usługi polityki, historii czy interesu. Bowiem, jak pisze prowokacyjnie w wierszu *Audycja u Schopenhauera*, *swobodnie myśleć może stary rentier*, *powiernik pudli*, *a nie rewolucji*. Wyższość pudli nad rewolucją polega na tym, że ta druga jest bardzo zaborcza, wywiera na twórcy tak silne piętno, że potrafi za niego pisać i myśleć; natomiast pudle z punktu widzenia ograniczeń wolności artystycznej i intelektualnej są obojętne.

Ale to za mało, by określić wyjątkową pozycję Stanisława Czerniaka w polskiej poezji współczesnej. Lektura *Nagiego Że*<sup>1</sup> przekonuje, że te wiersze powstały w opozycji do literatury i kultury moralizmu, nadal u nas dominującej, której początki, sięgające czasów literatury dysydenckiej, najpierw emigracyjnej, potem krajowej, były szlachetne i wzniosłe, ale koniec – jaki obserwujemy dziś – żaloszny. U jej podstaw leżała słynna formuła Josepha Conrada o wymierzaniu sprawiedliwości widzialnemu światu. Oznaczała postulat traktowania twórczości jako czynu społeczno-politycznego, tworzenia historiozoficznych syntez i rozdawania świadectw moralności. Miała ona sens i niebagatelne znaczenie w swoim czasie, ale dziś, w zmienionej rzeczywistości, wymierzanie sprawiedliwości staje się karykaturą moralności, czyli zmoralizmem. Pierwszy raz usłyszałem to słowo kilkadziesiąt lat temu w audycji radiowej jako określenie tych, którzy terroryzują otoczenie swoimi prostaczkami i uproszczonymi formułkami i ocenami; miało ono znaczenie – jeśli można tak powiedzieć – osobiste, charakteryzowało ludzi, nie zjawiska. Ale dzisiaj pasuje jak ulał do pewnych wynaturzeń w życiu kulturalnym i politycznym; w tak rozumianym zmoralizmie przetrwała ta komuna, która jest ustrojem duszy, a nie zjawiskiem dziejowym.

W poezji nurt moralizowania wiąże się z twórczością Czesława Miłosza, który z jednej strony wzbogacił naszą literaturę drugiej połowy ubiegłego wieku, ale z drugiej – położył się niczym kamień na delikatnej glebie poetyckiego słowa i zepchnął na margines inne style tworzenia i myślenia o świecie. Dziś każdy potrafi zacytować jakieś frazesy i bon-moty z poezji autora *Doliny Issy*, który do końca swego długiego żywota cieszył się łaską mediów i prasy. Nie miał tego szczęścia Przyboś, poeta jeśli nie lepszy od Miłosza, to przynajmniej fascynująco inny. Jak pisał Jan Błoński w *Biegunach poezji*: (...) *poetyckiego zdania Przybosa nie można pomylić nawet wśród tysiąca*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty wierszy Czerniaka pochodzą z tomu – Stanisław Czerniak: *Nagie Że*. Kraków 2009.

<sup>2</sup> J. Błoński: *Bieguny poezji* (w:) tenże: *Odmarsz*. Kraków 1978, s. 200.

Wydawać by się mogło, że wolność szczególnie sprzyja przewartościownikom. Tymczasem jest cicho jak przy ołtarzu, słychać tylko szept modlitw i tłumione pokasywanie. Dzisiejsze życie kulturalne można streścić w jednym obrazie: „kadzidło buch!, kolana w ruch”. Nie słychać bluźnierstw i nie widać buntowników, nie ma nowych myśli i projektów. Dominuje zmaterializm, który nie zna wątpliwości, dystansu, oglądania problemu ze wszystkich stron świata, gardzi rzemiosłem, tworzy literaturę publicystycznych uproszczeń i wąskiego horyzontu, nie toleruje odmienności i indywidualizmu.

Czerniak zresztą coś takiego zauważył i opisał w wierszu *Dysputa*. To rzecz o dyskusjach, które prowadzi się wyłącznie pod urokiem ich zewnętrznego napięcia – (...) dlatego tylko, by obalić czyjąś twarz. Ich celem jest utrata morale przez przeciwnika lub adwersarza albo dorobienie mu gęby, a nie fechtunek na argumenty. Przypomina też poeta postać znanego niemieckiego filozofa przełomu XIX i XX wieku Maxa Schelera (w wierszu pod tym tytułem), znanego rygorysty moralnego, który jednak wobec siebie stosował taryfę ulgową i własnym życiem dowodził – jak pisze Czerniak – że *drogowskaz nie chadza drogami, które wskazuje*.

Czerniak, jak Przybóś, wyraża siebie poprzez sztukę, a nie moralizowanie.

*Żaden polityk*

*tu nie agituje, dziennikarz nie zakłada sideł, ksiądz*

*nie prawi*

*kazań, Herbertowska kołatka nie zaklina*

*świata, bo rzeczywistość, dana nam z wysoka, jest*

*jak brzoza,*

*czarno-biała.*

– czytamy w wierszu *Brzoza*. Jeśli te słowa traktować jako program, to propozycja Czerniaka na tle dzisiejszego poezjowania jest bardziej ambitna i ciekawa. Świat trzeba najpierw zrozumieć – takie credo leży u podstaw tej twórczości, która pozwala jeszcze wierzyć w literaturę jako wyzwanie ponadczasowe, uniwersalne i intelektualnie bezinteresowne.

**Kuchnia poetycka.** Jej największą tajemnicą jest połączenie języka zmysłowego z abstrakcyjnym, z jednej strony ich przenikanie się, a z drugiej – podskórna polemiczność i wzajemne pretensje. Podwójność ról, w jakich występuje Czerniak – filozofa i poety – stanowi wartość samą w sobie tej twórczości. Bywa że poeta upokarza mądrość albo – odwrotnie – to wiedza dowartościowuje życie. Mądrość musi się uzmysłowić, inaczej nie stanie się sobą. W dwojakim znaczeniu. Każda wiedza najpierw jest uświadamiana i dopiero potem przekazywana innym. Ale uzmysławianie mądrości to przekładanie tego, co abstrakcyjne i pojęciowe, również na język obrazów, porównań i metafor. Można powiedzieć, że w wierszach mądrość wymawia służbę u filozofa i chce się zabawić ze światem zmysłowym. Albo inaczej: pisząc wiersze, filozof porzuca swoją „antyczną kochankę”, podawaną z ust do ust, jak to określa Czerniak w wierszu \*\*\* (*Filozofowie myślą darowane myśli*), i robi klasyczny skok w bok.

Wiersze Czerniaka to nieustanny kontredans – z ciekawymi figurami poetyckimi – w którym wiedza odsyła do życia, a życie do myślenia abstrakcyjnego. Wygrzewający się w słońcu kot jest punktem wyjścia do rozważań na temat nicości w wierszu *Kontyngencja*. Matterhorn w utworze pod tym tytułem jest „pomysłem góry zrealizowanym do końca” – ze wszystkimi intelektualnymi konsekwencjami dla tego faktu, że śmiercią Boga włącznie, zapisanymi w dwóch kolejnych lakonicznych zwrotkach. Wiersz *Przed obrazem*, rezonujący w czytelniku dramatycznym pytaniem o przemijanie, zbudowany został wokół znanego przysłowia „mówił dziad do obrazu...”, choć nie pojawia się ono w utworze.

Innym razem jest to droga odwrotna, kiedy pojęcia „zmysłowią się”. Słynne „Sein zum Tode” Martina Heideggera w wierszu *Walka z czasem* zostało spersonifikowane i próbuje różnymi „ponurymi praktykami” upokorzyć czas, by odwrócić uwagę od istnienia, którego horyzontem, celem i przeznaczeniem jest śmierć. „Słuchanie bycia” prowadzi do kosa w wierszu *Kos Martina Heideggera*. W *Dekonstrukcji krajobrazu* świat zewnętrzny, odbierany przez zmysły, jest dosłownie – i w przenośni – zwijany przez filozoficznych spekulantów, którzy sztucznie windują niektóre przekonania i mniemania, licząc na duże traktaty, a nawet całe systemy. W *Das Scheitern* Czerniak dokonuje poetyckiego przekładu ważnego pojęcia filozofii Karla Jaspersa, tworząc przy okazji ciekawy wiersz o śmierci. W takich przypadkach filozofia jest u Czerniaka służką poezji, a operacja tłumaczenia próbą „uzmysławiania” myśli; poeta szuka bowiem nie tylko adekwatnego znaczenia filozoficznego pojęcia, ale i językowego ekwiwalentu na oddanie „smaku słowa”, postawione w tytule utworu.

Takie wiersze jak *Samowiedza III* i *Dysputa* przypominają o słynnym hasle krakowskiej awangardy: minimum słów, maksimum treści. To właściwie wiersze-sentencje. Ich lektura porusza strunę, która rezonuje we wnętrzu czytającego – nawet latami. Można więc powiedzieć, że w twórczości poetyckiej Czerniak jest antyfilozofem. Bowiem filozof to taki ciut gorszy poeta, który pisze przydługie poematy, nazywane traktatami lub rozprawami, i za maksimum słów stoi zawsze trochę mniej treści; albo „dogadane” do końca, czyli zapięte na ostatni guzik. Nie bez kozery rozwlekły i niejednokrotnie przegadany „traktatowicz” Miłosz modlił się w *Zakłęciu* do „Filo-Sofiji” i sprzymierzonej z nią poezji „w służbie Dobrego”. Filozof nie zostawia zbyt wiele wolności dla czytelnika, jego teorie trzeba przyswajać, a nie interpretować, jak w przypadku dzieła literackiego.

Mowa spartańska jest obecna w wielu innych wierszach Czerniaka, na przykład w *Tropach lozańskich*. W drugim z nich ta oszczędność jest posunięta do granic zrozumienia, bo osamotnione słowa wręcz umierają przyniesione ciężarem znaczeń i skojarzeń. Lakoniczność to differentia specifica poezji Czerniaka – w tym spartańskim wyrafinowaniu autor *Nagiego Że* przypomina Norwida, a ze współczesnych poetów Ryszarda Krynickiego.

Ponieważ Czerniak używa mało słów, ważna jest u niego przestrzeń między nimi. Dwa krótkie wersy ze wspomnianego wyżej wiersza „lozańskiego” obejmują cały horyzont ludzkiego doświadczenia, w którym mieści się życie i śmierć: „Miałeś czas. Czas cię ma.” W tej przestrzeni aż buzuje od znaczeń i nie przypominam sobie, żeby ktoś po Przybosiu używał elipsy z takim dobrym rezultatem artystycznym.

Niekiedy sięga Czerniak do kolokwializmów i językowych ikon popkultury, jakimi są reklamowe slogany. Zderzenie dwóch odległych języków znajdziemy nawet w jednym wersie, na przykład w otwierającym wiersz *Albo*: „Czas to pieniądz albo Sein”. Poeta łączy tu porzekadło z pojęciem stricte filozoficznym, na dodatek trudno przekładalnym w sposób jednoznaczny. Słynne „non omnis moriar” zestawia z bardzo „nowoczesnym” pytaniem: „ale jaka jest najlepsza pośmiertna lokata”? Potoczne „nie strugaj bohatera” jest punktem wyjścia do snucia metafizycznych rozważań o dramacie śmierci w jednym z najlepszych wierszy tomu (\*\*\*) *Nie strugaj bohatera*). W wierszu *Ojciec – prac?* reklamowe hasło prowadzi autora aż do zakrwawionych szat Piłata, a nawet do ery paleolitu. Jako produkt uboczny zderzenia dwóch odmiennych języków powstaje nagle utwór przypominający klimatem malarstwo naiwne. Takim Nikiforem poezji jest Czerniak w *Makatce kuchennej*, gdzie poetycka myśl „zniża się” do banalnej, powszedniej sytuacji; ale to prosta wyrafinowana, prowadząca w wyższe rejony skojarzeń i zasadniczych pytań o naszą kondycję i warunki istnienia, od zwykłej, szarej codzienności do metafizyki, od zepsutych kranów do Boga.

Czerniak daje wyraz swojemu dystansowi do języka. I w tym jest bliższy Szyborskiej niż Przybosiowi, który miał do niego stosunek kapłana i traktował go z apolliniąską admiracją. Jest jeszcze jeden element, który – przy wielu podobieństwach – różni obu poetów. Autor *Równania serca* jest w swojej twórczości architektem. Przyboś pisał wiersze, które były zamkniętą całością, natomiast Czerniak preferuje struktury otwarte. Przyboś – „programowo antymetafizyczny” – był racjonalistą. O Czerniaku nie można tego powiedzieć z pełnym przekonaniem. U niego wyrażanie myśli i refleksji nie jest tylko „produktem rzemiosła poetyckiego” – jak przekazywanie uczuć u Przybosia. To również otwarcie na tajemnicę, dramatyczne niedopowiedzenie, cała sfera metafizyki, gdzie często „brak spowiednic” na dręczące pytania. Poza tym poeta-filozof zostawia niekiedy czytelnika z domysłami na temat znaczenia wiersza czy jego pojedynczych metafor, porównań i obrazów. Widać to choćby w wierszu *Przed obrazem*, który kończy się dramatycznym znakiem zapytania i musi zostać „dopisany” przez odbiorcę; nie wystarczy go tylko przeczytać, trzeba go jeszcze do-myśleć.

*Co powie obraz ciała na kolanach,  
które go błaga mową dziada,  
by nie odbijał lustra w lustrze?*

Przyboś nigdy nie podzieliłby się z czytelnikiem swoją poetycką władzą i znalazłby na nie odpowiedź.

**Wnętrze.** Oznacza ogromną przestrzeń kreacji i autokreacji, wielopostaciowość rzeczy i zdarzeń, zmienność ról, rodzaj szczególnej zmysłowości, sen, wiarę, wyobraźnię – jak czytamy u poety, który opowiada o nim w sposób fascynujący. Osiem wierszy Czerniaka tworzy cykl *Wnętrze*, nie licząc wielu innych utworów na ten temat. Jeden z jego tomów, wydany w 1991 roku, nosi taki tytuł. Można byłoby mówić o obsesji, gdyby nie to, że oznacza ona niewolę. To raczej intelektualna namiętność, a więc mocno zaakcentowany wybór autora.

Wnętrze to nie tylko „coś”, co sytuuje się w innym miejscu niż „zewnątrzne”, ale i „coś” głębszego od „powierzchnowego”. A więc pojęcie przestrzenne? Ale z kolei jest ono „zawsze puste na zewnątrz tych słów” (*Wnętrze II*). A więc materializuje się tylko werbalnie, ale sytuuje się gdzieś poza językiem. *Ukazuje się czasami w lustrze przystawionym do wiersza* – zauważa Czerniak w wierszu *Wnętrze V*. Przyrasta do naszego ciała „i trzeba je uzewnętrznić nożem” (*Wnętrze II*); co przecież dawniej robiono, krojąc ludzi w poszukiwaniu duszy.

Jak jednak może sytuować się poza obszarem „zewnątrznego”, skoro do wnętrza nie prowadzi „żadna droga” (*Wnętrze V*)? A więc nie jest to pojęcie „geograficzne”, oznacza raczej proces albo stan, a więc ma charakter temporalny? Wymyka się ponadto czasoprzestrzeni, a więc jest bliższe abstrakcji?

*Wnętrze jest samo w sobie,  
gdy ty jesteś tylko sam.*

– pisze Czerniak w wierszu *Wnętrze II*. Ale kiedy tylko nie jesteśmy sami, z powrotem staje się towarem wymiennym. Podczas snu – pisze poeta w wierszu *Tropy* – „łapie cię w ramionach twa druga natura”. „Wewnętrzne” i „zewnątrzne” wzajemnie się przenikają. To „miejsce”, gdzie przenosimy umeblowanie ze świata zewnętrznego; czyli materialnie je wzbogacamy. Wnętrze – coś uchwytnego tylko przez to, co zewnętrzne, co znajduje wyraz. Czy można więc mówić o własności wnętrza? Czy na pewno moje wnętrze to ja? W świetnym wierszu *Emigracja wewnętrzna* czytamy:

*Prawdziwa  
Emigracja wewnętrzna  
Jest złudzeniem.  
By dotrzeć do siebie,  
Musiałbyś emigrować  
W nieskończoność.*

A co z wnętrzem naszego drugiego ja? Czy to tylko wnętrze bis? I które jest pierwsze, a które drugie? I czy ktoś lub coś je podsłuchuje, kiedy przykładamy ucho do ziemi? Czy kontemplacja jest jedynym prawdziwym „wyrazem” naszego życia wewnętrznego, a zadawanie pytań jego zaprzeczaniem?

Jest taki byt, który nie ma wnętrza – sugeruje Czerniak w przywoływanym już utworze *Wnętrze II*. To Bóg. Nie dzieli się przecież na to, co wewnętrzne i zewnętrzne; inaczej nie byłby bytem doskonałym. Bóg jest anty-Hamletem, nie podważa swojego istnienia i nie ma żadnych wahań. Jego istnienie nie przejawia się w ekspresji, choć mistycy, kapłani i wyznawcy „widzą” i „słyszą” go na każdym kroku. I istnieje takie zjawisko lub moment, bo przecież nie byt, tylko stan, które jest samym wnętrzem. To śmierć. Z takiego wnętrza nie ma żadnego wyjścia, czyli powrotu. A więc czyste wnętrze? W którym to, co ze sobą zabraliśmy – ostatni garnitur, skóra, kości – ulegnie unicestwieniu. A więc czyste wnętrze to nicność?

Nasze bogate wnętrza karmią się również materią i podpierają fizyką. Bez pokarmu nasz żywot byłby bardzo krótki. Bez materialnych nośników nie moglibyśmy gromadzić tradycji i żyć w jej duchu. Wyobraźmy sobie, że nasze życie duchowe byłoby całkowicie wolne od materii i tego, co na zewnątrz. Czy dopiero wtedy takie „czyste” wnętrza byłoby naszym wewnętrznym bogactwem? Czy raczej pustką? Zresztą, nie musimy daleko szukać odpowiedzi na te pytania, wystarczy przypomnieć sobie goniącego za chimerami Don Kichota. Jesteśmy skłonni uważać go raczej za ubożego duchem. Ale gdyby uwolnił się od własnych wyobrażeń i wiatraków nie brałby za olbrzymów, a oberżysty za kasztelana... Bo to właśnie nędzna, pogardzana materia tworzy głębię dla tego, co wewnętrzne i duchowe.

**Hamlet.** Czyli wnętrze, które wyszło na scenę i popisuje się swoją samowiedzą. W wierszu *Scena* Czerniak pisze o hamletyzmie jako ustroju duszy, kompozycji dwóch natur, ksobnej i odsiebnej, walczących ze sobą w jednym podmiocie. „Odsiebne” zamienia takiego Hamleta „w ogóle” w „ciało błakające się wśród oczu” i czyni z niego przedmiot percepcji. To ofiarowywanie światu własnego ja, ale bez uzewnętrzniania siebie. „Ksobne” odmienia tę sytuację. Wtedy świat zewnętrzny opanowuje nasze „ja”; jak urojenia ksobne chorego psychicznie, polegające na przekonaniu, że jest się przedmiotem szczególnego zainteresowania otoczenia, że ludzie za plecami mówią tylko o nas. W końcu urojenia pasują do duńskiego królewicza, skłonnego do melancholii. Właściwie dlaczego uważa się, że Hamlet gra obłąkanego? Może jest nim naprawdę? Bardzo przeżył śmierć ojca i popadł w obłąd. O zbrodni dowiaduje się przecież od ducha, co powinno budzić konsternację, a nie zachwyty. Wydaje mu się, że wszyscy o nim mówią i knują za jego plecami, bo poznał straszną prawdę. To czyste urojenie i wiele osób próbuje mu to wytłumaczyć. Podejmuje się zadania przekraczającego jego możliwości, bo stracił kontakt z rzeczywistością. Zwleka z zemstą, bo sam nie jest pewny swoich racji i swojego „ja”.

Ratunkiem dla Hamleta jest literatura i scena. W końcu słynny monolog Szekspirowskiego bohatera to walka o przetrwanie wśród zgrai wilków, gra na zwłokę przed czekającą bohatera śmiercią, przysłowiowe chwytnie się brzytwy tonącego. I wybieg się udaje. Wprawdzie Hamlet ginie, ale przynajmniej mało kto traktuje go jak wariata, a całe pokolenie modła się jego słowami.



Czerniak poświęcił Hamletowi jeszcze dwa ciekawe wiersze. W \*\*\* *Być albo nie być* pada odpowiedź na słynne pytanie szekspirowskiego bohatera. „Najczęściej jesteś i nie jesteś”, pisze poeta i dodaje, że przeznaczeniem Hamleta jest *rozpływać się pomiędzy (...) Udawać i czekać*. To poetyckie zabójstwo Hamleta. Bowiem duński królówicze istnieje tylko między pytaniem a odpowiedzią na nie; czas, jaki je dzieli, jest jego czasem. Kiedy pada odpowiedź, Hamlet nie ma czego szukać na scenie i w życiu. Idź do klasztoru – mówi do niego Czerniak – dramat skończony, bo twoje problemy znalazły rozwiązanie, więc możesz się tylko modlić. Poeta przeprowadza tu demystyfikację wielkiej postaci, wpasowuje ją w porządek bytów, między kamieniem jako symbolem trwałości, siły i zgody z samym sobą, i Bogiem – jedynym, któremu „wolno nie być” (notabene, to ciekawe, czy Bogu, jako bytowi absolutnemu, przysługuje atrybut nieistnienia?).

W wierszu *Hamlet* Czerniak mówi o najbardziej znanym bohaterze literackim jako o postaci istniejącej przed napisaniem utworu przez Szekspira, kiedy to królówicze duński „nie miał sobie nic do powiedzenia”, a jego puste głowy nie wypełniały pytania, wątpliwości, podejrzania czy wyrzuty sumienia. Hamlet powstaje z nadmiaru nudy i banału, jaka towarzyszy prostemu życiu, i sam wymyśla historię przedstawioną w słynnym dramacie, żeby na czas kilku aktów sztuki przerwać „wewnętrzzną zmnowę milczenia”. Przyjmuje rolę zmoralisty, jak w tym fragmencie wiersza D. H. Lawrence’a:

*Hamlet, co za nudziarz, jak przykry w obcowaniu,  
deklamuje nadęte puchą i rozpaczą  
światne mowy o tym, jak się inni łajdaczą*<sup>3</sup>.

Te trzy utwory pokazują oryginalność Czerniaka jako poety, choćby w zestawieniu z Herbertowskimi potyczkami z Hamletem. Autor *Pana Cogito* tylko nawiązuje do Szekspira, snując nić własnych reminiscencji na zadany temat. Czerniak wnosi do tematu coś własnego, definiuje inaczej problem duńskiego królówicza, umieszcza go w innym kontekście intelektualnym i tworzy tę postać jakby na nowo. Nie interesuje go Hamlet moralista ani krytyk władzy, o którym napisano wiele książek.

**Samowiedza.** „Znużonego sobą zjadacza chleba” uczyniła Hamletem, jak czytamy we wspomnianym wcześniej wierszu *Hamlet*. Innych – pisarzami, artystami i filozofami. Każda refleksja na temat samowiedzy rozpoczyna się od słynnego, a więc banalnego „wiem, że nic nie wiem”. Tej kokieterii Sokratesa Czerniak jednak nie ulega. Coś jednak wie i stara się tą wiedzą podzielić z czytelnikami. Stawia pytania o samowiedzę w imieniu zwierząt, które nie umieją mówić, odgrywa „teatr jednego aktora”, którego przekaz nie dociera do odbiorcy, pisze o świadomości swojego istnienia na poziomie biologii (*Samowiedza I*). Ale Czerniak lubi prowokacje i w pięknym wierszu *Samowiedza (III)* mówi o niej jako o czymś, co powoduje stratę, a nie wzbogacenie. Czy dlatego, że samowiedza sytuuje się na zewnątrz wewnętrznego, że dajemy jej wyraz, choćby przed sobą, a więc sprzedajemy ją – sobie, rodzinie, przyjacielom, studentom, czytelnikom, bywalcom kin i teatrów? Wiersz sugeruje jakieś pożegnanie, utratę, wewnętrzny proces, który dzieje się obok nas i nad którym nie panujemy. Samowiedza „odmyśla się” tutaj, jak w wierszu *Las*. Czerniak jest przede wszystkim poetą i nie musi tłumaczyć, o jaką stratę chodzi, ale „lozański trop” jest chyba właściwy, by ją bliżej określić. To mickiewiczowski „wiek męski, wiek kłęski”.

W wierszu *Samowiedza (IV)* Czerniak stawia znak równości między samowiedzą i samotnością; w końcu oba wyrazy mają wspólny fragment. „Wiesz, że wiesz” równa się „Jesteś sam”. Tej prawdy doświadcza Hamlet, wiedza na

<sup>3</sup> Przekład Zygmunta Kubiaka.

temat wydarzeń na królewskim dworze skazuje go na samotność, ogranicza jego ruchy i czyni nieszczęśliwym.

W wyniku samowiedzy coś tracimy, ale – z drugiej strony – chroni ona nas przed manowcami myśli, czyli złudzeniami. Takie przesłanie da się wyczytać z wiersza *Las*. Więc może z samowiedzą jest tak, jak z wyborem drogi: prowadzi nas do celu, pozwala zostać historykami filozofii, poetami, nauczycielami, aktorami, ale tym samym wyklucza inne możliwości? Staje się bogactwem poprzez wybór i ograniczenie.

**Na początku było „że”.** Musiało upłynąć około 2000 lat od powstania ewangelii świętego Jana, żeby można było odkryć, że jest tym słowem, które oznacza stworzenie świata. Parafrazując ewangelistę: „Że” było na początku u Boga. Wszystko przez „że” się stało, a bez „że” nic się nie stało z tego, co istnieje.

Dla momentu stworzenia Czerniak nakreślił w tytułowym wierszu zbioru bardzo sugestywny obraz, powierzając „nagie, ślepe «że»” wahadłu:

*tu byt, tam niebyt,  
tu sapiens, tam pies*

a człowiek w przypadkowym akcie stworzenia się „wy-że-rza”. Poeta kończy konkluzją:

*Tak, to cud,  
że jest „jest”,  
że zdarzył się pan i pies,  
że nam się przytrafiło  
nagie, ślepe „że”.*

„Że” pełni rolę spójnika zdania złożonego podrzędnie i właśnie te zdania są składniowym modelem świata. Mówią nie tylko o złożoności, a więc o istnieniu co najmniej dwóch zjawisk lub bytów, ale również o zależności jednych od drugich; sugerują też powstawanie jednego z drugiego. „Że”, „ponieważ”, „jeżeli”, „aby”, „bo” to ziarenka wypluwane przez podmiot zdania głównego, z których wyrasta coś nowego. Spójniki hipotaksy wskazują na hierarchię bytów. Co więcej podmiot zdania głównego znajduje się na zewnątrz zdania (świata) podrzędnego – jak Bóg wobec stworzenia.

W tym sensie zdanie proste jest zdaniem tautologicznym; to zwykła oczywistość, która mówi o świecie zastanym i oswojonym przez nasze zmysły, a nie powoływanym i zmieniającym się. Składniowym modelem stworzenia nie są również zdania złożone współrzędnie, bo oznaczają równoczesne i równorzędne istnienie rzeczy, do których się odnoszą. Jedno zdanie składniowe nie wynika z treści drugiego i można je zapisać jako dwa zdania proste. „I”, „oraz”, „też”, „także” to dodawanie rzeczy, „a”, „lecz”, „ale” – przeciwstawianie ich i odejmowanie. „Czyli”, „to znaczy” jako spójniki synonimiczne wskazują na podróbki autentycznych bytów, ich blade kopie. Parataksa to taka przedszkolna zabawa w metafizyczne lub kosmologiczne klocki.

Wśród spójników hipotaksy „że” jest najbardziej „bezinteresowne”, a tym samym najbardziej kreacyjne; nie towarzyszą mu określone warunki do spełnienia („jeśli”, „bo”) i ścisłe zależności podrzędne (stworzonego) z podmiotem, czyli stwarzającym („ponieważ”, „aby”). „Że” jak ulał pasuje do demiurga metafizycznego (Bóg) i jest najbliższe jego twórczym intencji (mam na myśli choćby to, że Bóg jest luźno związany ze swoim stworzeniem i nie kwapi się z przyjściem na Ziemię). Przy czym „stwarzanie” jest tu słowem na wyrost, sugerującym coś lepszego od Podmiotu, a przynajmniej podobnego. Tymczasem jest odwrotnie. Stwarzanie to akt degradacji, po-

wstawanie czegoś gorszego, i właśnie spójniki hipotaksy dobrze wyrażają ten stan podrzędności stworzonych bytów wobec ich Stworzyciela.

Najlepiej tę degradację oddaje religijna teoria stworzenia świata. Mowa w końcu o powstaniu istnienia skończonego, partykularnego, zależnego od woli Stworzyciela; w przeciwnym wypadku stworzenie byłoby negacją Boga. Ku czemu ostatecznie zmierza życie? Ku śmierci i nicości. Również nasz świat nie będzie trwał wiecznie. Jego koniec to afazja boskiej mowy, bełkot Najwyższego, który pomyli szyk wyrazów w zdaniu złożonym i wytrąci spójniki z ich podstawowej roli porządkowania bytów i ustanawiania relacji między nimi. A Sąd Ostateczny będzie tylko próbą wyjścia z twarzą z tej kompromitacji.

Bóg jest nie tyle kreatorem, co Wielkim Partaczem. Nie trzeba wdawać się w głębsze rozważania na temat teodycei, wystarczy rozejrzeć się wokół: ani jednej prostej rzeki i ani jednego wiecznego drzewa, obok niedostępnych szczytów górskich – przepaście, wiatry wieją z różną prędkością i przewracają ludzi i domy, a Ziemia pluje szatańskim ogniem. Kreatorem jest tylko człowiek, którego istnienie odkłada się w myśli i kulturze, a więc w czymś lepszym i bardziej trwałym od niego jako podmiotu kreacji; o Bogu nic takiego nie wiadomo. Żeby powiedzieć coś o sobie, Bóg wynajmuje do tego celu pisarzy i poetów, którzy układają za niego pieśni i święte księgi.

A jak się ma do składniowego modelu stworzenia teoria Wielkiego Wybuchu? Jak wiadomo, Wielki Wybuch nie ma nic wspólnego z eksplozją, tylko z rozszerzaniem się przestrzeni, która 15-20 miliardów lat temu wyłoniła się z bardzo gęstej i gorącej właściwości. Według tej teorii ciała oddalają się od siebie i stygną, aż nastąpi kres kosmicznej ewolucji. Mamy więc do czynienia z ogromnym procesem, a obecny wszechświat jest tylko momentem przejściowym, punktem w czasie.

Od czasów ogłoszenia teorii względności Einsteina wiadomo, że w przyrodzie nie ma czegoś takiego jak absolutny punkt odniesienia, elementów nadrzędnych i podrzędnych ani hierarchii bytów. Nie ma więc zastosowania model hipotaksy. Ale w fizyce cząstek? Dzieje wszechświata to również ogromny łańcuch reakcji chemicznych, z których wyłonił się nasz dzisiejszy świat, opisanych nawet z dokładnością do ułamków sekund. A reakcja chemiczna przypomina hipotaksę szczególną, kiedy z połączenia dwóch cząstek i pierwiastków powstaje coś „trzeciego”, bardziej złożonego, co wchodzi w reakcję z kolejnymi cząstkami i pierwiastkami; aż do pojawienia się inteligencji. Tu „podrzędne” przechodzi w „nadrzędne”, ale ulega degradacji wobec kolejnej reakcji.

A więc w świecie fizycznym, w odróżnieniu od metafizycznego czy religijnego, mielibyśmy do czynienia z kreacją, a nie z degradacją? Bądź tu mądry i pisz wiersze. Trudno znaleźć odpowiedź na to pytanie. Powstawanie wszechświata byłoby kreacją, gdyby rozszerzał się on w tempie narastającym, a nie malejącym; tymczasem w miarę rozszerzania się wszechświata promieniowanie i materia stygną, a ciała niebieskie oddalają się od siebie. Jego kresem będzie zapaść, zwana Wielkim Krachem, w nieskończenie wysokiej lub nieskończenie niskiej temperaturze.

Niestety, naukowcy nie mają za grosz poczucia humoru, a każdy przejaw swojej bujnej wyobraźni tłumią w procesie weryfikacji hipotez i jeszcze się tym szczycą. Dziś teoria Wielkiego Wybuchu znajduje naukowe potwierdzenie. Gdzieś jednak ludzka myśl napotyka swój kres i ociera się o niewyobrażalne. Stephen W. Hawking stan sprzed Wielkiego Wybuchu proponuje nazywać osobliwością i uważać ją za początek czasu. Jak pisze w *Krótkiej historii czasu: W takim punkcie załamują się wszystkie prawa fizyki. Można przypuścić, że istnieją pewne nowe prawa obowiązujące w punktach osobliwych, lecz byłoby czymś niezwykle trudnym sformułowanie jakiegokolwiek reguły dotyczącej punktów o tak patologicznych właściwo-*

ciach; również obserwacje nie dają nam żadnych wskazówek, jakie te prawa mogły być<sup>4</sup>.

Więc jeśli nie „prawa fizyki”, to „kto” lub „co” trzyma w rękę wahadełko Czerniaka, od którego zaczął się czas, i *twoim przedistnieniem macha, aż cię wreszcie – przypadkiem – wy-że-rza?* Nie dziwi więc, że naukowa teoria Wielkiego Wybuchu tak łatwo została zaakceptowana przez Kościół katolicki. Nie neguje przecież metafizycznej fantazji.

Można zwariować... Od dawna podejrzewam, że religia jest najlepszym kaftanem bezpieczeństwa i tylko wiara w Jedynego stwórcy nieba i ziemi pozwala na spokojne uprawianie własnego ogródka i kochanie psów.

**Zwierzęta.** Jeśli Bóg stworzył człowieka na swoje podobieństwo, to sam jest zwierzęciem. Ich wyższość nad ludźmi jest oczywista. Ptaki nie potrzebują maszyn, żeby latać. Koty i wielbłądy mają więcej godności i stateczności niż są zdolne udźwignąć. Psy przewyższają swoich panów węchem i słuchem. Gołąb zwiastuje pokój, czystość i niewinność; posłużył nawet za znak Ducha Świętego i duszy wyfruwejacej z ust zmarłego świętego. Baranek wyraża najwyższe dobro religijne. Nie ma bardziej trafnego symbolu pracowitości, skrzętności i zapobiegliwości niż mrówka (a pszczoła to jeszcze na dodatek altruizm i słodycz), a osioł – cierpliwości. Piękne księżniczki przemienione w żaby nie wysuwają roszczeń o utracony majątek, a kury nie wyciągają pazurów po pieniądze za jajka.

Takie wartości wymyślił człowiek, obserwując zwierzęta i żyjąc razem z nimi. Nie widział przecież Boga zapracowanego lub zapobiegliwego. I nic nie wiadomo, żeby było odwrotnie, by zwierzęta nauczyły się czegoś dobrego od ludzi; raczej tylko warczenia, agresji, ujadania i podstępu. Jakim nietaktem wobec nich jest *Folwark zwierzęcy* Orwella...

Wśród tej zbiorowości kultywujacej wysokie wartości psy zawsze odgrywały szczególną rolę. Potrafią być wierne jak żadne inne zwierzęta; a przy tym świetni myśliwi, ratownicy i zwiadowcy. A i inteligencji im nie brakuje, dają się przecież wytresować. (Co w takim razie powiedzieć o słonecznikach, które obracają swoje głowy za pozornym ruchem Słońca na niebie?) U Homera pies jako jedyny poznaje Odyseusza powracajacego z wojny i umiera z radości. Psy potrafią uzdrawiać człowieka, liżąc jego rany. Zmarłym towarzyszą w wyprawie na tamten świat. Ich gwiazdy świecą nad nami w różnych konstelacjach.

Zwierzęta nie wymyśliły eschatologii, Kościoła, Boga, pieniędzy. Nie żyją w równoległym świecie złudzeń jak ich „bracia więksi”, piszący traktaty filozoficzne i książki, oglądający telewizję i chodzący do teatru. Wybrały budę albo kurnik, dlatego są bliżej Bytu. Mimo to stanowią niezbędne ogniwo łączące nas z metafizyczną sferą istnienia i wyższymi wartościami, co najlepiej zrozumiał Franz Kafka przemieniając Gregora Samse w insekta, pragnącego służyć skrzypiec. W poezji Stanisława Czerniaka znajdziemy takich przykładów więcej. W jego wierszach pies przeprowadza człowieka na drugą stronę życia, niczym Charon przez rzeki Hadesu, i na dodatek robi to bezinteresownie, bez jednego obola (\*\*\*) *Nie strugaj bohatera*, a zabawy suczki Kleo pozwalają autorowi zapomnieć o eschatologicznych „perspektywach” naszego świata (*Scenki z życia suczki Kleo*). We wspomnianym wierszu bez tytułu (\*\*\*) *Nie strugaj bohatera* zmarłego przyjmują do swego stada „szukające dusz zwierzęta”. W *Innym ciebie* pies przynosi w zębach „rzeczy ostateczne”. Kot, gdy nagle znika, *jest wędrującą duszą, która wraca do swych stron* (*Przygody kota*).

**Mięso.** Jego elegancką nazwą jest ciało, które otwiera duszy drogę do wieczności – „zanim się obróci w proch” (*Kości*). Dusza to tylko uboga krewna mięsa, nie może bowiem przeżyć bez bakterii coli. Równowaga chemiczna organizmu jest jej niezbędna nie tylko do życia, ale i do wyrażania

<sup>4</sup> S. W. Hawking: *Krótką historia czasu. Od wielkiego wybuchu do czarnych dziur*. Poznań 1996, ss. 128-129.

swoich ponadczasowych aspiracji oraz wywyższania się. Ciało jest drzewem genealogicznym duszy. Sama nie umie posługiwać się piórem ani pędzlem; gdyby nie wyćwiczone palce i wyostrzony słuch ciała, fortepian myliłaby z popsutym uzębieniem, a dudy z zapaleniem płuc.

To właśnie ciało przyciąga metafizykę – absolut i nicość, istnienie i śmierć, wieczność i przypadek. Nic nie wiadomo o duszy, a tym bardziej o jej nieśmiertelności, zanim nie zamieszka w „wigwamie skóry i słówki” (*Kości*). Nieśmiertelność ma tylko formę postcielesną, kiedy „dusza z ciała wyleciała...”. Nie dziwi więc, że natchnienia do wiecznego życia szuka poeta w przyrodzie:

*Odtwarzać się z zieleni, jak drzewo.  
Spadać – nie spadając – jak ptak.  
(Ewolucja)*

Zresztą nieśmiertelność to właśnie kwestia ewolucji, a więc porządku przyrodniczego, stąd pretensje poety pod adresem Boga w tym samym wierszu:

*Czemu, Panie,  
stworzyłeś mnie tak wcześniej,  
na początku świata.*

„Narcystyczne mięso” – tak określa Czerniak w wierszu *Kości* zdolności naszego ciała do generowania znaczeń i symboli, które *wszystkimi porami / wydobywa z siebie / słowa, dźwięki / abstrakcyjne znaki*. W niezwyklej eseju *Metafizyka mięsa* Jolanta Brach-Czaina pisze: *Mięsnością istnienia emanują rozwijające się ciała i towarzyszy im radość. Żadne zakazy, zakłęcia i obwarowania nie stanowią dostatecznej zapory przed tryskającą soczystą mięsnością. Wszelkie radości życia dotykają sfery istnienia mięsnego*<sup>5</sup>. Radość jest zjawiskiem duchowym, ale znajduje swój wyraz w ciele, i żywa materia stanowi fundament tej wartości. Mięso odsłania przed nami metafizyczną perspektywę istnienia nie tylko w okresie młodości, czyli przyrostu biologicznego, ale również w momencie śmierci. Jak stwierdza Brach-Czaina, wspólnotą stworzeń rządzi prawo pokarmu: *Gdy nadchodzi śmierć, powinniśmy z wdzięcznością pomyśleć o tych wszystkich stworzeniach, które w ciągu życia zjedliśmy, bo były ofiarą służącą naszemu istnieniu. I powinniśmy modlić się do tych stworzeń. A następnym powiedzieć: Jedzcie! To jest moje ciało i moja krew*<sup>6</sup>.

„Człowiek robakowi”. Tak właśnie patrzą na człowieka zwierzęta i rośliny w pięknym wierszu Czerniaka pt. *Matnia* – jak na ofiarę składaną w chwili śmierci na rzecz kosmicznej wspólnoty.

*Wieczorem przychodzą zwierzęta.  
Wszystko widzą, mówią płynnie  
w swym języku.  
Patrzą prosto w oczy,  
bo znają horoskopy,  
choć nie lubią psuć nastroju.*

*Rośliny za oknami  
czekają na naszą śmierć.  
Wietrzą ludzki i psi nawóz.  
Otoczyły w okolicy  
każdy dom.*

<sup>5</sup> J. Brach-Czaina: *Metafizyka mięsa* (w:) *taż: Szczeliny istnienia*. Warszawa 1992, s. 222.

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 229.

W wielu religiach mięso stanowi pokarm ducha. W Mickiewiczowskich *Dziadach* duchy są karmione ludzkim pożywieniem. Schody prowadzące do świątyń spływały lepłą krwią ofiarnych zwierząt. Kim byłby Chrystus bez ran cielesnych, razów i świdrującego bólu w głowie? Zwykłym synem cieśli i nieśmiałej, zakompleksionej kobiety. Tymczasem spożywanie jego ciała i krwi otwiera dla wierzących przestrzeń metafizyczną, a dla niewierzących – poetycką.

W wierszu *Samo ciało* Czerniak ciekawie pisze w tym kontekście o śmierci. To tylko bezwzględna samotność ciała, tracącego narcystyczne cechy i przestającego być narzędziem symboli, słów, gestów, pragnień, marzeń. Można dodać, inspirując się tym pięknym wierszem, że życie jest zbawieniem ciała w duchu, czyli w kulturze, które w chwili śmierci zostaje cofnięte, a ciało zdegradowane do mięsa. Jak pisze Czerniak, martwe ciało nie dorasta do swych słów, ale żywe – przerasta je, jest ich podmiotem, prawodawcą, panem i władcą.

**Nicość.** Najbardziej pasuje do niej określenie „Very Important Place” z wiersza *VIP*. To w końcu miejsce jak najbardziej specjalne, poza czasem i przestrzenią, które tak naprawdę nie istnieje. Nicość ma tylko wnętrze, jak pisze poeta w wierszu *Wnętrze (II)*. A więc trzeba je uzewnętrznic, zagospodarować przez wyobraźnię. Nicość to druga strona istnienia, z którą zmagali się religijni wizjonerzy, poeci i filozofowie; i robili to wręcz z epickim rozmachem, jak Dante w *Boskiej komedii*, który zwiedził niebo, czyściec i piekło jeszcze za swojego życia, albo bardziej intymnie, jak Leśmian, gdy bohater wiersza *Rok nieistnienia* „pieścił dłoń, której nie było” i „całował mrzonkę”.

Dlaczego bardziej boimy się tego, czego nie ma, niż tego, co jest? Stanisław Czerniak wydaje się odpowiadać na to pytanie w wierszu *Kontyngencja*: ponieważ człowiek nie ma zmysłu nicości; a to co nierozpoznane zmysłami budzi trwogę – jak wszystko, co nieznanne. Człowiek woli zagłaskać „NIC na śmierć” niż bronić racji świata i istnienia przed śmiercią. Ale poeta sam próbuje uzmysłowić nicość, choćby wsłuchując się w „szelest głosek” w tym wyrazie (*Eros i Thanatos*). W *Audencji u Schopenhauera* nazywa ją „gorzkim dobrem”. W wierszu *Tamta strona* poetycki zamach na nicość jest bardziej śmiały: smak, wzrok, węch, dotyk mają swoją odwrotną stronę i uczą się „odróżniać życie od życia po życiu”. W utworze *Trzy nicości* jej ontologia jest jeszcze bardziej rozbudowana:

*nic już jest  
pusty kran, czysta biel,  
kiedy zapadają się pod język metafory,  
a na posterunku  
trwają tylko dwaj husarze –  
oddech, krew.*

**Ironia.** W powieści *Piękni i przeklęci* Francis Scott Fitzgerald nazwał ją „Duchem Świętym naszych czasów”. Jest jednym z wielu znaków świadczących o zeświecczeniu kultury europejskiej, do czego, notabene, w dużym stopniu przyczyniła się literatura. Na ironii zbudował swoją twórczość Witold Gombrowicz. Istotnym narzędziem interpretacji i opisu świata stała się w poezji Szymborskiej, ważniejszym niż w twórczości Miłosza, a nawet Herberta.

Ironia jest odtrutką na wszelkie zmaterializmy i zamykanie myśli w schematy, konwencje i stada. Oznacza koniec świata dosłownego. Jest liftingiem i gabinetem SPA intelektu, z których nie chce skorzystać żaden filozof; chyba że jest poetą. Nie ma bowiem filozofii ironicznych. Stanisław Czerniak nazywa ją w wierszu *Ironia (I)* wolną miłością myśli, życiem na „człowieczą łapę” – bez ślubu, czyli bez katedr, instytutów, przewodów doktorskich i habilitacyjnych.

Wadą takiej wolnej miłości jest tylko to, że nie można z nią spłodzić dzieci; wszak to uczucie perwersyjne, intelektualne, nie zmysłowe.

Ale ironia to również niszcząca siła. Odpycha byty i prześwieśla je podejrliwością. Sprowadza rzeczy i zjawiska do właściwych proporcji, a nawet je pomniejsza i poniża. Wybija im z głowy pretensje i roszczenia. Od jej spojrzenia mity i religie kurczą się, tracą blask i ciepło. Od ironii bije chłód. Mówimy nawet o jej okrucieństwie, bo potrafi unicestwiać. Taką okrutną ironią odznacza się Bóg, w końcu kosmos istnieje między wydechem a wdechem Stwórcy, co zostało naukowo udowodnione w teorii Wielkiego Wybuchu i równie Wielkiego (co za ironia!) Krachu.

**Pieta.** Jest uniwersalnym symbolem miłości, odwrotnością ironii, przyciąganiem do siebie i przytulaniem istnienia. Nie istnieje przecież ironiczne miłosierdzie, ironiczna spolegliwość czy troska. Pragnienie miłości oznacza pragnienie bliskości i nie ma nic wspólnego z Bogiem, który chowa się przed nami w zaświatach i izoluje od ludzi Obojętnością. *Pieta Rondanini* Michała Anioła, której Czerniak poświęcił wiersz, jest bardzo nietypowa. Przedstawia Matkę Boską w pozycji stojącej – jakby chciała wyrwać martwe ciało Chrystusa ziemi i śmierci, a nie złożyć się z nim razem do grobu. I nawet jakby jej się to do pewnego stopnia udało. Niedokończona rzeźba przedstawia obie figury spójne ze sobą heroizmem i miłością – wbrew prawom fizyki i ciężenia. Wychodzi na to, że tylko miłość może opóźnić koniec naszego świat i naszą śmierć.

**Stanisław Czerniak.** Poeta składni świata, a właściwie spójników, jej najważniejszych elementów. One decydują o charakterze relacji między bytami i o naszym stosunku do nich, a tym samym o naszej egzystencji. W fascynującym wierszu *Albo* ten anihilacyjny spójnik jest znakiem ograniczeń ludzkiej kondycji, rozgraniczenia życia i śmierci, nadprzyrodzonego i zmysłowego, narzędziem władzy Boga nad człowiekiem, który za nas rozstrzyga, co nam „się należy po tej lub po tamtej stronie”, i zmusza nas do dramatycznych wyborów. Poeta proponuje zabić ten spójnik i *zabić Boga, żeby mieć całą wieczność na swą śmierć.*

Cała energia poetycka Czerniaka skierowana jest na wyrównywanie różnic w składni świata, burzenie granic i odrębności, poszerzanie naszych doświadczeń choćby w perspektywie poetyckiej i intelektualnej. Zdania i byty podrzędne w tej składni poeta stara się dowartościować, a pomniejszyć wagę podmiotu i Podmiotu. Zасыpuje przepaść między myślą i zmysłami. Zewnętrzne próbuje zamknąć we wnętrzu, a wewnętrzne uzewnętrznić, nicość uzmysłowić, co oznacza nie tylko dodawanie jej atrybutów, ale i zachętę do myślenia o niej; samowiedzę chce od-myśleć, percepcję zmysłową wzbogacić intelektualnie, i odwrotnie – docielesnić metafizykę i uduchowić ciało, nawet w momencie śmierci, na śmierć przeznaczyć całą wieczność, a wieczności dać umrzeć.

Omawiane tu wiersze są wynikiem oryginalnej koncepcji wirtualnego podmiotu lirycznego; Czerniak poeta wciela się w różne postacie, byty, a nawet racje. Tymczasem filozof stara się uchwycić i opisać świat w jego niezmienności, dotrzeć do cech i przymiotów stałych, powiedzieć o nim coś istotnego. Obaj w końcu rozstają się ze sobą.

Marek Pieczara

CHRISTOPH LIPPELT

## *Sen o umieraniu*

(fragmenty)

*Pamięci Johannesesa Poethena*

### *Przemiana*

Świetliste srebro  
tak jakby morze nosiło zbroję  
i zmieniało się  
we wspaniały nieboskłon  
śpiewając

z migotliwym dźwiękiem trąbki  
rażącego światła  
niepostrzeżenie  
znalazłeś się  
po drugiej stronie

i służysz tam  
po królewsku

### *Morski brzeg*

Dzikie  
psy faraonów na zboczu  
urwiska skał  
skłonne runąć i ujadanie  
nad kruchym życiem

kamiennie foliały zgłębione  
przez pokolenia przybrzeżnych żeglarzy  
zarzucona wiedza  
o jedwabnym wątku

nie obawiaj się  
wysapał anioł  
że coś może runąć



piekło  
    jest wymysłem  
i trwa wiecznie

### *Na drodze*

Nieskończone godziny  
piękni mężczyźni z psami włóczą się  
    po słonych łąkach  
linie ich bioder nie kończą się  
    przed szumiącym morzem  
ich słodkie szepty  
moja pamięć jest naga  
    i pełna słów  
drżących by być blisko ciebie  
ta biała skała tam na zewnątrz  
na wpół kura na wpół dziecko w koronie  
wiatr łatwo sobie z nami  
jego braćmi radzi  
teraz we wszystkich zatokach  
    wywieszono twoje imię  
byś miał łatwiejszą drogę  
nieco poza  
    moją rozpostartą skórę

### *U stóp drabiny*

W dół ku nizinom  
    promieniowanie innego słońca  
z górskich grzbietów strząśnięte  
odbicia tobie dobrze znane  
    blade jak kości drogi  
poszukiwawcze podróże przez czas  
każda chwila  
    to narodziny  
wśród krzyku rozbijającej mewy  
potrzymam ci drabinę  
    gdy będziesz piął się w górę  
dokąd będziesz znikał  
    w macierzystą krainę  
przez ciebie znalezioną

## *Es Vedra*

Powalone Drzewo Wszechświata  
spiętrzona tafla morza  
kapiąca smolistą czernią

bele makulatury haki powrozy  
w zatoce zbutwiałe łodzie  
na krawędzi lat  
popiół i zastygły dym

nie pomoże tu gniew targowanie  
ani smutek

wciąż ktoś się wtrąca  
wciąż musisz znosić  
sąsiednie umieranie

aż sam umrzesz

## *Mercado del Campo*

Światło pomiędzy starcami  
młode jak miesiąc luty  
żółte mury chronią  
od niechcenia  
zwierzęta ciężkie jak drzewa  
idą pod górę

kobiety noszą warkocze  
o barwie szarej korony  
dzieci o oliwkowej zieleni  
możliwe że gra toczy się  
o cenę bajecznych futer  
na klepisku

nie musisz nic mówić  
starczy że wystawisz rękę  
na wiatr  
a spełnią się życzenia

zapomniane ciasta tymiankowe wino  
jak miód piękne śpiewy i miłe potrawy  
i skrzydła tobie wyrosną  
gdy spadniesz

## *Podróż*

Ulec pokusie  
i zajrzeć do trzynastej celi

na krew która uszła z obiegu  
na zwyrodniały śluz  
i na to jak w gnieniu oka  
nabrzmiwiają guzy

zakotwiczyć się  
w myśli drugiego człowieka  
i zostać wypędzonym z jego ciałem

śpiewy poprzedzają skargi  
miód i mleko jako prowiant na drogę  
piryt na przeprawę westchnienia  
z grobów rozbitków

namalować jeszcze mapy  
krótko przed podróżą  
słupem dymu  
na niepewnym błękanie

## *Czarodziej*

W innym miejscu pełno  
łędźwi piersi mózgow  
gorący biały kram

lecz na krawędziach  
w przestrzeni niczyjej między ciałami  
gdzie postrzępione języki i ludzie  
bierzesz  
dawne zdania pomiędzy zęby  
raz jeszcze  
albo jak to się mówi  
zawziętą pożądlivość

czy brzegi będą gładsze  
od twojego zakłęcia  
czy skały powstaną i powędrują  
migoce twoja złość  
tymczasem  
wybijesz z głów  
cynkowane złoto

## *Jak drzewa*

W jedynym w swoim rodzaju  
tam gdzie mieszkają odkrywcy  
w blasku zabaw z cyrklem  
z ich niewzruszonym przekonaniem  
że istnieje odpowiedź na niepostawione pytanie

galery w zieleni mgły  
upiory z rozszczępionymi oczami  
lubieżny śpiew

gdzie czas się ciągnie  
zanim się skończy  
odleci stromy brzeg  
rozpadnie się twór z kości i ciała

już po tamtej stronie prawie i bez lęku  
stawiają swoje życie  
jak drzewa  
obok naszego

jakby był zbędny im szlak  
w tej morskiej bitwie  
i nie było granicy  
pomiędzy tam i tutaj

## *Gwiazdy*

Czarne lśniące niebo  
brylanty  
wykrój arabskich krawców  
uznany Aldebaran

leżysz w nocnych ogrodach  
pod drzewem oddychającym gwiazdami  
z tyłu

nacinają swoje znaki  
w twojej woskowej skórze  
sztyletami inny język  
niżej i wyżej i ponadto  
szpikują ciebie  
mieniącymi się opowieściami  
aż rzucisz wszystko w bezładzie  
na śliskich drogach z mleka

w twoim zagięciu zdołał jednak  
ujść myśliwemu zając  
opowiadasz temu który cię żegna

z rażąco czerwonymi ustami  
że jego przyszły ubiór  
będzie jak ogień

## *Pociecha*

Odkrywać sprzysiężenia  
w myślach  
rozszyfrowywać głosy  
zaplątane w głowie  
widzieć to co widziały fenickie  
latarnie morskie

jak żelazne kobiety pozbawiały  
śpiewaka męskości  
by jego bicie serca  
wciąż się nie posuwało  
w ich pustkę wypełnioną złodem

jak zwisając na zawiasach  
ujeżdżały na dziurawych pniach mózgowych  
przyklaskując swoim zaćmieniem  
zaśmieconym lochom

jak wpisywały drwinę  
na swoje flagi

życie  
jest pociechą nad śmiercią  
a śmierć  
nad życiem

## *Podarunek z podróży*

Przygotowanie na śmierć  
wzdłuż zygzakowatych wybrzeży  
które rozerwały twoje wnętrzności  
krzywizny krwi na lśniącym jak śnieg morzu  
gdzie twój smutek pracuje na zwolnionych obrotach  
i gaśnie

Mówmy o śmierci  
ze swadą jak o podarunku z podróży  
namalujmy mu wiosnę na twarzy  
łąki narcyzów kochany

plączmy przy winie  
po prostu  
nie inaczej

## *Tu i tam*

Zanikające dni  
ostatnia praca na asfodelowym polu  
wiosna bez tchu i  
skrzydlate węże  
z ziemi błagająca matka  
u kresu  
zuchwałość uzdrawiaczy twój  
bezsilnie trzeźwy mózg  
słowa to marmur i złoto  
z ciężarem nie do podźwignięcia

zanim dotrzesz do celu

nad ciepłym morzem  
gdzie dziewczyny otwierają ramiona  
kamienie mówią  
storczyki  
całują twoje palce pełnymi wargami  
fioletowej barwy wino  
pachnie w zatokach

i kozi bóg na skalnym urwisku  
w błękit wyprostowany  
twoje  
pieśni wyje i beczy  
aż się niesie echo

przełożył *Eugeniusz Wachowiak*

---

### **Książki nadesłane**

**Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2011**

Henryk Bereza: *Zgłoski. Aforyzmy*. Ss. 61.

Halina Płader: *Rozsypanka*. Poezje. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 55.

Zbigniew Jasina: *Inne światło*. Poezje. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 60.

Marek Wiśniewski: *Niepotrzebne skreślić*. Poezje. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 53.

Piotr Michałowski: *Cisza na planie*. Poezje. Ss. 68.

Zbigniew Wojciechowicz: *Orwo*. Poezje. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 56.

Tomasz Majzel: *Opowiadania w liczbie pojedynczej*. Posłowie Anna Kapuścińska. Ss. 87.

Agnieszka Masłowiecka: *Pyszne ciało*. Opowiadania. Ss. 97.

Artur Daniel Liskowacki: *Skerco*. Opowiadania. Ss. 125.

Andrzej Turczyński: *Koncert muzyki dawnej*. Opowieść. Ss. 108.

---

# przekroje

## Poeci, poeci...

WIESŁAWA TURZAŃSKA

### MADZIARSKA GORYCZ ISTNIENIA I HISTORII

W potocznej opinii współczesna liryka węgierska wydaje się słabo obecna w Polsce, w przeciwieństwie do prozy, która stała się bardziej popularna po przyznaniu w 2002 roku literackiego Nobla Imre Kertészowi – nazwiska pisarzy należących do światowego kanonu, takich jak Sándor Márai, Péter Esterházy czy György Spiró znane są polskiemu czytelnikowi. Jednakże o niewystarczającym dostępie do poezji można było mówić tylko do roku 1975, kiedy to nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazała się w tłumaczeniu trójki wykładowców z warszawskiej hungarystyki *Antologia poezji węgierskiej* obejmująca teksty od średniowiecza po czasy współczesne (choć te ostatnie zaprezentowano dość skrótowo). Równocześnie opublikowane zostały *Poezje wybrane* czołowego przedstawiciela liryki okresu międzywojennego, Attili Józsefa, w tłumaczeniu Aleksandra Nawrockiego, zaś dwa lata później *Złoto i krew* Endre Adyego w przekładzie Mirona Białoszewskiego. W 1979 roku polscy czytelnicy otrzymali tom *Kto przeniesie Miłość* László Nagya w tłumaczeniu Bohdana Zadury i Tadeusza Nowaka (ten ostatni przełożył także w 1980 roku *Spienione niebo* Miklósa Radnótiego). Następny rok przyniósł wybór wierszy Sándora Csoóriego (*Era oczu*), opatrzony posłowiem Konrada Sutarskiego, a w 1986 wydano *Poezje* Ferencza Juhásza w przekładzie Aleksandra Nawrockiego. Przypominając polskie edycje utworów węgierskich poetów, nie można pominąć *Księżycy Twojej nieobecności* (1991) i *Okruchów przestrzeni* (2003) Istvána Kovácsa – historyka, pisarza, tłumacza i dyplomaty, dobrze znanego czytelnikom „Akcentu”.

Wspomniane tytuły to tylko niektóre tomy współczesnych poetów węgierskich dostępne na polskim rynku księgarskim. Dodać należy, iż poezję węgierską od dawna, poza „Akcentem”, promuje „Literatura na Świecie”, a ostatnio kwartalnik literacki „Pobocza”. Pewien niedosyt mogła wzbudzać skromna liczba antologii, dających całościowy ogłód dorobku poetów znad Dunaju. Próbę przeciwdziałania tej sytuacji podjął w 1983 roku PIW, wydając, pod redakcją Bohdana Zadury, *13 poetów: antologię współczesnej poezji węgierskiej* z obszernym wstępem Jerzego Roberta Nowaka. Znany hungarysta dokonał w nim charakterystyki głównych nurtów powojennej liryki. Czytelnikowi tomu mimowolnie narzuca się myśl, iż cechują ją egzystencjalny pesymizm i tragiczna wizja historii.

Dwa lata później Wydawnictwo Literackie opublikowało *Przepowiednię czasu twego. Antologię współczesnej poezji węgierskiej* z przedmową i w wyborze Konrada Sutarskiego, prezentującą teksty twórców także młodszego pokolenia. Konrad Sutarski, poeta mieszkający od 1965 w Budapeszcie, wybrał również wiersze do dwóch kolejnych antologii wydanych przez Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Węgierskiej. Obie edycje: *Jak daleko, jak blisko* (1991) i *Jak blisko* (2007; liczba autorów wzrosła tu z siedemnastu do dwudziestu ośmiu) zawierały utwory pisane przez Węgrów poza Republiką Węgierską. Natomiast nakładem krakowskiej Konfraterni Poetów wyszedł w 1997 roku dwujęzyczny tom *Światło w chmurach*, obejmujący wiersze polskich oraz węgierskich twórców średniego i młodego pokolenia.

Tym, którzy cenią współczesną poezję węgierską, ubiegły rok przyniósł niespodziankę w postaci dwóch antologii. Pierwsza z nich, *Węgierskie lato. Przekłady z poezji węgierskiej*, ukazała się w marcu nakładem wrocławskiego Biura Literackiego jako efekt pracy translatorskiej i wieloletnich hungarystycznych fascynacji Bohdana Zadury. Jest to wybór autorski ograniczony do trzynastu nazwisk, gdyż – jak pisze Zadura w zatytułowanym *Od kuchni* posłowiu – zgodnie z sugestią wydawcy tom został skomponowany w myśl zasady „mniej poetów, więcej wierszy”. Jednak tłumacz wymienia także kilkudziesięciu twórców, którzy powinni zaistnieć w książce. Ów ilościowy niedostatek zrekompensowało czytelnikom warszawskie Studio EMKA, wydając *Dojść do słonecznej strefy. Antologię współczesnej poezji węgierskiej* Jerzego Snopka. Jej autor, profesor PAN, historyk literatury i kultury oraz tłumacz, ma w swoim dorobku, obok licznych prac, w tym dotyczących historii Węgier, także publikacje dwóch książek dwudziestowiecznych klasyków: *Apokryfu* Jánoša Pilinszkyego (1999) i *Olśnienia* Attili Józsefa (2005)<sup>1</sup>.

*Dojść do słonecznej strefy* – podobnie jak *Węgierskie lato* – ma charakter autorski. W słowie wstępnym czytamy, że antologista kierował się datą urodzenia, gdyż w większości wcześniejszych wyborów młodsze pokolenie nie było dostatecznie prezentowane. Dlatego też cezurą stał się rok 1940 – w konsekwencji otrzymaliśmy zbiór stu pięćdziesięciu dziewięciu wierszy i poematów napisanych przez dwudziestu ośmiu znanych poetów, z których najmłodszy, Dániel Varró, przyszedł na świat w 1977 roku. Jednakże i ta antologia ma swoje ograniczenia; we wstępie Jerzy Snopek zaznacza, iż zamierzał zamieścić teksty pięćdziesięciu autorów i wymienia kilkanaście nazwisk „ważnych nieobecnych”.

Z racji krótkiego dystansu czasowego, jaki dzieli *Dojść do słonecznej strefy* od *Węgierskiego lata*, mimowolnie nasuwają się porównania. W *Od kuchni* Bohdan Zadura wyznaje, iż praca nad przygotowaniem antologii była *sentymentalną podróżą tłumacza po bliskich jego sercu Węgrzech*, a większość zamieszczonych przekładów powstała ponad ćwierć wieku temu. Czytelnicy otrzymali szeroki wybór dwudziestowiecznej poezji (prawie dwieście utworów), choć tylko starszych autorów – nie uwzględniono tu twórców urodzonych po 1950 roku, tylko czterech na trzynastu poetów urodziło się w latach czterdziestych (wśród nich jedyna w tym zbiorze kobieta, Zsófia Balla), natomiast trzech jeszcze w wieku dziewiętnastym.

Odmienne przebiegało przygotowanie *Dojść do słonecznej strefy* – choć Jerzy Snopek, podobnie jak Bohdan Zadura, poezją węgierską zajmuje się od lat, we wstępie przyznaje: *dopiero w dwóch ostatnich latach, kiedy już przyświecała mi idea wydania antologii, zapoznałem się gruntownie z twórczością poetów, przedtem czytanych wyrывkowo. Intensywna lektura dostarczyła mi wielu wrażeń i wzruszeń, owocowała prywatnymi odkryciami*. Antologista wspomina przy tym Istvána Bellę i Gáspára Nagya, z którymi łączyły go więzy przyjaźni, a najwięcej miejsca poświęca „prywatnemu odkryciu”, czyli późnej poezji Imre Oravecza<sup>2</sup>, którego

<sup>1</sup> Artykuły i przekłady Jerzego Snopka wielokrotnie pojawiały się na łamach „Akcentu”.

<sup>2</sup> Dwa wiersze Oravecza Jerzy Snopek opublikował na łamach „Akcentu”.



zresztą dwa wiersze opublikował w „Akcencie”. Analizując jego dzieła, przywołuje definicję piękna stworzoną przez Simone Weil: *coś jest piękne wówczas, gdy nie dopuszczamy myśli, by mogło być inne*.

Odmienność przyjętego kryterium przekłada się na kształt tomu; Bohdan Zadura mógł sobie pozwolić na wszechstronne pokazanie dorobku „wybranych”, natomiast Jerzy Snopek musiał dokonać ostrej selekcji, a utwory poszczególnych autorów zaprezentował w różnych proporcjach. Więcej tu zatem pań – oprócz Zsófii Balli, pojawiły się cztery inne przedstawicielki „płci nadobnej”. Najpełniej udostępniona została twórczość starszego pokolenia, co może wynikać z ugruntowanej od dawna wysokiej pozycji na literackim parniasie takich autorów, jak István Bella, Ottó Tolnai, Benedek Kiss, József Utassy, Endre Rózsa, György Petri, Imre Oravecz, Árpád Farkas i István Kovács.

Podczas rozmowy przeprowadzonej w lutym 2011 roku w radiowej „dwójce” przez Bożenę Markowską Jerzy Snopek przypomina o funkcjonującym na Węgrzech terminie „pokolenie autostopowiczów”. Dla przedstawicieli owej generacji Polska późnych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych była oknem na Zachód, niedostępny dla Węgrów w „czasach kadarowskich”. Wielu z nich (np. István Bella czy István Kovács) stało się wybitnymi tłumaczami literatury polskiej. W opublikowanym tomie pojawiają się odniesienia do naszej historii i kultury. Wymieńmy choćby wiersze Istvána Kovácsa *Sted* (poświęcony Edwardowi Stachurze), *Wiec w Krakowie* o podtytule *Czerwiec 1981* oraz Benedeka Kissa *Cybulski na peronie nocnego pociągu* i *Generał Skarjatin na wzgórzu* (wspomnienie o Józefie Bemie). Polonica obecne są również w tekstach poetów trochę młodszych, jak Gáspár Nagy (*Pamięci Zbigniewa Herberta*), Balázs Györe (*Spóźnione przesłanie Stanisława Grochowiaka*), János Sziveri (*13 grudnia 1981*) czy urodzony na początku lat siedemdziesiątych Gábor Zsille, przywołujący w *Krakowskich gołębiach* słowa Bohdana Zadury.

W przypadku osób należących do „pokolenia autostopowiczów” można mówić o podobieństwach biograficznych: wszyscy oni skończyli studia na wydziale humanistycznym (najczęściej dwie filologie), następnie pracowali w redakcjach lub instytucjach kulturalnych, w wieku dojrzałym otrzymali prestiżową Nagrodę Attili albo Nagrodę Kossutha. Ich wiersze znalazły się też w debiutanckiej antologii *Nieosiągalna ziemia* z przedmową László Nagya, wydanej w grudniu 1969 roku. Najważniejsze przeżycie pokoleniowe to jednak doświadczenie u progu dojrzałości tragedii 1956 roku. Trauma znajduje w poezji odbicie w sposobie postrzegania historii i losu Węgrów, a od syndromu klęski nie są wolni również młodszy twórcy. W omawianym tomie bezpośrednio o rewolucji węgierskiej mówi wiersz legendarnego barda opozycji kadarowskiej Györgyego Petri *O Imre Nagy*. Ten stonowany, pozbawiony ozdobników retorycznych utwór poprzez przywołanie konkretnych obrazów (*betonowego podwórza, gdzie jurysta / wyrok, rzecz jasna, odklepał*), rozczłonkowanie tekstu, elipsę i ostre przerzutnie obnaża zafałszowaną rzeczywistość, samotność narodu (*kiedy miasto się obudziło, / właśnie było rozstrzeliwane*) i bohatera. Postać Nagya, (...) *niefułego, nadąsanego, wahającego się mężczyzny, / przez którego przecież / przesączyły się gniew, ciśnienie, ślepa nadzieja kraju*, mimowolnie kojarzy się z mało znanym w Polsce filmem Márty Mészáros – *Niepochowany*.

György Petri to także autor poematu, z którego pochodzi tytuł antologii – *Aby dojść do słonecznej strefy*. Utwór jest wart zapamiętania dlatego, iż szczególnie silnie skupia dominujący w zebranych tekstach mroczny nastrój. Opowiedziana historia ma formę dosadnej relacji z przypadkowego spotkania ze starą, wulgarną prostytutką, nakłaniającą bohatera wiersza do stosunku za „dwie dychy”. Poetyka turpistyczna wzmacnia ohydę sytuacji: *Między nogami / ciasno, sucho. Ledwo się rozszerza, ani trochę nie wilgotnieje. / „Czekaj” – powiedziała i zanurzyła palce / w napoczętej margarynie, wmasowała ją sobie*. W kontekście opisanego obopól-

nego upodlenia tytuł brzmi przewrotnie, a właściwie sarkastycznie – „słoneczna strefa” może należeć tylko do rzeczywistości postulowanej.

Takich tekstów, choć może mniej drastycznych, jest w antologii wiele. Podobnie słowem poetyckim operuje József Utassy w wierszu rozpoczynającym się od słów *To dom wariatów. Noc u drzwi. / Aromat moczu zapach krwi*, którego lektura prowokuje do skojarzeń z pisarstwem „kaskaderów literatury” polskiej: starszym o kilka lat Andrzejem Bursą i pokoleniowym rówieśnikiem – Rafałem Wojaczkim. Oni także ból doświadczenia egzystencjalnego łączyli z kontestacją dławiącej rzeczywistości politycznej. Podobne motywy znajdziemy chociażby u Gáspára Nagya w *Gdzie nauczają?: Gdzie nauczają dziś tchórzostwa? / Gdzie, w jakich szkołach je wpajają / tak, że codziennie w górę pchają / rtęć strachu, by nią dusze chłostać*, i u Imre Oravecza w *Gościach*. Tutaj koszmar komunizmu ukazany został poprzez przywołanie konkretnego wydarzenia z dzieciństwa, a zastosowane anafory intensyfikują wymowę utworu: (...) *i powiedzieli, / byśmy tak pozostali w pozycji stojącej, / nie zabrali nikogo, / nie postawili pod lufą karabinu maszynowego, / nie krzyczeli nawet z powodu Wolnej Europy, / po prostu kazali wyłączyć radio, / oczywiście, całkiem możliwe, / że właśnie dlatego byli tak straszni*.

Zamieszczenie w książce wierszy o takiej tematyce egzemplifikuje charakterystyczną dla literatury (nie tylko węgierskiej) cechę – poeci są świadomi obowiązku dokonywania rozrachunku z przeszłością i ujawniania wszystkiego, co unicestwia dobro, prawdę i uczciwość. Przygotowanie antologii oznacza próbę ogarnięcia zjawisk charakterystycznych dla danego okresu historycznoliterackiego. Wybór wierszy to swoisty autorski komentarz do tego, co dzieje się na powierzchni literatury; spełnia rolę pomocniczą na nieznanym terenie, może być zaproszeniem do bliższego spotkania z intrygującym autorem. We wspomnianej wcześniej rozmowie z Bożeną Markowską Jerzy Snopek opowiada o tym, jak po przeczytaniu zebranych utworów zauważył, iż są one przeniknięte odczuciem dramatyzmu egzystencji i goryczą. Dlatego kluczem do ich interpretacji tak często bywa odwołanie się do traumy historycznej; dlatego też Markowska przywołuje pojęcie „samotności narodu”, które od dawna funkcjonuje w publicystyce. To wreszcie tłumaczy, dlaczego głosy młodych twórców pozostają w symbiozie z tym, co mówiło starsze pokolenie.

O węgierskim poczuciu „inności” świadczą m.in. takie wiersze, jak *Wystawa światowa Pétera Kántora* (urodzonego w roku 1949), *Triptichon wschodnioeuropejski* i *Wszystkie kraje świata* Krisztiny Tóth (ur. 1967) czy *Turystyka* Krisztiána Peera (ur. 1974). Kántor, powtarzając jak mantrę apostołę *Zjednoczona Europo!*, zaznacza wyobcowanie bohatera lirycznego (*Peszt czy Buda? Ja już zostanę / Peszteńczykiem wszędzie. / Gdziekolwiek będę kłaść się spać*). Krisztina Tóth, szczególnie w drugim z wymienionych wierszy, podkreśla tragizm „węgierskiej samotności”, poczucie stłamszenia przez los. Służy temu (niespotykana w innych tekstach antologii) kreacja zbiorowego podmiotu, ujawniającego narodowy kompleks niższości: (...) *Imię nasze / błędnie piszą i błędnie wymawiają, / ale my się skwapliwie uśmiechamy. Z hotelu wynosimy mydełko. / Na dworzec przychodzimy za wcześnie. / Z ciężką walizką, w luźnych spodniach / wszędzie wałęsa się nasz rodak*. Analogiczny ton pobrzmiewa w *Turystyce*, w której punktem wyjścia jest opis wrażeń z pobytu za granicą. Miejsce w zamierzony sposób nie zostało skonkretyzowane, gdyż bohater liryczny to więzień własnej świadomości. Podróż ma w jego przypadku charakter inicjacyjny – uświadamia obcość i niemożność odczuwania radości: *Co mam począć choćby z tym wrażeniem, / że nie mogę wykącać się rozumem, / że jestem tylko uśmiechem, niczym innym, / że zamykam swoje gusta w nawias, zawsze lubię / to, co gospodarze*.

Nie bez powodu w tomie zamieszczony został przepiękny wiersz Gáborza Zsille *Krakowskie gołębie*, do którego motto stanowią słowa Bohdana Zadury: „prawdziwy Węgier nie może być szczęśliwy”. W większości utworów powtarzają się

motywy starości, samotności, śmierci, upokorzenia, jałowości istnienia i rozpacz. Uznając poezję za odzwierciedlenie zbiorowej mentalności, zauważmy, że Węgry przodują w świecie pod względem liczby samobójstw popełnianych na 100 tys. mieszkańców. W latach trzydziestych XX w. Seress Rezső, węgierski pianista, skomponował piosenkę *Gloomy Sunday* (*Szomorú vasárnap*), która stała się światowym przebojem, a nazywana była „hymnem samobójców”. Zresztą sam kompozytor odebrał sobie życie, skacząc z okna. Tibor Fischer w *Pod żabą*, pełnej przewrotnego humoru książce o czasach stalinizmu, tak komentuje ową narodową przypadłość: *Wystarczyło trochę wolnego czasu, kilka dźwięków nostalgicznej muzyki i już Węgier był gotowy do odjazdu z tego świata*<sup>3</sup>.

W wybranych przez Jerzego Snopka utworach madziarski pesymizm wyraża się w różnorodnych formach ekspresji twórczej i obrazowania, od drapieżnej kontestacji po melancholijny smutek. Wśród wierszy stawiających trudne pytania o sens egzystencji naznaczonej przemijaniem i stratą na uwagę zasługują liryki Imre Oravecza: *Wyznanie*, *Starzejący się mężczyzna*, *W końcu października*, *Porządek naszego przemijania*, *Czas przyszły czy Bukszi I* (ostatni z nich to przepiękna i zarazem przejmująca opowieść o cierpieniu i agonii suki, tytułowej Bukszi). Bohater utworów Oravecza owładnięty jest myślą o wszechobecnej śmierci, częstokroć skupia się na introwertycznej samoobserwacji. Przedstawia porządek życia jako porządek umierania, co znajduje odzwierciedlenie m.in. w kreowanym pejzażu lirycznym – ten charakterystyczny element poetyckiego światooobrazu uformowany został tak, by współtworzył aurę elegijną, gdyż klimat emocjonalny wierszy Oravecza nie jest tragiczny, lecz melancholijny. Oswajanie śmierci słowem poetyckim odbywa się często poprzez powrót do rodzinnej Szajli, choć miejsce to nie zawsze zostaje w pełni ukonkretyzowane, jak na przykład w *Porządku naszego przemijania*: *unicestwią wszystkie ślady po nas, nic nie zostanie, / ale będziemy żyć dalej w ludziach nowej Szajli, / może przyjdzie im na myśl, gdy będą tędy przechodzić*.

W *koncu października* poeta wykorzystuje popularny topos jesieni jako pory umierania i szczegółowo rozpamiętuje rodzinny wiejski krajobraz. Zmysłowość opisu pogłębia melancholię i prowadzi do akceptacji niewzruszonego porządku natury: *nie bój się, podłuż do ognia, popraw na kolanach koc, / po prostu znikniesz z powierzchni ziemi, po prostu cię nie będzie*. Oravec nie rozpatruje odejścia w perspektywie metafizycznej – wobec tego, co „po drugiej stronie”, zachowuje milczenie. W owych „medytacjach o śmierci”, oprócz rozbudowanych opisów przyrody, ważny jest też sposób operowania kategorią czasu. W *Czasie przyszłym* bohater liryczny mówi bez zbytecznej emfazy: *Umrę o świcie, o czwartej nad ranem, / kiedy na zewnątrz budzą się już drozdy, / nikt się nie spodziewa, / poprzedniego wieczoru czułem się jeszcze dobrze*, choć o pulsujących emocjach świadczy różnorodne rozczłonkowanie tekstu.

Odmienne, choć intrygująco dla czytelnika, z tą kwestią zmagają się Tibor Zalan w wierszu *W godzinę zamknięcia*. Gorycz straty, bunt przeciwko miałości i ograniczoności istnienia znajduje wyraz w sarkastycznym obrazie życia jako kuchennego zaplecza restauracji. Zalan akcentuje brutalną fizjologię starzenia, gdy pisze: (...) *z zimną satysfakcją / obserwuję jak mięso oddziela się od kości, jak moja głowa siwieje*. Zwracając tylko uwagę na inne okrutne, lecz mądre teksty, wspomnę jeszcze choć o *Ucieczce z akwarium* Krisztiána Peera, poety urodzonego w latach siedemdziesiątych. Już sam tytuł, a także deklaracyjny początek: *Nie będę dłużej / smutnym, bezwolnym żyjątkiem*, wskazują na odrzucenie „węgierskiego pesymizmu”. Jednak końcowa konstatacja – *Źle żyć, zły jest porządek / między stanami skupienia* – rozwiewa wszelkie złudzenia.

Drogę wyjścia poza osamotnienie i absurd śmierci od wieków widziano w uczuciu do drugiego człowieka, tak więc i utworów analizujących skompli-

<sup>3</sup> T. Fischer: *Pod żabą*. Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2002, s. 100.

kowane relacje pomiędzy mężczyzną a kobietą jest w antologii wiele. Warto raz jeszcze przywołać wypowiedź Jerzego Snopka, dotyczącą liryku Györgyego Petri *Tylko osobą*, który wielokrotnie pojawiał się w stworzonym przez węgierskich krytyków i poetów rankingu na dziesięć najważniejszych wierszy XX wieku. Poczucie Weltschmerzu wyrażone zostało stonowaną metaforą intymnego wyznania. *Słoneczna strefa* wiąże się z pragnieniem, by choć na chwilę, odczuć bliskość: (...) *Gdybym mógł być dla Ciebie przystankiem w przemijaniu, (...) gdybym mógł być dla Ciebie tylko osobą, zanim cię się wypełni i gwóźdź obróci się w proch.*

Wydaje się jednak, że rolę ocalającą, według poetów, pełni sam proces twórczy, co można zauważyć w wierszach o charakterze metaliterackim. Wspomniany wcześniej Petri w *Jestem i nic mnie nie obchodzi* stwierdza dobitnie: *Kiedy nie piszę wiersza – nie istnieje. Coś jak paznokcie i włosy trupa. Zaś antologię otwiera poemat Istvána Belli *Nasze miłosne akty*. Pozornie tytuł określa charakter adresowanego do ukochanej utworu, lecz na tematykę erotyczną nakłada się problematyka filozoficzna. Opisując rzeczywistość, Bella posłużył się poetyką negacji, ewokującą poczucie nicości: (...) *Nie ma czasu, przestrzeni, tylko by czasoprzestrzeniło, / nie ma tego co jest, tego czego nie ma, to by tylko w krąg nicestwo. / NIE MA TEŻ NIE MA / Tylko ty, słowo; oddech istnienia.* Ostatnia przytoczona fraza zamyka poemat, słowu zostaje nadana funkcja sprawcza, pozwala ono uwolnić się od gorczy egzystencji.*

Mówiąc o dominacji w zbiorze nastrojów pesymistycznych, dokonujemy pewnej generalizacji, która zwykle prowadzi do uproszczeń. Warto więc wspomnieć o innych tekstach, opartych na przykład na grze językowej, skojarzeniach, wyrażeniach potocznych. Taki charakter ma utwór Ákosa Szilágyiego *Jest taki mus* – swoista liryka roli, gdyż podmiot mówiący to klasyczny mafioso opowiadający o swoim bmw: *jest taki mus by pędził wóz / i wszystko już gra / gdy wóz gna / gdy jest to coś / to jestem już gość / niech będzie to coś / na złość.* Jerzy Snopek zaprezentował więc polskiemu czytelnikowi różne odcienie poezji „naszych bratanków” znad Dunaju, a dość obszerne noty biograficzne pomagają rozeznaczyć w gąszczu obco brzmiących nazwisk. Lektura *Dojść do słonecznej strefy* pozwoli odrzucić uformowany w latach siedemdziesiątych stereotyp nakazujący postrzegać Węgrów przez pryzmat wczasów nad Balatonem, zabawy przy tokaju i czardaszu.

Szkoda tylko, że czytanie poezji stało się zjawiskiem marginalnym, co przed laty celnie ujęła Wisława Szymborska w wierszu *Niektórzy lubią poezję: Niektórzy – / czyli nie wszyscy. / Nawet nie większość wszystkich ale mniejszość. / Nie licząc szkół, gdzie się musi, / i samych poetów, / będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.*

---

Jerzy Snopek: *Dojść do słonecznej strefy. Antologia współczesnej poezji węgierskiej.* Wydawnictwo Studio EMKA, Warszawa 2010, ss. 288.

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

## TAM, GDZIE ROSNĄ WIERSZE

Od czasu, gdy upadł system komunistyczny, otworzono na nowo granice i przestała obowiązywać cenzura, zainteresowanie polską literaturą emigracyjną w kraju wyraźnie zmalało. Przez wiele lat o jej swoistości i popularności decydował w dużej mierze fakt, że rodacy za granicą mogli cieszyć się wolnością słowa, nieograniczoną swobodą twórczą. Emigrantów raczej nie posądzano o romanse z władzą, nie wikłano ich też w wewnętrzne potyczki o nagrody i odznaczenia. Może to ryzykowna teza, ale według wielu czytelników, krytyków i redaktorów (czasem i cenzorów) artyści tworzący poza Polską byli mniej groźni od tych,

którzy znajdowali się w kraju. Wielkie ucieczki i ciche powroty podnosiły temperaturę życia literackiego, wzbudzały szerokie zainteresowanie. Obecnie możemy jednak owe czasy jedynie wspominać z rozrzewnieniem. Dziś poeta-emigrant w gruncie rzeczy znajduje się w o wiele trudniejszej sytuacji niż autor mieszkający na co dzień w Polsce. Musi bowiem na równi z nim, lecz z oddalenia, walczyć o czytelnika, o ten sam skrawek półki w empiku. Do tego dochodzi wiele innych czynników, wynikających chociażby z praw, jakimi rządzi się współczesny rynek książki. Stąd też tylko nieliczni mogą dotrzeć do utworów interesujących i oryginalnych poetów tworzących obecnie na obczyźnie. Do poetów owych niewątpliwie należy autorka *Portretu z lustrem w tle* (2010).

Grażyna Zambrzycka, choć urodziła się i związana jest z Olsztynem, na stałe mieszka i pracuje w Kolumbii Brytyjskiej w Kanadzie, gdzie wyemigrowała wraz z mężem, malarzem Andrzejem Brakonieckim. Zadebiutowała w 1993 roku tomem *Wiersze i pieśni*, później opublikowała w Olsztynie jeszcze jeden zbiór – *Litery dla Safony i inne wiersze* (2002). Trzy inne wydrukowała już na obczyźnie: *Opowiedzieć jeszcze raz* (1995), *Karmelitanka. Wieniec* (2003), *Godzina w katedrze. Studium* (2008). Najnowszy tom poetka znów wydała w kraju, w prestiżowej Bibliotece „Toposu”. Ten przegląd dotychczasowych publikacji jest szczególnie istotny, gdy przyjrzymy się kolejnym wierszom Zambrzyckiej – autorki, która opuściła kraj na fali tzw. emigracji solidarnościowej w 1981 roku. Wątki emigracyjne, tęsknota, poczucie oddalenia pojawiają się dyskretnie w wielu jej utworach. W poemacie *Z dziennika. 1981.* ze zbioru *Opowiedzieć raz jeszcze* odnajdziemy mocny akord – sen wygnańca przerażonego wizją kraju. Wyczuwamy tam lęk przed powrotem, przed utratą upragnionej wolności. W tomie *Litery dla Safony*, w wierszu *Kolumbia*, dramatycznie zabrzmiało wyznanie: *Kolumbio, nieraz mówiłam, / przygodo, strato i klęsko (...) Nawet gdy nie słyszymy / trwa senna przypowieść, / gdy wystrychnięci na / głupców, pod krzakiem // gorzycy zapominamy straty i zyski...* Choć Zambrzycka na ten temat przed kilkoma laty wypowiadała się w nieco inny sposób niż w najnowszej książce, nadal stara się elementy swojego życia przekształcać w sztukę.

Z biegiem lat emigracyjna gorycz przerodziła się w delikatne uczucie nostalgii. Zambrzycka nie mówi o nim wprost, ale wyraża je wprowadzając obrazy, skojarzenia i typowo polskie rekwizyty. We wcześniejszych tomach Bożena Szałasta-Rogowska dostrzegła tęsknotę w wizjach domu, który za wszelką cenę należy ocalić od zapomnienia, choćby poprzez opis czy powrót myślami. W najnowszym tomie poetka kontynuuje refleksje nad przemijaniem, utratą, a rodzinny krajobraz rozciąga pod „pszenno-chabro-starożytnym” niebem. W niesłychanie pojemnym znaczeniowo wierszu pt. *Spacer* nostalgię budzą nie tylko zapachy polskich ziół i rechot żab – jest ona obecna przede wszystkim dzięki przywołaniu postaci siwego ojca i błyszczących „silniej niż / Aurora Borealis” oczu matki. Przyjazd, spotkanie marnotrawnego syna i jego muzy z rodzicami pozwala uświadomić sobie, że nic nie trwa wiecznie, że liczy się tylko *Teraz, gdyż czas / obdarowuje pamięć skąpo, / a wyobraźnia tka ze strzępów / cały Przedwieczny Zwój, / i pełnię, i bezkres* (s. 20). Tekst ten wzorcowo oddaje intelektualny charakter poezji Zambrzyckiej. Słowa *będzie słyszał jak puls ręki, / kosmos, tam gdzie poziomki / co rok rosną w trawie* (s. 18), wplecione w wywód o człowieku, który wyruszył w drogę, przywodzą na myśl profesora Isaka Borga z filmu Bergmana. Czy ów wędrowiec z wiersza Zambrzyckiej przeżywa właśnie swoje nawrócenie? A może tylko powraca oczami wyobraźni do tego, czego i tak nie da się odzyskać?

Wiele wierszy w najnowszym tomie Zambrzyckiej dotyczy przeszłości, śmierci i prób ocalenia w pamięci. Już tytułowy utwór *Portret z lustrem w tle* poświęcony jest zmarłej w 2005 roku artystce Krystynie Chromy. Znana olsztyńska malarka przedstawiona została w kilku reminiscencjach jako piękna,

ale niedbała i enigmatyczna kobieta. Później, gdy się starzeje, jest ciągle twórcza i zostaje zamknięta w lustrze, przez lustro... Zwierciadło może ujawniać wzniosłe prawdy, czasem umożliwia też spotkanie z własnym sumieniem, ale portret z lustrem w tle odkrywa tajemnice,  *dodaje blask i zwięzłość do obrazu / tragedii* (s. 9) – jest niemyym świadkiem, wydobywa swoją prawdę i dzięki temu ocala. Lustro to jeden z ważniejszych rekwizytów poezji Zambrzyckiej. Małgorzata Potent na łamach „Akcentu” (2008, nr 1), szukając źródeł niepowtarzalności tej twórczości, podkreślała, iż są w niej „rozbite lustra świadomości”, bowiem  *proces poszukiwania wpisany w naturę życia przypomina rozbijanie luster*. Gdy czytam kolejne wiersze polskiej poetki, ogarnia mnie pokusa porównania jej z Sylwią Plath, która w wierszu *Zwierciadło* (w tłumaczeniu Zbigniewa Herberta *Lustro*), pisząc o odbijającej/stwarzającej mocy tego przedmiotu, traktuje lustro jako swego rodzaju oko Boga czy małego bożka. U Zambrzyckiej znajdziemy podobny motyw – w wierszu *Kontrapunkt* (inspirowanym historią małżeństwa Malcolma i Margerie Lowry) czytamy:

*Tonową, ciemną falą  
morze zlizuje próg,  
gdy Lowry patrzy w lustro  
i pyta kim jest Bóg* (ss. 35-36)

Lustro, dzięki temu, że odbija świat, w jakimś sensie go tworzy. Zatem nie jest ono, moim zdaniem, rozbite, ale właśnie skupione na kolejnych szczegółach. Powinowactwa z Sylwią Plath można odnaleźć również w sposobie, w jaki poetka reinterpretuje mity, eksponuje zmysłowość postaci biblijnych i mitycznych czy wykorzystuje motywy akwaticzne. Dla Zambrzyckiej przejmująca starość królowej Saby (s. 40) stanowi punkt wyjścia do refleksji nad przemianami ludzkiego piękna, nad wygasaniem namiętności. Autorka tak w tym kontekście charakteryzuje miłość:

*Miłość nie gnije, nie  
butwieje jak łodygi kwiatów;  
miłość się rozlewa  
jak z ogromniała rzeka,  
dekoncentruje, obejmuje wszystko  
i boli* (s. 42)

Pobrzmiwa tu osławiony *Hymn o miłości* – świadomych gier z tradycją literacką znajdziemy zresztą w tomie znacznie więcej. Wiersze Grażyny Zambrzyckiej powstają na styku kultury i natury, a starożytny filozof (*Empedokles*, ss. 29-30) czy indyjska księżniczka (*Księżniczka*, s. 32) ważą tu tyle samo, co „ziarnko bobu / pełne tajemnic” (s. 30). Subiektywne doświadczenia i spostrzeżenia pozwalają autorce uwypuklić u bohaterów wierszy te szczegóły, czasem drobnostki, do których przeciętny biograf raczej nie przywiązywałby wagi. Szekspirowski *Merkucjo, składany do grobu / w porę upału i jaśminu* (*Merkucjo*, s. 14), tajemnicza muzulmanka z zakrytą twarzą (*Wieczne*, s. 23) oraz mały Joseph Haydn grający na bębnie (*Bęben*, s. 22) to tylko wybrane postaci obrazujące, jak szerokie jest spektrum tematyczne tych utworów, jak bogate są zainteresowania Zambrzyckiej. Poetka nieraz ze świetnym skutkiem udowadnia, że można jeszcze powiedzieć coś nowego, osobistego, na tematy dawno już ponoć w kulturze wyeksploatowane. Taka postawa twórcza może wynikać z potrzeby buntu, o którą Zambrzycką mało kto by podejrzewał, a do której poetka przyznaje się w wierszu *Czarny sweter, czarna chusta*, nucąc słowa refrenu:

*Mój czarny sweter, z gniewu tkany,  
i czarna chusta, nocy i przemiany* (s. 11)

Utwór ten, pisany w rytmie piosenek Jacka Kaczmarskiego, niesie jeszcze jedną ważną informację – poetka przyznaje, że ani Rafał Wojaczek, ani poezja Nowej Fali nie są jej bliskie. Może upomina się o swoje miejsce wśród rówieśników, a więc wśród poetów pokolenia Nowych Roczników lub – jak kto woli – Nowej Prywatności...

---

Grażyna Zambrzycka: *Portret z lustrem w tle*. Towarzystwo Przyjaciół Sopotu. Sopot 2010, ss. 52. Biblioteka „Toposu”, t. 54.

AGNIESZKA RESZCZYK

## W POSZUKIWANIU NIEWIDZIALNEGO

Wiersze zebrane w tomie *Zielona gałąź* (*Der grüne Zweig*) powstały z obserwacji świata. Radjo Monk (właściwe nazwisko Christian Heckel, urodzony w 1959 roku w Hainichen) patrzy uważnie. Wzrok bohatera lirycznego skupiony jest na ziemi, czyniąc postrzeganie podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym, pozwalającym zdobywać wiedzę o sobie i o rzeczywistości. We fragmencie prozy poetyckiej rozpoczynającej tom bohater zauważa: *widzę, iż poezja ma to z pryzmatem wspólne, że załamuje światło nie łamiąc. Jak pryzmat, poezja niewidzialne czyni widocznym* (s. 7). Nie ceni on wiedzy utwierdzonej, ta bowiem „jest odłożoną / skatalogowaną makulaturą” (*Alchemia*, s. 9), czymś ograniczającym, barierą między rzeczywistością a podmiotem poznającym. Pragnie natomiast „pulsującej / znikomości i kwiatów migdałowca”, piwa, schłodzenia dłoni, które złożył na kamieniu (*Jerozolima*, s. 19). W bezpośrednim kontakcie ze światem nasycy się „wiedzą wody” (*Straż nocna*, s. 75), a znaleziona na Rennsteig leśna polana uczy go „sztuki pozostawiania” (*Kropla terazniejszości*, s. 95). Zmysłowe doświadczenie świata skutecznie otwiera mu oczy:

*Wesołość dziewcząt rozlewa się  
wciągając godziny z winem, przemienioną wodą  
I widzę znów, co widzieć było mi  
zabronione; dziesięć straconych cieni  
w tańcu, odrodzeni strażnicy pustyni.*

(*Jerozolima*, s. 19)

Bohater, mając już za sobą okres młodzieńczego buntu, negacji i niezgody na rzeczywistość: *Wtedy nie ufaliśmy naszym oczom, / a przecież spodziewaliśmy się od nich wszystkiego, / gdy Michał rzucił w ogień swoją gitarę* (*Siedem zakrętów*, s. 91), staje się obywatelem świata poznającym świadomie jego oblicze. To, że obserwacja stanowi jego podstawową aktywność, sugeruje metaforyczne określenie „ogładania”: *Twoimi oczami odmienionych krajobrazów / nigdy nie zamieszkałeś* (*Pustelnik z Północy*, s. 11). Postrzega nie tylko pejzaż krain, do których podróżuje „Odbitym obrazem” staje się dla niego nocą okno przesłonięte hetycką tkaniną (*Pustelnik z Północy*, s. 11); „w czarnym lustrze okien” autobusu w Jerozolimie *Mężczyźni, pochłonięci / lichym światłem studiują swoje myśli* (*Jerozolima, autobus nr 1*, s. 29), a na Zachodzie *każdego wieczoru tka się / całun Słońca* (*Uciekanie*, s. 83).

Radjo Monk myśli obrazami. One aktywizują psychikę bohatera, budząc skojarzenia i emocje. Śnieg krążący nocą wokół lamp ulicznych przenosi go w czasy dzieciństwa:

*Po drugiej stronie góry  
księżyc zjeżdża w dół,  
w butach mego dzieciństwa.*

*Gdyby nie ołów wojny,  
wróciłbym do tamtej polany,  
na rżących plecach rzek,  
gdzie się pasie biały kozioł.*

*Jego rogi z bursztynu  
świecą nad polem łubinu.*

(*Śnieżna noc*, s. 99)

Z kolei parzenie arabskiej kawy wywołuje wspomnienie nie tak odległej przeszłości. Przebywając w hotelu Ron na Placu Syjonu, bohater stał się naocznym świadkiem tragedii w Jerozolimie (*Przebudzony w Jerozolimie*, s. 21), którą postrzega jako „krwawy obraz Ziemi” (*Kyria*, s. 17).

Bohater Monka to podróżnik. Homo viator, który przemierzając przestrzeń, dociera do miejsc, gdzie nakładają się na siebie różnorakie, w tym także nieeuropskie tradycje kulturowe (*Moria, świątynia na skale*, s. 25). W *Zielonej gałęzi* dominuje Ziemia Święta, a więc: Judea, Palestyna, Galilea, Betlejem, Jerozolima, góry Karmel, ogród Getsemani, jezioro Genezaret etc. I choć po niej najlepiej oprowadza Biblia, to jednak bohater nie podąża „niewidzialnym szlakiem wiary” (Alfred Marek Wierzbicki). Jako turysta uważnie obserwuje świat. Jadąc autobusem w Jerozolimie, zastanawia się, czym może być rzeczywistość widziana oczami chasydów, którzy wysiadają przy Bramie Gnojnjej, śpieszą do Zachodniej Ściany, by modlić się w świetle jupiterów: *ślepym ciągiem zdarzeń, grzechem porannym / pokutą wczorajszą, dzisiejszą ofiarą?* (*Jerozolima, autobus nr 1*, s. 29). Atrakcją turystyczną stało się również Betlejem, gdzie do świątyni idzie się jak do supermarketu czy punktu usługowego:

*„Proszę wyjść, oczekujemy bowiem  
następnej ceremonii”; mnich  
wchodzi w światło lampy błyskowej,*

*i już wiem, że wszyscy zmartwychwstaniemy  
w albumie fotograficznym jakiejś rodziny w Nebrasce (...)*

(*Betlejem*, s. 53)

Poeta, próbując zbadać mentalność człowieka XXI wieku, zauważa, że nie jest on już pielgrzymem, lecz turystą. Nastąpiła zmiana jakościowa – kontemplacja została zastąpiona przez konsumpcję. Ogród Getsemani stał się dochodowym obiektem do zwiedzania: *jest ogrodzony, u wejścia / stoją arabscy handlarze; krzyż 10 szekli, / różaniec tylko 12* (*Ogród Getsemani*, s. 31). To także jedno z miejsc związanych z ziemską misją Nazarejczyka, gdzie człowiek trafia nie z wewnętrznej, duchowej potrzeby, lecz z ciekawości rozbudzonej zapewne przez kolorowe przewodniki: *Turyści od miejsca zdrady wędrują wprost / do Bazyliki Narodów – każdy pojedynczo / jest kielichem, który ją omija* (*Ogród Getsemani*, s. 31). Dla Monka Betlejem, Jerozolima czy Getsemani to miejsca zlaicyzowane, których znaczenie religijne niemal zupełnie zatarło się w świadomości współczesnych. Ludzie chcą być konsumentami, a nie aktywnymi uczestnikami życia, co poeta pokazuje w wierszu *Pielgrzym*, w którym po jeziorze Genezaret pływa łódź „Jezus” – prom przewożący pielgrzymów zbudowany na podobieństwo łodzi rybackiej używanej w czasach Jezusa. Jedyna forma kultu i trudu, na jaki się zdobywają, to śpiewanie *Psalmu 95*. Tytuł jednego z utworów, *Przebudzony w Jerozolimie*, tylko pozornie sugeruje religijny cel podróży do Ziemi Świętej. W istocie bohater, doświadczając wybuchu bomby (*pstryk, bzykanie, pierwszy obraz; wypalony autobus, / dach w strzępach od bomby*), przeklina dzień rezerwacji hotelu i ucieka do domu. Mamy zatem do czynienia z przebudzeniem á rebours: *Jesteś tu i dociera do ciebie, że nie istnieje prawo gościnności. / Kto stawia stopę w tym mieście, stawia stopę / na swojej pierśi*. Przebudzeniem jest zdobycie wiedzy, która brzmi złowieszczo: *W ziemskiej*



*Jerozolimie można zmienić hotel / ale nie niebo. Cudem w tej sytuacji okazuje się zachowanie życia: „ciesz się, / wyszedłeś cało” (Przebudzony w Jerozolimie, s. 21). Obraz rzeczywisty spowija aura męczeńskiej, niezawinionej śmierci Chrystusa.*

Radio Monk jest sceptykiem. Nie wątpi jednak w istnienie Boga, którego obecność odczuwa zwłaszcza w świecie natury. Jezioro Genezaret, po którym płynie łódź „Jezus”, nazywa Okiem Boga, jest nim także niebo odbijające się w tafli wody tego jeziora (*W ogrodach Golan*, s. 51). Na obecność Nieskończonego wskazuje również słońce nad górami Judei, kształtujące wyżyny i niziny, gdyż *bez jego światła byłyby samym tylko / bytem odrzuconym* (*Purim*, s. 43). Ku słońcu też otwierają się kwiaty „przez chwilę spływając wiecznością” (*Pielgrzym*, s. 59), a cisza na pustyni „nigdzie nie jest tak wrażliwa” (*Lekcja twierdzy Massada*, s. 47). Bohater Monka, przykładając ucho do kamieni na Majorce, wnioskuje, iż: *Świat nie jest z tego świata* (*Wielki Piątek*, s. 101). Jego sceptycyzm nie jest stanem świadomości, lecz refleksją powstającą na gruncie obserwacji. Wątpi w to, czy wierzą w Boga ci, którzy o Nim zaświadcniają. Pokazuje, w jaki sposób niedojrzałość wiernych sprowadza Boga do „rytualnego reliktu”, w efekcie zamykając drogę do poznania Boga żywego:

*Jerozolima to równoległe uniwersum,  
w którym tarcze narodów o siebie  
trzaskają, jednak nikt nie słyszy spiżowego  
grzmotu, ponieważ modlitwami jest  
wytatuowany każdy naród – od 2000 lat  
nie minął żaden dzień, nie zapomniano  
żadnego słowa,  
utrzymuje się gorączka.*

(*Kyria*, s. 17)

Sprawdzając współczesne formy adoracji, obnaża hipokryzję i ignorancję wiernych: *Religie odstają od siebie jak warstwy farb, / naniesione na oniemiaenie; przecież nie ma żadnej ściany / między słowem a ciałem* (*Moria, świątynia na skale*, s. 25).

Monk – jak zauważył Herbert Ulrich w *Przedmowie – pilnując Ziemi, paradoksalnie rozszerza swój horyzont w poszukiwaniu Sacrum* (s. 5). Ma ono dla niego charakter integralny, a więc nie oddziela się od tego, co przynależne do rzeczywistości, która przecież – jako teren działania Boga – jest święta. Można je rozpoznać na każdym kroku, jak w każdej drodze odnaleźć można – drogę do domu (*W drodze do Jerozolimy*, s. 15). Częściej jednak u autora *Króla ziemi jałowej* (*König im wüsten Land*) świętość wkracza na obszary uznawane dotychczas za profaniczne. Bohater rozpoznaje obecność Chrystusa na bazarze w Betlejem, *gdzie / w cichym zakątku kapie krew baranka* (*Betlejem*, s. 53); wino – efekt Chrystusowego cudu – jest dla niego przemienioną wodą (*Alchemia*, s. 7), a we włączających się ulicę Sebastiańską dziwkach, które *namaszczają rany Kraju / spermą dalekosiężnych kierowców, myją / w macierzance stopy studentów* (*Droga do Karlstein*, s. 77), przeglądają się: grzesznica z domu Szymona (Łk 7, 36-50) i Maria z Betanii, *namaszczająca w domu Łazarza stopy Chrystusa wonnym olejkiem* (J 12, 3-4).

W poezji Monka, jak na całunie turyńskim, odbiła się twarz Jezusa Chrystusa. I choć autor nie mówi o nim wprost ani słowem, to jednak obecność Zbawiciela jest w jego wierszach wyraźnie odczuwalna. W Betlejem w świątyni pięć świec (niczym pięć liter w imieniu Jezus) *zarysowuje imię / dziecka narodzonego w tej jaskini zbójców* (*Betlejem*, s. 53). O chrystocentrycznym ukierunkowaniu refleksji antropologicznej świadczą pytania w wierszu *Imię Jozzuy: Kiedy zaczęło się to poszukiwanie bez końca / drogi z każdym krokiem stojącej się celem? // Kto kamieniem węgielnym założył dom, / z każdym dzieckiem pączkujący o pokój?* (s. 53). Osobę Chrystusa przywołują słowa – „Baranek” (*Baranek przecina ci drogę, kiedy / stajesz się drogą, Zmartwychwstanie*, s. 103) oraz „Słońce” („całun Słońca”,

*Uciekanie*, s. 83). Także czytelne symbole: woda i wino, słowo, droga – odwołują się do ziemskiej działalności Nazarejczyka, zaś krew i krzyż przywodzą na myśl Jego męczeńską i zbawczą śmierć. Cud, jakiego dokonał Jezus w Kanie Galilejskiej przemieniając wodę w wino, leży u źródła wszelkich przemian (*Alchemia*, s. 9). Słowa nie są wolne od skojarzeń – *majaczą w półmroku, / między milczeniem a zdradą* (*W przepływie czasu*, s. 93). Droga, poprzez swą służebną rolę, wyznacza ziemską misję Chrystusa, a On sam ma głęboką świadomość swego pośrednictwa między Bogiem a ludźmi (*Zmartwychwstanie*, s. 103). Podobną „funkcję” spełnia również łódź „Jezus”, która przewożąc pielgrzymów, „zastępuje” samego Jezusa. „Krew baranka” kapiąca w cichym zakątku betlejemskiej świątyni symbolizuje ofiarę z własnego życia – czystą, niewinną, spowodowaną przez niezastuzone cierpienie. Krzyż to przecięcie dróg człowieka i Baranka oraz „krzyk drugih narodzin” (*Alchemia*, s. 9).

Bohater Monka pozostaje w stanie chwiejnej równowagi:

*Być może jest nam przeznaczone  
gromadzenie pytań o Początek i Koniec,  
z równoczesnym burzeniem  
murów odpowiedzi  
każdego dnia.*

(*Straż nocna*, s. 73)

Zanurzenie w świecie pełnym wewnętrznych sprzeczności i napięć, zawieszenie w przestrzeni metafizycznej – domaga się stałego punktu odniesienia.

---

Radjo Monk: *Zielona gałąź. Wiersze wybrane / Der grüne Zweig. Ausgewählte Gedichte*. Przełożył: Artur Chlewiński. Wydawca: Dzieła Lubelskiej Akcji Katolickiej, Lublin 2011, ss. 109.

WALDEMAR MICHAŁSKI

## POETYCKA FAKTOGRAFIA I REFLEKSJE PANA CREDO

Alfred Marek Wierzbicki jest osobą wszechstronną. To filozof, etyk, poeta, eseista, profesor KUL, redaktor naczelny kwartalnika „Ethos”, dyrektor Instytutu Jana Pawła II, prorektor Metropolitalnego Seminarium Duchownego w Lublinie. Urodził się w 1957 r. w Maryninie na ziemi lubelskiej. W 25 roku życia został w Lublinie wyświęcony na kapłana (1982). W latach 1983-1986 studiował filozofię w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, a naukę kontynuował w Międzynarodowej Akademii Filozofii w Lichtensteinie. Przebywał także na stypendiach naukowych w Szwajcarii i Włoszech. Po uzyskaniu w Szwajcarii stopnia doktora filozofii (1991) powrócił do kraju, gdzie podjął pracę naukową i dydaktyczną w Katedrze Etyki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (prowadzonej przez uczniów Karola Wojtyły). Dziś jest jednym z najbardziej cenionych w kraju znawców pogranicza filozofii i sztuki (skromnie wyznaje w wierszu *Znaki czasu* z tomu *Kogut w Akwilei*: „nie będę udawał, że wszystko rozumiem”). Nie narzeka na brak czasu ani zajęć, zwykle spotkać go można przyjaźnie uśmiechniętego, bywa na spotkaniach autorskich i wernisażach, także w „Akcencie”. Pracę literacką kontynuuje równoległe z naukową. Wierzbicki jest jednak przede wszystkim poetą, zarówno wtedy, gdy publikuje kolejny tom wierszy, jak i wtedy, gdy drukuje teksty eseistyczne czy naukowe.

Niedawno ukazał się jego szósty tom poetycki pt. *Fotografia rodzinna*. Jest to, jak się wydaje, zbiór szczególnie ważny. Autor odwołuje się w nim do prywatnych

doświadczeń i „rodzinnych” tradycji, a równocześnie słowem poetyckim stara się mówić o tym, co ogólne, uniwersalne, niezmiennie ważne w życiu człowieka. Jak w wielu poprzednich wierszach akcentuje swoją zwyczajność i obecność „tu i teraz”:

*Obudziłem się na wyspie poduszki  
przetrwiałem na tratwie łóżka.  
Aż do świtu i ostatniej kropli deszczu  
zмагаłem się z Lewiatanem.  
Miał moje oczy, moje okulary, moje paznokcie.  
Nie mam lekarstwa na fantomy.  
Zapach jajecznic na boczkach i kawy  
Unosi się rano w otchłań psalmów.  
(Obserwatorium na brzegu, s. 49)*

Cytowany fragment ilustruje właściwą twórczości Wierzbickiego naturalność i zarazem komunikatywność. Ujawnia obecną w jego utworach delikatną autoironię i poczucie humoru, które skutecznie bronią poezję przed retoryką i okazjonalnym patosem. Wierzbicki jest autorem kreującym sytuację liryczną na zasadzie dialogu z czytelnikiem. Liczy się tu konkret, a zwyczajność podniesiona jest do rangi symbolu. Poezja ta pozwala na samopoznanie i spełnianie się człowieka w konkretnych, życiowych sytuacjach. Wierzbicki w zbiorze esejów pt. *Spotkania na placu* (2001) wiele miejsca poświęcił analizie utworów Karola Wojtyły. Odnieść można wrażenie, że w dziełach autora *Tryptyku rzymskiego* starał się dostrzec przede wszystkim to, co znamienne jest także dla jego własnych poetyckich poszukiwań i przemyśleń. Warto zacytować fragment z eseju pt. „Najgłębszy zapis mego bytu” (*O miejscu poezji w myśli Karola Wojtyły*): *Cała poezja Karola Wojtyły jest poszukiwaniem pełni rzeczywistości, pozostając ciągle zadomowiona w konkretności codziennej egzystencji. To ją odróżnia od współczesnej poezji metafizycznej, której pole jest znacznie ciaśniejsze, wyczerpujące się albo w immanencji przedmiotu, albo w immanencji psychologicznego przeżycia* (*Spotkania na placu*, s. 511).

Wierzbicki, jako etyk i poeta, nieustannie szuka obecności człowieka w świecie natury i Boga. Powołał do istnienia literacką postać „Pana Credo”. Wyrażnie nawiązał tu do herbertowskiego „Pana Cogito” i nawiązanie to nie jest czysto dekoracyjne, bo „wierzę” i „myślę” mają wspólny mianownik w „jestem”. Poetyckie „ja” widzi swe zadanie w ocaleniu tego, co wokół jest zwyczajne i piękne. Zapisuje poczynione spostrzeżenia i przemyślenia słowem zwyczajnej mowy. Nie buduje abstrakcyjnych przenośni ani metaforycznych porównań. Mowa jego jest „tak – tak”, „nie – nie”. Dlatego wiersze Wierzbickiego są tak komunikatywne, jak rozmowa z przyjacielem:

*Bolą mnie skreślone skrzydła anioła  
urwana broda Żyda  
rozstrzelane uszy pani Ireny.  
(...)  
Nie powinno zginąć nic z naszej wyobraźni i pragnień.  
Co było i co jest powinno ocaleć.  
Ale złośliwy demiurg tego świata  
inną wyznaje wiarę.  
(fragmenty wiersza \*\*\* *Witaj Miasto!*)*

Wierzbicki „akcję” swoich wierszy lokuje w miejscach-symbolach, a więc m.in. w Jerozolimie, Wilnie, Drohobyczu, Pompejach; pojawiają się też Ogrody Watykańskie i dworzec kolejki wąskotorowej z Warszawy do Góry Kalwarii. Nazwy te to rodzaj elementarza zawierającego podstawowe słowa i znaczenia z dziejów cy-

wilizacji, która miłość uczyniła tematem jednakowo na tragedię, jak i komedię, na świętość i bezceństwo (z wiersza \*\*\* *Wiem, że nie na jawie...*). Pan Credo nie jest magiem ani nawet filozofem, ma świadomość, że człowiek żyje w żywiole słowa (*Muzeum złota*). Sam znajduje się pomiędzy A i B na zawsze pozostanie trzecim, jak reporter, sędzia, pielęgniarz (*Jesienny portret Pana C*). I choć nie jest ani pierwszy, ani ostatni szuka obrazów silniejszych niż słowa (*Pan Credo patrzy przez szczelinę*). Ma duszę poety, który świat postrzega w obrazach, a więc w wierszach.

Dotychczasowi komentatorzy wierszy Alfreda Wierzbickiego (m.in. Krzysztof Paczuski, Sławomir Jacek Żurek, Jerzy Szymik czy Adriana Szamańska) słusznie zwrócili uwagę na znamiennej triadę, łatwą do zauważenia w jego tekstach. Tworzą ją: „czas – wędrowanie – kontemplacja sztuki”. „Bezbronny blask piękna” odkrywany jest w jego wierszach zarówno podczas wędrówek ku południowym obszarom Europy, jak też w chwili kontemplacji dzieł mistrzów dostępnych w muzeach, a także podczas odczytywania wyblakłej już rodzinnej fotografii.

To, co uniwersalne w tej poezji, ujawnia się w sytuacjach wziętych „z życia”, w konkretach wyławianych z pozornie szarej codzienności, obecne jest w przytoczeniach i cytatach. Kto szuka poezji na koturnach, minie się tu z poetą, jak studenci, „którzy bardziej czuli są na obecność niż sens”:

*Studenci przyszedli do mnie na wykład.  
Weszli drzwiami przez taras.  
Wiatr porusza firanki.  
Ktoś mówi: Nie ma go, to przeczytamy  
jego wywiad z Galileuszem.  
Uchylam drzwi: A właśnie, że jestem!  
(\*\*\* Woda wydostaje się z łazienki...)*

Czesław Miłosz powiedział w *Ziemi Ulro*, że „człowiek nie może być znikąd”, Alfred Wierzbicki zauważa, że „co było i co jest powinno ocaleć” (\*\*\* *Witaj Miasto!*) – intencje obydwu poetów są wspólne: miejscem najważniejszym w życiu człowieka jest jego dom rodzinny. Z tej świadomości i przekonania narodził się tom wierszy *Fotografia rodzinna* – dokument „próbujący pozbierać wspomnienia”, aby dać świadectwo temu, „co rozpada się na mial”, a jednak istnieje nie tylko na fotografii.

Pan Credo w wierszach Wierzbickiego nieustannie akcentuje także „pragnienie drugiego brzegu” (*Obserwatorium na brzegu*). Ma świadomość, że prawdziwy Bóg pozostaje ukryty, // a zamiary jego niedocieczone (*Pan Credo nie zgadza się z Kierkegaardem*). Więc

*Pan C obok Pana C  
Podróżują po bujne runo opowieści  
Wytrwale i cierpliwie  
Gdyby nawet mieli nic nie znaleźć  
(Podróż w zimie)*

Poezja według Alfreda Wierzbickiego jest „środkiem samopoznania i spełnienia się człowieka”. A ponieważ sztuka stanowi źródło inspiracji także dla filozofów, więc poezja pozwala „narodzić się metafizyce”, tak jak prawda poznana we własnym doświadczeniu pozwala narodzić się człowiekowi do jego dojrzałego osobowego życia. Znaczy to tyle, że poezja wypełnia konkretną żywą treścią to, co formuły metafizyczne ujmują zazwyczaj w sposób uogólniony i oderwany (A. Wierzbicki: *Spotkania na placu*, s. 514). Analizując wypowiedzi Wierzbickiego, można stanowczo potwierdzić: *Unia poety i etyka jest w tym przypadku unią realną.*

## OŚ(Ć) ŚWIATA

W najnowszym tomie poetyckim Piotra Mitzera, zatytułowanym *Kropka* (do tytułu nawiązuje pierwszy i ostatni wiersz zbioru, a także... wykorzystany na okładce obraz Phillip'e'a Willisona, przedstawiający z pozoru czarny punkt – punkt ten jednak zdaje się zapraszać do spojrzenia w głąb, we własną, czarną, niezbadaną otchłań) odnajdziemy odwołania do poprzednich książek poetyckich autora, zwłaszcza do *Domu pod świadomością* i *Niewidów*, które budują – wraz z wcześniejszym *Podmiotem domyślnym* – pełen emocji, wyważonych refleksji i „przeblysków niewiadomego” liryczny tryptyk. Są tutaj jednak i inne wątki: nie tyle nowe, co inaczej opracowane, przedstawione i skomponowane w niezwykle intrygującą poetycką całość. Jej lektura nie tylko skłania do namysłu, ale i do zatrzymania się – choćby tylko na chwilę, choćby na moment potrzebny do przeczytania pojedynczego wiersza. Może to stać się zaczątkiem swoistej re-wizji – siebie, świata i siebie w świecie.

Wiele spraw (o ile nie wszystkie) rozgrywa się tutaj na linii góra – dół. Przywołać to może na myśl topos axis mundi. Funkcję osi łączącej ziemię z niebem i krainami podziemnymi, a jednocześnie wyznaczającej środek świata, wokół którego organizuje się i koncentruje życie, może pełnić zarówno naturalne wzniesienie terenu (góra), zbudowana przez ludzi świątynia, jak i wbity w ziemię zwykły kauczukowy pal. Axis mundi zapewnia ludziom łączność z sacrum, odczucie „innej modalności bytu” (M. Eliade). Jej utrata, realne lub symboliczne zniszczenie grozi zanikiem poczucia bezpieczeństwa, rozkładem więzi w grupie, a nawet śmiercią.

Oprócz sposobu kategoryzacji przestrzeni (i realnej, i symbolicznej) niezwykle ważny jest w tych wierszach czas – relacje czasu i przestrzeni kształtują się interesująco nie tylko w bardzo osobistej *Mijance*, ale także w wierszu *Robi zdjęcie*. Fotografowanie okazuje się tutaj czynnością zarazem zwykłą i niecodzienną – wykonywanie zdjęć, choćby wydawało się czymś najbardziej banalnym, służy zatrzymaniu konkretnej chwili, utrwalonego na kliszy „teraz” (zupełnie odmiennym problemem jest w tym wypadku kwestia prawdziwości). Mitzner z wirtuozerią wykorzystuje dwuznaczność słów, budując wersy, które można odnieść zarówno do techniki fotografowania i wywoływania zdjęć (czy też określonych parametrów sprzętu), jak i do relacji łączących fotografowanych ludzi:

*nie ma czułości  
tylko rozdzielczość*

Relacje te są tym łatwiejsze do zaobserwowania, że zdjęcie wykonuje się z zewnątrz, spoza grupy, dbając o odpowiednie ustawienie, odległość, kadr. W wymóg zachowania w takiej sytuacji fizycznego dystansu wkrada się jednak coś więcej – świadomość przemijania, a jednocześnie chęć ocalenia tego, co obecne (zdjęcia często służą przecież jako katalizator wspomnień, a także opowieści o przeszłości). Także i tutaj, oprócz zależności między ludźmi, których istnienie wpisane jest w czas, pojawia się występujące w wielu innych wierszach symboliczne uporządkowanie przestrzeni na linii: góra – dół:

*Szukam odejścia  
jeszcze krok  
pozujcie mi  
do końca  
żebym was lepiej widziała  
i ziemię pod stopami  
i niebo nad głowami*

*i szarzejący szylid  
w tle*

Jednocześnie zagospodarowana zostaje przestrzeń w płaszczyźnie horyzontalnej: (oddalam się, by was lepiej zobaczyć, patrzę z daleka, by dostrzec przedmioty w tle) i wertykalnej (ziemia pod stopami, niebo nad głowami). Punktem orientacyjnym staje się człowiek: w swoim wymiarze cielesnym (stopy, głowa) i duchowym (ziemia, niebo), a także w relacji z innymi. O charakterze tych relacji można wnosić również z rodzaju zachowanego dystansu. (Bywa i tak, że bliskość jest jedynie pozorna – upozowana na potrzeby zdjęcia, w rzeczywistości panuje „rozdzielczość”, oddzielność.) Dzielić nas mogą również różnice pokoleniowe (świetna puenta, która jednocześnie jest przekształconym „cytatem z rzeczywistości”: „o metrykę za daleko”), ale jednocześnie nie sposób zaprzeczyć rodowej ciągłości między generacjami.

Pytania o przeszłość powracają w utworze *Ubi sunt?*, nawiązującym w tytule do popularnego szczególnie w średniowieczu toposu *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* (wcześniej, w wierszu *Wielki śnieg*, który otwiera znakomity, zbudowany w oparciu o aliterację wers „Pamięć jest zamieć”, można również usłyszeć echo zawołania François Villon: „Lecz gdzie są niegdysiejsze śniegi”...). Dociekania „gdzie są ci, którzy byli przed nami” dotyczą znanych miejsc i ich historii, w którą wplecione zostały losy poszczególnych osób. W średniowieczu, ale i później (bardzo długo w cechach rzemieślniczych), oddawało się syna na nauki u mistrza. Dzisiaj często ten osobowy charakter przekazywania wiedzy i umiejętności, a także wypracowywanie skutecznego działania w grupie, bywają zaniedbywane. Zmienił się świat, tryb życia, pozostała nostalgia za przeszłością i te same od wieków pytania:

*gdzie jest szewc Wlazł z ulicy Kochowskiego  
gdzie szewc Piętka z Żelaznej  
gdzie majster z Poznańskiej autor moich pierwszych  
wiśniowych półbutów?*

*nie pytam już  
o pradziadka Niemińskiego  
szewca z Piwnej  
znikł nawet z rodzinnego albumu*

*(...)  
Więcej tu dziś sex-shopów niż warsztatów  
szewskich  
nie ma gdzie oddać buta do naprawy  
ani syna do terminu*

W te rozważania wkrada się też myśl o bliskich i o własnej przeszłości – to kolejny wiersz z wątkiem autobiograficznym.

Osobiste losy poszczególnych jednostek spletają się czasem z historią (*Sny zimowe, Coś z rewolucji*). Tak dzieje się również w poemacie (?) *Jutro lustro*, w którym nie tylko warstwa dźwiękowa, ale i kształt graficzny sugerują „odbijanie się” obrazów przeszłości w obecnym „teraz”. „Kontakt z przeszłością” ma oczywiście zawsze charakter zapośredniczony, a osobną kwestią pozostaje jego literacki – w szczególności poetycki – zapis.

Prywatne wędrówki w głąb czasu skłaniają również do prób zagłębienia się... w siebie. Wyraźną granicę między tym co wewnętrzne i zewnętrzne wyznacza nasze ciało, pozwalające nam komunikować się ze światem, z innymi ludźmi, a także z samym sobą:

*Przed cudem  
stawić czoła ciału*

gorącym czołem  
dotknąć czoła  
poczuć w czaszce  
skłębioną czułość

(...)

obie strony czoła

w obie strony

dalej jest

Żyjąc, pozostajemy w nieustannym, naprzemiennym ruchu: wewnętrzne – zewnętrzne, góra – dół, ziemskie – nadprzyrodzone, cielesne – duchowe (jak np. w *Słysz* przypominającym średniowieczne utwory z kręgu *Dusza z ciała wyleciała* albo... zaskakująco celne rymowanie księdza Baki), żywe – umarłe (jak np. w świetnym wierszu *Utopce i ślizgacze* albo w *Wólce*). Nieustannie balansujemy, próbując zachować równowagę oraz łączność między tymi obszarami. Nie brak też odniesień do Boga: nie jest to bezosobowy Absolut, ale Bóg chrześcijański. W *Przejsiach*

brzegi stoją  
patrzą  
jak Galilejczyk płynie  
dno odpycha  
krzyżem

Ten aspekt jest tutaj, podobnie jak w poprzednich tomach autora *Niewidów*, niezwykle istotny i powraca w kilku co najmniej utworach: jako parafraza wyznania grzechów (*Sny zimowe*), w tytułach liryków (*Purgatorio*, *Wieczorna poranna*, *Litania na głoskę ł*), w bezpośrednich odwołaniach do symbolicznego organizowania przestrzeni (wzniosłość gór i przeciwstawiona im pustka ciemnego kościoła w wierszu *Góry* albo opowieść o lesie w *Górze – dole*).

Można też, jak Piotr Matywiecki, powiedzieć inaczej – w poezji Mitznera *Wszystko (...)* odbywa się między obiema sferami: *tym, co przeświecone rozumem, i tym, co półmroczone, podświadome*. Tutaj mieszczą się też akt i scena pisania:

**Na wodzie**

na wodzie  
piszę  
stawiam kropkę

na wodzie  
piszę  
przekreślam

aż po szlam

*Kropka* to bardzo osobisty i ważny tom. Do czytania i przeżywania.

---

Piotr Mitzner: *Kropka*. Dom Wydawniczy tCHU, Warszawa 2011, ss. 94.

EWA DUNAJ

## „MOŻNA SIĘ PRYZWYCZAİĆ”

Najnowszy tom wierszy Andrzeja Niewiadomskiego, zatytułowany *Tremo*, stanowi kontynuację (rozszerzenie) poprzedniego – *Locji*. Mimo świetnie oprowadzanej sztuki żeglowania, znajomości map i wytyczonych kursów, żeglarz nie

jest w stanie płynąć dalej. Jego wędrówka zamienia się w błądzenie bez celu, od portu do portu, od przystani do przystani. Najwidoczniej nie da się już ustalić kierunków, stron świata, porządku przestrzeni i czasu. Może dlatego, że świat, w jakim porusza się bohater wierszy, jest złożony nie tyle ze zdarzeń, miejsc i osób, co – ze słów. Jest on „odbity” w świadomości piszącego, niczym w ogromnym, wielopłaszczyznowym lustrze.

Tremo to staroświeckie, wysokie lustro, zwykle zajmujące całą ścianę, czasem wyposażone w boczne, ruchome skrzydła, a czasem wmontowane na stałe nad kominkiem lub na suficie. Tafla, w której można obejrzeć jakąś rzecz (siebie) w całości, a nawet z trzech stron równocześnie, jak na kubistycznym obrazie.

Świat opisywany w poezji Niewiadomskiego zbudowany jest niczym kalejdoskopowa układanka. W wielu wierszach powtarzają się motywy lustrzanego obrazu: bliki, światła odbite, podział na dwie strony (świat rzeczywisty i jego odwzorowanie), wreszcie – złudzenie, polegające na lustrzanym odwróceniu stron lewej i prawej. Tak skonstruowane opisy świata stwarzają efekt równoczesności narracji – stanowią próbę uchwycenia myśli, są jednocześnie relacją i komentarzem, pełnym wielopoziomowych skojarzeń (*To nie ma ram, a szkło jest niewidoczne, Praxis. Odbicia*, s. 39). Mozolne porządkowanie opowieści, „wykonywanie poezji”, jest próbą znalezienia klucza, dzięki któremu słowo i myśl – awers i rewers – połączą się w jedno. Próba ta jest z góry skazana na niepowodzenie. Poeta panuje nad słowem (*Wiersz bez czasowników, Wiersz na literę O., Wiersz na strunie „nie”*), ale obrazy, nieustannie odbijające się w jego świadomości, nakładające się na siebie warstwy skojarzeń i wspomnień nie podlegają regułom językowym i nie pozwalają się podporządkować gramatyce.

Za drugi obok motywu lustra temat wierszy Niewiadomskiego należy uznać wędrówkę. Jednak bohater – jeśli odwołać się do Baumanowskiej klasyfikacji – nie ma cech ani pielgrzyma, ani turysty. Jego podróż jest przymusowa i mimowolna, nie opuszcza go bolesna świadomość pędu Ziemi w kosmosie. To zarazem podróż mentalna – bohater rejestruje zmiany w swojej świadomości, obserwuje sam siebie od wewnątrz. Równoczesność tych procesów – przemieszczania się w czasie i przestrzeni, w wymiarze dosłownym i metafizycznym – ujawnia niestałość, zmienność wszechrzeczy. Stąd konieczność studiowania nawigacji (*navigare necesse est*) i świadomość nieuchronnego zakończenia żeglugi (*vivere*). Nic dziwnego, że bohater podróżuje bez entuzjazmu, bez ciekawości zwykle łączącej się z wędrowaniem. Zna na pamięć kłamliwe obietnice wszystkich portów i przystani, dostrzega monotonię w każdej odmianie pejzaży i ludzi:

*Pęcznią porty i domy rozpusty,  
ale wszystkie są przystanią tych samych  
towarów i uciech.*

*Samotni żeglarze zapełniają jeszcze dzienniki,  
ale ręce przywykły już tylko do lin i koła steru,  
zaciskają się pętle coraz dłuższych podróży.*

(*Inwokacja*, ss. 5-7)

Rytualizacja, powtarzalność wszelkich zdarzeń rodzą znużenie, przesyty, poczucie wyczerpania, wypalenia wewnętrznego. Dni są coraz dłuższe, czas staje się namacalny. W tej żmudnej wędrówce bez celu i końca nie przydają się żadne ze sprawdzonych niegdyś metod i reguł: *Wszystko, co przydatne, kiedyś wreszcie zawodzi* (*Locja*, ss. 8-9). Tytułowe tremo tworzy fantomy i symulakry, zwielokrotniane jeszcze w umyśle podróżnika, który jednocześnie wędruje w przestrzeni i w czasie, obserwuje świat i siebie samego, każdy obraz opatrując wielowarstwowymi komentarzami, skojarzeniami, a do tego jeszcze odczuwa przymus ironicznego dystansu. Kalejdoskopowe multiplikacje nie zaskakują, nie wywołują zachwyty nieoczekiwaną kombinacją barw i kształtów, rodzą zmęczenie i żmudny



wysiłek, zmierzający do nadania chaosowi ładu (choć z góry wiadomo, że jest to usiłowanie skazane na klęskę).

Przestrzeń wierszy Niewiadomskiego to prowincjonalne miasto (prowincja jest wszędzie, prowincja jest w nas), niekiedy nazywane, czasem tylko rozpoznawalne dzięki szczegółom topograficznym. Opisywane bez sentymentalnych wzruszeń, w nieustannym poczuciu obcości i niechęci: *Nigdy nie widziałem większej nędzy, (...) Nigdy nie widziałem większego kiczu, (...) Po raz trzeci z rzędu trafiłem tu na odpust, który mnie, jak zwykle, nie dotyczył* (*Nigdy*, s. 19). W niektórych wierszach pojawiają się wspomnienia innych krajobrazów – miast północy, portów – ale i one są pozbawione koloru, chłodne, wyblakłe, jakby spowite chmurami czy mgłą, robią wrażenie nie rzeczywistych pejzaży, lecz starych map czy rycin z kart średniowiecznej księgi.

Najczęściej powtarzającą się frazą jest „nie ma”. *Wiersz na strunie „nie”, wiersz po stronie „ma”* (s. 62) przywodzi na myśl piosenkę Rafała Wojaczka *Czemu nie ma tancerki*, tyle że Niewiadomski nie jest buntownikiem, jego „nie ma” to pełna rezygnacji konstatacja, wywodząca się ze znużenia i z rozczarowania światem. Zamiast krwi i płomienia poètes maudits jest śnieg (*Biel*, s. 69), szron, zimne bliki szklanych tafli, zimowy krajobraz przypominający rysunek w szkicowniku: *szczegóły zacierają się, blakną plakaty* (*Od siebie*, s. 54)

Wiersze zebrane w tomie *Tremo* wymagają skupienia, namysłu, lektury uważnej, czasem wielokrotnej. Dominującym wrażeniem jest wielowarstwowość przekazu; poeta pisze wiersz i zarazem go komentuje. Jednak wielopłaszczyznowość narracji nie polega tylko na nagromadzeniu aluzji oraz odwołań literackich i kulturowych, chociaż tych oczywiście nie brakuje (nie sposób nie dostrzec powiązań z poetyką pokolenia, do którego należy Niewiadomski):

*Można się przyzwyczać do słów i nie pamiętać, co się wydarzy. No dobrze, już wie, jest „mgławicowy” i „migotliwy”, co by tu jeszcze dodać, niech będzie: „hermetyczny”. Można nawet polubić, kiedy nie ma innego wyjścia i można nie pamiętać, co z nim, który musiałby pójść dalej tym tropem, nie wiedząc, co migoce i gdzie, zasnuta mgłą jest powierzchnia czy głębia? Nie potrafię o nim niczego powiedzieć, ale on – jeśli odnajdzie to w sobie – będzie powtarzał „nie rozumiem” już inaczej. O tym niewiele się wie, ale można pisać listy o guście, można powtarzać, można się przyzwyczać.*

(*Wiersz o możliwościach*, s. 64)

Oczywiście, kolejny wiersz w tomie nosi tytuł *Kanikuła albo wiersz hermetyczny...*

Najważniejszą cechą wierszy Niewiadomskiego wydaje mi się uderzająca samoświadomość, wyrażająca się w nakładanych na siebie, wielopoziomowych autokomentarzach, wielowarstwowych ciągach obrazów, które powtarzają się i za każdym razem tworzą nowe sensy. Uderza konsekwencja w konstruowaniu metafor, widoczna zarówno w poszczególnych wierszach, jak i na poziomie całego tomu, tworzącego chłodną, przemyślaną kompozycję.

Poetyckość tych opowieści wynika z intelektualnych konceptów, unikania nadmiernej czułości, sentymentalizmu. Wiersze Andrzeja Niewiadomskiego mogą wydawać się nieomal wyprane z emocji, chociaż odnoszą wrażenie, że chłód stanowi tu rodzaj maski. Tylko dzięki niej można podróżować dalej. Można się przyzwyczać.

---

Andrzej Niewiadomski: *Tremo*. Stowarzyszenie Literackie „Kresy”, Lublin 2010, ss. 72.

## W MYŚL TEORII SNÓW

Jak zapisać sen? Jak utrwalić przyśnione dialogi, zdarzenia i myśli? Jak sprawić, by zapis pozostał wierny i lekki, by nie naruszyć delikatnej konstrukcji snu? Jak dotrzeć do jego granic, dotknąć tajemnicy. Bez wątplenia jest to jedno z trudniejszych zadań stojących przed literaturą. *Zapisywanie snów wymaga wobec nich największej lojalności* – przypominał w liście do Tadeusza Bitnera Henryk Bereza. Także Bohdan Zadura postanowił być wierny słowom krytyka, którego przed laty uznał za swojego mistrza. We wstępie do *Oniriady* Bereza pisał o fascynującym i niepowtarzalnym świecie snów: *Najbardziej wyzwolona wyobraźnia nie stworzyłaby takich fabuł, najbardziej pojemna metafora nie ogarnęłaby tak od siebie oddalonych – i oddzielonych w czasie i przestrzeni zjawisk*<sup>1</sup>.

W *Nocnym życiu* przenikająca się materia jawy i snu oraz zacieranie ich granic mogą wprowadzić czytelnika w niemałe zakłopotanie, a nawet w konsternację. Jednak to poetyka zapisywanych snów i elementy oniryczne wyznaczają główny porządek tomu. Potwierdzeniem jest już samo motto książki – wybrany przez autora horoskop z czasopisma „Metro”, w którym pojawia się zapowiedź: *Inspiracją będą dla was sny*.

Wydarzenia przedstawione w tomie w większości dzieją się w podróży. Bohater liryczny pozostaje w ciągłym ruchu. Miejsca jego pobytu, wyznaczone szlaki i drogi zmieniają się w niebывale szybkim tempie. Senne obrazy, wprowadzane do poematów, pełne są paradoksów i nieoczekiwanych zmian. I tak w pierwszym z owych utworów (*Z cyklu „Plan Loesta”*) podróż do Frankfurtu nad Menem w towarzystwie dwóch lubelskich poetek nieoczekiwanie przybiera postać błąkania się na granicy polsko-niemieckiej w oczekiwaniu na statek:

*przekroczyliśmy granicę jeszcze raz  
i jeszcze  
statek płynął w górę rzeki  
miał przy płynąć w południe*

(s. 13)

Punktem centralnym tomu jest tytułowy poemat oniryczny *Nocne życie w początkach kwietnia 2009*, zbudowany z dziewięciu części – ciągów czasoprzestrzennych, wprowadzanych bez logicznego porządku. Czas wydarzeń sfery sennej jest nieokreślony, wpisany w czas rzeczywisty:

*W nocy z drugiego na pierwszego  
w pełni lata  
kilka dni podróżowałem  
po Stanach Zjednoczonych*

(s. 19)

Bohater liryczny przekracza granice państw, płynie statkiem, czeka na pociąg, podróżuje śladami jakiegoś pisarza, ogląda krajobrazy, zmienia trasy i waluty, spotyka znajomych, wysyła wiersze, staje się słuchaczem sesji naukowej na okręcie wojennym. W innym miejscu poematu kupuje jabłka od Cyganów, żeby sprawić radość teściowej, składa wizytę doktorowi Kotkowi, rozmawia, żartuje, przypomina sobie sceny filmowe. Senna poetyka pozwala mu zrobić i wypowiedzieć to, co na jawie wydaje się niedorzeczne bądź śmieszne. Prowadzi on również wewnętrzny dialog, stara się panować nad nieprzewidywanymi sytuacjami, w których się znalazł: *muszę radzić sobie sam / nie okazywać strachu* (s. 32).

<sup>1</sup> H. Bereza: *Oniriada*. Warszawa 1997, s. 8.

W poetyckiej oniriadzie Bohdana Zadury sen staje się również punktem wyjścia do refleksji nad życiem. Autor przypomina wówczas o nieuchronności śmierci, jak w wierszu *Inny pokój*:

*w krótkiej chwili  
po przebudzeniu  
nie wiesz  
gdzie jesteś  
za którymś razem  
tak już może zostać  
na zawsze*

(s. 11)

We śnie przychodzą umarli. Zdaje się, że tylko tam istnieje możliwość podejmowania z nimi dialogu. Przekonanie takie pojawia się w wierszu o zmarłej ciotce:

*kiedy następnym razem  
mi się przyśni  
ja będę pierwszy  
zadawał pytania*

(s. 89)

W *Nocnym życiu* znajdują się również wiersze, w których dominującym tematem jest pamięć. Zadura, wykorzystując technikę montażu, z detalami przywołuje po latach miejsca, twarze, przedmioty, zdarzenia, fragmenty rozmów. Niektóre z nich utoną „w niepewności niepamięci”. To zaś, co pamięć ocalała, to dziecięca radość wywołana sukcesem sportowca z 14 czerwca 1959 roku (*Biały anioł*), słowa czeskiego pisarza, które po latach można „powtórzyć z dokładnością do dwóch przecinków” (*Humoreska*).

Wiersze umieszczone w tomie nie są jednolite. Obok dłuższych form, wspomnianych poematów onirycznych i dygresyjnych, czytelnik odnajdzie w nim także utwory składające się z kilku wersów bądź jednej frazy. Inspiracją dla nich stał się język telewizji, prasy i reklamy. Opisują one otaczającą nas rzeczywistość poprzez paradoksy i absurdy językowe. Niektóre w całości składają się z cytatów wyjętych z pasków informacyjnych z ekranu telewizora lub usłyszanych tam wypowiedzi:

*„Obóz cały czas jest czynny”  
mówi reporter TVN  
relacjonując kradzież oryginalnej tablicy  
z napisem „Arbeit macht frei”  
znad oświęcimskiej bramy*

(s. 78)

W wierszu *De gustibus* poeta, przytaczając wprost słowa prawnicowego publicysty, obnaża paradoksalność jego wypowiedzi:

*„miałem przyjemność  
czytania stenogramów  
procesu norymberskiego”*

(s. 52)

Autor *Ptasiej grypy* z niebywałą uwagą śledzi niejednoznaczności słowne, wystawia na próbę „utarte metafory”, demaskuje pustosłowia i fałszywe brzmienia. Wykorzystuje także analogie i podobieństwa językowe odległych od siebie pojęć, aby wywołać napięcie między tytułem a treścią wiersza. Dzieje się tak między innymi w utworze *Casting*:

*Płacz i zgrzytanie zębów  
Bo wielu jest  
powołanych  
lecz mało  
wybranych*

(s. 7)

Poszukując absurdów, Bohdan Zadura nie oszczędza nawet języka poetyckiego. W wierszu *Nie znam się na sporcie* podaje w wątpliwość sens „pięknego zdania” z książki o Zbigniewie Herbercie, w którym znana poetka moment wahania porównuje do zachowania sportowca przed startem: *To jak pełna napięcia / chwila zawodnika przed skokiem / ze śnieżnego szczytu* (s. 78). Autor *Nocnego życia* trafnie zauważa, że przytoczony obraz trudno byłoby powiązać z jakąś znaną dyscypliną sporu.

Językowe paradoksy przybierające postać poetyckich tropów prowadzą do zaskakujących wniosków. Okazuje się bowiem, że błędny zapis jednej litery może zmienić nawet wydzwięk powszechnej modlitwy:

*Chleba naszego  
powszedniego  
daj nam  
zBoże*

(s. 38)

Ostatni, a jednocześnie najkrótszy wiersz *Puść się!*:

*w niepamięć*

(s. 93)

jest nie tylko żartem językowym, lecz również apelem o dystans wobec przedstawionej rzeczywistości sennej, a tym samym potwierdzeniem onirycznego charakteru tomu. A może to zachęta do przyjęcia odpowiedniej postawy wobec obserwowanej na jawie rzeczywistości? Czy nie miał bowiem racji Wiesław Myśliwski, gdy pisał: (...) *Może tylko sny stanowią o nas. Może jeszcze tylko sny są nasze?*<sup>2</sup>.

---

Bohdan Zadura: *Nocne życie*. Biuro Literackie, Wrocław 2010, ss. 98.

**MAŁGORZATA POTENT**

## **ŻYCIE JAK DANCING**

O autorce *Rezydencji surykatek* można mówić na wiele sposobów; ograniczając się do dwóch najbardziej kształtujących postawę odbiorcy (czy to recenzenta, czy ucznia zmuszonego do interpretacji zadanego wiersza, czy wreszcie „swobodnego” czytelnika), można wskazać ten encyklopedyczny (za np. wikipedią) oraz ten szufladkująco-nobilitujący. Wedle pierwszego: Marta Podgórnik (ur. w 1979 roku w Sosnowcu) to poetka – autorka tomów: *Próby negocjacji* (1996), *Paradiso* (2000), *Długi maj* (2004), *Opium i Lament* (2005), *Dwa do jeden* (2006), *Pięć opakowań (zebrane)* (2008), *Rezydencja surykatek* (2011), krytyk literacki, redaktorka, laureatka Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierezina (1996), stypendystka Ministra Kultury, nominowana do „Paszportu Polityki” (2001). Uczestniczka polsko-niemieckich warsztatów translatorskich w Krakowie. Jej wiersze tłumaczono i drukowano na Słowacji, w Czechach, Niemczech, Rosji,

<sup>2</sup> W. Myśliwski: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków 2006, s. 69.

Szwecji, Wielkiej Brytanii, USA, we Włoszech i na Ukrainie. Związana z Biurem Literackim, w internetowym serwisie Biura – „Przystani” – zamieszcza felietony i odpowiada za dział poetyckich debiutów. Mieszka w Gliwicach. Natomiast zgodnie z drugą konwencją autorkę nazwiemy: „Wojaczkim w spódnicy”, „córą Zadury” lub „spadkobierczynią wyklętych”.

Tak czy inaczej, żałuję, że nie zdążyłam wejść w lekturę poezji Podgórnik bez świadomości, kim jest poetka, bez tych wszystkich łamiących swobodę czytelnika informacji, które już pierwsze dzikie słowa tomu kazały mi postrzegać przez pryzmat teorii gender. Zazdroszczę więc tym, którzy nie czują automatyzmu interpretacji, konieczności deszyfrowania kodów: wyjaśniania podtekstów personalnych, wskazywania sposobów wprowadzania i funkcji gier intertekstualnych. Wolność tego typu odbioru przepada w momencie, gdy inicjały TD zaczynają wskazywać już tylko i wyłącznie oraz z całą pewnością Tadeusza Dąbrowskiego. Daleka jestem od stwierdzenia, że najtrafniejsze (o ile w ogóle możliwe jest mówienie o trafności odczytań poezji) uwagi na temat wierszy Podgórnik przedstawi ignorant (lub nieznający poezji współczesnej, acz sprawny językowo, maturzysta), ale ubolewam nad tym, że ja żywiłowo spontanicznych, oryginalnych spostrzeżeń już raczej nie poczynię. Nie można przecież za takie uznać stwierdzenia, że Podgórnik tworzy nowy feminizm. Nie waginalny a intelektualny, który nie pragnie wolności sromu na tyle mocno, by pomijać zdolności istoty szarej.

*Nie jestem poetką intelektu, ponieważ mam cipkę, a nie chuja; moje poglądy na sztukę nikogo nie interesują. Nie jestem feministką, ponieważ mam mózg oprócz cipki, i to on determinuje moje zachowanie. Jestem zakładniczką ludowej teorii, że mądrzejszy powinien ustąpić głupszemu.*

(Gorzkie żale, s. 26)

Ten nowy feminizm wyrasta z obnażenia silnie zakorzonego w kulturze toposu pokrzywdzonej, cierpiącej Julii czy Izoldy. Ubrane we współczesne szaty ożywają one w podmiocie lirycznym. Są skazane na akceptację.

Podgórnik zdaje się prezentować stabilne uniwersum, a w nim człowieka zbuntowanego wobec skostniałych formuł ograniczających jego tożsamość. Ludzkość nie dzieli się, wbrew formom gramatycznym, na kobiety i mężczyzn, ale na zdolnych i niezdolnych do doświadczenia tożsamości seksualnej, świadomych i nieświadomych dynamicznego rozwoju własnej osobowości. Podgórnik ilustruje ten skomplikowany układ, wprowadzając mnogość podmiotów lirycznych. Zróznicowanie dotyczy nie tylko liczby czy osoby gramatycznej. Autorka tworzy poetycki kalejdoskop, mówi bezpośrednio lub pośrednio, z perspektywy kobiety bądź mężczyzny, raz wykorzystuje melodyjną stylizację na Kochanowskiego czy piosenkę ludową, to znów rozwija długą frazę przypominającą prozę mniej lub bardziej poetycką (trochę tu Ginsberga, trochę strumienia świadomości). W każdej jednak sytuacji mówi autentycznie. *Rezydencja surykatek* jest zapisem wycinka biografii, nietypowym pamiętnikiem, w którym wiersze nabierają wymiaru fotografii. Jakby Podgórnik chciała zatrzymać chwile, zeskanować ich doznaniową stronę, uchwycić sensualny wymiar znany tylko podmiotowi.

Czy autorka pisze o sobie? Pewnie zawsze i nigdy. Opowiada o kobiecie, w której ożywiona została odwieczna krzywda porzuconej lub porzucającej kochanki, która doświadczenie aborcji i śmierci (dosłownej i metaforycznej) próbuje umieścić gdzieś między agresywnym buntem i bierną negacją. Mówi o poetce wprowadzającej czytelnika w świat labiryntów – o królowej ironii, odczuwającej jednocześnie strach przed przekroczeniem granicy prywatności oraz odważne pragnienie tworzenia poezji bez granic. Wiersze są zapisem wydarzeń, do których podmiot „chce” wracać. Niekiedy przypomina to terapeutyczne oscylowanie wokół tych samych, natrętnie narzucających się tematów; przerabianie ich na nowo w grupie wsparcia lub indywidualnie na kozetce u psychoanalityka, zazwyczaj

autoironicznie. Ale *Rezydencja...* nie jest spowiedzią lub notatkami z obserwacji klinicznych. Za dużo w tych tekstach świadomości twórczej, zbyt sprawny język, zbyt wiele powiązań.

*ja jestem grafomanka ze złamanym sercem. Poniekąd to  
jest prawda na szklanej kozetce. Ale przepraszam.  
Ze wymiotowałam te kilkadziesiąt prawd jakby naprędcę  
i teraz to wygląda jakbym ciut cierpiała. Cierpiała  
całkiem trochę, i wymiotowała kryształ swojej prawdy  
w plastikową pomarańczową miskę, trzymaną na klęczkach.  
A tymczasem ja siedziałam po turecku, kolana  
podkuliwszy głupio. Aż pod szyję.*

(Zamek, s. 41)

W *Kiedy łączniczka kocha, chłopcy idą za nią w dym* osoba mówiąca wyjaśnia, jakie jest powołanie łączniczki: *Co robi łączniczka? Ma za zadanie przenieść nie wiadomo co w bezpieczne miejsce. I nawet cały dywizjon nie ma prawa jej zatrzymać tylko dlatego, że dla całego dywizjonu to, co najważniejsze, to odsłonięte ramię łączniczki w hotelowej pościeli* (s. 61). *Ars poetica?* Co jest zadaniem poety? Przenieść nie wiadomo co w bezpieczne miejsce. *Tylko takie łączniczki potrafią zmusić swoje serce, żeby przestało, i tylko takie łączniczki z przestany sercem docierają za linię wroga, z tym czymś, co muszą przenieść, z bibułą i ze zdjęciem ukochanego w zawodnej jak poezja pamięci, i wykrwawiają się dopiero złożywszy meldunek* (s. 62).

Poetę cechuje zdolność poliegzystencji emocjonalnej – choć żyje i doznaje w konkretnej realnej czasoprzestrzeni, w historycznym wymiarze, to jego potencjał jest znacznie większy, ponieważ potrafi współodczuwać także poza czasem realnym. Poeta odkrywa uniwersalizm doświadczeń, dlatego szuka podobieństwa w biografjach, sytuacjach (łączy fikcję z realnością – *Literatura w weekend*), generujących analogiczne stany emocjonalne. Świadomy, że właśnie ów uniwersalizm jest podstawowym budulcem tożsamości ludzkiej, chce go ocalić, „przenieść w bezpieczne miejsce”, „za linię wroga”, i w tym znaczeniu staje się „łącznikiem”.

Łączniczka to „Isabella Rossellini i Louise Brooks w jednej” osobie. Kobieta charakteryzowana w identyczny sposób przedstawiona została już wcześniej w wierszu *Żrenica Prawdomówcy* dedykowanym Salowi Paradise (s. 53). Podgórniki przypominają bit generation, wprowadzając postać narratora i bohatera *W drodze* Jacka Kerouaca. Słychać w jej utworze skowyt, potęgowany przez ironię (w tym ironię historii, tożsamości doświadczeń międzypokoleniowych):

*Pewnego dnia zadzwonię z jakiejś budki nad brzegiem oceanu. Będę mieć  
na sobie beżowy trencz i ciemne okulary à la lata pięćdziesiąte.  
Będziesz się  
pocił po drugiej stronie kabla (...).  
Tak, Sal. Tak to się ubywa. Taksówka na Okęcie, dwa razy nie pęknie mi  
Serce. Miałam być dzielna i jestem. Torebka, walizka, Isabella Rossellini  
I Louise Brooks w jednej, mam ochotę na podniebną setkę* (s. 54).

Pozostaje zadać pytanie: skąd tytuł? Okładka Artura Burszty ze zdjęciem Elżbiety Lempp nie jest wystarczającą podpowiedzią; w dziewczynkach łatwiej zobaczyć surogatki niż surykatki. Tak czy inaczej, tytuł temu brzmi zgrabnie i jest przebogaty znaczeniowo.

Według informacji encyklopedycznych, surykatka (*suricata suricatta*) to wszystkożerne zwierzę prowadzące dzienny tryb życia, zajmujące określone terytorium. Stado liczy do 30 osobników i składa się zwykle z dwóch lub trzech grup rodzinnych. Na uwagę zasługuje fakt, że te drapieżne ssaki mają silnie rozwinięte

zachowania socjalne. Są bardzo towarzyskie, łagodne i bojaźliwe. Podczas żerowania wybrani członkowie stada zajmują pozycję w najwyższym punkcie terenu i obserwują otoczenie, by w razie niebezpieczeństwa ostrzec towarzyszy. *Starsze surykatki uczą młode, jak obchodzić się ze zdobyczą, organizując dla nich „szkoły łowieckie”.* Najpierw młoda surykatka dostaje martwe zwierzę (np. skorpion) w celu poznania ofiary, następnie zaś żywe, nieuzbrojone zwierzę (np. skorpion bez żądła). Dopiero na końcu młoda surykatka dostaje żywe, uzbrojone zwierzę (np. skorpion z żądłem) w celu jak najszybszego zabicia go. W warunkach naturalnych samice wydają na świat od 2 do 4 młodych – mogą rodzić o każdej porze roku. Łatwo je oswoić, dlatego wykorzystywane są do tępienia gryzoni<sup>1</sup>.

Surykatka symbolizuje więc więzi rodzinne, wydaje się jednak, że tytuł tomu opowiada o relacjach w nieco szerszym znaczeniu. Wskazuje na to wyraz: rezydencja. Wspomniany we wstępie ignorant (próbujący odczytać sens i określić funkcję tytułu) zacznie od Internetu. Trafi na blog oraz na forum o identycznym tytule. Nie znajdując gotowej odpowiedzi, prawdopodobnie powtórzy ironiczny komentarz – „Sens nie jest ważny, ale cel osiągnięty”.

Nie wolno w tym miejscu pominąć cieszącego się wielką popularnością filmu przyrodniczego pt. *Rezydencja surykatek*, emitowanego na kanale „Animal Planet”, a poświęconego tym towarzyskim zwierzętom. Przywołując jego tytuł, który wyraźnie sugeruje istnienie uporządkowanego świata „społeczności” surykatek, Podgórnik prowokuje czytelnika, rozpoczyna grę. Animizacja osób czy antropomorfizacja zwierząt jest lepszym chwytem (pojemniejszą metaforą), umożliwiającą poznanie prawdy o istocie relacji międzyludzkich. Konfrontacja światów: tego uspołecznionego, pełnego wyrazistych charakterów – niemal zmityzowanego „ludzkiego świata surykatek”, z tym opartym na grze instynktów i popędów, pseudohumanistycznym światem ludzi, wywołuje drwinę i politowanie dla pustki czy bezsensu życia człowieka. Tę świadomość można znieść jedynie uciekając w ironię lub kpinę, a więc w nową konwencję.

*Rezydencja surykatek* obnaża prawdę o bezideowości relacji, jakie wymusza na człowieku współczesny świat. Życie jest jak dancing. Ani danse macabre, ani barokowe koncepty egzystencjalne nie wystarczają w rzeczywistości zmieniających się anarchicznych formuł. Dancing łączy ludyczność egalitarnej pop kultury z elegancją elitaryzmu.

*Witaj Laleczko, spreparowaliśmy dla niej nie lada inferno. Kochanie,  
czuj się zaproszona na to domowe piekło przystawalnych pojęć.  
Proszę państwa do kojca. Początek. I koniec.*

(*Odnawialny dancing*, s. 51)

*Rozpętało się piekło, rozpętał się dancing. Ktoś mi pokazał alarmowe drzwi  
(Rezydencja surykatek, s. 57)*

Podgórnik nie stawia tez i postulatów, jedynie prezentuje rezydencję surykatek, a więc świat, w którym za często występujemy w roli grzecznego gościa.

---

Marta Podgórnik: *Rezydencja surykatek*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 67 + 5 nlb.

<sup>1</sup> Zob. np. G. Warnau: *Encyklopedia zwierząt*. Zielona Góra 2008, s. 195; strona internetowa <http://pl.wikipedia.org/wiki/Surykatka>.

ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

## Mroczna intuicja Mikołaja Smoczyńskiego

Najlepszy jest artysta martwy. Najśłodszy mistrz, który się w ziemi gładko rozkłada. Najcudowniejszy, bo już się nie odezwie, nie draźnie ironią i nie wyśmiej. A można go przy okazji tak po polsku na cokole ustawić i powiedzieć, że wielkim był. Wiadomo, że już się z tego nie wygramoli, nie ucieknie i nawet nie rzuci przez zęby „endemiczna głupota”.

Pajęczyna jest dorodna, w sieci jęczą dwie muchy. Dobrze, bardzo dobrze – mruczą mięsiste wargi Smoczyńskiego i zaciągają się mocnym. Pająk może spokojnie pracować, nikt go stąd nie wyrzuci. Może nawet uchowa się do Wszystkich Świętych, wtedy przyjedzie rodzina, ponarzeka na bałagan, kawalerskie życie, wspomni coś o tym, że czas się ustatkować. Ze ścian znikną pajęczyny, z kredensu zużyte żarówki, z lodówki nadpsute cytryny. Trzeba to będzie odchorować, minie kilka dni zanim się wróci do dawnych przyzwyczajeń. Smoczyński nie lubi świąt.

Magdalena Jankowska, poetka: *Dzięki Mikołajowi zrozumiałam, że energia dzieła pochodzi z pracy i nauczyłam się pracowitości. On od rana do wieczora robił coś wokół sztuki.*

Poznali się na weselu wspólnego kolegi – Jacka Wojciechowskiego. Smoczyński się spóźnił. Niepozorny, szczupły, z zębami poczerniałymi od papierosów nie wybijał się na pierwszy plan. Wieloletnia przyjaźń rozpoczęła się od rozmowy o piosence *Trzy zapalki*. Kiedy w telewizji zaczynał się serial *Niewolnica Isaura* i ulice pustoszały, ona biegła do automatu, żeby do Mikołaja zadzwonić. Mówił: „Wpadnij i popatrz, co zrobiłem”. Był ambitny. Chciał pokazywać prace w najlepszych miejscach, marzył o wielkich wystawach. Poświęciła mu kilka wierszy. W *Obrazach Smoczyńskiego* z tomu *Zbiór otwarty* (2004) napisała: *na powierzchni białych płócien / kładzie jedynie światło.*

– *Dużo czytał, znał światową literaturę* – wspomina Magdalena Jankowska. – *Mogłam z nim porozmawiać o filozofii, teorii literatury. On stale się dokształcał.*

O jego bibliotece krążyły legendy. Miał książki nie do zdobycia. Ze stypendium w USA przywiózł albumy o sztuce, których w ogóle nie było na polskim rynku wydawniczym. Dzięki bratu, Wojciechowi Smoczyńskiemu, językoznawcy, profesorowi UJ, czytał „Tygodnik Powszechny” w stanie wojennym trudno dostępny. Inteligentny, błyskotliwy był jednak dość nieufny wobec ludzi i do mieszkania, które służyło mu także jako pracownia, rzadko zapraszał znajomych. *Jego wrażliwość i wewnętrzna delikatność powodowały, że był niewiarygodnie łatwy do zranienia, jakby kompletnie pozbawiony skóry,*





*The Secret Performance*, fotografia czarno-biała (przełom lat 80. i 90.),  
z kolekcji Galerii Labirynt

*co powodowało jego „kolczastość”. To jego nastawienie tworzyło trudną do przebycia barierę, bo niepotrzebnie zrażał wszystkich: także najbardziej życzliwych i oddanych mu ludzi – napisała Magdalena Ujma we wspomnieniu po śmierci Smoczyńskiego<sup>1</sup>.*

### Utopia życia ścisłego<sup>2</sup>

Zbigniew Warpechowski – artysta sztuki performance, kurator, zaprosił Smoczyńskiego do udziału w wystawie *Malewicz w Polsce* (Galeria Arsenał, Białystok 2004 r.) i oddał mu do dyspozycji jedną salę. W instalacji *Zmiana właściwości miejscowej* artysta wykorzystał motyw krzyża prawosławnego.

– *To postać wielowymiarowa, w pejzażu lubelskim najwybitniejsza – uważa Warpechowski. – Dał mi kiedyś wydruk komputerowy swojej niepublikowanej książki. To opis pracy post factum, widać, jak on poważnie traktował twórczość, porywał się na rzeczy niezwykłe. Był bezkompromisowy.*

Pojedyncze krzyże kamienne odnalezione na prawosławnym cmentarzu w Lublinie wykorzystał artysta później m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej w Kijowie (2005 r.). Wracał do tego motywu także przy realizacji wystawy *Supplements* (Galeria Krytyków Pokaz, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2006 r.).

Jerzy Zyśko artysta malarz, twórca drzeworytów: *Mikołaj był w jakiś sposób religijny, dla mnie to było oczywiste, choć otoczenie nie zawsze to zauważało. Jego prace nie pozostawiają jednak co do tego wątpliwości.*

W ekspozycjach powracały nie tylko krzyże, podczas wystawy w Galerii Labirynt (Lublin 2004 r.) Smoczyński wykorzystał ikonę św. Mikołaja, która wisiała u niego w domu. Prawosławie związane z jego matką – nauczycielką rosyjskiego, córką popa, rzadko jednak było przedmiotem rozmów. „Interesuje mnie milczenie tego starca, co wisi na ścianie” – powiedział kiedyś artysta do jednego z przyjaciół. I to było wszystko.

<sup>1</sup> Magdalena Ujma: *Modernizm po modernizmie*, „Kresy” 2009, nr 1/2, s. 206.

<sup>2</sup> Śródtytuły pochodzą z książki Roberta Musil’a *Człowiek bez właściwości*, do której Mikołaj Smoczyński wielokrotnie wracał.



*Akcja równoległa*, Galeria Stara BWA, Lublin 1992 r., dokumentacja, fot. Mikołaj Smoczyński, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK

Ewa Zarzycka – artystka sztuki performance, wykłada na ASP we Wrocławiu – spośród wielu wystaw Mikołaja najlepiej zapamiętała tę w Zamku Ujazdowskim, którą Smoczyński realizował razem z Jerzym Nowosielskim i Leonem Tarasewiczem. Pamięta też świetne prace artysty z kolekcji Starmacha, pokazane już po jego śmierci. Siedzimy w jej letnim domu w Kazimierzu nad Wisłą i oganiamy się od komarów. Ewa Zarzycka przywołuje spotkania z Mikołajem. Żadnych laurek. Rysuje sylwetkę Smoczyńskiego barwnie i wielowymiarowo. Opowiada o wernisażach, poświęceniu, z jakim podchodził do własnej sztuki, poczuciu humoru. Kiedyś Mikołaj zaprosił ją do eleganckiej kawiarni na Grodzkiej, rzadko do takich zaglądał. Kawa, kilka luźnych uwag o sztuce. Sensy wyluskane między słowami. Kiedy wychodziła, zaproponował „Strzemińskiego”, potem wypili za steraną życiem Kobro, Malewicza, któremu nie dali polskiego paszportu.

– *Nie on jeden pił, wszyscy wokół pili, ale jemu to zarzucali. Alkohol był paliwem. Siedziało się i gadano do rana* – wspomina Ewa Zarzycka.

Smoczyński słynął z ciętego języka, potrafił pokazać ignorantowi jego miejsce. Wielu obrażało się za dowcipne komentarze pod swoim adresem. Studenci wspominają, że robił niekonwencjonalne korekty. Nikogo przy tym nie oszczędzał. Był wymagający, bezkompromisowy i absolutnie zaangażowany w to, co robił.

Beata Szczerbińska-Budzyńska, nauczycielka wiedzy o kulturze w II LO im. J. Zamoyskiego w Lublinie, studiowała na IWA, gdzie Smoczyński uczył rysunku. – *Mieliśmy świadomość, że to ważna postać w Polsce i na świecie, ale on się z tym nie obnosił. Początki były ciężkie, kazał nam robić 100 szkiców tygodniowo i bardzo się denerwował, jak mu ktoś podkładał stare rysunki. Wszystko doskonale pamiętał.*

Zdarzało się, że po trzech godzinach zajęć oglądał pracę i kazał wycierać. „W ten rysunek można śledzie zawinać” – mówił bezlitośnie. Mimo to napisali podanie do władz UMCS, żeby zajęcia ze Smoczyńskim przedłużono im o rok; wiedzieli, że u niego mogą się wiele nauczyć, że traktuje ich serio i wymaga uczciwej pracy. Ci, którzy z nim współpracowali, byli zdetermino-

wani, to dla nich napisał książkę o rysunku – na początku miał to być zwykły uniwersytecki program.

Piotr Korol, adiunkt w pracowni prof. Tomasza Zawadzkiego w ISP UMCS: *Mikołaj nauczył mnie umiejętności analitycznej obserwacji, doszukiwania się różnych sensów i znaczeń w czymś pozornie nijakim.*

## Akcja równoległa w postaci wpływowej damy

Wczesne lata sześćdziesiąte, zabudowa gomulłowska przy Przędowników Pracy w Lublinie. Pani Larysa śpieszy się do szkoły, w biegu chwyta poprawione uczniowskie zeszyty. Mikołaj, milczący i zamknięty w sobie, zostaje u sąsiadów. Do przedszkola nie chodzi, siedzi w kącie i rysuje. Jest piątym dzieckiem nauczycielki i profesora UMCS Pawła Smoczyńskiego. Profesor jest wybitnym naukowcem, wykłada na filologii słowiańskiej, ale nie poświęca chłopcu zbyt wiele uwagi. Mikołaj po latach opowiadał przyjaciółce, że był z ojca dumny i równocześnie przeżywał dramat ostatniego dziecka w rodzinie. Samotnego i pozbawionego uwagi. Do końca życia miał kłopoty z bliskością.

Mikołaj Smoczyński rozpoczął od malarstwa, ale to nie obrazy zdecydowały o jego znaczeniu w sztuce współczesnej. „Pierwszą rzeczą, którą odpowiedzialnie zrobiłem, były cykle fotograficzne”<sup>3</sup>, powiedział w jednym z wywiadów. Malarstwo nazywał wielką enigmą, był przekonany, że w tej dziedzinie nie dokona rzeczy ważnych. Mówił z dużym dystansem wobec siebie: „Ciągle odwołuję się do malarstwa, ale właściwie nic na serio w malarstwie nie zrobiłem”<sup>4</sup>. To wielkoformatowe fotografie rejestrujące kurz, strukturę podłogi, kształt wody przyniosły mu Grand Prix na V Międzynarodowym Triennale Rysunku (Wrocław 1992 r.). Pisano, że to „rysunki wykonane światłem”. Magdalena Ujma, krytyk sztuki, podkreśla, że prace Smoczyńskiego nie dokumentują jednak wystaw, są raczej interpretacją działania podjętego w przestrzeni, pokazują grę światła, przemianę, jaka dokonuje się w pracowni. Ostre kontrasty uobecniają tajemnicę, mówią o tym, co nieznanne i niepoznawalne, niepokoją. Spośród prac pokazanych teraz w Galerii Lipowa 13 w ramach wystawy *Mikołaj Smoczyński – retrospektywnie* wybieram spore podłużne fotografie z początku lat 90. *Temporary Con Temporary*. Księżycowy krajobraz podłogi przykuwa w miejscu. Ekspresję popękanych kształtów uzyskał artysta przy pomocy kleju „Perełka”, który obrzydliwie cuchnie, ale za to po kilku dniach gruba warstwa rozlana na podłogę pęka i można zrobić serię fotografii. Masza Potocka, dyrektorka Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, towarzyszyła Smoczyńskiemu przy takich sesjach, była z nim także na biennale w Istambule, gdzie te prace pokazywano.

– *Bazował na niezwykle mrocznej intuicji – uważa Masza Potocka. – Jego fotografia wyciąga stany psychiczne, ale nie tylko te jednostkowe. Mikołaj potrafił to oderwać od siebie i nadać temu uniwersalny charakter. Na tym między innymi polega wybitność artysty.*

Spotkali się na początku lat 90. Mikołaj odprowadził ją po wernisażu na dworzec, ale że dobrze się rozmawiało, wsiedli razem. Miał wyskoczyć na najbliższej stacji, nie wyskoczył. Zanim dojechali do Krakowa, Smoczyński był zakochany. O romansie szeptano w środowisku. Mikołaj majątek wydawał na telefony. Ustalili nawet datę ślubu. Nie wyszło.

– *Mikołaj miał klika poziomów psychicznej akceptacji ludzi i miałam to szczęście, że akceptował mnie w 80%, aczkolwiek różnie bywało, mieliśmy momenty dzięki walki na słowa.*

Kiedy Masza Potocka pierwszy raz przyjechała do Lublina, zabrał ją na grób matki, dziwiła się, bo taki sentymentalizm nie pasował do Smoczyń-

<sup>3</sup> Magdalena Ujma: *Uczucia mieszane*, „Czas Kultury” 1995, nr 4, s. 59.

<sup>4</sup> Ibidem.

skiego. Ale jego opowieść o matce nie była ckliwa. To była jedna z tych strat, której nie mógł przeboleć.

*– Był uroczy, inteligentny i mądry – wylicza Masza Potocka. – Na początku myślałam, że to chodząca słodycz, dopiero potem zauważyłam, że jemu nie wystarczy, kiedy między ludźmi układa się dobrze, czuje potrzebę rozbicia gładkiej powierzchni, potrząsa i rani. Może bym sobie poradziła z jego piciem, ale nie z jednym i drugim.*

Maszę Potocką ujmowały w Smoczyńskim sprzeczności – kozakował i pokazywał, jaki jest ważny, a z drugiej strony borykał się z życiową bezradnością. Do końca pozostali przyjaciółmi i to właśnie do kierowanego przez Potocką Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Krakowie spadkobiercy przekazali negatywy i prace artysty.

## Przewrót intelektualny

Przestrzeń Warsztatów Kultury podzielono w tym roku na dwie części – Smoczyńskiego i Kuśmirowskiego, jego ucznia. Ludzie krążą, zaglądają do boksów, czytają fragmenty niepublikowanych komentarzy artysty, które kurator projektu, Marcin Lachowski, umieścił na wystawie. Jest kilku przyjaciół, sporo dawnych studentów, garstka pasjonatów. Mówią, że był trudny, że nie wykorzystał szans, że się zapisał, że to artysta stracony. Od kilku tygodni chodzę śladami Smoczyńskiego, docieram do jego studentów, starych znajomych, ludzi, z którymi współpracował. Stawiam podobne pytania. Szukam prawdy o artyście i człowieku. Zastanawiam się, czy jego los mógł wypełnić się inaczej.

Anda Rottenberg zaprosiła Smoczyńskiego m.in. do udziału w biennale w Stambule w 1992 roku i wspomogła jego wyjazd na rezydencję do USA rok wcześniej. *– Był twórcą wybitnym. Zdyscyplinowanym intelektualnie i formalnie. Ale nie organizacyjnie. Nie umiał o sobie dbać i choć znał swoją wartość, nie umiał zabiegać o karierę. Oczywiście, alkohol nie pomagał mu w pracy, ani w jego zawodowych relacjach – nie mówiąc o rynku. Z tego punktu widzenia był „artystą przegranym”, jak paru innych. Ale jego sztuka i artystyczna postawa należą do najczystszych i najbardziej bezkompromisowych, o czym wie niewiele osób.*

„Wolę brzydotę, jest bliżej krwiobieg” zdaje się powtarzać za Grochowiakiem Smoczyński i rozbija gładkie powierzchnie wewnątrz, w których pracuje. Odwraca nasze przyzwyczajenia – podłogę przykleja do ściany, a ściany odarte ze skóry wystawia na widok publiczny. Demaskuje fałsz, dociera do powierzchni zranionej i przejeżdża po niej paznokciem. Niszczy politurę, bo ta nic o nas nie mówi, to co najważniejsze kryje się głębiej. Idzie tropem myśli filozofa Hansa-Georga Gadamera i zakłada, że dzieło sztuki jest grą, a ten, kto z nim obcuje, jest uczestnikiem sztuki, a nie jedynie odbiorcą. To zachęca do aktywności i pozwala głębiej wnikać w siebie. Z tej perspektywy bardzo ważna wydaje się akcja zrealizowana w mieszkaniu Emilii i Andrzeja Dłużniewskich w Warszawie w 1990 roku. To wydarzenie nazwał w swoich zapiskach inicjacją, zwróciło bowiem jego uwagę na znaczenie śladów, które stają się nośnikiem historii. Od tego momentu zmieniło się jego podejście do pracy – nie szukał już wewnątrz dla obiektów stworzonych w pracowni, ale działał w określonej przestrzeni, to ona dyktowała charakter zdarzenia. Wystawy stanowiące konsekwencję takiego myślenia zrealizował m.in. w Galerii Foksal, Zachęcie i Galerii Potocka. *Zdjęcia* oparte na prostym pomysle – artysta przyklejał galeryjne płótno, a następnie je zdierał wraz z warstwami starych farb i tynku – okazały się mocnym, czasem nawet bolesnym doświadczeniem. Ściana nie tylko odsłaniała swoją przeszłość, opowiadała historię miejsca, przywoływała duchy dawnych mieszkańców, ale przede wszystkim zmuszała do głębokiej penetracji siebie.



*Piramida*, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 1993 r., dokumentacja,  
fot. Witold Rusin, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAM

Marcin Lachowski, kurator wystawy *Mikołaj Smoczyński – retrospektywnie*, zaplanował ekspozycję tak, by pokazać różne sfery działalności lubelskiego malarza. W Warsztatach Kultury znalazły się m.in. dokumentacja, plakaty i kilka obrazów, w Galerii Lipowa 13 mogliśmy oglądać fotografie, zaś w Labiryncie zaprezentowano obiekty. W ramach projektu przygotowano także sympozjum *Przestrzeń – wyraz – percepcja*.

Marcin Lachowski: *Punktem wyjścia w pracy nad wystawą była niewydana książka Smoczyńskiego „Komentarze”, jej fragmenty towarzyszą poszczególnym realizacjom. Myślę, że można traktować twórczość artysty jako proces – niektóre wątki znikają, a po pewnym czasie pojawiają się znowu. Fascynująca jest także różnorodność tworzyw i antynomie obecne w jego pracach.*

Wystawa *Mikołaj Smoczyński – retrospektywnie* przypominała wielkiego artystę, ale odkryła też jego nieobecność. W przestrzeni miasta, poza cmentarzem, nie ma miejsca, w którym odnotowano by jego istnienie. Żył. Tworzył. Zmarł. I rozplynął się w niebycie? Szkoda. Może warto pomyśleć choćby o stałej ekspozycji jego fotografii. To postulat niezbyt wygórowany wobec miasta aspirującego niedawno do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury. Zresztą spośród prac Smoczyńskiego fotografie są mi najbliższe i chyba najlepiej znoszą próbę czasu. Ukazuje w nich rzeczywistość, której nie zauważamy. Fotografuje z użyciem długich czasów naświetlania. Prace z cyklu *The Secret Performance* (1992) eksponowane w Galerii Lipowa 13 robią niezwykle wrażenie właśnie w kontekście śmierci artysty. Dłoń zatrzymana w kadrze jest jak znak jego nieustającej obecności. Ślad „istnienia poszczególnego”, które wypełniło się w czasie. Cykl ten pokazuje też skłonność Smoczyńskiego do redukcji środków wyrazu. Artysta bada „podstawową materię” i ona staje się dla niego głównym układem odniesienia.

*Ułamkowe informacje, których dostarcza fotografia, jeśli nie traktujemy ich jako narzędzia dokumentacji, umożliwiają kreowanie całkowicie innych – fikcyjnych przestrzeni dla przeżycia, które jest rozumiane personalnie. Obiekt, który od tej chwili stał się przedmiotem obserwacji, nie istniał już jako rzeźba (bo jego rola jako rzeźby została zakończona). Teraz był kategorią Performance*



*Zmiana właściwości miejscowej*, Galeria Labirynt 2 BWA, Lublin 2004 r., dokumentacja, fot. Mikołaj Smoczyński, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAR

*realizowanego przez możliwości medium, które narzuca swoją konwencję. (...) Słowo „performance”, które pojawia się w tytule tego cyklu, należy traktować umownie. Użyłem go, aby zasygnalizować istniejący w tych obrazach element akcji, a poprzedziłem go słowem „secret”, ponieważ moje akcje były zawsze tylko dla fotografii. Były doświadczeniem tylko jednego. A więc moim jedynym dowodem, który potwierdza, że w ogóle się odbywały, są obrazy fotograficzne.* Takie uwagi zawarł Mikołaj Smoczyński w niepublikowanym dotąd obszernym tekście – *Czas przeszły. Komentarze do prac zrealizowanych w latach 1980-1999*, o którym wspominają Warpechowski i Lachowski. Ta wypowiedź artysty, bardzo ważna dla zrozumienia jego dzieł, znajduje się w archiwum Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Krakowie i – jak zapowiada Masza Potocka – niebawem zostanie opublikowana.

### Tajemnicza choroba wieku

Jerzy Zyśko pomagał Smoczyńskiemu przy serii obrazów białych i cyklach fotograficznych. Sporo rozmawiali o technologiach. Zyśko bywał w domu Mikołaja kilka miesięcy przed jego śmiercią.

*– Robił wtedy rysunki węglem. Siedział w fotelu, skupiony, milczący – wspomina Zyśko – i co pewien czas wstawał i robił kreskę.*

Końcówka była przykra. Pobyty w szpitalu, pogarszające się wyniki. Świadomość, że nawet proste czynności są poza zasięgiem. Głos lekarza – Jeden kieliszek może pana zabić – zalewany kilkoma głębszymi już po przebudzeniu. A przy tym wszystkim praca nad kolejnymi obrazami. Wystawy, zajęcia ze studentami, które coraz częściej opuszcza. Na krótko przed śmiercią wydawało się, że Smoczyński tryumfalnie powróci. Andrzej Starmach zrobił mu w Krakowie dużą wystawę. Pojawiły się dobre recenzje i nadzieja, że los się odmieni, a świat sobie o nim przypomni.

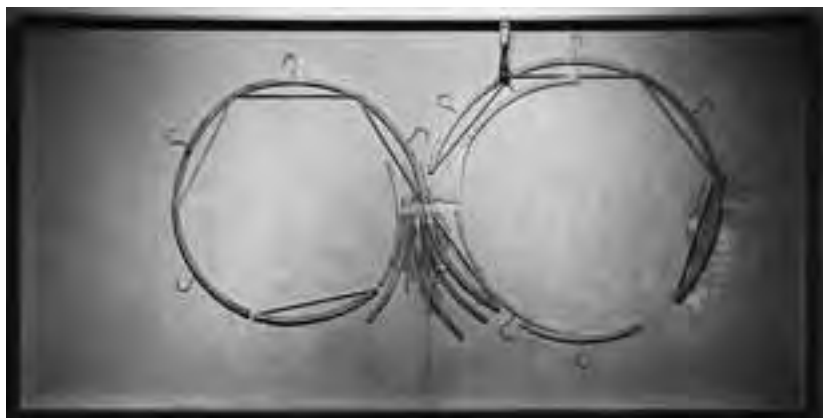
*Jerzy Zyśko: Miał poczucie niedowartościowania, ale ambicja i honor nie pozwoliły mu tego okazać. Mikołaj ten żal, że go środowisko nie docenia albo sobie z niego kpi, obracał w żart.*

Mikołaj Smoczyński obok fotografii, „zdjęć” i obiektów zajmował się także tworzeniem plakatów teatralnych i okładek książek – jest autorem szaty graficznej m.in. sześciu tomików Magdaleny Jankowskiej. Kiedy poetka pokazywała okładkę swojej książki zaprojektowaną przez Smoczyńskiego, słyszała kąśliwe uwagi „wielki gest artysty”. Wielu zazdrościło mu zagranicznego stypendium, nagród, wystaw w prestiżowych galeriach. Zazdrościli i szeptali, że się nie dorobił, że gdzie może, tam pożyczka. A pożyczkał nieustannie. Na materiały, odczynniki do zdjęć, zagraniczne wysyłki prac. Żył skromnie. Zaproszony przez znajomych na brydża, wymawiał się: „Tego też nie potrafię”. Wpadał czasem do przyjaciół – syn Ewy Zarzyckiej był nawet przekonany, że to on przynosi prezenty – najbardziej jednak lubił „rozmowy właściwe” w swojej kuchni przy okrągłym stole z marmurowym blatem lub w pokoju gościnnym. To tam stały dwa fotele – na jednym z nich podobno siedział kiedyś Miłosz. Mikołaj proponował czasem fotel gościom z właściwym dla siebie humorem.

Smoczyński zmarł 2 stycznia 2009 roku. Piotr Korol miał mu przynieść grzyby do bigosu, jeden z polskich marszandów miał mu zrobić dużą wystawę, ktoś inny chciał wydać jego niepublikowane teksty. Nie złożyło się. Ostatnia wystawa Mikołaj Smoczyńskiego odbyła się w Liceum Plastycznym w Nałęczowie, teksty wciąż czekają, a bigos w życiu pozagrobowym obywa się bez grzybów.

*Eliza Leszczyńska-Pieniak*

jesienią 2011 r.



Fragmety aranżacji wystawy *Mikołaj Smoczyński – retrospektywnie. W stronę obiektu*, w ramach projektu *Mikołaj Smoczyński i Robert Kuśmirowski – pomiędzy realnością i metaforą*, Galeria Labirynt 2011 r. Fot. Diana Kolczewska

MAGDALENA JANKOWSKA

## Pokusa narracji

XVI Międzynarodowy Festiwal Konfrontacje Teatralne Lublin 2011 przyniósł wiele interesujących spektakli – również w zainicjowanym w ubiegłym roku nurcie „Showcase lubelski”. O dobrym poziomie, na jakim stoją miejscowe teatry, świadczą choćby *Bracia Karamazow* w reżyserii Janusza Opryńskiego, który w trakcie imprezy odbierał nagrodę Konrada Swinarskiego lub doceniony w Edynburgu *Turandot* zrealizowany przez Pawła Passiniego z nTTheatre i grupą Coincidental. Ale spektaklem otwierającym tegoroczny festiwal było widowisko Leszka Mądzika i aktorów ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve z Portugalii. Przyjrzyjmy się zatem dziełu, którego inscenizator od dawna wpisany jest w poczet znakomitości ukorzenionych w Lublinie, ale budujących pomosty między tym miastem a zagranicznymi instytucjami i artystami.

Kiedy twórca o bardzo wyrazistym stylu scenicznym i do perfekcji opanowanych środkach wyrazu, a także działający pod określonym „szyldem” o sporej renomie (dla Leszka Mądzika jest to stworzony przez niego teatr Scena Plastyczna KUL) podejmuje pracę z innym teatrem, rodzi się pytanie o artystyczne przyczyny takiej decyzji. Już kilkakrotnie zdarzało się artyście wyjść poza obręb teatru wizualnego. Siłę swoich scenografii wnosił do *Antygony* Sofoklesa, którą na scenie lubelskiego Teatru Dramatycznego im. Osterwy przygotowała Anna Chodakowska w 1995 roku, później w tym samym teatrze stał się inscenizatorem *Makbeta* (2010)<sup>1</sup>. Wówczas autorska stylistyka decydowała o słownym kształcie dramatu zredukowanym do tego stopnia, by jednak zachować fabularny zarys pierwowzoru. Reszta opierała się na specyficznej aranżacji przestrzeni i mocy kreacyjnej światła i mroku. Mariaż ze sceną repertuarową nie tylko utwierdzał artystyczną renomę założyciela niszowego teatru, ale także dowodził, że takie „mieszanie krwi jest korzystne dla urody potomstwa”.

Tym razem Leszek Mądzik związał się na pewien czas z teatrem z Portugalii założonym w Faro w 1998 r. i oferującym szeroki repertuar – od rodzimych twórców po klasyków literatury dramatycznej: Sofoklesa, Szekspira, Gogola, Camusa, a także współczesnego „dostarczyciela” sztuk, jakim jest laureat Nagrody Nobla Dario Fo. W pracy z tym zespołem znalazł kompromis między sztuką budowania swoich – z pozoru asemantycznych – wizji, które skutkują odczuciem przez widownię metafizycznego dreszczu, a próbą narracji, dla której podstawą staje się przekaz literacki. Pokusę tę Mądzik zrealizował już poniekąd w przedstawieniu Sceny Plastycznej, kiedy za podstawę spektaklu przyjął książkę Różewicza *Matka odchodzi*. Tam jednak swoich aktorów (w tym występującą gościnnie staruszkę) traktował jako element widowiska

<sup>1</sup> Zob. *Studium postaci*. „Makbet” Leszka Mądzika. „Akcent” 2010 nr 3, ss. 163-167.





– z charakterystycznym „ubezwłasnowolnieniem”. W tej zaś realizacji znacznie odszedł od dotychczasowej koncepcji istnienia postaci, mimo że nadal z ich ust nie pada ani jedno słowo.

Początek spektaklu najwyraźniej rodem ze Sceny Plastycznej – kto widział jej przedstawienia, ten wie, o czym mowa; tym, których to ominęło, trzeba rzecz opisać, choć to zadanie niełatwe. Światła jest tyle, ile potrzeba, by nasze oczy podjęły wysiłek widzenia, pozbawiony jednak precyzyjnych rozpoznań co do kształtów i odległości. Przestrzeń wydaje się całkiem odrealniona? nieodgadniona? nieprzebyta? Intrygująca! Domaga się zgłębienia.

Tworzenie takich wyzwań dla zmysłów to firmowy „chwyt” tego artysty. Tu liczy się wszystko: stopień natężenia światła, tempo jego tłumienia lub narastania, czas, na jaki jesteśmy pozostawieni w kompletnym mroku. To nie jest ten rodzaj operowania reflektorami, jaki znamy z większości teatrów, chociaż tam przecież iluminacja też podlega stopniowaniu.

Ponad błękitnymi smugami przesywającymi mgłę o stalowej barwie zaczynają majaczyć sylwetki czarnych ptaszysk. Zbliżają się ku widowni i znowu giną w ciemnym tle. Towarzyszy temu niepokojąca muzyka. W głębi niewyraźnie rysują się zarysy jakichś konstrukcji, wymykające się jeszcze konkretyzacji – dopiero z czasem ujawnią swój kształt i wieloznaczną funkcję.

Na scenie pojawiają się dwie skrzynie. Dopiero po chwili rozpoznamy dwie wypełniające je sylwetki ludzkie, które zdają się wrywać ku sobie. Potem z tej dziwnej ciemności na scenę wysuwają się wielkie postaci – marionety wykonane z pakowego papieru o charakterystycznej barwie – cieplej w zestawieniu z dotychczasowym światłem. Nasuwają się skojarzenia z „Ikarem” Mądzika (1974), choć obecnie sylwetki są bardziej kanciaste. A może z jeszcze wcześniejszym „Ecce homo” (1970), gdzie też stworzone zostały trochę podobne figury z maskami – czaszkami. Posuwają się płynnym ruchem, a jednak ich pojawienie się odczuwamy jak wtargnięcie, rozdarcie subtelnej materii niedoświetlonego powietrza. Są tak materialne, konkretne, nachalne w swej obecności. Ta scena mocno się przedłuża. Już wiemy, że konflikt teatralnych substancji jest równoznaczny z zawiązaniem akcji. Pozostałe postaci, zamknięte w swoich papierowych rynsztunkach i pozbawione życia wewnętrznego, psychicznej indywidualizacji – jak to zazwyczaj bywa w spektaklach Sceny Plastycznej – wydają się być przedstawicielami jakiejś obcej społeczności, wrogiej wobec pary, która pojawiła się wcześniej.

W strategię budowania podziałów i obcości włączone są parawany. Ich obecność uświadamiamy sobie dopiero po pewnym czasie, choć są na scenie od samego początku. To one dzielą kreowany świat, są przeszkodą nie do pokonania i zamieniają przestrzeń w miejsce antagonizmu. Grupa postaci okrytych monumentalnymi kostiumami jest nimi odgradzona od wspomnianej pary. Parawan nie pozwala też tym dwojgu na swobodne przywarcie do siebie. Tylko ich ręce mogą się namiętnie wyciągać ku sobie, tylko naprężone stopy mogą zaznawać dotyku.

Alienacja postaci znana z wcześniejszych dokonań Mądzika nie jest tu tak bardzo konsekwentna. Nie są one tylko zastygłymi cytatami z rzeczywistości. Z czasem spod papierowych skór wyłaniają się ciała. Ich biologia, ich realność odcina się od kostiumu i staje się nagle niebywale wyrazista. Spod sztywnych szat ukazują się obnażone nogi i ramiona o miękkich liniach i cieplej barwie, przekształcając owe monumenty w żywych, targanych namiętnościami ludzi.

Nie można opisać tego widowiska bez wspomnienia o funkcji śpiewu. Warstwa foniczna we wszystkich pracach Mądzika odgrywa istotną rolę. Oprócz dźwięków naturalnych, jak padanie kropeł, osuwanie się piachu po naprężonej materii, plusk płynącej wody, jest muzyka znakomitych kompozytorów zamawiana na potrzeby każdego spektaklu. Tutaj po raz pierwszy pojawił się w teatrze Mądzika śpiew operowy. Aktorka długo powtarza jeden motyw w rosnącej tonacji. Wokaliza staje się coraz bardziej przejmująca. Czujemy, że kryje się pod nią jakaś ogromna skarga lub potężny protest.

Zademonstrowana zmysłowość ciał zdaje się dopowiadać treść pieśni. Sprawia, że zaczynamy się domyślać historii ludzi zamkniętych w kamienne figury. Gdy żyli, poddani byli wymogom społecznej hierarchii i rygorom tradycji, które strzegąc ustalonego porządku pozostawały w konflikcie z indywidualnymi pragnieniami, niszcząc je, ale w ostatecznym rachunku bezskutecznie, bo nawet śmierć nie położyła kresu bliskości tych dwojga. Osierocony mężczyzna niczym Orfeusz stara się wyrwać ukochaną spod władzy śmierci. Jego obsesja uwzniośla się i zamienia tę parę w symbol wiecznej miłości.

Resztę dopowiada tekst programu zawierający wypowiedź Leszka Mądzika o genezie inscenizacji. Otóż przebywając w portugalskim mieście Alcobaca trafił na niezwykle grobowiec z jasnego kamienia przedstawiający kobietę i mężczyznę ułożonych tak, że się stykają stopami. Zaintrygowany postaciami z rzeźby dotarł do ich historii, która pochodzi z XIV wieku. Wtedy to





Pedro, syn królewski zakochał się w pięknej Ines, a kiedy jego żona zmarła przy porodzie, poślubił ją potajemnie wbrew woli ojca. Król więc polecił zgładzić Ines. Po pewnym czasie jednak, gdy już Pedro objął tron, kazał ekshumować ciało ukochanej, zwłoki przyoblekł w paradny strój, posadził na tronie i wymusił na byłych oprawcach, by oddali jej hołd przez ucałowanie zimnej dłoni. W końcu pochował ją w białym grobowcu, w którym i dla siebie wyznaczył miejsce po śmierci, wyobrażając sobie, że przy zmartwychwstaniu będą mogli od razu spojrzeć sobie w oczy.

Ta wiedza pozwala na dokładniejsze zrozumienie narracji, ale i bez niej siła wyśpiewanego lamentu, antagonizm miłości i władzy wydobywany ze zmysłowości ciał uwiecznionych w krępujących ekspresję kostiumach oraz aura dotknięcia zaświatów wystarczają za węzły dramatyczne. Z powodzeniem.

*Magdalena Jankowska*  
Fotografie Krzysztof Ożóg



*Żar. Ines i Pedro.* Reż. Leszek Mądzik. Wykonawcy: ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve (Portugalia). Muzyka Zé Eduardo. Premiera polska 14 października 2011 r. (podczas XVI Międzynarodowego Festiwalu Konfrontacje Teatralne w Lublinie).

# bardowie

MACIEJ BIAŁAS

## Pawana dla poety rocka

W dziesiątą rocznicę śmierci Grzegorza Ciechowskiego

\*  
*ostatnio łapię myśli zaledwie  
za ich futrzane ogony  
w garści pozostaje  
stosik zmiętych słów  
potargany i bezładny  
kołtun sierści*  
\*

Ten poetycki okruch w formie wiersza wolnego syntagmatycznego wpisał ołówkiem do swojego pomarańczowego brulionu w 1974 roku siedemnastoletni tczewski licealista Grzegorz Ciechowski. Choć chłopak wyróżniał się pośród rówieśników czytaniem, szerokimi horyzontami myślowymi, polemicznym zacięciem, a nadto grał amatorsko na fortepianie, gorliwie uczęszczał na prywatne lekcje gry na flecie i miał w sobie coś z nieco introwertycznego piękno ducha, to nikt z jego krewnych i przyjaciół nie podejrzewał wówczas, że siedem lat później odniesie on spektakularny sukces, stając na czele jednego z najlepszych polskich zespołów rockowych jako twórca niemal całego jego repertuaru, włącznie z tekstami utworów.

Republika powstała w 1981 roku. W przeciągu kilku miesięcy zespół zrobił oszałamiającą karierę, aspirując bardzo szybko do miana kultowego. Uznanie, jakie zdobył w środowisku muzycznym, nie zapewniło mu jednak długowieczności. Już pięć lat później Republikanie rozeszli się, ale sam Grzegorz Ciechowski w dalszym ciągu realizował się artystycznie jako Obywatel G.C. Wspólny koncert poróżnionych członków zespołu w Opolu w 1990 roku przyczynił się do reaktywacji Republiki, która w nieco odświeżonym składzie podjęła próbę odnalezienia się na krystalizującym się w zupełnie już nowych realiach społeczno-ekonomicznych polskim rynku muzycznym. Próba ta zakończyła się szczęśliwie. Sam Ciechowski zabłysnął w tym czasie jeszcze jako Grzegorz z Ciechowa znakomitym elektrofolkowym albumem oraz sprawdził się jako kompozytor muzyki filmowej. Na początku nowego milenium przed zespołem opromienionym blaskiem drugiego już wielkiego sukcesu otworzyły się nowe perspektywy rozwoju. Niestety, tyleż nagła, co tragiczna śmierć czterdziestoczteroletniego Ciechowskiego 22 grudnia 2001 roku przekreśliła je. Wraz z nią i rozwiązaniem zespołu zakończyła się pewna epoka w historii polskiego rocka. Republikanie nie znaleźli po dziś dzień godnych następców.



Naturalnie za życia Ciechowski, jako uznany rockman, koncentrował na sobie uwagę zarówno fanów, jak i dziennikarzy. Jedni i drudzy zresztą, w iście tabloidowym stylu, lubowali się w „wyciąganiu na światło dzienne” rozmaitych sensacyjnych wątków jego biografii. Ale kiedy po śmierci artysty wrzawa wokół jego rockowej kariery ucichła, kiedy opadł medialny kurz, kiedy przyszedł czas na głębszą refleksję, zaczęto Ciechowskiego odkrywać niejako na nowo – przyglądać się bliżej jego życiu, zgłębiać jego twórczość, dociekać jego społeczno-kulturowego fenomenu. Wspomniany pomańczowy brulion, zawierający pięćdziesiąt cztery wiersze Ciechowskiego z okresu licealnego (bynajmniej nie wszystkie, jakie napisał w tym czasie), został odnaleziony dzięki staraniom posła ziemi czewskiej Jana Kulasa w 2007 roku.

Przekaz artystyczny Ciechowskiego, ze względu na jego multimedialny charakter, uznać oczywiście należy za typowy dla rockowej sztuki, jednak opinie wyrażane przez twórcę w pierwszych, pochodzących jeszcze z początku lat osiemdziesiątych wywiadach, dowodzą jego trzeźwości w ocenie własnego potencjału artystycznego w obszarze rocka. Grzegorz Ciechowski doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że nie jest nadzwyczajnym muzykiem i że Republika w istocie nie jest zespołem stricte rockowym; jednocześnie jednak dostrzegał w rocku najbardziej odpowiedni dla siebie środek ekspresji. Gdzie zatem upatrywał siły owej ekspresji? Przede wszystkim w słowie.

Naturalnie, jak na wyróżniającą się rockową formację przystało, Republika dołożyła starań, by porwać odbiorców oryginalnym stylem muzycznym. Muzyczną wizytówką zespołu, według Jana Skaradzińskiego, stał się *chłodny, oszczędny, wręcz „kanciasty” styl grupy (z fortepianem jako instrumentem rytmicznym), który ujmował konsekwencją doboru środków artystycznych, siłą wyrazu i oryginalnością*<sup>1</sup>. Ale owo charakterystyczne fortepianowo-gitarowo-perkusyjne brzmienie zespołu, odwołujące się do punkrockowej rytmiki i mieszczące się w nowofalowej estetyce, nie mogło wystarczyć na dłuższą metę. Ze względu na brak harmonicznego wyrafinowania, subtelności melo-

<sup>1</sup> Jan Skaradziński: *Republika* (w:) L. Gnoiński, J. Skaradziński: *Encyklopedia polskiego rocka*. In Rock, Poznań 2001, s. 456.

dycznych i metrycznych niuansów Adam Wendt, muzyk jazzowy, który kilkakrotnie współpracował z Ciechowskim, nazwał twórczość zespołu, chyba jednak niesprawiedliwie, „prymitywnym rock&rollem”<sup>2</sup>. Słuchając utworów Republiki, można jednak odnieść wrażenie, że opierają się one niejako na niemuzycznych rudymencjach, tj. słowach i rytmie utopionych w sonosferze krzykliwo-płaczliwego głosu wokalisty. Po bliższym ich poznaniu można nabrać pewności, że ów szczególny rys twórczości Republiki nadaje przede wszystkim furor poeticus Ciechowskiego.

Ciechowski od dziecka „pożerał” książki, co zresztą pozwalało mu, zarówno w szkole podstawowej, jak i średniej, brylować na lekcjach języka polskiego. Będąc licealistą, planował zawodowo poświęcić się literaturze – rozczytywał się w dwudziestowiecznej poezji, podejmował udane próby literackie, brał udział w olimpiadzie polonistycznej, fascynował się filozofią, muzyką, sztukami pięknymi. Podjął również decyzję o studiowaniu filologii polskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Owe literackie fascynacje poniekąd wyniosły go ostatecznie na pozycję frontmana Republiki. Z potencjału rocka jako wehikułu treści poetyckich zaczął bowiem zdawać sobie sprawę jeszcze w czasach „przedrepublikańskich”, jako flecista związany z artrockową formacją Res Publica kierowaną przez Jana Castora (Wiesława Rucińskiego). *W ostatnich miesiącach pracy z Castorem, który śpiewał wyłącznie po angielsku, zacząłem pisać polskie teksty – wspomina Ciechowski. – Nabrałem ogromnej ochoty, żeby były wykonywane. Wtedy trudno było o debiut moich wierszy, a okazało się, że można je śpiewać, i mało tego – odkryłem, że one docierają do kręgu odbiorców szerszego, niżby mogły, jako tomik poezji*<sup>3</sup>.

Ciechowskiego jako poetę rocka, komentującego rzeczywistość w sobie tylko właściwy sposób, ewidentnie „prześladuje” w całej dojrzałej twórczości kilka tematów. Dokonując nawet bardzo pobieżnie przeglądu jego utworów, można z łatwością dostrzec pewne powtarzające się niemal obsesyjnie, choć w różnych odsłonach, trzy główne wątki: dystopijny, erotyczny i sapiencjalny.

Wyrażna u Ciechowskiego fascynacja dystopijną prozą George’a Orwella, Franza Kafki, Kurta Vonneguta<sup>4</sup> znajduje odzwierciedlenie w wielu jego tekstach, zwłaszcza tych z lat osiemdziesiątych. Ciechowski pisze o zgubnym wpływie systemu społeczno-politycznego na jednostkę. Konstatuje, że przed systemem tym nie ma ucieczki, poddaje on bowiem człowieka od najmłodszych lat brutalnej lustracji, kontroluje jego najintymniejsze zachowania, warunkuje jego reakcje w iście behawioralny sposób (*Psy Pawłowa, Józef K.*). Artysta jednocześnie protestuje przeciwko autorytarnej władzy (*Moja krew*), która dławi wszelkie przejawy indywidualności, oryginalności, odrębności (*Znak „=“*); przeciwko monopolizacji prawdy, fanatyzmowi (*Fanatycy ognia*); opisuje sposoby funkcjonowania wszechwładnej państwowej propagandy – mamiącej zmysły, zamieniającej ludzi w odrętwiałych, bezsilnych lunatyków, „naćpanych” kłamiwą ideologią (*System nerwowy, My lunatycy, Gadające głowy*); kpi z gospodarki centralnie planowanej (*Będzie plan*); załamuje ręce nad losem jednostek sprowadzonych do roli trybików w stechnicyzowanej, biurokratyzowanej maszynie społecznej (*Kombinat*). W takim świecie jedynie miłość wydaje mu się czymś rzeczywistym, przynoszącym pewne ukojenie (*Na barykadach walka trwa*).

O miłości Ciechowski pisze dużo, choć nie wyłącznie w kontekście dystopijnym. Najchętniej opisuje stany seksualnego podniecenia, oczekiwania na miłosne spełnienie, erotycznego „głodu” (*Prąd, Sexy doll, Tak długo czekam,*

<sup>2</sup> Cyt. za: Jan Kulas (red.): *Grzegorz Ciechowski 1957-2001. Wybitny artysta rodem z Tczewa*. Wydawnictwo „Bernardinum”, Pelplin 2007, s. 178.

<sup>3</sup> Cyt. za: Alex Stach: *Gwiazdy, komety & czad*. Oficyna Litera, Warszawa 1996, s. 4. Warto dodać, że choć Ciechowski zabłysnął przede wszystkim jako poeta rocka, to wydał również tomy wierszy: *Grzegorz Ciechowski (1980)* i *Wokół niej (1996)*.

<sup>4</sup> Nie są to bynajmniej jedni powieściopisarze, do których twórczości nawiązuje. Wystarczy przypomnieć chociażby odniesienia do powieści Brunona Jasińskiego i Paula Moranda w utworze *Paryż – Moskwa 17.15*.

W ogrodzie Luizy); kodyuje migawkowo chwile fizycznych uniesień (*Amen*); zaklina rzeczywistość alkowy, by trwała na wieki; roztacza zachwyty nad cielesnością i smakiem intymnego życia (*Tu jestem w niebie, Republika marzeń*); opowiada o perwersyjnych sposobach uwodzenia (*Mój imperializm*); rozwodzi się nad urokami voyeuryzmu (*Obcy astronom*). Ale fascynuje się też angelicznie pojętą kobiecością (*Moja Angelika*); pisze o poszukiwaniach kobiecego ideału; o tym, że tylko Amor może wytłumaczyć Erosa z jego grzechów (*Synonimy*). Jednocześnie zdaje sobie sprawę z wypaczeń, jakim miłość ulega. Stąd również teksty o wyniszczających związkach damsko-męskich (*Sado-maso piosenka*); o wyparowującej z upływem czasu miłości – wyschniętej, fasadowej, podtrzymywanej wyłącznie codziennymi rytuałami (*Rak miłości*); o jałowości miłosnych deklaracji (*Umarłe słowa, Nigdy nie mów na zawsze*).

Całkiem sporo tekstów Ciechowskiego, zwłaszcza późniejszych, ma charakter sapiencjalnych refleksji nad istotą ludzkiej egzystencji, sensem życia i śmierci. Tu mieszczą się owe poetyckie parable o kruchości życia i równości wobec spraw ostatecznych (*Śmierć na pięć*), nieprzewidywalności ludzkich losów (*Zróbmy to*), nieuchronności ludzkiego upadku (*Sam na linie*); apele do śmierci, by nie była bezwzględna i przychodziła w porę (*Siódma pieczęć, Przeklinam cię za to*); polemiki z Bogiem na temat tego, co powinno, a co nie powinno być grzechem (*Nasza pornografia, Celibat*); rozrachunki z własnymi słabościami (*Tak... Tak... To ja*). Ciechowski tęskni również za dobrym życiem (*Podróż do ciepłych krajów*); ubolewa nad ulotnością marzeń, które ludzie z wiekiem porzucają (*Balon*); pisze o nieuniknionym końcu wieku niewinności (*W końcu*); nostalgicznie wspomina szkolne lata (*Umarła klasa*); hołduje urokom rodzinnego życia (*Jej brzuch, Piosenka dla Weroniki*). Poświęca uwagę także kwestiom socjologicznym. Rozprawia o pokoleniowym konformizmie (*Biała flaga*); emigracji (*Biała flaga '91*); ojczyźnie, którą się kocha, mimo że przypomina nieatrakcyjną kochankę (*Nie pytaj o Polskę*); życiu na pokaz (*Gramy dalej*); zawirowaniach historii, z powodu których ludzie cierpią i dzięki którym pęcznieją podręczniki (*Zawroty głowy*). Jednocześnie zdobywa się na utwory reprezentujące autotematyczną odmianę liryki, podejmujące problem twórczości rockowej w czasach popkultury (*Mamona, Koniec czasów*).

Jednakowoż niektóre teksty Ciechowskiego zaliczyć można do – cytując Wojciecha Siwaka – „wypełniaczy słownych” – bazują na jednym hasle, realizują jakąś neodadaistyczną formułę, operują monosylabami (*Kaspar Hauser, Moje modły*). Inne zdają się reprezentować poezję sonorną (*Nowe sytuacje*). Ale nawet tego rodzaju teksty nie pozostają funkcjonalnie jałowe. Wyśpiewywane przez Ciechowskiego tyleż brzmiały, co treściwe językowe frazy zawsze ewokują jakieś skojarzenia. Poza tym, dzięki procesowi eksplorowania dźwiękowych walorów słów, *elementy naturalnej fonii nabierają intersubiektywnego znaczenia jako czytelne komunikaty emocji*<sup>5</sup>, a emocje w rocku mają zawsze znaczenie priorytetowe.

Ciechowskiemu udało się również, jak celnie zauważa Wiesław Królikowski, wypracować własną oryginalną poetykę, a jednocześnie podporządkować ją wymogom muzycznym rocka. Z pewnością nie było to zadanie łatwe. Pamiętać bowiem należy, że wszyscy rockmani, którzy wspinali się na wyżyny artystycznego kunsztu, oddalali się jednocześnie od tego gatunku muzycznego. Rockowa sztuka jest bezsprzecznie skazana w jakiejś mierze na niewyszukiwanie, prostotę, bezpretensjonalność. Rockowa poezja musi w związku z tym pozostać uniwersalna, przystępna, zrozumiała. W przeciwnym razie jej związki z rockiem gwałtownie się rozluźniają. Niektórzy literaturoznawcy, dostrzegając walory poetyckie części tekstów rockowych

<sup>5</sup> Jan Hartman: *Dlaczego muzyka się podoba?* (w:) *Filozofia muzyki. Studia*. Red. K. Guczalski. Musica Iagellonica, Kraków 2009, s. 219.



piosenek, wolą nie określać ich mianem poezji. I mają ku temu powody. Skonstruowane są one bowiem tak, by szybko trafiać do odbiorców, by emocjonalnie ich poruszać. Poetyckość natomiast jest poniekąd ich cechą wtórną. Wojciech Siwak na przykład przypomina o osobliwej budowie tekstów rockowych piosenek. Elementem wyróżniającym większość z nich jest hasło (węzeł symboliczny), które w odpowiednim momencie zostaje wyeksponowane. Hasło ogniskuje proponowane przez rockowych artystów i wypatrywane przez ich fanów sensory, jest wyrazem określonych pragnień, nadziei, oczekiwań. *Frazeologia hasel* – precyzuje Siwak – *często przypomina język szkoły czy mass mediów*<sup>6</sup>.

Mając na uwadze owe obwarowania rockowej poezji, przyznać trzeba, że Ciechowskiemu udawało się zawsze umiejętnie balansować między awangardowością a przystępnością i sugestywnością swojego wierszotwórstwa. Pisał zasadniczo wierszami białym i wolnym (w tym ostatnim do rymów uciekał się incydentalnie), które na przekór ich refreniczności, zamykał w kilku strofoidach (stąd owo wrażenie „nieregularności” jego piosenek). Jego liryka ma charakter zarówno bezpośredni (bardzo często inwokacyjny), jak i pośredni. Sporo tekstów napisanych jest również w pierwszej osobie liczby mnogiej – to poetycki głos podmiotu zbiorowego. Posługiwał się jednocześnie subtelnymi metaforami, skojarzeniami i aluzjami; stosował anafory, barbarzyzny, echolalia. Czerpał przy tym garściami z powszechnie zrozumiałego języka mediów, z całym jego arsenalem nieszczęśliwie specjalistycznych wyrażenń dziennikarskich, prawniczych, technicznych, astronomicznych, biologicznych, geograficznych itp. Wypracowana przez niego oryginalna poetyka była zatem poetyką par excellence rockową, ale jednocześnie waloryzującą wysmakowane językowe konwencje.

Poruszana tu w kontekście rozważań nad poetyką stroną twórczości Grzegorza Ciechowskiego kwestia oddziaływania rockowych tekstów na odbiorców nie jest jednak tak oczywista, jak mogłoby się wydawać. Z jednej strony bowiem artyści rockowi efektownie przemawiają do swoich fanów, osiągając nawet czasem na tym polu pewien poziom poetyckiego wysublimowania. Z drugiej jednak strony koncert rockowy wymusza na odbiorcach percepcję multimedialną; skłania ich bowiem do odbierania przekazów wielobodźcowych, bazujących na różnych systemach znaków; poza tym zachęca do zaangażowania przede wszystkim emocjonalnego, a nie intelektualnego. W takiej sytuacji teksty rockowych piosenek mają teoretycznie

<sup>6</sup> Wojciech Siwak: *Estetyka rocka*. Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1993, s. 58.



nikle szanse dotarcia do odbiorców. Subtelne sensory rozmywiają się bowiem w istic dionizyjskiej orgii zmysłów. Niepodważalną mimo wszystko siłę oddziaływania tekstów rockowych piosenek Simon Frith tłumaczy następująco: *W piosenkach słowa oznaczają głos. Piosenka jest bowiem zawsze wykonywana, a jej słowa są zawsze wypowiedane w charakterystyczny dla jej wykonawcy sposób. Piosenki przypominają bardziej sceniczne sztuki niż wiersze; słowa piosenek funkcjonują jak przemówienia, zaś wygłoszone przemówienie nie jest nośnikiem jedynie semantycznych znaczeń; jest również brzmieniową strukturą wyrażającą emocje i cechy postaci. Piosenkarze, chcąc się wypowiedzieć, posługują się zarówno niewerbalnymi, jak i werbalnymi narzędziami – emfazami, westchnieniami, zawieszzeniami, zmianami tonu; na słowa składają się więc nie tylko stwierdzenia, przesłania czy historie, ale i błagania, szyderstwa czy polecenia*<sup>7</sup>. A zatem nie do przecenienia jest towarzysząca słowno-muzycznym prezentacjom ekspresyjność rockowych wykonawców, która również tłumaczy w jakiś sposób siłę oddziaływania tekstów rockowych piosenek.

W tym miejscu wypada zapytać, jak bardzo przekonujący, sugestywny, aurytatywny był poeta Grzegorz Ciechowski jako frontman Republiki? Odpowiedź jest oczywista. Dużo trudniej natomiast ją uzasadnić. Jeśli bowiem o ekspresyjnym wykonaniu rockowego utworu przesądzają rzeczywiście rozmaite teatralne zachowania wykonawców, to u nieodstępującego fortepianu Ciechowskiego zwracała uwagę właściwie tylko mimika. Poza tym Ciechowski nie był ani nadzwyczajnym pianistą, ani flicistą. Jako wokalista też nie prezentował się najlepiej (słaby głos, nie najlepsza dykcja). Mimo to udało mu się stworzyć poniekąd nową artystyczną jakość. Doprawdy nie sposób naśladować intonacyjnych i deklamacyjnych właściwości jego śpiewu – tych wszystkich emfaz, zawiesznień, lkań, pauz czy okrzyków. Ale w tym chyba tkwiła siła tego nietypowego frontmana, a w jakimś sensie antyfrontmana. Jego artystyczna charyzma nie miała swoich źródeł w bucie czy prowokatorstwie, ale w intelektualizmie i introwertyzmie. Wszyscy zresztą członkowie Republiki, na przekór widowiskowości ich koncertów, zachowywali się na scenie dość powściągliwie, jakby chcąc skupić uwagę odbiorców właśnie na ich przekazie słowno-muzycznym. I udawało im się to. Republika zawsze uchodziła za formację kokietującą inteligentnych odbiorców. Alex Stach przypomina, że cała twórczość zespołu była zawsze skierowana do elit. *Nikt, kto nie przyjął intelektualnych zasad zabawy Grzegorza Ciechowskiego, nigdy nie był prawdziwym fanem republikańskim. (...) Kiedy na firmamencie rocka, jeszcze w latach osiemdziesiątych, pojawiły się zespoły grające muzykę łatwiejszą, ogromna popularność Republiki zmalała, ale ci, którzy od muzyki i tekstu w piosence wymagają więcej, zostali*<sup>8</sup>.

Analizując twórczość Republiki, należy pamiętać, że artystyczne sensory determinowane są również przez kontekst<sup>9</sup>. W przypadku rocka – sztuki definiującej się poniekąd w relacji do rzeczywistości, bo poddającej tę rzeczywistość nieustannej refleksji krytycznej; opisującej, komentującej, buntującej się przeciwko niej itd. – ów kontekst ma znaczenie szczególne. Trudno zatem analizować teksty piosenek Ciechowskiego, nie biorąc pod uwagę społeczno-politycznych realiów, w jakich powstawały i były prezentowane. I tak wyraźne w tekstach Ciechowskiego nawiązania do literackich dystopii w PRL-owskich warunkach miały ewidentnie polityczny wymiar. Wspomina Ciechowski: *Najważniejsze w pozamuzycznych działaniach Republiki było to, że młodzi ludzie zaglądali bardzo głęboko w nasze teksty. Jeśli, na przykład, podałem w wywiadzie informację, że właśnie czytam Orwella „Rok 1984”, to natychmiast odbył się najazd na wszystkie biblioteki i poszukiwanie tego*

<sup>7</sup> Simon Frith: *Music for Pleasure*. Routledge, New York 1988, s. 120.

<sup>8</sup> Alex Stach, op. cit., s. 79.

<sup>9</sup> Susanne K. Langer: *Nowy sens filozofii. Rozważania o symbolach myśli, obrzędu i sztuki*. Przeł. A. H. Bogucka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 382.



tytułu. Oczywiście, panie w bibliotekach były przerażone, bo książka była na indeksie. Trzeba więc było szukać innych dróg dotarcia do tekstu i myśmy te szlaki przecierali. Doszło do tego, że gdy w Wolnej Europie czytane były w odcinkach „Folwark zwierzęcy” i „1984” Orwella, fanki nagrywały to na taśmę, a potem przepisywały do zeszytów, powielaly, wymieniały to między sobą i kompletowały z benedyktyńską cierpliwością, słowem, tworzył się jakiś „trzeci obieg” literatury oficjalnie w owym czasie zakazanej<sup>10</sup>.

Jednak wielu historyków rocka, przypominając, że Ciechowski nie komentował wprost politycznych realiów swoich czasów, wytyka mu swoisty rockowy absenteizm – brak „rebelianckiej agresji”, „permanentnego sprzeciwu”, sugeruje, że nie miał w sobie dostatecznie dużo rockowej bezceremonialności, tupetu i odwagi, by o aberracjach obowiązującego wówczas systemu mówić otwarcie. Tomasz Jopkiewicz na przykład, nawiązując do znanej hipotezy, iż ówczesna władza „przymykała oczy” na subkulturę rocka, traktując ją jako swoisty bufor bezpieczeństwa, wentyl dla nagromadzonych wśród młodych ludzi wrogich wobec niej emocji, snuje przypuszczenia, iż władza ta namaściła w pewnym sensie Ciechowskiego na następcę mocno już okopanego na artystycznych szanach Czesława Niemena, wynosząc go do statusu „artyści narodowego”. *Teksty Ciechowskiego (...) drukowały przeciw gazety jednoznacznie powiązane z ekipą Jaruzelskiego*<sup>11</sup> – konstatuje Jopkiewicz. Trzeba jednak pamiętać, że choć Republika, istotnie, nigdy nie prowadziła otwartej wojny z ówczesnym establishmentem, to jednak nigdy też mu nie ulegała; w żadnej mierze nie pozwalała traktować się instrumentalnie. Oddziaływała na swoich odbiorców, dając koncerty i okupując raz po raz szczyty sławetnej Listy Przebojów Programu III; omijała natomiast szerokim łukiem telewizję – bastion ówczesnej władzy. Wydaje się również, że Ciechowski po prostu nie był rebeliantem, lecz poetą, który piętnował panujący system w jedyny znany mu sposób, tj. inteligentki.

Rockowa ekspresja, rzecz jasna, wykracza poza sytuację artystycznego święta, czyli koncertu. Mówiąc inaczej – scena nie jest jedynym podium, z którego „przemawiają” rockowi artyści. Wypowiadają się oni bowiem również za pośrednictwem nagrań, teledysków, filmów muzycznych czy okładek płyt; nie bez znaczenia są też ich postawy, zachowania, wypowiedzi, wystąpienia, wywiady, wizerunek itp. Na tym polu rockowej aktywności

<sup>10</sup> Cyt. za: Alex Stach, *op. cit.*, s. 40.

<sup>11</sup> Tomasz Jopkiewicz: *Dziwny jest ten rock* (w:) L. Gnoiński, J. Skaradziński: *Encyklopedia...* op. cit., s. 17.

Ciechowski prezentował się znakomicie. Jeśli epitet „poetycki” odnosi się nie tylko do wierszotwórstwa, ale i szerzej do pewnego wysmakowanego sposobu operowania każdego rodzaju materią (wszak w języku potocznym określa się mianem „poezji” niemal wszystko, co piękne, harmonijne, gustowne), to Ciechowski poetą był w każdym calu. Wprawdzie w latach osiemdziesiątych Republika nie mogła jeszcze zabłysnąć wyszukаныmi teledyskami, ale Ciechowskiego od początku otaczał nimb eleganckiego rockmana – inteligentnego, myślącego, szykownego, obnoszącego się ze swoim glamour. Poza tym wizerunek Republiki stworzony przez jej pierwszego menadżera Andrzeja Ludewa (słynne logo zespołu z jego nazwą zapisaną „republikarycą” na tle czarno-białych pasów, spektakularne koncerty, aura grupy ekskluzywnej itp.) ujmował wyrazistością, spójnością i sugestywnością. Również wywiady udzielane przez Ciechowskiego w różnych okresach jego kariery obfitowały zawsze w celne spostrzeżenia, przemyślane poglądy, wyważone opinie. Bardzo często też deklarował w nich swoje przywiązanie do literatury, dzielił się refleksjami na temat przeczytanych książek, zachęcał do „nieśpiesznego – jak powiadał – odkrywania ich smaku”.

Jeśli najlepszym sprawdzianem dla każdej twórczości jest próba czasu, to twórczość Ciechowskiego i Republiki tę próbę, przynajmniej jak do tej pory, znakomicie wytrzymuje. O tym, że utwory Republiki stanowią już trwałe dziedzictwo polskiego życia muzycznego i kulturalnego ostatnich trzydziestu lat, świadczy nie tylko odkrywanie płyt Republiki, Obywatela G.C. czy Grzegorza z Ciechowa przez młode pokolenie fanów rocka i muzyki popularnej, ale i rosnąca liczba koncertów pamięci lidera Republiki, przyznawanych nagród imienia Grzegorza Ciechowskiego czy naukowych konferencji poświęconych jego twórczości. Ten renesans zainteresowania twórczością Ciechowskiego jest z kilku co najmniej powodów uzasadniony.

Wydaje się, że wielu fanów muzyki popularnej, zwłaszcza tych inteligentniejszych, jest już znudzonych literacką miernotą, jaka dominuje w mainstreamie polskiej piosenki ostatnich lat. Jakże znakomite wrażenie na jej tle robią niebanalne teksty Ciechowskiego, subtelnie nawiązujące do rzeczywistości społecznej, czasem introspektywne, czasem filozoficzne, a jednocześnie zawsze aspirujące do rangi poetyckich. Wiele z tych tekstów zresztą wydaje się ponadczasowych, wiecznie aktualnych. Na przykład osławiona *Moja krew*, o której Dariusz Wołodźko napisał, że *to nie tylko jeden z najlepszych utworów polskiego rocka, ale i jeden z najlepszych tekstów poetyckich lat osiemdziesiątych*<sup>12</sup>, mogłaby z powodzeniem rozbrzmiewać w trakcie niedawnego protestu „oburzonych” czy okupujących Wall Street. Doprawdy nietrudno usłyszeć w tym protest songu gwałtowny sprzeciw wobec ekonomicznej oligarchii, instytucjonalnego układu finansowego czy fasadowej demokracji. Ponadto historycy muzyki popularnej uważają, że rockowa scena wykonuje jeden obrót na dwadzieścia kilka lat – po tym czasie można spodziewać się powrotu dawnych muzycznych trendów. Renesans zainteresowania twórczością Grzegorza Ciechowskiego nie wynika zatem wyłącznie z sentymentalnych pobudek.

*Maciej Bielaś*

Fotografie zacerpnałem ze stron (kolejno):

<http://www.luksusy.pl/2010/11/24/gdzie-oni-sa-ci-wszyscy-moi-przyjaciele/>  
[z 22.11.2011 r.]

<http://www.muzyka.interia.pl/alternatywa/news/pamieci-grzegorza-ciechowskiego-po-raz-dziesiaty,1684514,45> [z 22.11.2011 r.]

<http://wiadomosci.onet.pl/regionalne/torun/10-dzien-bialej-flagi-w-toruniu-wielka-feta-fanow,1,4244477,wiadomosc.html> [fot. Dorota Awioroko]

<sup>12</sup> Jan Kulas (red.), op. cit., s. 210.

# bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

## Pakunek

*Mur był wyjątkowo długi, szary, naznaczony piętnem czasu, można było sądzić, że za chwilę runie i zakryje leżące u jego podnóża ciała. Było ich wiele, zwożonych z całego miasta, a że Delhi jest rozległe i zaludnione, to trupów przybywało. Nad ranem zwożono je z najodleglejszych dzielnic. Były w większości anonimowe, nikomu nieznane. To tutaj, pod murem, ułożone jedno obok drugiego, przykryte białym płótnem, tworzyły fryz zatrzymanych na zawsze w bezruchu, leżących postaci. Lina przewijająca ciało podkreślała anatomię leżącego. Przykryta była cała postać, wycinała się jedynie głowa, też szczelnie obwiązana konopnym lub sizalowym sznurem.*

*Zwłoki leżały na noszach z trzciny. Ich drewniana, prosta konstrukcja dawała nadzieję, że płomień stosu, na którym za chwilę będą złożone, szybko upora się ze szczątkami. „Tłum” cierpliwie oczekiwał w kolejce na moment, gdy zamieni się w popiół.*

*Przygotowanych ognisk było wiele. Gdy jedne gasły, już układano w to samo miejsce kolejne nosze z tajemniczym, nieznanym z twarzy ciałem. Patrząc na nie, można było sądzić, że to ten jedyny biały całun, który pozostał by przykryć nagość, zamieni się w pył.*

*Pokora tego obrazu, jego oszczędność, prostota w ostatnim znaku wieńczącym życie na tym padole, to komunikat o sensie ziemskiego trwania. Ciepła tkanina, która przykrywa zimne członki, jest ostatnim życzliwym świadkiem rozstania ze światem. I tylko te mocne, krępujące sznury, jakby chciały zapobiec przedwczesnemu zmartwychwstaniu.*

*Kolejka się wydłuża. Płomień najpierw głaszcze językami ukrytą twarz, by później ogarnąć jej właściciela w całości.*

*Niebo w tym dziwnym parku, pełnym drzew, i tych płonących, i rosnących wokół, tylko z rzadka się rozjaśnia. Spowija je dym, jedyny ulotny ślad tych, którzy jeszcze niedawno sami spoglądali ku górze, mając nadzieję na kolejny dzień życia.*

# sylwetki

KUBA RYSZKIEWICZ

## Dusiek. Impresja

Patrzyłem w jego zmęczone oczy, które bez przerwy szukały w otoczeniu czegoś znajomego, czegokolwiek, co mógłby rozpoznać i się tego uczepić, niczym rozbitek szczątków tonącego statku, i nie mogłem odegnąć od siebie przerażającej myśli, że to właśnie takim go zapamiętam. Zmęczonego długą chorobą, cierpiącego, coraz bardziej osuwającego się z tego życia. Zapach szpitala, śmierci. Bałem się, że ten obraz przesłoni mi całą jego przeszłość, w jakiś okrutny sposób wymaże wszystkie inne o nim wspomnienia. Kilka dni później umarł.

Pamiętam, że kiedy byłem mały, spędzaliśmy wakacje na wsi, gdzie skąpani w ciepłych promieniach letniego słońca, chodziliśmy na długie spacerzy z psem, małym niepozornym kundelkiem, którego trochę się bałem, ponieważ zdarzało mu się na mnie warknąć, a czasem nawet wyszczerzyć kły. Z entuzjazmem natomiast słuchałem opowieści Duśka o wojnie, której znaczną część spędził w obozie w Berlinie, gdzie całymi dniami nosił na plecach ciężkie worki z piaskiem. Moja bujna dziecięca wyobraźnia podpowiadała mi niesamowite historie, w których mój bohaterki dziadek z wielkim, ciężkim karabinem w rękę wystrzeliwał długie serie w bezradnych Niemców i oswabadał cały obóz. Współwięźniowie, poukrywani w barakach, tylko zerkali przez szpary w drzwiach, czy on już dokończył dzieła zniszczenia i można bezpiecznie wyjść. Karabin wypluwał kolejne pociski, a niemieccy żołnierze, jeden po drugim, padali jak muchy. Dusiek czasem przestawał strzelać, poprawiał tkwiące w kąciку ust grube cygaro. Ale Niemców było coraz więcej, wypadali z każdej strony. Już prawie go otaczali, niemalże go mieli, ale on jednym ruchem sięgnął po wiszący na piersi granat, odciągnął zawleczkę i rzucił go pod nogi nadbiegających. Zwinnie niczym kot padł na ziemię. Potężny huk przetoczył się nad obozem, ptaki przyglądające się całej tej scenie w jednej chwili wzbiły się w powietrze kracząc głośno. Dusiek wstał, otrzepał się z kurzu i z zawadiackim uśmiechem puścił w powietrze chmurę gęstego dymu.

No i Bunia też tam była. I biegła ku niemu, z kwiatami w rozpuszczonych włosach. Padli sobie w objęcia. Dusiek uniósł ją do góry, zupełnie jakby nic nie ważyła. Z oddali dochodzi niesiony wiatrem warkot silników. To amerykańskie czołgi wyjeżdżają zza horyzontu. Z jednego z nich, z największego, wysiada najprawdziwszy Amerykański Generał i rozgląda się po dymiących zgłiszczach. Nie rozumie, co tu się stało i wtedy dostrzega Duśka, który pewnym ruchem zakłada ciemne okulary i z szerokim uśmiechem na twarzy macha do niego ręką. Generał zeskakuje na ziemię. Szttywnym, równym krokiem doświadczonego wojaka idzie w kierunku moich dziadków, którzy zamknęci w ciasnym uścisku, przyglądają mu się z ciekawością w oczach.



Generał zatrzymuje się, kłania się nisko składając pocałunek na dłoni Buni, która z rumieńcem na twarzy spuszcza skromnie oczy. Generał wypręża się, przykłada dłoń do czapki i z najprawdziwszym amerykańskim akcentem mówi.

– Congratulations, sir.

Dusiek takim samym ruchem salutuje. Ściskają sobie dłonie. Tak po męsku, twardo. Nad nimi przelatują angielskie spitfire'y. Uśmiechnięci piloci machają wesoło do stojących na dole. W tej samej chwili z baraków wypadają brudni, obszarpani jeńcy. Wznoszą na całe gardło wiwaty na cześć Duśka. Dopadają do nich i unoszą w górę. Ze śpiewem na ustach ruszają w stronę bramy obozu, w tle słychać salwy czołgów. I to wszystko na jego cześć.

Zapatrzony w ten niesamowity obraz idę, co jakiś czas wpadając na niego, kiedy pochyla się, by podnieść kolejny grzyb i schować go do kobiałki. Czasem siadamy sobie na łące i wpatrzeni w niebo, szukamy ukrytych w chmurach kształtów. Żdźbło trawy porusza się niemrawo w ustach Duśka, kreśląc w powietrzu esy-floresy. Wypełniony dziecięcym entuzjazmem widzę schowane w chmurach potężne, majestatyczne samoloty, wchodzące w prędkość ponadświatlną statki kosmiczne czy najeżone kłami i szponami fantastyczne, trochę przerażające stwory. Dusiek słucha tych moich rewelacji uśmiechając się lekko. Tylko czasem przerywa mi i wskazuje jakąś niepozorną, zupełnie dla mnie nieinteresującą chmurkę i mówi spokojnie, że ta, to jemu kojarzy się z płótnami Lautreca i zaczyna snuć opowieść o Paryżu schyłku XIX wieku. W powietrzu zaczynają unosić się niesamowite historie, w których artyści z szumiącymi od wina i absyntu głowami roztawiają swoje sztalgii tuż obok nas. Przyglądam się jak pracują i po raz pierwszy

słyszę nazwiska Picassa, Gauguina czy van Gogha. Niemal czuję zapach farb, a w uszach dzwoni mi delikatna muzyka akordeonu.

Kiedy wreszcie wracamy zmordowani do domu, Bunia czeka na nas odrobinę już zdenerwowana, bo przecież strasznie długo nas nie było. Ale Dusiek kładzie na stole kosz pełen grzybów i uśmiecha się do niej. Całuje lekko w policzek. Ich dłonie spotykają się na moment i już jest wszystko dobrze. Nerwy znikają. Dusiek bierze gazetę i idzie usiąść w cieniu, na swoim ulubionym, zużyтым, trzeszczącym przy każdym jego ruchu leżaku, gdzie godzinami potrafi kontemplować szumiące majestatycznie drzewa. Wiele razy powtarza mi potem, że dużo widział w życiu pięknych, często zapierających dech w piersi widoków, ale największą radość czuje tu, kiedy kołysz go cichy szelest liści, a zachodzące słońce tańczy w poruszanych na wietrze gałęziach.

Leży w łóżku. Ból nóg okrutnie mu dokucza. Już właściwie nie może wstać o własnych siłach. Jego zawsze gładko ogolone policzki pokrywa twarda, siwa szczecina, a włosy, które przecież wcześniej posłuszne były jego woli, teraz stoją, każdy zwrócony w inną stronę. Siedzam obok niego na łóżku moją małą córkę. Oboje uśmiechają się szeroko. W jego oczach pomimo nieustępującego nawet na chwilę bólu, pojawia się radość. Gładzi drżącą nieznacznie ręką delikatne włoski. W drzwiach staje Bunia. Opiera się ręką o framugę. W jej oczach widzę ukryte łzy. Tak rzadko ostatnio może zobaczyć uśmiech na jego twarzy.

– Popatrz na ten obraz. Jaka niesamowita gra światłem, nastrojem, barwą. Z daleka tego nie widać, ale składa się z tysięcy kolorowych plam, pociągnięć pędzlem, które razem tworzą taki fenomenalny efekt. – Patrzę na płynący po wieczornej zatoce statek. Obraz jest niewyraźny, jakby rozmywał się, ale kolory i niesamowity nastrój robią na mnie ogromne wrażenie. Przerzucam karty ciężkiego albumu. Dusiek pokazuje mi kolejne reprodukcje i tłumaczy, że to Monet, Degas, Boudin i jeszcze wielu innych. Nazwiska brzmią obco, egzotycznie. Patrzę na obrazy i staram się odkryć historie, które skrywają. I w jednej chwili, na skromnej, spróchniałej i rozpadającej się ze starości łódce stoją ja i Dusiek. Pewnymi, silnymi ruchami popycha nas w stronę brzegu. Niemal czuję smak soli na spieczonych słońcem ustach. Połów nie należał do specjalnie udanych, ale musi wystarczyć. Słońce chowa się w delikatnej łunie miasta, znad kominów unosi się siwy dym, gdzieś z oddali dochodzi szczekanie psów i ostatnie, niemrawe już kłótnie sklepikarzy. Dusiek zaczyna gwizdać smętną melodię, która niesie się daleko nad falującą ospale wodą. Już blisko do brzegu. Czuję, że jestem coraz bardziej senny, oczy same mi się zamykają. Przechyliłam się do tyłu i zasypiam na jego kolanach. Jeszcze słyszę jak cicho zamyka album i ostrożnie, by mnie nie obudzić, odkłada go na bok.

Wydaje mi się, że obaj czuliśmy się nieswojo, kiedy goliłem jego policzki. Staralem się robić to ostrożnie, ale mimo moich wysiłków jego twarz po tym zabiegu zawsze krwawiła obficie. Kiedy było po wszystkim, oglądał się w lusterku i z uśmiechem na ustach mówił.

– No, teraz wyglądam jak człowiek.

Nabierał w dłonie płynu po goleniu i wprawnym ruchem wcierał go w policzki. Opadał potem ciężko na poduszki i prosił o podanie gazety.

Kiedy myślę o Duśku, zawsze staje mi przed oczami pewien obraz. Widzę, jak siedzi przy swoim biurku i w skupieniu rozkłada przed sobą pasjansa. Równe rządki kart leżą obok siebie, niczym armia na polu bitwy, przeżąca się pod okiem generała. Dusiek przygląda im się w milczeniu, co jakiś czas wyciąga rękę by przesunąć jakiś asa czy waleta. Uwielbiałem na niego



wtedy patrzeć. Było coś niesamowitego, magicznego w tym jego nabożnym niemalże stosunku do tej gry. Kiedyś go o to spytałem. Uśmiechnął się nieznacznie i scenicznym szeptem powiedział mi na ucho.

– To taka wróżba. Spotkałem kiedyś Cygankę, a to powiedziała mi na ucho pewien sekret. Chcesz go usłyszeć? – Z entuzjazmem pokiwałem głową. Nachylił się ku minie i tajemniczym głosem szepnął mi do ucha. – Kartom można zadać pytanie, a one odpowiedź dadzą ci na nie.

– Naprawdę? – spytałem przejęty. Setka pytań, które mógłbym postawić momentalnie zaczęła kotłować się w mojej głowie

– No tak do końca to nie wiem – uśmiechnął się szeroko - ale nie zawadzi przecież zapytać. Chodź, pokażę ci, jak się to robi – powiedział sadzając mnie na kolanach. Wprawnym ruchem zaczął tasować karty. Patrzyłem, jak tańczą posłusznie w jego dłoniach jakiś skomplikowany balet. Pamiętam, że miałem wrażenie, że tylko muzyki brakuje. Wreszcie skończył, stuknął kilka razy o blat biurka i zaczął rozkładać. Równo, jedna przy drugiej, obok siebie. Wielokrotnie później sam stawiałem pasjansa, ale karty nigdy nie były mi tak posłuszne, jak jemu. Kiedy już leżały w równiutkich rzędach przed nim, odkrywał z talii trzy karty i z wielkim skupieniem na twarzy rozpoczynał grę. Tłumaczył mi cierpliwie, kiedy mogę odkryć kartę, a kiedy nie, w jaki sposób można planować ruchy, by osiągnąć jak najlepsze efekty. Wszystko to było jak magia i nie bardzo wtedy to ogarniałem. Jedno było dla mnie jasne. On potrafi przy pomocy karty zajrzeć na chwilę w przyszłość, a może nawet odrobinę nagiąć ją do swej woli. A ja, jeśli będę bardzo uważał, może także opanuję tę sztukę.

Tej nocy obudziłem się z poczuciem, że stało się coś niedobrego. Wyraźne jeszcze obrazy wciąż miałem przed oczami. Śniła mi się Bunia. Siedzieliśmy w gabinecie Duśka, przy jego biurku i nad parującymi kubkami z herbatą dyskutowaliśmy o czymś, nie pamiętam dokładnie o czym. Nagle ktoś zadzwonił do drzwi. Dźwięk dzwonka był uporczywy, nie ustawał nawet na chwilę. Wstałem i poszedłem zobaczyć, kto to się tak dobija. Czuję jakiś nieokreślony niepokój, kiedy przekreślałem zamek. Otworzyłem drzwi i zobaczyłem go. Nawet na mnie nie spojrzął, minął mnie tylko i od razu udał się do gabinetu, do Buni. Pamiętam, że czułem bijącą od niego jakąś wewnętrzną siłę, wydawał się większy niż zwykle, jakby potężniejszy. Ruszyłem pędem za nim. Wszedłem do pokoju. Stali wtuleni w siebie. Bunia, z wyraźną ulgą



opierała głowę na jego piersi, a on gładząc ją po włosach powtarzał tylko „Już jestem, już dobrze, już na zawsze będziemy razem”. Poczułem spływającą po policzku łzę i wtedy się obudziłem. Czułem uścisk w piersi, kiedy wykręcałem jej numer, właściwie pewien, że coś się stało, coś czego bałem się nawet w myślach wypowiedzieć. Wydawało mi się, że czekam w nieskończoność, kiedy usłyszałem w słuchawce jej spokojny głos.

Na pogrzebie dotarło do mnie, że mój Dusiek jest nie tylko moim Duśkiem, ale także kimś poważnym, profesorem, wykładowcą, mentorem. Większości twarzy osób stojących nad jego grobem nie znałem. Oczywiście wiedziałem wcześniej, kim jest... był, ale jakoś to wszystko zawsze było z boku, jakby taka druga, inna tożsamość, która tylko w niewielu miejscach przecinała się z moim światem. Teraz słuchałem słów poważnych ludzi i wydawało mi się, że dotyczą one kogoś innego. Czułem ogromną pustkę, w miejscu które jeszcze do niedawna zajmował on, i nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że na siłę ktoś próbuje wcisnąć w nie kogoś innego, stokroć poważniejszego, jakby spizowego i znów poczułem to ukłucie strachu, że to właśnie takim go zapamiętam.

Te wszystkie sceny, wszystkie białe, czarne i kolorowe plamy mojej pamięci, coraz bardziej zlewają się w jeden obraz. Mija coraz więcej czasu od jego śmierci, a ja, gdy zamykam oczy, widzę go coraz wyraźniej, na wszystkich etapach mojego życia. Kiedy jako mały chłopiec, podążałem, brodząc w głębokiej trawie, krok w krok za nim, wsłuchany w jego wspomnienia, lub gdy pokazywał mi kolejne obrazy w ciężkich albumach, lub gdy razem próbowaliśmy zajrzeć w przyszłość rozkładając kolejne karty. Wszystkie obrazy spletają się ze sobą, mieszają, tańczą tworząc mieniący się tysiącem barw wizerunek człowieka, którego nigdy nie zapomnę, który nauczył mnie tak wiele o życiu, miłości, cierpieniu.

*Kuba Ryszkiewicz*

Profesor Andrzej Ryszkiewicz (1922–2005) był wybitnym znawcą i miłośnikiem sztuki, wieloletnim wicedyrektorem i dyrektorem Instytutu Sztuki PAN, profesorem KUL, wychowawcą kilku pokoleń polskich historyków sztuki (przyp. red.).

Monice Adamczyk-Garbowskiej i Jej Bliskim  
składamy najserdeczniejsze wyrazy współczucia  
z powodu śmierci Ojca,  
profesora dra hab. **Bogdana Adamczyka**  
zmarłego 7 października 2011 r.  
wybitnego uczonego, fizyka o horyzontach humanisty,  
twórcy pionierskiej metody korekcji mowy za pomocą echa  
– przyjaciele z redakcji „Akcentu”

## Do Sydney przez Szanghaj, do Polski przez Mickiewicza

Rozmowa z Marcelem Weylandem

Marcel Weyland opuścił z rodziną Polskę niedługo po wybuchu II wojny światowej. W sporym pośpiechu wyjeżdżali z Łodzi. Uciekając przed nazistowskim zagrożeniem, kierowali się na wschód. Przystankami były kolejno: Wilno, Kobe oraz Szanghaj. Tułaczka dość nieoczekiwanie zakończyła się w 1945 roku w Sydney, gdzie Weyland mieszka do dziś. Chociaż w Polsce bywa rzadko, a jego pierwszym językiem jest już od kilkunastu lat angielski, więzi z krajem, w którym spędził 13 lat dzieciństwa, nie zostały przerwane. Wręcz przeciwnie – w ostatnich latach stają się coraz silniejsze. Łącznikiem okazała się poezja polska...

**Małgorzata Krakowiak:** *Czy po tylu latach Pana wspomnienia o Polsce nie straciły już na sile?*

**Marcel Weyland:** Ależ skąd. Moje wspomnienia Łodzi, w której się urodziłem, są bardzo wyraźne. Szczególnie dobrze pamiętam okres, gdy mieszkaliśmy z rodziną przy kamienicy na ulicy Piotrkowskiej 85 – pomimo że nie było to nasze ostatnie mieszkanie. Kilka lat temu odwiedziłem to miejsce. To jest piękny dom, nawet mam ze sobą jego fotografię. Okazało się, że w naszym byłym mieszkaniu mieści się ośrodek ekumeniczny. Bardzo ciepło ugoszczono mnie i żonę, z którą przyjechałem wtedy do Polski. Wcześniej mieszkaliśmy także przy Piotrkowskiej – numer 152. Na dole kamienicy znajdowała się restauracja „Roma” i matka nie mogła wytrzymać zapachów dochodzących stamtąd. Dlatego wyprowadziliśmy się. Moja matka zajmowała się domem. A w wolnych chwilach chodziła do cukierni „Ziemiańska”. Mój ojciec natomiast, z wykształcenia chemik, miał własną firmę, którą prowadził w domu. W sumie było nas pięcioro – miałem dwie siostry: średnia Marylka i najstarsza Hala. To właśnie ona namówiła nas do opuszczenia Łodzi. I w sumie zawdzięczamy jej życie.

**M. K.:** *A czy wyraźnie pamięta Pan moment ucieczki?*

**M. W.:** Tak, dość wyraźnie. Hala, która pracowała jako dziennikarka „Republiki”, zdawała sobie dobrze sprawę z sytuacji politycznej. I jak tylko wybuchła wojna, Hala powiedziała po prostu: „jedziemy”, a moi rodzice poddali się jej decyzji, bez żadnego wahania, pomimo że nie dostrzegali zagrożenia, a przynajmniej nie w takim stopniu co Hala. I tak w drugi dzień wojny zapakowaliśmy się do jednego samochodu – forda eiffel, należącego do Hali i jej męża Bolka – zostawiając prawie cały swój dobytek. Wyjeżdżając z Łodzi, wiedzieliśmy jedynie, że chcemy jechać na wschód – bez konkretnego celu i bez listy adresów znajomych. Chcieliśmy jechać przez Warszawę. Nie dojechaliśmy jednak do miasta, gdyż skończyła się nam benzyna. Porzuciliśmy samochód i dotarliśmy do stolicy pociągiem. Szwagier na wszelki wypadek zamknął auto. Klucz jeszcze do niedawna był w moim domu w Sydney. Na



Marcel Weyland. Fot. Małgorzata Krakowiak

miejscu udaliśmy się do wydawcy „Republiki”. Okazało się, że nie byliśmy pierwszymi szukającymi schronienia – na korytarzu siedzieli już inni. Przespaliliśmy tam jedną noc. Kolejnego dnia wydawca zorganizował transport dla wszystkich ciężarówką na wschód – wciąż jednak jechaliśmy bez konkretnego celu. Dojechaliśmy do Lublina, gdzie także poszliśmy do tamtejszego wydawcy, który miał dla naszej rodziny pokój. Przespaliliśmy tam jedną noc – pamiętam, że to był bardzo niespokojny czas. Niemcy wtedy strasznie bombardowali Lublin, uderzyli nawet w kamienicę, gdzie spaliśmy. Kolejnego dnia znów zapakowaliśmy się na ciężarówkę. Niestety, po tym jak auto się zepsuło, musieliśmy przemieszczać się pieszo na wschód – do rzeki, do Bugu. Pamiętam, jak szliśmy przez ciemny las. Mój ojciec zwichnął wtedy nogę. Po kilku dniach doszliśmy do mostu nad Bugiem. Kiedy przedostaliśmy się na drugą stronę rzeki, czuliśmy się bezpieczniej. Dotarliśmy do Kowla, gdzie mieszkaliśmy przez jakieś trzy tygodnie u przypadkowo poznanej kobiety, która wynajęła nam pokój z jednym wielkim łóżkiem.

**M. K.:** *Czy myśli Pan, że robiła to z dobrego serca?*

**M. W.:** Sądzę, że było raczej interes. Pamiętam, że nie chciała, żebyśmy płacili jej w złotych. Woląła złote carskie ruble. Hala na szczęście zabrała ze sobą swój mały zbiór monet.

**M. K.:** *I jak upłynął Państwu tamten czas?*

**M. W.:** Ja uczyłem się algebry, wierząc, że wkrótce rozpocznę gimnazjum. Moja siostra Hala wpadła natomiast na pomysł, aby pomagać uchodźcom, których mnóstwo przechodziło główną ulicą Kowla. Hala wynajęła wystawę w sklepie, gdzie przyjmowała ogłoszenia o poszukiwaniu członków rodziny.

**M. K.:** *A gdzie udali się Państwo po tych trzech tygodniach?*

**M. W.:** Do Wilna. Dochodziły do nas głosy, że Wilno, po tym jak zajęli je Sowieci, zostanie oddane Litwinom. Uznaliśmy więc, że to będzie najlepszy punkt, z którego można planować dalszą ucieczkę na wschód. Załadowaliśmy się do pociągu jadącego na północ, zresztą strasznie napchanego, i tak po dwóch dniach dotarliśmy na miejsce. Była wtedy już zima i panowały straszne mrozy. Pamiętam, że wilki podchodziły pod miasto po zamarłej Wilii w poszukiwaniu czegoś do jedzenia. Bez większego problemu udało nam się znaleźć pokój. Mniej więcej tydzień po naszym przyjeździe do Wilna weszła litewska policja.

**M. K.:** *Jaka atmosfera panowała wtedy w mieście?*

**M. W.:** Razem z nami do Wilna napłynęło wielu uchodźców. Większość z nich to była inteligencja. Jednak nikt nie wiedział, co się będzie działo dalej. Otwarta została dla uchodźców stołówka, która właściwie przerodziła się w klub. Przychodziło tam wielu wspaniałych artystów, pamiętam zwłaszcza poetów, którzy, by podtrzymać ludzi na duchu, pisali wiersze i prezentowali je potem przed „publicznością”. Pamiętam nawet piosenki, które wtedy powstawały. W tamtym miejscu narodziło się także wiele przyjaźni. Niektóre z nich przetrwały wojnę, bo zdarzało się, że ludzie spotykali się potem, trafiając w te same miejsca, także i do Sydney.

**M. K.:** *Co zadecydowało o wyborze kolejnego przystanku?*

**M. W.:** Nie co, ale kto – japoński konsul na Litwie, Chiune Sugihara, który wystawił mojej rodzinie, podobnie jak wielu innym uchodźcom, wizę tranzytową do Japonii. Uprawniała nas ona do dziesięciodniowego pobytu. Uzyskanie jej wiązało się jednak z pewnymi, pozornymi, formalnościami. Aby ją otrzymać, musieliśmy przedstawić dowód na to, że jedziemy gdzieś dalej. W tym zakresie działania konsula Sugihary dopełnił konsul holenderski na Łotwie, Jan Zwartendijk, który wpisał do naszych paszportów adnotację następującej treści: do wjazdu do Curaçao (mała holenderska wyspa u wybrzeży Wenezueli – przyp. MK) nie potrzebna jest wiza. Rzecz jasna, nie mieliśmy najmniejszego zamiaru tam jechać, tym bardziej że do wjazdu na teren Curaçao wprawdzie wiza nie była potrzebna, za to niezbędna była zgoda tamtejszego gubernatora. I w taki właśnie sposób działał system. Sugihara uratował dzięki niemu kilka tysięcy ludzi. To był nadzwyczajny człowiek. Poświęcił się dla innych, wbrew woli przełożonych i samego cesarza, i to dosłownie do ostatniego momentu swojego pobytu w Kownie. Trzeba przyznać, że taka postawa jest czymś wyjątkowym w opartej na posłuszeństwie kulturze japońskiej.

**M. K.:** *Po tym, jak otrzymaliście Państwo wizy, konsul Sugihara jeszcze przez kilka miesięcy działał w Kownie. Czy ten system okazał się skuteczny i bez problemu udało się Państwu wjechać do Japonii?*

**M. W.:** Bardzo skuteczny. Z Władywostoku dotarliśmy do małego portowego miasteczka Tsuruga. Wprawdzie lokalni dziwili się, że tak dużo ludzi ostatnio tutaj przybywa, a większość z nich nosi nazwisko Rubinstein – wielu z nas miało bowiem fałszywe wizy. Zbliżała się akurat wiosna – przyjechaliśmy do Japonii w marcu. Wydawało nam się wtedy, że znaleźliśmy się w zupełnie innym świecie. Piękny kraj, pełen kolorowych kimon, kwitnących kwiatów i zapachów. Spory kontrast do ZSRR – tam wiosna chyba nigdy nie przyszła. Władywostok, z którego wypływaliśmy, pamiętam wyłącznie jako zimne, szare, pełne błota, nieprzyjemne miasto.

**M. K.:** *No właśnie, z Wilna do Władywostoku długa droga. Jak Państwu udało się przemierzyć ten odcinek?*

**M. W.:** Z Moskwy rozpoczęliśmy trzytygodniową podróż koleją transsyberyjską do Władywostoku. Zatrzymywaliśmy się po drodze jedynie na krótko. Jednym z przystanków był Birobidżan, stolica Żydowskiego Obwodu Autonomicznego. Utworzona przez Stalina, miała rozwiązać problem żydowski

w ZSRR. Gdyśmy tam przyjechali, to ci biedni ludzie przysli na peron, żeby porozmawiać z nami albo chociaż na nas popatrzeć, na tych szczęśliwców, którzy nie muszą tu tkwić. W końcu dotarliśmy do Władystoku, gdzie przechodziliśmy przez odprawę celną. Mnie, niewinnemu chłopcu, udało się przemyścić kilka pierścionków mojej mamy. Niektóre rewizje były jednak bardzo gruntowne. Zdołaliśmy ukryć trochę banknotów, które schowane były w zalutowanych trzonkach noży. Moja mama musiała jednak oddać trochę kosztowności. A po tym, jak funkcjonariusz zobaczył jej paszport, poprosił ją na bok. Mama zamarła ze strachu. Zorientował się, że tego dnia – 10 marca – matka obchodzi urodziny, więc oddał jej wszystkie skonfiskowane kosztowności. Tacy byli ci Rosjanie! No a stamtąd, jak wspominałem, wyruszyliśmy do Tsuruga.

**M. K.:** *I tam przebywali Państwo 10 dni?*

**M. W.:** Nie, zostaliśmy w Japonii znacznie dłużej. Z Tsuruga pojechaliśmy do Kobe. Po upływie 7 miesięcy, ze względu na zmianę w oficjalnych stosunkach z Japonią, zostaliśmy zmuszeni do wyjazdu do Szanghaju. Z żalem opuszczaliśmy ten piękny kraj.

**M. K.:** *Szanghaj był wtedy domem dla wielu Żydów, którzy napływali do miasta różnymi falami. Historia stosunków chińsko-żydowskich jest bardzo długa. Jak Pan wspomina to miasto?*

**M. W.:** Gdy przyjechaliśmy, Szanghaj był rzeczywiście pełną życia metropolią, w której panowała międzynarodowa atmosfera. Pamiętam, że było tam wielu Żydów rosyjskiego pochodzenia. Początkowo udało się nam zachować normalność. Ja uczęszczałem do szkoły żydowskiej, gdzie miałem świetnych nauczycieli. Była to certyfikowana szkoła brytyjska, w której edukacja odbywała się w języku angielskim, a po zdanych egzaminach otrzymywało się świadectwo z Uniwersytetu Cambridge. Do Szanghaju trafiło wielu profesorów, którzy stali się nauczycielami w naszej szkole. Odebrałem więc świetną edukację. I myślę, że poznałem literaturę brytyjską lepiej niż niejeden mój rówieśnik w Anglii. Naukę w tamtejszej szkole zakończyłem maturą, która bez problemu została uznana po wojnie przez uniwersytet w Sydney. Wprawdzie naukę na uniwersytecie rozpocząłem jeszcze w Szanghaju, ale trwało to tylko rok. Wybrałem wtedy nauki ścisłe.

**M. K.:** *A jak radziła sobie Pana rodzina?*

**M. W.:** Moja mama prowadziła stołówkę dla uchodźców, która była także miejscem towarzyskich spotkań. Pracowali z nią chińscy kucharze. Hala też radziła sobie całkiem nieźle. Ukończyła kurs w szkole powołanej przez Tadeusza Romera, polskiego ambasadora w Japonii, który po zerwaniu stosunków Japonii z Polską przeniósł się do Szanghaju. Zajął się organizowaniem pomocy dla uchodźców, tworząc m.in. szkołę przygotowującą do wykonywania różnych zawodów. Hala, porzuciwszy fach dziennikarski, nauczyła się krawiectwa. Moja druga siostra, Marylka, po kilku tygodniach wyjechała z Szanghaju, chcąc dostać się do Kanady, gdzie już czekał na nią narzeczony. Jeśli tylko miało się pieniądze, bez problemu można było wydostać się wtedy z Szanghaju. Podczas jej podróży do Kanady – w trakcie przesiadki w Australii – wybuchła jednak wojna na Pacyfiku, uniemożliwiając jej szczęśliwe dotarcie do celu. Siostra musiała pozostać w Australii, gdzie zamieszkała już na stałe, a kilka lat później ściągnęła nas. I tak rozeszły się drogi Marylki i jej narzeczonego. Znacznie gorzej radził sobie w Szanghaju mój ojciec, u którego rozwinęła się w tym czasie śmiertelna choroba.

**M. K.:** *Wybuch wojny na Pacyfiku miał konsekwencje także dla Szanghaju, który został przejęty przez Japończyków. Jak to wpłynęło bezpośrednio na Państwa sytuację?*

**M. W.:** Japończycy na początku 1943 roku utworzyli w Szanghaju getto Honkew. Powstało ono wbrew woli Niemców, którzy chcieli, aby wybudowa-

no obóz zagłady, na wzór Auschwitz. Początkowo pozwolono naszej rodzinie pozostać w pierwotnym miejscu zamieszkania, poza gettem. Żydów środkowoeuropejskich traktowano znacznie łagodniej niż Żydów brytyjskich, uznawanych za bezpośrednich wrogów Japonii. Dopiero nieco później musieliśmy się przeprowadzić do getta. Panowały tam bardzo trudne warunki mieszkalne. Gnieździłiśmy się na niewielkiej przestrzeni. Utraciliśmy też swobodę poruszania się. Wyjście na zewnątrz getta było bowiem możliwe tylko po uzyskaniu zgody, której moja matka nie dostała. Mnie natomiast zezwolono na kontynuowanie nauki i udało mi się nawet ukończyć szkołę. Nigdy też nie byliśmy głodni. Żywność dla getta dostarczał między innymi Czerwony Krzyż. Pomimo wszystko nie czuliśmy zagrożenia życia. Pobyt w getcie wpłynął jednak bardzo źle na mojego ojca, który coraz bardziej podupadał na zdrowiu. Tam też zmarł.

**M. K.:** *Kiedy zakończyła się wojna, a z nią życie w getcie, przybyli Państwo w 1945 roku do Australii. Czy od razu planowali Państwo zostać tu dłużej?*

**M. W.:** Planowaliśmy zostać dłużej gdziekolwiek, gdzie będziemy czuć się bezpiecznie, czyli ani nie w Polsce, ani nie w Szanghaju.

**M. K.:** *Czyli po wojnie już w ogóle nie brali Państwo pod uwagę możliwości powrotu do Polski?*

**M. W.:** Nie, nie chcieliśmy wracać do komunistycznej Polski. Nie mieliśmy zresztą już do kogo wracać. Większość naszej rodziny zginęła. Polskę odwiedziłem dopiero na początku lat 80.

**M. K.:** *Kontakt z Polską nigdy Pan jednak nie stracił, utrzymując go za pośrednictwem literatury i języka polskiego – nie jako bierny odbiorca, lecz jako tłumacz. Swoją wielką przygodę translatorską rozpoczął Pan już w 1957 roku od tłumaczenia narodowej epopei – „Pana Tadeusza”. Początkowo robił Pan to jednak wyłącznie z myślą o swoich najbliższych – żonie, dzieciach, wnukach – którzy nie mówią po polsku. Jaka zatem dokonała się przemiana, która spowodowała, że bezinteresowne hobby, jeszcze z okresu młodości, zakończyło się wydaniem książki?*

**M. W.:** Rzeczywiście, najpierw była to dla mnie wyłącznie pasja, miłość do poematu Mickiewicza, którą chciałem podzielić się z rodziną. Tłumaczyłem fragmenty – księgę pierwszą, kawałki z innych ksiąg, trochę tego, trochę tamtego. No i czytałem je najbliższym, każdy przetłumaczony kawałek mojej żonie Philippie. Potem zacząłem studiować architekturę, więc miałem znacznie mniej wolnego czasu i tak było przez 7 lat. Po czym znowu wróciłem do tłumaczenia. Ale po jakimś czasie wpadło mi do głowy, aby studiować prawo. No i ponownie musiałem porzucić tłumaczenie. Po skończeniu studiów, a był to początek lat 90., znów wróciłem do *Pana Tadeusza*. To dzieło było mi już tak bliskie, że czułem się wtedy, jakbym wchodził w skórę Mickiewicza. Zacząłem się też niecierpliwie i postanowiłem przyspieszyć tłumaczenie, postanowiłem je skończyć. Pomogli mi także inni ludzie. Na przykład pani Irena Leszczyńska, która opiekowała się moją starszą siostrą, była bardzo zainteresowana, wręcz zachwycona tym, że tłumaczyłem *Pana Tadeusza*. Tak jak kilka innych osób, zachęcała mnie do wydania przekładu. Częściowo właśnie pod jej wpływem zabrałem się do tego na serio.

**M. K.:** *W przedmowie wspomina Pan, iż nie bez znaczenia dla motywacji były także poprzednie tłumaczenia.*

**M. W.:** Owszem. Kiedyś przypadkowo natknąłem się na tłumaczenie amerykańskiego profesora George'a Rapallo Noyesa, które zdenerwowało mnie nieco. Ni to poezja, ni to proza. Natomiast późniejsze tłumaczenie Kennetha Mackenzie jest zupełnie pozbawione tej płynności i tempa oryginału, jakże ważnych dla dzieła, no i ma strukturę dziesięciosylabową – dość typową dla angielskiego wiersza.

**M. K.:** *Czy na etapie, gdy kończył Pan już pracę, wiadomo było, kto będzie wydawcą?*

**M. W.:** Nie. Wtedy jedynie byłem już pewien, że chcę to skończyć, aby potem opublikować. Nie miałem jednak pojęcia, czy mi się to uda. Miałem natomiast sporo szczęścia. Zanim *Pan Tadeusz* został wydany, jego fragmenty były czytane na antenie Radia SBS, na zaproszenie tamtejszej dziennikarki – pani Anny Sadurskiej. Jedną z takich audycji usłyszał, jadąc samochodem, mój dawny znajomy, Marek Burdajewicz. Wkrótce skontaktował się ze mną i postawił sprawę dość definitywnie: „Tego nie można tak zostawić! Trzeba coś z tym zrobić”. Wraz z ówczesnym konsulem generalnym w Sydney zorganizował w czerwcu 2004 roku promocję mojego, wtedy jeszcze nieopublikowanego tłumaczenia.

**M. K.:** Czyli tłumaczenie „*Pana Tadeusza*” było wtedy już skończone?

**M. W.:** I tak, i nie. Skończone, ale jeszcze czekały je poprawki. Z doszlifyowaniem przekładu *Pana Tadeusza* to osobna historia. Pomógł mi w tym ktoś właściwie przez przypadek. Postanowiłem, że na spotkaniu w konsulacie ja będę jedynie opowiadał o książce, a profesjonalny aktor będzie czytał jej fragmenty. Zdecydowałem, że lektorem do tekstu polskiego będzie Andrzej Siedlecki, natomiast nie miałem pojęcia, kto mógłby odczytać angielską część. W poszukiwaniach pomógł mi mój syn, który polecił mi zawodowego aktora Phillipa Hintona.

**M. K.:** Długo Panowie ćwiczyli z tekstem?

**M. W.:** Po raz pierwszy spotkałem się z panem Hintonem na próbie zaledwie 3 dni przed imprezą. Gdy tylko Hinton zaczął czytać pierwsze zdania tłumaczenia *Pana Tadeusza*, ciarki przeszły mi po plecach. Do dziś doskonale też pamiętam jego deklamację w konsulacie. Najpierw Siedlecki czytał wersję polską. W tym czasie Hinton, chociaż ani trochę nie rozumiał po polsku, przysłuchiwał mu się z uwagą, aby jak najwięcej „zabrać” z oryginalnej wersji. Tak zaczęła się nasza przyjaźń. Chociaż już na początku mieliśmy kilka zażartych dyskusji na temat niejednego wersu mojego tłumaczenia. Przez kolejne dwa miesiące bardzo dużo czasu spędziliśmy rozmawiając przez telefon, a właściwie czytając do słuchawki tłumaczenie. Linia po linii przeszliśmy przez cały utwór. A Hinton to tu, to tam, sugerował zmiany.

**M. K.:** I zgadzał się Pan na nie?

**M. W.:** Oczywiście, że nie było to takie łatwe. Czasem wręcz klóciliśmy się.

**M. K.:** Ale czego Pan właściwie bronił? Zgodności z oryginałem? Co było przedmiotem sporu?

**M. W.:** Spór jest zawsze. Dla mnie jako tłumacza bardzo ważne jest to, aby przekład był jak najbardziej zgodny z oryginałem. No a poza tym dążyłem do tego, aby zachować 13-zgłoskową strukturę *Pana Tadeusza*. Równie dużą wagę przywiązywałem do melodii, rytmu i rozłożenia akcentów oryginału. Dla ułatwienia ilustrowałem sobie to wszystko na kartce. Gdy Hintonowi coś się nie podobało, po prostu pytał: „Dlaczego nie zrobisz tego w ten sposób?”. Ja odpowiadałem: „Nie, to niemożliwe”. Po czym zaczynałem nad tym pracować, aby przetłumaczyć to nieco inaczej. Przedstawałem więc nową wersję lub kilka wariantów. Jeśli Hinton akceptował którąś opcję, kwitował krótko: „Dobrze, idziemy dalej”. Czasem jednak obstawałem przy swojej pierwotnej wersji. Teraz muszę przyznać, że ta wymiana poglądów bardzo pomogła memu tłumaczeniu.

**M. K.:** A czy broniąc takiego, a nie innego rozwiązania wychodził Pan z jakichś własnych założeń bądź opierał się na jakiejś teorii tłumaczenia?

**M. W.:** Pozwolę sobie, odpowiadając na to pytanie, przeczytać fragment mojego artykułu, który ukazał się w pracy zbiorowej *Przekładając nieprzekładalne* wydanej na Uniwersytecie Gdańskim: *Muszę przyznać, że odważnie, albo niemądrze, prace nad tłumaczeniem zaczynałem bez żadnego formalnego przygotowania w tym kierunku. Kochałem poemat i przyzwoicie znałem i lubiłem angielską literaturę romantyczną, szczególnie lorda Byrona, Keatsa,*

Shelleya, Browninga. Nieuchronnie jednak długi proces tłumaczenia nauczył mnie teorii i techniki przekładu wierszem. Zanim skończyłem, na wczesne wersje patrzyłem z pewną pogardą. Chociaż zaczynałem bez żadnej formalnej strategii, krok po kroku odkrywałem, że – chcąc uzyskać wewnętrzną spójność – muszę podjąć przemyślane decyzje i przyjąć pewne zasady.

**M. K.:** Czy po tych wszystkich wieloletnich zmaganiach oraz późniejszym doszlifowaniu tekstu wspólnie z Hintonem był Pan przekonany, że to już ostateczna wersja, że tłumaczenie zostało zakończone i trzeba je teraz już tylko wydać?

**M. W.:** Książka została wydana w grudniu 2004 roku. Jednak dla mnie tłumaczenie *Pana Tadeusza* nigdy się nie zakończyło. Jak tylko biorę je do ręki – co się zdarza dość często, bo ja lubię tę książkę – to coś tam poprawiam. Mogę pani pokazać mój osobisty egzemplarz – jest tam pełno dopisków i poprawek.

**M. K.:** Porozmawiajmy teraz o Pana kolejnych pracach. W 2007 roku wydał Pan zbiór wierszy „Echoes. Poems of the Holocaust”, ale do tej książki chciałabym wrócić później. Na razie zapytam Pana o najnowsze, opublikowane w zeszłym roku, dzieło – przetłumaczoną na angielski antologię poezji polskiej z XIX i XX w. „The Word: Two hundred years of Polish poetry. Słowo: Dwieście lat poezji polskiej”. Czy tej pracy przyświecały już inne motywy niż pracy nad „Panem Tadeuszem”?

**M. W.:** Tak, do pewnego stopnia tak. Po dwudziestoletnich zmaganiach z przekładem dzieła Mickiewicza uświadomiłem sobie, jak wiele się nauczyłem. Postanowiłem więc to wykorzystać i pójść dalej za ciosem.

**M. K.:** Ale czy to oznacza, że w tej pracy było już mniej pasji?

**M. W.:** Dobre pytanie. Hm, właściwie nie. Bo ta pasja zawsze łączyła się z ciężką, rzemieślniczą pracą. Nawet w przypadku *Pana Tadeusza* tak było – w jakichś 90 procentach. Po prostu dokonując przekładu, trzeba się ciężko napracować. Nie oznacza to, że obcowanie z tym dziełem nie fascynowało mnie. Wręcz przeciwnie! Ale na tym też, moim zdaniem, polega wielkość *Pana Tadeusza*. Mickiewicz rozumiał, że taka książka nie może być wciąż na najwyższym poziomie. Ludzie by tego nie wytrzymali. Czasem to jest po prostu gadanina, opowiadanie zwyczajnej historii. No a czasem właśnie wznosi się na tę najwyższą wysokość.

**M. K.:** Wiersze, które wybrał Pan do antologii, są prezentowane według kategorii, takich jak: miłość, śmierć, wojna, holocaust, emigracja, Bóg, natura. Czy te kategorie – dość fundamentalne przecież – zostały przez Pana wyznaczone wcześniej, jako pojęcia Panu bliskie i determinowały dobór wierszy, czy odwrotnie – powstały, gdy dokonał Pan już selekcji utworów?

**M. W.:** To działało w obie strony. Od Mickiewicza przeszedłem do tłumaczenia krótkich utworów Słowackiego, Norwida. Grono poetów rosło. Wśród nich znalazły się także wiersze twórców żyjących. I tak założyłem mój folder – który wciąż się powiększa – z ułożonymi alfabetycznie nazwiskami autorów przetłumaczonych wierszy. W dalszych działaniach i tym razem pomogła mi pani Sadurska, która zaproponowała, aby na antenie SBS czytane były wiersze po polsku oraz przekłady. Nazwisk miałem już tak dużo, że autorzy prezentowani byli w kolejności alfabetycznej – rozpoczęliśmy od „A”, skończyliśmy na „W”. Audycja nazywała się „Alfabet poezji polskiej”. Całość nie mogła jednak przekroczyć 480 stron. Obiecałem to mojemu wydawcy.

**M. K.:** Stworzenie takiego zbioru jest ogromnym przedsięwzięciem nie tylko od strony tłumaczeniowej, ale przecież także od strony formalnoprawnej. Czy nie miał pan problemu ze zdobyciem praw autorskich do wydania tylu wierszy?

**M. W.:** Hm, to jedno z najtrudniejszych zagadnień. Na własną rękę zająłem się docieraniem do osób, które posiadają prawa do poszczególnych utworów – do rodzin, wydawców, znajomych. Jak wiadomo, w Polsce dopiero



po 70 latach wygasają prawa autorskie do dzieła i dopiero wtedy staje się ono dobrem wspólnym. Sprawne działanie utrudniał mi także brak bazy z informacjami, kto posiada prawa do poszczególnych utworów. Muszę jednak przyznać, że odnajdywałem sporą przyjemność w nawiązywaniu bezpośrednich kontaktów z tymi wszystkimi osobami. Ostateczny bilans był taki, że na 48 wystosowanych przeze mnie próśb o prawa otrzymałem 24 zgody, jedną odmowę.

**M. K.:** *W wywiadzie dla „Przeglądu Australijskiego” z listopada 2010 roku zaznacza Pan, że odbiorcy Pana antologii to w 90 procentach Polacy. Czy jednak nie chciałby Pan poszerzyć grona czytelników wśród anglojęzycznych odbiorców?*

**M. W.:** Oczywiście, że chciałbym. Weźmy taką literaturę rosyjską. Jest znana i doceniana – zresztą zasłużenie – na całym świecie. No a kto wie o Mickiewiczu? Jak do tej pory udało mi się zorganizować kilka spotkań promocyjnych dla Australijczyków, jednak rzeczywiście znacznie mniej niż dla Polonii. Pierwsze z nich odbyło się dla Związku Pisarzy Australijskich.

**M. K.:** *Od początku współpracuje Pan z tym samym wydawcą. Jednak dwie pierwsze Pana książki opublikowane zostały pod marką Verand Press, natomiast antologia wyszła już pod szyldem Brandl & Schlesinger. Dlaczego?*

**M. W.:** Jeśli chodzi o wydawcę, to miałem sporo szczęścia. Jednym z założycieli wydawnictwa jest Andras Berkes-Brandl, Węgier z pochodzenia. Natknął się na *Pana Tadeusza* w węgierskim przekładzie, gdy miał 20 lat. Nie było więc trudno przekonać go do wydania tłumaczenia. Nie zmienia to jednak faktu, że wydawcy nie wierzyli na początku w to, że można sprzedać więcej niż 200 sztuk poezji polskiej. Udało się znacznie przekroczyć tę liczbę. Zmiana nazwy ma charakter prestiżowy. Verand Press, którego skrót pochodzi od imion założycieli – Veronika i Andras – jest tak zwanym imprintem Brandl & Schlesinger. W przypadku antologii zdecydowano się już na opatrzenie książki tą najbardziej rozpoznawalną nazwą wydawnictwa.

**M. K.:** *Ale Pana przekłady ukazały się także w Wielkiej Brytanii oraz Stanach Zjednoczonych?*

**M. W.:** No tak. Inauguracja drugiej edycji *Pana Tadeusza* odbyła się w 2005 roku w Wielkiej Brytanii i USA. Muszę jednak przyznać, że nie potrafiłem dobrze sprzedać książki na tamtejsze rynki. A do tego w Stanach tłumaczenie autorstwa Kennetha McKenzie z 1964 roku jest wciąż dość silnie obecne.

**M. K.:** *A czy jakiś polski wydawca dał się namówić na podjęcie „tego ryzyka”?*

**M. W.:** Póki co nie. Próbowałem, jednak bez większego skutku.

**M. K.:** *Najlepszym dowodem na to, że nie boi się Pan podejmować „tego ryzyka”, są plany związane z kolejną książką. Przecież stanowi ona poniekąd kontynuację nieco mniej popularnej, wspomnianej już pracy z 2007 roku „Echoes. Poems of the Holocaust”. To dwujęzyczny zbiór wierszy napisanych podczas holocaustu lub odnoszących się bezpośrednio do tej tragedii. Zbiór otwierają utwory Władysława Szlengela, który w 1943 roku trafił do getta warszawskiego, gdzie zmarł. Tam też napisał wiele wierszy, cieszących się ogromną popularnością wśród mieszkańców getta. Postanowił Pan powrócić do jego twórczości, poświęcając jej całą kolejną książkę. Dlaczego?*

**M. W.:** Od czasu *Echoes. Poems of the Holocaust* przetłumaczyłem prawie wszystkie jego wiersze.

**M. K.:** *Ale czy nie boi się Pan, że to będzie książka już dla naprawdę wąskiego grona odbiorców?*

**M. W.:** Tak, zdaję sobie z tego w pełni sprawę. Jednak uważam, że mam pewne obowiązki i muszę te wiersze udostępnić światu.

rozmawiała Małgorzata Krakowiak

# namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

## The Last of England

Tydzień po zamieszkach w londyńskim Hackney feministki zorganizowały na ulicy południową herbatkę, upiekły ciasteczka, stoły przykryły obrusami z nadrukiem różowych ryjków świńskich i baranich główek. Zapanowała rodzinna atmosfera, jakby nic złego się nie wydarzyło. Zanim jednak powróciła normalność na ulice miast, to beztrąsko pogrzeżyła sobie angielska młodzież. Rozruchy wybuchły nie tylko w biednych dzielnicach Tottenham i Hackney. Tym razem nie chodziło o sprawiedliwość społeczną, lecz o markowe buty, tytoń, telefony komórkowe, laptopy. Innymi słowy: poszło o dobra materialne niedostępne na co dzień beneficjentom opieki społecznej.

Zadymy na ulicach Londynu przypominały kadry z filmu Dereka Jarmana „The Last of England” (1987). Ten filmowy kolaż wypełniony jest obrazami agresji, przemocy i zniszczenia. Zdeprawowana wszędobylską reklamą, zubożała duchowo współczesna młodzież przypomina nam tamtą z epoki thatchowskiej. Historia powtórzyła się w nowej scenografii politycznej.

W „The Last of England” efeb – punk gwałci reprodukcję obrazu Michelangelo Caravaggia. Zaspokaja się w narkotycznym transie. Dla niego to dzieło sprzed 400 lat jest źródłem rozkoszy na co dzień niedostępnej. Dla Dereka Jarmana rozkosz to produkt bezustannego pożądania w sytuacji nie tylko ekonomicznej opresji. Dzisiaj, dzięki lekturze książek Naomi Klein „No Logo” (2004) i „Doktryna szoku” (2008), znamy ten mechanizm lepiej. Reklama skutecznie wpisuje się w podświadomość odbiorcy. Jest tylko kwestią czasu, kiedy upokorzony permanentnym brakiem gotówki odbiorca zareaguje agresywnie. Pół biedy, gdy będzie to autoagresja, gorzej – z tym zjawiskiem mieliśmy do czynienia w Londynie – gdy skumulowana agresja wielu jednostek rozleje się szeroką falą.

Człowiek potrzebuje grzechu, bo grzech podnieca. Grzech przypomina o istnieniu dobra i świętości. Grzech, a potem intensywne poczucie winy mogą w rezultacie przynieść wewnętrzne oczyszczenie. Po to organizuje się od wieków karnawał na ulicach wielu miast, by najpierw publicznie pogrzeżyć, a później, również publicznie, żałować za popełnione czyny.

Nie jest prawdą, że gdy płoną domy, giną ludzie, cierpią niewinni, to wszyscy pozostali umartwiają się, modlą i płaczą. Najlepiej, bo najokrutniej pisał o tym Louis Ferdinand Celine: „Sadyzm, zgodny sadyzm, jaki zapanował w naszych czasach, bierze się z głęboko zakorzenionego w człowieku dążenia do nicości, do samounicestwienia, z jego pragnienia śmierci dla siebie i innych, z instynktu podobnego do niepohamowanej, miłosnej tęsknoty”.

Jeden z filmów Dereka Jarmana – „Caravaggio” (1986) – jest artystycznym wyznaniem wiary, że zbawienie jest możliwe poprzez sztukę. To film doskonały pod każdym względem, dlatego skłonni jesteśmy reżyserowi uwierzyć. Ale bo-

gatsi o wydarzenia ostatnich miesięcy (te z królestw Anglii i Norwegii) możemy zaryzykować twierdzenie, że bliższy nam żywym wydaje się nie Caravaggio, lecz angielski malarz Lucian Freud, wnuk twórcy psychoanalizy. A to dlatego, że nasze czasy wymagają artystów o „nienasyconym spojrzeniu”. Lucian Freud jest również symbolem nienasyconego seksualnego – pozostało po nim 40 dzieci. Jego modelką – muzą była Sue Tiley, kobieta o puszystych kształtach, jakby ponadprzeciętnie obdarzona pod każdym względem. Malarz unieśmiertelnił ją na płótnie „Benefits Supervisor Sleeping”, które zakupił rosyjski miliarder Abramowicz.

Senność, sytość, pełnia, rozkosz trwania wbrew tragicznym okolicznościom i nikle w europejskich salonach zainteresowanie ludźmi z marginesu społecznego. Smak tej osobliwej pogardy wynikającej ze struktury społeczeństwa klasowego, z niezmałoczonej niczym pewności posiadania władzy. Za oknem płoną domy, okradane są sklepy, samochód taranuje grupę ciemnoskórych, ktoś umiera... Na ekranie TV te dramatyczne zajścia wyglądają naprawdę podniecająco, jak w grze komputerowej. Ale tak naprawdę nas to nie dotyczy. Tym bardziej nie dotyczy finansowych elit, bo za nich martwią się prezesi firm ubezpieczeniowych. Przecież w „Doktrynie szoku” przeczytaliśmy, że nic nie przynosi jeszcze większych zysków, nic tak nie napędza koniunktury gospodarczej jak zaplanowe, wyrachowane zniszczenie.

Ale czy warto rozbijać szybę sklepową, by ukraść parę opakowań markowych perfum Davida Beckhama? A jaki pożytek miał Dawid z obciętej głowy Goliata? Odpowiedzi na tak postawione pytania nie muszą być jednoznaczne w czasach płynnej ponowoczesności.

Marek Danielkiewicz



Mikołaj Smoczyński: *Zdjęcia*, Galeria Potocka, Kraków 1993 r., dokumentacja, fot. Mikołaj Smoczyński, z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK

AGNIESZKA SZYKUŁA-ŻYGAWSKA

## KRYSTYNY GŁOWNIAK PRZYGODA ZE SZTUKAMI PLASTYCZNYMI



Najpierw była chęć poznania własnych korzeni: dziadek Michał rodem z Kijowa, babcia Emilia z domu de Huntley Gordon, rodzice związani z lubelskim środowiskiem pedagogicznym. Krystyna Głowniak kontynuuje tradycję rodzinną, zajmując się edukacją. W jednej z rozmów wspomina: *urodziłam się w szkole i w niej upływało moje dzieciństwo. Dzwonki, przerwy, ferie wyznaczały także mój osobisty plan dnia.*

Jako dziecko ujawniała zainteresowania sztukami plastycznymi. Interesował ją świat barw, ich dobór, wzajemne oddziaływanie. Widząc, że córka lubi malować, rodzice posłali ją na lekcje do artysty Franciszka Kmity.

Najpierw studiowała filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej. W 1969 roku napisała pracę magisterską

*Motywy biblijne w twórczości Kornela Ujejskiego* i następnie rozpoczęła pracę w szkolnictwie jako nauczycielka języka polskiego i historii sztuki. Angażując się jednocześnie w działalność edukacyjno-artystyczną, organizowała plenery i brała w nich czynny udział.

Kilka lat później wyszła za mąż za Krzysztofa Głowniaka, farmaceutę, w kolejnych latach wykładowcę lubelskiej Akademii Medycznej. Życie rodzinne, macierzyństwo i związane z nim obowiązki bynajmniej nie ograniczyły działalności artystki. Był to czas szczególnie ważny dla jej twórczości. Ukończyła studia z zakresu historii sztuki w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, wybierając na temat badań ikonografię Zwiastowania w krakowskim malarstwie tablicowym.

Jaka jest twórczość Krystyny Głowniak? Właściwie jak to się zaczęło? W rozmowie z Bożeną Szal („Czasopismo Aptekarskie” 1999 nr 10) malarka wspomina: *Wbrew pozorom, kiedy zaczęły przychodzić na świat dzieci, a jednocześnie otworzyły się znów ciekawe perspektywy pracy naukowej, dość często odwiedzałam rodzinną wioskę męża. To tam odkryłam w sobie talenty malarskie. Siedziałam sobie kiedyś na podwórku pod studnią. Podwórko pełne słonecznych plam było tak piękne, że zapragnęłam je namalować. Tak powstał mój pierwszy, bardzo impre-*



*Brama*, pastel, 50 x 60

*sjonistyczny obraz. Potem zamarzyło mi się, aby namalować pola ze snopami zbóż. Wystawiłam więc sobie stół na pole i zaczęłam malować.*

Takie – wynikające przede wszystkim z zaintrygowania światem – są ówczesne prace Krystyny Głowniak. Pejzaże stanowią dialog z otaczającą przyrodą i udaną próbę odnalezienia soczystego, pełnego w wymowie klimatu. Pierwsze dzieła pochodzą z końca lat 70. i początku 80. Kilka lat później artystka zaprezentowała je na autorskiej wystawie, zorganizowanej w galerii Mitzi w Kopenhadze. Ponadto malowała, prezentowała i sprzedawała prace m.in. na Jarmarku Dominikańskim w Gdańsku, Niemcom do Hamburga.

W 1985 roku wystawiała akwarele w holu filharmonii lubelskiej oraz w galerii Sparkasse w Hamburgu. Kolejne lata to następne wystawy w Polsce i za granicą: w 1987 roku w galerii Lijnban w Amsterdamie; w 1990 roku w Instytucie Polskim w Sztokholmie oraz „Mes lecture” w galerii uniwersyteckiej w Centre Roger Portugal w Nantes; w 1991 roku uczestniczyła w Ogólnopolskim Triennale Akwareli w Lublinie oraz wystawie pastelów w BWA w Nowym Sączu.

Na początku lat 90. Krystyna Głowniak zaprezentowała po raz pierwszy prace na indywidualnej wystawie w galerii BWA w Lublinie, a następnie w Muzeum



*Miasteczko*, akryl, płótno, 80 x 70

Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym. W 1992 roku podjęła współpracę z Edwardem Balawejderem, prezesem Fundacji im. Marii i Jerzego Kuncewiczów, pełniąc funkcję kustosa-wolontariusza w muzeum – „Willi pod Wiewiórką” Kuncewiczów w Kazimierzu Dolnym.

W 1995 roku została przyjęta do Związku Polskich Artystów Plastyków, biorąc czynny udział w wystawach i spotkaniach tego stowarzyszenia.

Pod koniec lat 90. powstał cykl obrazów zainspirowanych twórczością Brunona Schulza. Malarka, zapytana przez Łukasza Marcińczaka (*W centrum – czyli na prowincji*, Pismo Stowarzyszenia Absolwentów „AS UMCS” 2007 nr 2) o powody zajęcia się tematyką żydowską, opowiedziała o spotkaniu z holenderskim Żydem, właścicielem galerii w Amsterdamie. Człowiek ten dzięki Polakom uniknął śmierci w obozie zagłady w Oświęcimiu. Udostępniając Krystynie Głowniak salę na wystawę prac, oznajmił, że chętnie zobaczyłby w niej obrazy o tematyce żydowskiej. Artystka przystała na tę propozycję. W rozmowie z Marcińczakiem stwierdziła: *Już na studiach fascynowałam się światem Brunona Schulza, a zainteresowania Starym Testamentem rozwijałam w pracy magisterskiej napisanej u prof. Ireny Grzędzielskiej, która dotyczyła motywów biblijnych u Kornela Ujejskiego. A potem weszłam mocno w tematykę sztuki, zaczęłam bywać w Drohobyczu, Kazimierzu krakowskim, Jerozolimie.*

Tzw. szulcoida to trochę przymglone pejzaże odchodzącego w zapomnienie kresowego miasta. Są tutaj malownicze zaułki przedwojennej lubelskiej Starówki, z żydowskimi napisami i pochylonymi, rozmytymi sylwetkami. Są wykusze, podwórka tworzące urokliwe, choć odległe zakamarki i prowadzące daleko podcienie. Kolorystyka tych prac, w porównaniu z pierwszymi obrazami Głowniak, jest wyciszona. Malarka wprowadza odbiorcę w senne, otulone mrokiem uliczki. Kolory są stłumione, a kształty budowli i ludzkich sylwetek nieco kubizujące.

Marcińczak podsumował, że są to *fragmenty realnie istniejące, ale dalekie od realizmu przedstawieniowego*, zaś ich autorka wyjaśniła, że zostały stworzone



*Pułapka czasu*, akryl, płótno, 80 x 70

w oparciu o stare, nieco zniszczone i wytarte fotografie. *Im zdjęcie gorsze, zamazane czy niedoświetlone, tym ciekawszy materiał.* Tak powstał obraz ukazujący ulicę Świętoduską w Lublinie z motywem zegarmistrza. Na tej ulicy rzeczywiście mieszkał zegarmistrz o nazwisku Blumemberg.

Źródłem inspiracji dla obrazów o tematyce żydowskiej były też przedwojenne zdjęcia Kazimierza ze zbiorów graficznych Muzeum Nadwiślańskiego. Malarka wyznała: *odnalazłam przedwojenne fotografie tego pełnego wtedy żydowskich mieszkańców miasteczka i siedząc w sali muzeum przez długie godziny, robiłam szkice na ich podstawie. A potem z nich powstały obrazy.*

Malarskie inspiracje twórczością Brunona Schulza trwają w twórczości Głowniak. Pięć lat temu artystka uczestniczyła w II Międzynarodowym Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Zaproszona, by zaprezentować prace nawiązujące do kultury pogranicza, stwierdziła: *Mam podobne jak autor „Sklepów cynamonowych” podejście do materii. Apologia rozpadu, brzydota, destrukcja mnie również fascynują. (...) To, co on wyraził słowem, ja wyrażam pędzlem (W Drohobyczu, „Kurier Lubelski” 18-19 listopada 2006).*

Zarówno opowiadania Schulza, jak obrazy Głowniak przedstawiają rozmyte, niekiedy tylko ledwie zasygnalizowane wydarzenia i sytuacje. Sposób obrazowania jest wizyjny, wręcz oniryczny. Są to rzeczywistości przetworzone przez wyobraźnię, artystycznie zdeformowane. Na obrazach z cyklu „szulcoida” widzimy splekane, zarośnięte mchem fasady, ciemne zaułki, a w nich kramy z szyldami nad wejściem. Przywodzą na myśl krajobraz małego galicyjskiego miasteczka – Drohobycza.

Miejska architektura stanowi temat wielu obrazów Głowniak, przedstawiających Zamość, Opole, Drohobycz, ale też miasta Hiszpanii, Grecji i Jerozolimy. W ostatnim z wymienionych miejsc malarka przebywała w 2002 roku i stworzyła cykl monochromatycznych szkiców akwarelowych, grafik i obrazów olejnych. W 2005 roku odwiedziła Grecję. Artystka trafnie oddała klimat słonecznego



*Świat według Schulza*, akryl, płótno, 40 x 50

i czystego morza oraz soczystych pejzaży. We wkomponowywaniu w krajobraz symbolicznych masek, starożytnych posągów, meandrów, kontrastowej kolorystyce żółci z granatem doszukać się można analogii z twórczością surrealistycznego malarstwa Giorgio de Chirco. Na przykład obraz włoskiego artysty *Pieśń miłosna* przedstawia gipsową głowę klasycznego posągu umieszczoną na dużej tablicy obok czerwonej rękawiczki. Za tablicą widać mur i fragment przejeżdżającego pociągu, a na pierwszym planie zieloną piłkę. Zaś *Kobieta* z 1998 roku Krystyny Głowniak to portret Wenus z Milo. W 2005 roku powstał cykl *Grecja* – na jednym z płócien malarka przedstawiła monochromatyczne popiersie dziewczyny. Lubelska artystka, podobnie jak Giorgio de Chirco, wkomponowuje w obrazy elementy kultury greckiej: starożytne posągi, detale architektoniczne oraz przedmioty codziennego użytku. Dzięki zastosowanej paletce barw prace zyskują wymiar metafizyczny.

W niektórych obrazach malarka zdaje się nawiązywać do stylu innego twórcy z początku XX wieku. Podmiejskie historie, ukazane na jednym planie ze zwierzętami, górującymi nad pejzażem cebulastymi kopułami, utrzymanymi w kryształowo-granatowej kolorystyce, przypominają baśniowe obrazy Marca Chagalla. Podobnie jak na obrazie *Ja i wieś* Chagalla, dachy osnutego snem miasteczka stanowią tło dla ukazanych na pierwszym planie scen *Prowincji* i *Bram Jerozolimy* Krystyny Głowniak. Dzieła te łączy rozwibrowana perspektywa, szkicowo potraktowana architektura oraz kolorystyka.

Ponad dwadzieścia lat aktywności twórczej Krystyny Głowniak zaowocowało malarstwem dojrzałym, często odwołującym się do tradycji i mitów. Świat jawi się jako czarodziejski ogród, o różnym zabarwieniu, zależnym od nastroju malarki. Pejzaż może być kontemplacyjny lub pogodny.

W 2010 roku ukazał się album *Krystyna Głowniak. Pułapka czasu*. W krótkim słowie wstępnym malarka wyjaśniła znaczenie tytułu – „pułapka czasu” to moment, który prowokuje do aktu twórczego. Jest wydarzeniem z naszego życia, którego nie zaplanowaliśmy, nie przewidywaliśmy, a jednak przyniosło nam



ważne przeżycie wewnętrzne. (...) Wrażliwość, inteligencja emocjonalna pomagają wykorzystać te chwile jak najlepiej. Tytułowa *Pułapka czasu* to także cykl obrazów namalowanych przez Krystynę Głowniak farbami akrylowymi w 2008 roku. Przedstawiają one fowistyczne krajobrazy z uproszczonymi sylwetkami ludzi w tle.

Kolejne rozdziały tomu (m.in. *Retrospekcja, Świat według Schulza, Akwarele, Rysunek, Pastele, Grecja* oraz *Jerozolima*) odpowiadają etapom twórczości Głowniak. Graficznie wyodrębnione zostały wiersze artystki, które na ogół inspirowane są – podobnie jak obrazy – literaturą, widokami miast i porami roku.

Sugestywnym wyrazem przeistoczeń stylu malarstwa Głowniak są dzieła zaprezentowane kilka miesięcy temu na wystawie w gmachu KUL. Obrazowanie zostało tutaj sprowadzone do szerokich plam barwnych, ale nadal jest pejzażowe i refleksyjne, reprezentuje nurt liryczny.

Krystyna Głowniak to kobieta niezwykła: malarka, ilustratorka książek, pedagog i dyrektorka szkoły o profilu artystycznym, mistrzyni mowy polskiej (2002 rok). I wreszcie poetka, której wiersze – prezentowane pięć lat temu w „Kuncewiczówce” w Kazimierzu Dolnym – zostały zebrane w tomiku *Provincia addormentata*. Specjalnie to nie dziwi, bowiem jej malarstwo od początku ujawnia bardzo poetycką wrażliwość.

Agnieszka Szykuła-Żygawska

ALINA ALEKSANDROWICZ

## LIRYCZNE IMPRESJE ALINY JAHOŁKOWSKIEJ

Wydany w 2011 roku tom wierszy Aliny Jahołkowskiej pt. *Lustro duszy* to czwarte przesłanie poetyckie autorki znanej czytelnikom ze zbiorów wcześniejszych: *Przekroczyć granicę zwątpienia* (2003), *Podążać za miłością* (2009), *Uciec od samotności* (2009). Autorką wierszy jest utalentowana absolwentka filologii polskiej UMCS, twórczyni Stowarzyszenia Edukacyjnego Salon Literacki, znana również jako opiekunka młodzieży artystycznie uzdolnionej oraz patronka inicjatyw literackich, muzycznych i plastycznych wyróżniających się uczniów. Prowadzone przez nią od 2002 roku Stowarzyszenie Edukacyjne uzyskało w 2004 roku status organizacji pożytku publicznego. Można przypomnieć, że z inicjatywy Aliny Jahołkowskiej ukazał się w roku 2005 tomik debiutów poetyckich dzieci i młodzieży z Lublina pt. *Słowo, które dojrzewa*, zawierający wybór wierszy 13 młodych poetek i poetów.

O ile poprzednie zbiory wierszy poetki podporządkowane były wskazaniem ujętym w formułę imperatywu („przekroczyć”, „podążać”, „uciec”), to tom wydany ostatnio nie kojarzy się z lirycznymi ani moralnymi wskaźnikami. To raczej delikatna sugestia poszukiwania współdociekań i uczuciowych współbrzmień z czytelnikiem, zdolnym do postrzegania urody świata i rozumienia krętych meandrów ludzkiego losu. Typ liryki pośredniej interferuje tu stale z bezpośredniością wyznań, z wyciszoną konfesją. Może ona przybierać postać poezji wspomnień odnawiającej wizję wybranych miejsc – Piaseczna, Kazimierza nad Wisłą, Nałęczowa, lubelskiej Starówki, przestrzeni silnie nasyconych uczuciowo, zarazem nośników odczucia piękna świata i wartości życia.

*Lustro duszy*? Liryki zebrane w tomie można byłoby także opatrzyć tytułem „Impresje, przyzmaty, refleksje”. Jest bowiem w tych wierszach wyraźne dążenie do subiektywnego uchwycenia jednostkowego momentu odczucia piękna zmieniających się i przeobrażających zjawisk otoczenia. Autorka tworzy rodzaj

oryginalnych wedut, pejzaży miejskich oglądanych przez obserwatora znajdującego się w ruchu, na przechadzce w parku, nad brzegiem Wisły w Kazimierzu, na Starym Mieście w Lublinie.

Cykl pejzaży miejskich zrównoważony zostaje ciągiem obrazów nasyconych przyrodą w jej niepowtarzalnym pięknie, w stworzonym „pędzlem Bożej wyobraźni” jestestwie miłości i ciepła. To azyle człowieka, edeńskie przestrzenie natury niezniszczone i niezanieczyszczone (*Piaseczno mój Eden*).

Symbolika dobowa i doroczna skupia się często na granicznych sekwencjach czasowych – poranku, brzasku, zachodzie słońca, widokach po burzy. Ta poezja wyczulona jest na zjawiska kolorystyczno–światłne znamienne dla impresjonizmu, na odcienie barw, na blaski i cienie. Chociaż istnieje w lirykach kolorystyka wyrazista, jednolita, to zdecydowanie więcej – bo tego wymaga typ odczuwania autorki – pojawia się barw przytłumionych, ale roziskrzonych nagłym połyskiem, niespodziewanym blaskiem, iskrą promieni słonecznych. Nieustająca gra światła, błyski i blaski, rozjaśnienia i przyćmienia harmonizują z paletą, w której dominuje kolor srebrny lub srebrzysty, złoty lub złotolity. To poetycki, ciepły i serdeczny refleks impresjonizmu. Wykreowany świat robi wrażenie przepuszczonego przez pryzmat rozszczepiający światło na pasma o różnym nasyceniu kolorystycznym, na wiązki jasności skontrastowane z ciemnością.

Pryzmaty poetyckie są w wierszach Aliny Jahołkowskiej różne, ale najczęściej oscylują wokół wyobrażeń, jakie niesie ze sobą światło – wynik działalności natury lub człowieka. Pryzmatem oglądu może być chybotliwy płomień świecy, ewokujący w Kazimierzu nad Wisłą wspomnienie o autorce *Cudzoziemki*. Pryzmatem zakątków na lubelskiej Starówce staje się skąpo sącząca się poświata „rozedrganych światłem nocy latarni” i księżyc w nowiu wtapiającego się w pejzaż miasta, aby „przeniknąć srebrnym światłem ulice” (*Lublin nocą*). W innym liryku rydwan słoneczny utkany z promieni gnany jest po konarach drzew przez rozszalały wiatr, w jeszcze innym „rozedrgane światło” przenika przez zielone liście brzoź jak „złotolity baldachim”. Duża jest wrażliwość autorki na blaski i cienie, ekspresję światła słonecznego w różnych porach dnia i roku, refleksy księżycy, migotliwe światło tafli wodnej. A ile możliwości percepcyjnych dostarcza pryzmat „tęczowego” zachodu słońca!

Również przywołane przez autorkę dźwięki nie tworzą hałaśliwego rytmu czy kakofonii. Autorka nie lubi dysonansów, wybiera ciche współbrzmienie słyszane w naturze, owe „ciepłe poszumy”, „tajemne głosy świerszczy”, „muzykę szeleszczących liści”. Liryka przeistacza się w zapis przelotnych, niewyraźnych pojęciowo zjawisk z otaczającego świata, w subiektywną projekcję doznań na rzeczywistość przyrody. Owe liryczne impresje urzeczywistniają się w monologach, niekiedy dwudzielnych, pisanych wierszem białym, układającym się w swobodny tok asocjacji poetyckich.

Wiersze Aliny Jahołkowskiej, jak napisał w postwowie Stanisław Popek, oparte są na głębokim poszanowaniu kultury i estetyki słowa: *Autorka świadomie rezygnuje z postmodernistycznych poszukiwań. Nie szokuje brutalną metaforą, unika słów z nowoczesnego slangu, nie tworzy formalnych udziwnień. To wszystko, jak się wydaje, wynika z jej estetycznej postawy i przekonania, że sztuka to nie tylko przekaz symbolicznych idei (...)*.

Autorka dzieli się z odbiorcą własnym światem wartości, przekazuje w utworze aksjologię człowieka wychodzącego ku ludziom i naturze, przekonanego, że „dobro przenika naturę piękna”, że „w losie natury i człowieka” istnieją „ślady obecności Boga”. I chociaż przesłania moralne nie przybierają charakteru natrętnych dezyderatów, odsłaniają humanistyczny sens twórczego credo autorki: *Największym złem / jest obojętność / na drugiego człowieka / strzeż siebie i innych / przed samotnością*.

## MIĘDZY WILNEM A WARSZAWĄ

Romuald Mieczkowski jako poeta jest nieustannie w podróży między Wilnem a Warszawą. W niedawno wydanym tomie wierszy pt. *Na litewskim paszporcie* (ponad 130 utworów) odnotowuje nadzieje i rozterki człowieka nieustannie poszukującego miejsca na ziemi. Wilno to jego miasto rodzinne i miejsce działalności społecznej (Mieczkowski jest twórcą polskich audycji w litewskim radiu oraz założycielem i redaktorem kwartalnika „Znad Wilii” – czasopisma o „rodowodzie niepodległościowym”, wydawanego nieprzerwanie od 1989 r.), Warszawa to miejsce wybrane, w którym chciałby się odnaleźć w swojej „ojczyźnie polszczyźnie”. O ile z Wilnem wiązą się jego niewątpliwe sukcesy, to w Warszawie ciągle jest „u początku drogi”. I nie chodzi tu nawet o możliwość publikacji i obecność w środowisku literackim (Mieczkowski jest członkiem sekcji polskiej Związku Pisarzy Litwy), ale przede wszystkim o problemy bytowe, a więc możliwość uzyskania pracy dającej mu szansę na normalną egzystencję. Pisze wyłącznie po polsku i na Litwie nie ukrywa swojej polskości. Ale gorzki to chleb, który skazuje na samotność, wyobcowanie, a może nawet zapomnienie. W wierszu *20 lat nauki dystansu* pisze:

*Uczyłem się dystansu wobec nowego życia  
i pewnie zostałbym rozbitkiem  
ofiarą czasu co pożera swoje dzieci.*

(s. 57)

Na szczęście nie jest to nuta dominująca. Mieczkowski potrafi patrzeć na świat pełen kolorów, dźwięków, pięknej architektury i dzieł sztuki. Właśnie ukochane Wilno widzi jako dzieło sztuki, począwszy od „ogrodu pamięci” – monumentalnej Rossy, poprzez Ostrą Bramę z niezmiennie czuwającą Madonną, dziś matką Polaków i Litwinów, po stare miasto ze śladami Mickiewicza, Słowackiego i Miłosza.

Pierwsza część tomu nosi tytuł *Canaletto maluje Wilno* i w całości dotyczy niepowtarzalnego w swojej urodzie miasta nad Wilią. Znalazł się tu także wiersz *W atrapie celi Konrada*, wyrażający protest poety przeciw zniszczeniu historycznego miejsca uwięzienia Mickiewicza, zamienionego na standardowy pokój hotelowy. Do wiersza dodany jest następujący przypis: *Po krótkim czasie hotel zbankrutował, ale jego właściciel zdążył zniszczyć autentyczną celę Konrada, potrafił wydobyć też z Polski środki na urządzenie jej atrapy, w wybudowanej części gospodarczej, na miejscu tzw. łącznika. Lokowano w niej ulotki reklamujące restaurację i hotel* (s.15).

W rozdziale *Pokochoać Warszawę* uwagę zwraca utwór *Co mnie tu trzyma?* Oto fragment wiersza i zarazem próba odpowiedzi na tytułowe pytanie:

*Warszawa wrywa mnie Wilnu –  
bywam w niej częściej z rozsądku  
daje mi przecież sposób na życie  
jakiego nie mam w swoim mieście  
choć jakiegokolwiek przetrwanie  
w moich latach nie ma sensu  
po prostu trzeba się bardzo śpieszyć  
(...)*

*co mnie więc tutaj trzyma –  
język którym karmi się dusza  
może słowa pozwalające do syta*

*dotykać niepojętych losów i zdarzeń.*  
(s. 71)

Tylko oddzieleni barierą czasu i przestrzeni potrafią zrozumieć, co znaczy „język którym karmi się dusza”. Może dlatego też twórczość Romualda Mieczkowskiego, zarówno poetycka jak i prozatorska, pisana jest czystą, piękną polszczyzną, wyniesioną z rodzinnego domu i z powojennej wileńskiej polskiej szkoły. Warto zauważyć, że w „Czerwonym Sztandarze” – jedynym dzienniku wydawanym „za komuny” po polsku na Litwie (był organem wiadomej partii politycznej) – właśnie debiutowało i doskonaliło swoją polszczyznę pokolenie dzisiejszej polskiej inteligencji wileńskiej, dalekie przecież od tamtej ideologii i komunistycznej praktyki. Polacy litewscy, świadomi niebezpiecznej indoktrynacji, traktowali ów dziennik przede wszystkim jako miejsce informacji o polskim życiu kulturalnym.

„Wszystko jest poezją”, powiedział kiedyś Stachura. I praktykę tę widać w twórczości Mieczkowskiego. Nie unika tematów „z życia wziętych”, pisze np. o pchlim targu w Legnicy (s. 63), o stypie w Petrykozach (s. 110 – piękne pożegnanie Wojciecha Siemiona), o sowieckiej armii w Estonii (s. 44). Wprawdzie znajdujemy tu wiersz *Nie wszystko jest poezją* (s. 96), to jednak ostatecznie Mieczkowski przyznaje rację Stachurze.

Tom *Na litewskim paszporcie* kontynuuje dotychczasową poetykę Mieczkowskiego, a więc przede wszystkim są to utwory krótkie, lapidarne, w których ogromną rolę odgrywa sytuacja liryczna, komentowana i rozbudowywana w wierszu (np. *pomiędzy betonem płyt chodnika (...) zakwitł wychudzony rumianek* czy czterowiersz bez tytułu: *Przyjechali z wioski / by zamieszkać w mieście / i miasto z uporem walczy / żeby się nie stać wioską*). Konsekwencją takiej poetyki jest skłonność do narracji i wypowiedzi z pogranicza mowy potocznej. Znaczącą rolę odgrywa tu więc nie wyszukana metaforyka, ale przywołana sytuacja, fakt, wydarzenie, wokół którego budowany jest obraz o wyraźnie emocjonalnym zabarwieniu.

*Na litewskim paszporcie* to już jedenasta książka poetycka Mieczkowskiego. Można w niej przeczytać i takie wyznanie:

*Trudno się żyje polskim wierszom  
pisanym na litewskim paszporcie –  
na Litwie chowają się po szufladach  
czasami upiększają jakiś jubileusz  
ulatując patetycznie pod sufity  
(...)  
w Polsce bywają ciekawostką*  
(s. 73)

Warto przypomnieć, że Mieczkowski jest interesującym prozaikiem, autorem tomu opowiadań pt. *Objazdowe kino i inne opowiadania* (2007). W epice wykorzystuje doświadczenia poety: krótkie narracyjne formy, obrazy o wyraźnie emocjonalnej dominancie. Proza Mieczkowskiego ważna jest jeszcze z innego względu. Kreśli losy Polaków wileńskich po 1945 r.; ten czas jest w literaturze najmniej znany. Są liczne opracowania dotyczące lat międzywojennych, czasu wojny i okupacji, ale o powojennym życiu codziennym polskich mieszkańców Wilna i okolic dowiadujemy się najwięcej z prozy Mieczkowskiego. O swojej książce mówi: *Niektóre moje opowiadania to trudny świat człowieka wychowanego w polskiej tradycji, ale żyjącego w twardych sowieckich realiach. Zdarzenia, mimo fabuły literackiej, są rodzajem dokumentu, bowiem ludzie noszą swe prawdziwe nazwiska. To hołd, który oddałem rodzinie, krewnym. Dzięki jednemu opowiadaniu moi dziadkowie Piotrowscy pośmiertnie zostali upamiętnieni za uratowanie*

*podczas wojny rodziny żydowskiej. Jest to próba przypomnienia o nas, Polakach na Wileńszczyźnie, o naszych dziejach, smach i oczekiwaniach. W książce zawarłem drogie dla mnie zdjęcia z archiwum rodzinnego (ze wstępu).*

W „Akcencie” (2002 nr 4) publikowane były jego opowiadania (*Wileńskie etiudy*), które dały początek *Objazdowemu kinu...*

Pisząc o Mieczkowskim nie sposób nie podkreślić raz jeszcze jego wileńskiej działalności społeczno-kulturalnej – od 22 lat jest wydawcą i redaktorem naczelnym kwartalnika społeczno-kulturalnego „Znad Wili” (aktualny nakład 600 egz.). Periodyk dostępny jest także na polskim rynku prasowym. Przy czasopiśmie istnieje seria wydawnicza „Biblioteka Znad Wili”. Warto odnotować, że jako tom 3 Biblioteki ukazała się w 2009 r., przygotowana przez Mieczkowskiego, antologia poetycka *Przeniesć Wilno do serca. Portret miasta*. Zawiera ona wiersze 50 autorów polskich i obcych piszących o Wilnie. Kwartalnik zaś od lat jest głównym miejscem prezentacji tego, co najważniejsze w życiu społecznym (w tym literackim) dawnego i współczesnego Wilna.

Mieczkowski prawie od 20 lat organizuje w Wilnie międzynarodowe spotkania polskich poetów pod nazwą „Maj nad Wilią”. Obecnie jest to jedna z największych i najbardziej znanych polskich imprez artystycznych na Litwie. Każdego roku „Maj nad Wilią” jest poświęcony innemu tematowi, powiązanemu z Wilnem czy Litwą. W 2011 r. roku przewodnim hasłem spotkania był Miłosz i jego poezja. Mieczkowski jest także współtwórcą Polskiej Galerii Artystycznej istniejącej od lat na wileńskiej starówce (ul. Iŝganytojo 2/4). W lokalu galerii mieści się redakcja „Znad Wili”. Galeria stanowi centrum życia kulturalnego i artystycznego mieszkających na Litwie Polaków. Tu też przyjeżdżający z Polski mogą liczyć na miłą gościnę.

---

Romuald Mieczkowski: *Na litewskim paszporcie*. Stowarzyszenie na Rzecz Rozwoju Kultury „Znad Wili”, Wilno 2011, ss.154+8 nlb. Seria: Biblioteka „Znad Wili”, t. 4.

JAROSŁAW WACH

## TRZECI BRZEG MIĘĆMIERSKI FESTIWAL SZTUK

Mięćmierz to niewielka wioska na południe od Kazimierza, dawniej osada fliśacka, którą w ostatniej ćwierci XX wieku upodobali sobie artyści i uczeni, głównie z Warszawy i Lublina, niekiedy przenosząc tu nawet wiekowe, kryte strzechą chałupy z innych miejscowości. Centrum stanowi osłonięta gontem studnia, od której promieniście rozchodzą się cztery ścieżki. Jedna biegnie ku Wiśle, obok Galerii Klimaty i pensjonatu (a jednocześnie domu pracy twórczej) Bartłomieja Pniewskiego, druga między polami do wiatraka-koźlaka Ryszarda Dziadosza i Marii Woźniakiewicz-Dziadosz, którzy zrekonstruowali zabytek, wykorzystując obiekty z Osin oraz Bałtowa koło Puław. Trzecia prowadzi do kolejnego kazimierskiego sołectwa – Dąbrówki. Ostatnia – w las, a potem do Kazimierza Dolnego, gdzie od pięciu lat odbywa się Festiwal Filmu i Sztuki Dwa Brzegi. Ów „drugi brzeg” to Janowiec z wiekowym zamkiem doskonale widocznym z Mięćmierza. Jednak już w 2008 r. część wydarzeń artystycznych festiwalu, dzięki zapałowi i aktywności miejscowych animatorów, zrealizowano w Mięćmierzu, m.in. w galerii Bartłomieja Pniewskiego, zaaranżowanej w oryginalnym wnętrzu starej stodoły.

Bartłomiej Pniewski wraz z żoną należą do grupy pierwszych osadników, którzy przeprowadzili się z miasta do Mięćmierza i od lat działają na rzecz lokalnej



Bogusław Wróblewski, Adam Ferency i Bartłomiej Pniewski.  
Fot. Łukasz Marcińczak

społeczności, intensywnie współpracując m.in. z wystawiającym swe fotografie na całym świecie Tomkiem Sikorą. O inicjatywach Pniewskiego można powiedzieć, że edukują, integrują i aktywizują rdzennych mieszkańców wioski poprzez ich kreatywny udział w wydarzeniach artystycznych. Były warszawianin w twórczy i nieoczywisty sposób adaptuje na potrzeby sztuki naturalną wiejską przestrzeń, która nabiera zupełnie nowych znaczeń. Istotne jest też to, że wszystkie te przedsięwzięcia nie angażują wielkich środków finansowych.

W tym roku właściciel Klimatów gościł artystów Warszawskiej Opery Kameralnej, autorów i redaktorów „Akcentu” oraz twórców Land Artu (Artura *Klinau*, Jarosława Koziarę i *Myroslava Vaydę*), zaś na okolicznych płotach wisiały zdjęcia dużego formatu wykonane przez Tomka Sikorę, będące impresjami na temat Międzemia i pobliskich miejsc, m.in. trzymetrowe panoramy wioski fotografowanej o każdej porze roku.

Ponadto w Galerii w Stodole odbyła się wystawa dzieł najwybitniejszych lubelskich artystów grafików prezentowanych niegdyś na łamach „Akcentu”: Barbary i Stanisława Bałdygów, Grzegorza Mazurka, Tadeusza Mysłowskiego, Marka Piątkowskiego, Artura Popka, Zofii i Henryka Szulców, Krzysztofa Szymanowicza. Ekspozowane prace zostały w ubiegłym roku podarowane „Akcentowi” z okazji jubileuszu 30-lecia istnienia pisma i stały się zaczątkiem ruchomej „akcentowej” galerii grafiki.

Cykl lipcowo-sierpniowych wydarzeń artystycznych w Klimatach zainicjowało spotkanie z redaktorem naczelnym „Akcentu” Bogusławem Wróblewskim. Przypomniał on najważniejsze momenty z historii kwartalnika, zaś Adam Ferency przeczytał wiersze poetów blisko związanych z lubelskim periodykiem, m.in. Tadeusza Chabrowskiego, Anny Frajllich, Wojciecha Młynarskiego i Wacława Oszajcy. Nieopodal Wisły, w stodole wypełnionej po brzegi i otwartej na przestrzał, szczególnie mocno wybrzmiał liryk Istvána Kovácsa poświęcony Edwardowi Stachurze – aktor doskonale uchwycił przejmujący ton tekstu i wydobył z niego ów najgłębszy, boleśnie pulsujący nerw.

Niedzielne spotkanie zwieńczył koncert pieśni Mieczysława Karłowicza i Ignacego Jana Paderewskiego w wykonaniu artystów Warszawskiej Opery Kameralnej:



Adam Ferency czyta wiersze autorów „Akcentu”, obok stoi gospodarz spotkania Bartłomiej Pniewski. Fot. Jarosław Wach

Doroty Lachowicz (mezzosopran), Krzysztofa Kura (tenor) oraz Ewy Pelweckiej (fortepian).

Pierwszego sierpnia Bogusław Wróblewski zaprezentował archiwalny numer „Akcentu” z 1984 roku, poświęcony 40. rocznicy powstania warszawskiego i twórczości powstańców. To jedyna taka publikacja pochodząca z tamtych lat, niezwykle oczekiwana i pożądana, czego widowym znakiem były nawet kradzieże tego tomu z bibliotek uniwersyteckich w połowie lat osiemdziesiątych.

Po prezentacji odbył się koncert pieśni powstania *Warszawskie dzieci* w wykonaniu wcześniej wspomnianych muzyków oraz dwojga aktorów: Małgorzaty Kaczmarskiej i Andrzeja Ferenc. Pieśni można było wysłuchać w galerii, ale można też było przejść się nad rzekę i mając je za tło dźwiękowe podziwiać panoramę zamku na drugim brzegu bądź malowniczy fragment Wisły z zieloną wyspą w oddali, stanowiącą rezerwat pactwa wodnego.

Rytm kolejnych dni wyznaczały spotkania z „akcentowymi” twórcami: Anną Marią Goławską, Maksymilianem Dymitrem Czornyjem, Bohdanem Zadurą i Waldemarem Michalskim.

Anna Goławska to poetka i podróżniczka, autorka tomów wierszy *Sumienna rzeźniczka* i *Postępująca personifikacja* oraz trzech książek o Włoszech. Choć sporo jeździła po świecie (ostatnio kilka tygodni spędziła w Meksyku) i brała udział w różnych spotkaniach autorskich, to właśnie w Międmierzu zdarzyło się coś, czego nigdy wcześniej nie doświadczyła. Poetka, która nie lubi czytać swoich wierszy, tym razem zaprezentowała ich więcej niż kiedykolwiek. O charakterze każdego miejsca decydują zgromadzeni w nim ludzie – w posesji pana Pniewskiego wszyscy czuli się jak w domu. Gospodarz najpierw przeczytał na głos kilka stron z książki Ani Goławskiej *Włochy. Podróż na południe*, potem o lekturę wierszy poprosił autorkę, a następnie zaproponował, żeby słuchacze stali się lektorami. Każdy, kto przeczytał co najmniej trzy utwory, w prezencie otrzymał tom poetki.

Zebrani zwrócili uwagę na wyjątkową sugestywność tej twórczości. Zapytali o specyfikę pracy nad formami wypowiedzi artystycznej tak przecież odmiennymi, a mimo to w wykonaniu Goławskiej niekiedy uderzająco zbieżnymi. Poetka zaznaczyła, że w prozie i liryce podejmuje te same tematy, źródłem inspiracji może być na przykład sztuka włoska, zwłaszcza malarstwo. Jednak proza jest dla

niej znacznie trudniejsza, wymaga więcej wysiłku, nie da się mieć nad nią takiej kontroli jak nad wierszem, który powstaje bez udziału papieru, czasem rodzi się nagle, kiedy indziej jest przez kilka dni lub tygodni opracowywany w myślach – a zapisywany dopiero jako niemal gotowy. Stanowi formę zamkniętą. Co do utworów prozatorskich, nigdy nie ma się pewności, że tekst jest już naprawdę skończony i nie można go jeszcze poprawić.

Sporo pytań dotyczyło także wypraw Anny Goławskiej do Włoch. Rozmawiano o włoskiej sztuce, kuchni, wałęsających się po włoskich ulicach psach i kotach, o życiu w tym kraju. Prof. Artur Popek, artysta i nauczyciel akademicki, oznajmił, że wedle książek Ani planowali z żoną własne podróże do Toskanii i okolic. Dyskusja ta, na co zwrócili uwagę Maria Kornatowska (wybitna filmoznawczyni, niestety zmarła kilkanaście dni po zakończeniu festiwalu) oraz redaktor naczelny „Filmu” Jacek Rakowiecki, kolejnym łukiem spięła wydarzenia mięćmierskie z kazimierskimi, gdzie zorganizowano cykl projekcji i spotkań pod hasłem *Viaggio in Italia*.

Maksymilian Dymitr Czornyj, podobnie jak Anna Maria Goławska, debiutował na łamach „Akcentu”. Można uznać, że jest jednym z lepiej zapowiadających się „akcentowych” prozaików. Szczególnie ceni twórczość Ernesta Hemingwaya, Williama Faulknera, Francisca Scotta Fitzgeralda i Marka Hłaski. Da się to zauważyć nie tylko w jego utworach, ale także w poglądach na świat i życie, wyartykułowaniem których sprowokował gospodarza do udzielenia mu życzliwej rady, by będąc mężczyzną – na razie dwudziestodwuletnim – nigdy nie zrezygnował z bycia chłopcem.

Ów młody prozaik akcję wielu utworów osadza w rzeczywistości, której nie mógł poznać bezpośrednio, na przykład w Ameryce lub Lublinie sprzed kilkudziesięciu lat, albo – co jeszcze bardziej zdumiewające – opisuje zdarzenia wojenne. Zapewnił jednak, że zawsze stara się pisać przede wszystkim o tym, co widział, czego doświadczył, co przeżył. Tak też było z jego debiutanckim opowiadaniem *Ojcowie* opublikowanym w „Akcentie” 2007 nr 2 i przeczytany przez autora podczas spotkania. Akcja co prawda rozgrywa się w kraju arabskim, ale Czornyj podkreślił, że te realia – uliczki Sidi bou Said, upalny nadmorski klimat,



Jarosław Wach i Łukasz Janicki, w głębi Maksymilian Czornyj i Bogusław Wróblewski.  
Fot. Anna Goławska





Anna Maria Goławska. Fot. Jarosław Wach

intensywne zapachy, w pewnym stopniu także arabską mentalność – poznał w czasie własnych podróży do Tunezji. Z przekonaniem zaznaczył, że wbrew temu, co może się wydawać, to życie, a nie literatura, stanowi dla niego prymarne źródło inspiracji.

Kolejnego dnia Bohdan Zadura, który w latach siedemdziesiątych pracował w Muzeum Regionalnym w Kazimierzu Dolnym, rozpoczął wieczór autorski lekturą poematu *Małe muzea*. I choć przyświecały mu zupełnie inne intencje, w ten sposób, jakby nieoczekiwanie i mimowiednie, puścił oko do Czornyja. Zresztą temat młodej oraz względnie nowej literatury w czasie rozmowy z redaktorem naczelnym „*Twórczości*” powracał wielokrotnie. Słuchaczy interesowało to, co Zadura myśli o współczesnej polskiej poezji, czy jego zdaniem będzie ona wyraźnie ewoluować, czy są przed nią perspektywy rozwoju. Autor siedemnastu zbiorów wierszy, który debiutował w latach sześćdziesiątych jako poeta klasycyzujący i z czasem zrewolucjonizował nie tylko język poetycki, ale i samo podejście do liryki, stając się twórcą „kultowym” dla wielu młodych, opowiedział o przygotowanym przez siebie wyborze psalmów i wierszy Tadeusza Nowaka, poety o jedynym w swoich rodzaju, niepowtarzalnym stylu. Zapytany przez młodego twórcę o pracę nad tekstami, rozbawiony przytoczył wypowiedź swego przyjaciela Istvána Kovácsa, który otrzymawszy stypendium, stwierdził, że jedzie pisać wiersze. Niejako przy okazji obnażył przesąd dotyczący niemożności jednoczesnego picia alkoholu i pisania, przynajmniej jeśli chodzi o teksty krytycznoliterackie.

Kilka pytań dotyczyło też doświadczeń Bohdana Zadury jako tłumacza, jego związków z Ukrainą oraz przeinaczeń i pomyłek w jego własnych wierszach przełożonych na obce języki. Poeta, zegnając się z rozmówcami i słuchaczami, przeczytał kilka najnowszych utworów, m.in. *Przylaszczkę* i *Rok Chopinowski*.

Cykl „akcentowych” wydarzeń w Galerii Klimaty zwińczyło spotkanie z Waldemarem Michalskim, poetą, eseistą, sekretarzem redakcji, który z nieco innej perspektywy niż Bogusław Wróblewski opowiedział o trzydziestoletniej historii pisma. Podkreślił, że jego własna twórczość rozwijała się razem z dokonaniem „*Akcentu*” i nierzadko była publikowana na jego łamach.

Na bardzo dobre, wieloletnie kontakty „*Akcentu*” ze środowiskiem plastyków i malarzy zwróciła uwagę Zofia Kopel-Szulc, artystka grafik, m.in. autorka ponad tysiąca okładek książek i jeszcze większej liczby ilustracji.

Wśród licznych pytań powróciło to dotyczące sytuacji poezji współczesnej. Słuchaczy interesowały zwłaszcza różnice między liryką dawną a najnowszą. Zdaniem Michalskiego współczesna poezja nieźle odzwierciedla pejzaż duchowy, a inaczej niż kiedyś traktuje zewnętrzny, który stał się domeną urządzeń technicznych, kopiujących rzeczywistość. Ale przecież piękne wiersze mogłyby powstać pod mięmierskim niebem, w domu pracy twórczej Bartłomieja Pniewskiego.

Jarosław Wach

---

## Książki nadesłane

### Poezja

Jacek Łukasiewicz: *Stojąca na ruinie*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 88+3 nlb.

Jacek Dehnel: *Rubryki strat i zysków. Zebrane poematy i cykle poetyckie z lat 1999-2010*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 133+5 nlb.

Roman Chojnacki: *C'est ainsi*. Tłumaczenie, przypisy, posłowie Bogusław Biela. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Rzeszów – Toronto 2011, ss. 69. Tekst paralelny polski i francuski.

Edward Dusza: *Topografia umarłego pejzażu*. Oficyna Poetów i Prozaików, Houston – Seattle 2010, ss. 113.

Jarosława Pawliczko: „iz tajemnych pismen” [Poezja]. Lwów 2011, ss. 41.

*Haiku. Wybór*. Wstęp Krzysztof Kokot. Wydawnictwo Kontekst, Poznań 2011, ss. 83.

Dorota Ryst: *Punkty przecięcia*. Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2011, ss. 61.

Piotr Müldner-Niećkowski: *Park*. Wydawnictwo AULA, Warszawa 2011, ss. 77.

Stanisław Rogala: *Dom pod cisami*. Posłowie Zbigniew Trzaskowski. Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Chmielniczej, Kielce 2011, ss. 128.

Michał Piotrowski: *Piszę do ciebie pogrążony w żalu*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2011, ss. 39.

Jarosław Nowosad: *Nic nie płynie*. Galeria Literacka BWA, Olkusz 2011, ss. 46.

Zenona Cieślak-Szymanik: *W stronę kropli rosy*. Związek Literatów Polskich, Ciechanów 2007, ss. 92.

Łukasz Jarosz: *Spoza*. Posłowie Roman Honet. Galeria Literacka BWA, Olkusz 2011, ss. 49.

*Ogrodowe fantazje. Antologia forum „Ogród Ciszy”*. Ogród Ciszy, Lublin 2011, ss. 287.

*Żadnych słów nie osądźaj. Antologia uczestników 40. Warszawskiej Jesieni Poezji*. Redakcja Piotr Toboła, Marek Wawrzekiewicz, Krzysztof Sarna. Związek Literatów Polskich, Warszawa 2011, ss. 223+3 nlb.

*Człowiek i miejsce. VII Ogólnopolski Konkurs Poetycki „O Wawrzyn Sądecki”*. *Almanach*. Wstęp Wojciech Kudyba. Starostwo Powiatowe, Nowy Sącz 2011, ss. 96.

Ireneusz Wagner: *Jedwabny ocean*. Wstęp Urszula Gierszon. Klub Kultury „Piast”, Biała Podlaska 2011, ss. 148.

Stanisław K. Olczak: *Sonety rogóżniańskie i inne*. Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2011, ss. 48.

Halina Ewa Olszewska: *Stragan linii papilarnych. Poezja i proza*. Biłgorajskie Centrum Kultury, Biłgoraj 2011, ss. 107.

## noty o autorach

**Urszula Małgorzata Benka** – ur. we Wrocławiu. Poetka, eseistka, prozaiczka, tłumaczka literatury francuskiej i angielskiej. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim, studiowała też psychologię; w 1993 r. uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych. Autorka zbiorów poetyckich, m.in. *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Ta mała Tabu* (1991), *Córka nocy* (1995), *Kielich Orfeusza* (2003), tomu prozy *O* (1999) oraz wyróżnionego przez Fundację Kultury cyklu esejów *Psychomitopolityka* (2004). Otrzymała stypendium Saksońskiej Fundacji Kultury za wydany w Niemczech tom miniatur prozatorskich *Die Bestie und die Seele* (1997). Była także stypendystką rządu francuskiego, Europejskiej Organizacji Niezależnych Intelktualistów w Paryżu oraz dwukrotnie Ministerstwa Kultury w Polsce. Przed laty publikowała w „Akcentie” stały felieton zatytułowany „Dziwadła kulturowe”. Karl Dedecius zamieścił jej utwory w najważniejszej w Niemczech antologii *Panorama poezji polskiej*. Tłumaczona także na angielski, chiński, chorwacki, czeski, fiński, francuski, rosyjski, szwedzki. Mieszka we Wrocławiu.

**Maciej Białas** – ur. 1972 w Przemyślu. Kompozytor, koncertujący muzyk, publicysta. Ukończył Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w klasie fortepianu prof. Z. Lasockiego. Doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo; adiunkt w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS. W grudniu 2001 r. w Lublinie miało miejsce prawykonanie jego *Koncertu na 2 gitary i 8 instrumentów*. W swoim dorobku ma kilkadziesiąt publikacji i referatów wygłoszonych na konferencjach naukowych, w tym jedną monografię (*Orfeusz technokrata. Media w upowszechnianiu muzyki poważnej*). Jako pianista uczestniczył w latach 2001-2010 w blisko 50 koncertach (występował m.in. z orkiestrą symfoniczną Filharmonii Lubelskiej jako solista) i 200 audycjach muzycznych. Od 2004 r. współpracuje z „Akcentem”.

**Wojciech Białasiewicz** – ur. 1940 w Warszawie. Historyk i dziennikarz. Absolwent KUL, doktorat uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim w 1973 r. Pracował jako dziennikarz i publicysta lubelskiego oddziału „Słowa Powszechnego” oraz reporter „Tygodnika Zamojskiego”; na łamach tygodnika „WTK” i „Kuriera Lubelskiego” ogłosił wiele materiałów z historii najnowszej Polski. Od końca 1985 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych, pracując w polonijnej prasie chicagowskiej, najpierw w tygodniku „Panorama”, następnie w „Nowym Dzienniku Chicagowskim” i w tygodniku „Relax”. W latach 1988-1989 redaktor naczelny „Dziennika Polskiego” w Detroit, zaś od 1989 r. do przejścia na emeryturę w 2009 r. redaktor naczelny „Dziennika Związkowego” – najstarszej gazety światowej diaspory polskiej, wydawanej w Chicago od 1908 r. Przez wiele lat zaangażowany był w działalność Kongresu Polonii Amerykańskiej. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim i Oficerskim Orderu Zasługi RP, a także szeregiem wyróżnień i dyplomów. Autor książek: *Afera Wismana. O działalności zamojskich grup szturmowych ZWZ-AK* (1985), *Pomiędzy lojalnością a serc porywem. Polonia amerykańska we wrześniu 1939 roku* (1989, 2006), *W kręgu chicagowskiej Polonii. Szkice o czasach minionych i ludziach, których przeważnie już nie ma* (2001), *Wrzesień 1939 roku na Zamojszczyźnie* (2011). Współautor książki *Broniła Lublina 1939* (1994). W przygotowaniu do druku monografia *Serdeczny pomost nad Atlantykiem* o wzajemnych relacjach pomiędzy krajem a Polonią amerykańską.

**Maksymilian Dymitr Czornyj** – ur. 1989 w Lublinie. Student prawa UMCS. Opublikował w prasie kilka wierszy, a obecnie zajmuje się prozą. Jako prozaik debiutował w „Akcentie” 2007 nr 2. Ponadto jego opowiadania ukazywały się m.in. w „Aspiracjach”, „Korespondencji z ojcem”, „Kozimrynku”, „Kurierze Galicyjskim” (Lwów), „Rzeczpospolitej Kulturalnej” (Londyn) i „Toposie”. Były tłumaczone na język ukraiński. Laureat nagrody publiczności międzyportalowego konkursu „Studnia”.

**Sławomir Hornik** – ur. 1986 w Limanowej. Absolwent kulturoznawstwa na WSF-P Ignatianum w Krakowie. Publikował w „Akancie” oraz w internecie (m.in. „Pro Arte”, „sZAFa”); ostatnio związany z portalem FabricaLibrorum. Mieszka w Krakowie.

**Magdalena Jankowska** – poetka i krytyk teatralny. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011) oraz książki prozatorskiej *Billing* (2001). Stały współpracownik „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamienie”, „Kresach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Scenie”, „Relacjach”, „Sycynie”, „Życiu Warszawy”, „Na przykład”. Ostatnio w „Akencie” specjalizuje się w omówieniach dramaturgii radiowej.

**Marta Kapelińska** – ur. 1988 w Koninie. Obecnie mieszka w Toruniu, gdzie studiuje kulturoznawstwo. Laureatka licznych konkursów poetyckich, m.in. I nagrody „Struny Orfickiej” im. W. Bąka (2007) oraz „O Złote Pióro Sopotu” (2011). Publikowała wiersze w „Toposie”, „Blizie”, „Protokole Kulturalnym” i internecie.

**Paol Keineg** – ur. 1944 w Quimerc’h (Finistère). Poeta, dramaturg, tłumacz poezji amerykańskiej, dawny działacz bretoński pokolenia 68, przez wiele lat wykładowca literatury francuskojęzycznej na najważniejszych uniwersytetach amerykańskich. Autor licznych tomów wierszy, uważany za największego obecnie poetę bretońskiego piszącego po francusku. Zaczynał jako bard zaangażowany w sprawy Bretanii, następnie, po wyjeździe do USA pod koniec lat 70. XX w., zajął się poezją bardziej osobistą, laboratoryjną, skomplikowaną tematycznie i poetycko, jednak nigdy nie porzucił fascynacji celtyzmem i Bretanią (całkowicie odchodząc od liryki „łatwego kolorytu lokalnego”, ale nie unikając konkretności miejscowej). Uzyskawszy emeryturę, w 2010 roku wrócił do Bretanii, mieszka w departamencie Finistère. Zamieszczone wiersze napisane zostały już po powrocie do ojczyzny (przekład za zgodą autora według nieopublikowanego dotychczas tomu liryków *4 fois par Terre*).

**Marek Kusiba** – ur. 1951 w Krośnie. Reporter, poeta, publicysta. Absolwent filologii polskiej UMCS w Lublinie. Od 1984 r. mieszka w Kanadzie. Wydał tomy wierszy: *Tratwa* (1976), *Wszystkie działa na mnie* (1983), *Samobójstwo Marsjan* (1987), *Rozwiązać siebie* (1995), *Inne powody* (2005), *Admirał Road* (2006), a także angielskojęzyczny wybór wierszy Ryszarda Kapuścińskiego *I Wrote Stone* (wraz z Dianą Kuprel, Emerville 2007) oraz biografię *Janusz Żurawski: From Avro Arrow to Arrow Drive* (Toronto 2003). Utwory poetyckie i przekłady drukował także m.in. w „The New Yorker”, „Books in Canada”, „Exile”, „Akencie”, „Frazie”, „Kamienie”, „Nowym Wyrazie” i „Odrze” oraz w licznych antologiach. Członek zarządu Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich w Toronto. Współpracuje z „Przeglądem Polskim” w Nowym Jorku (stały felieton „Zabka przez Atlantyk”).

**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. Artykuły i recenzje poświęcone kulturze publikowała m.in. w „Akencie”, „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”, od 2003 roku współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r. Mieszka w Zamościu.

**Christoph Lippelt** – ur. 1938 w Braunschweig. Niemiecki poeta, prozaik, eseista; lekarz. Członek Verein Deutscher Schriftsteller (VS) oraz stowarzyszenia pisarzy „Stuttgarter Schriftstellerhaus”. Autor tomów poezji i prozy, laureat wielu nagród. W Polsce, w Poznaniu, przebywał w 2002 r. oraz rok później z okazji promocji wydanego przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich dwujęzycznego wyboru jego poezji *Grenzenlose Räume / Nieskończone przestrzenie* w tłumaczeniu Lilianny Nowak (Poznań 2003). Mieszka w Stuttgarcie.

**Grażyna Lutosławska** (do 2008 r. **Ruszevska**) – ur. 1964 w Siedlcach. Dziennikarka Radia Lublin, pisarka. Autorka kilkunastu słuchowisk radiowych, tekstów piosenek, scenariusza teatralnego *O dwóch krasnoludkach i jednym końcu świata* (Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, marzec 2009 r., Teatr Nowy w Słupsku, styczeń 2012 r.), książek dla dzieci, m.in. *Leon i kotka, czyli jak rozumieć mowę zegara* (2004; wyróżnienie literackie polskiej sekcji IBBY, tytuł „Białego Kruka” przyznawany przez Bibliotekę Książek dla Dzieci i Młodzieży w Monachium, fragmenty w podręczniku dla klas pierwszych) oraz *Wielkie zmiany*

w *dużym lesie* (2005). Teksty publikowała m.in. w berlińskim magazynie „Polenplus”, międzynarodowym zbiorze opowiadań pod hasłem „Freud sein” (2010), „Klematisie” i „Brulionie Kazimierskim”.

**Marek Pieczara** – ur. 1949 w Węgrowie. Pisarz, krytyk, dziennikarz. Absolwent polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Publikował m.in. w „Dialogu”, „Nowych Książkach”, „Radarze”, „Spotkaniach”, „Wiadomościach Kulturalnych”, „Więzi” oraz w pismach tzw. drugiego obiegu, głównie w „Kulturze Niezależnej”. Jako prozaik debiutował w prasie literackiej na początku lat siedemdziesiątych. Autor dwóch powieści: *Nagła obecność* (2009) i *Wizytówka* (2010). Mieszka i pracuje w Warszawie.

**Uta Przyboś** – ur. 1956 w Warszawie. Kilkanaście lat mieszkała w Belgii. Studiowała matematykę, ale ukończyła malarstwo – najpierw w Brukseli, potem w Warszawie. Wiersze publikowała w „Akcencie”, „Kwartalniku Świętokrzyskim”, „Migotaniach, przejaśnieniach”, „Odrze”, „Toposie”, „Twórczości”, „Więzi” oraz „Wyspie”. Autorka tomów poetyckich *Nad wyraz* (2007) i *A tu tak* (2009). Następny w przygotowaniu. Przez kilka lat współpracowała z poznańskim „Arkuszem” – pisała recenzje z wystaw i książek, przeprowadziła kilka wywiadów.

**Kuba Ryszkiewicz** – ur. 1978 roku w Warszawie. Studiował m.in. informatykę i filozofię, uzyskał licencjat z anglistyki, obecnie student ostatniego roku kulturoznawstwa na SWPS. Debiutował opowiadaniem *Autobus* opublikowanym w „Akcencie” 2003 nr 4.

**Sergiusz Sterna-Wachowiak** – ur. 1953 w Lesznie. Poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz, redaktor, edytor, scenarzysta teatralny, radiowy i telewizyjny. Autor tomów poezji *Na odlot* (1972), *Mój surrealizm* (1974), *Śpiwające rytny* (1977), *Może usłyszysz* (1977), *Wieża ciemności* (1986), *Papierowy lampion* (2000), powieści *Kopiejezka* (1979), *Iskra lejdejska* (1982), tomów esejów i szkiców „*Fizjologia*” *słowa* (1979), *Głowa Orfeusza* (1984), *Miąższ zakazanych owoców* (1985), *Szyfr i konwencja* (1986). Autor antologii poezji polskiej XX wieku w przekładach na język niemiecki *Polnische Lyrik aus hundert Jahren* (Hamburg 1997), uczestnik „antologii pięciu” *Rzeczywiste* (2003). Jego twórczość była przekładana na język niemiecki, angielski, francuski, rosyjski, węgierski, bośniacki, czeski i bułgarski. Redaktor i wydawca serii eseistycznych *Tropami pisarzy na Kresach zachodnich*, *Wielkopolski Parnas Literacki* oraz *Pasaże i palisady*, kieruje wydawnictwem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Poznaniu, redagując m.in. serię książek poetyckich. Wiersze, fragmenty prozy, eseje, szkice, rozprawy, recenzje, przekłady oraz studia historyczno- i krytycznoliterackie publikuje na łamach wielu czasopism krajowych i zagranicznych. Wieloletni kierownik literacki Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu. Prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek PEN Clubu. Mieszka i tworzy w Suchym Lesie pod Poznaniem, na Górze Moraskiej.

**Paulina Zdanowska** – ur. 1991 w Mińsku Mazowieckim. Studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Dotychczas wiersze publikowała tylko w internecie (m.in. „artPapier” i „Cegła”). Prezentowane utwory to jej debiut na łamach pisma literackiego.

---

## W następnych numerach:

- Wiersze Kazimierza Brakonieckiego, Wojciecha Dunina-Kozickiego, Patrycji Prochot-Sojki;
  - Proza Judyty Bednarczyk, Grzegorza Filipa, Jakuba Nowakowskiego i Isaaca Bashevisa Singera;
  - Karolina Ewa Wieliczko: *Ludzie bez właściwości. Przygody z tożsamością w powieściach Olgi Tokarczuk*;
  - Ernest Malik: *Realbomber?* (o działaniach artystycznych Roberta Kuśmirowskiego);
  - Bogdan Nowicki: *Moja przedmowa do ciszy Tomasa Tranströmera*;
  - Konrad Sutarski: *Jakkolwiek z dala, zawsze jestem z tobą (Literatura Polaków na Węgrzech)*;
  - Emigracyjna odyseja w listach;
  - Elżbieta Gnypl o Marii Urban-Mieszkowskiej;
  - Aleksandra Stolarczyk: *O miejscu człowieka w świecie Boga (boga). Przypadek Zuzanny Ginczanki*;
  - *Zwodnicza prostota*. O grafikach Anity Graboś.
  - Omówienia nowych książek analitycznych i prozatorskich.
-

---

## Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”  
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”  
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Lubelskie Centrum Książki – 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 Sentencja  
Krakowskie Przedmieście 41  
20-076 Lublin, tel. 81 534-77-53

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

Księgarnia Wydawnictw Naukowych  
ul. Podwale 6  
31-118 Kraków, tel. 12 422-90-57

Księgarnia Literacka Stefan Zielski  
plac Konstytucji 3 Maja 3  
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka”  
ul. Mielżyńskiego 27/29  
61-725 Poznań, tel. 61 852-45-16

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

Księgarnia „Czytelnik” – „Skryba”  
ul. Wiejska 14  
00-490 Warszawa, tel. 22 621-36-55

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON  
ul. Sengera „Cichego” 24 m.2A  
02-790 Warszawa, tel. 22 648-41-23  
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia „Stacja Falenica”  
ul. Patriotów 44a  
04-912 Warszawa-Falenica, tel. 530-882-809

Księgarnia im. Bolesława Leśmiana  
ul. Zamenhofska 9  
22-400 Zamość, tel. 84 638-61-57

Księgarnia Akademicka

Al. Wojska Polskiego 69

65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

---

### Tu do nabycia m.in. numery:

**z 2006:** 1 – Wiesław Myśliwski: *z Traktatu o łuskaniu fasoli*, Abp Józef Życiński o ks. Janie Twardowskim, Miłosz i Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle; 2 – A. Andrzejuk: *Wnuczka Bolesława Chrobrego pierwszym polskim pisarzem*, Ł. Marcińczak o mieście Prusa i Żeromskiego, T. Klak o Lublinie Edwarda Stachury; 3 – wiersze Jacka Dehnela, Uty Przyboś i Wasyła Machno; P. Malczewska o prozie flamandzkiej; 4 – wywiad rzeka ze Zdzisławem Beksińskim; szkice o Myśliwskim, Witkacym, Dąbrowskim; opowiadania W. Danylenki; płyta CD z głosami Beksińskiego, Myśliwskiego, Zadury.

**z 2007:** 1 – *Schulz, Drohobycz, pogranicze*; 2 – proza M. Głowińskiego i M. Czornyja, Rabizo-Birek o Lipskiej, Wróblewski o Młynarskim, płyta CD z głosem R. Kapuścińskiego i piosenkami W. Młynarskiego; 3 – Marcińczak o lubelskich nekropoliach, Leszczyńska-Pieniak o artystach w Zamościu, wiersze Wichy-Wauben o arcydziełach malarstwa; 4 – Czermińska, Mikołajewski i Pisarek o R. Kapuścińskim.

**z 2008:** 1 – wiersze B. Zadury i T. Chabrowskiego, proza J. Łukasiewicza, szkice o poezji Kapuścińskiego i o Polakach w Paryżu; 2 – A. Kochańczyk o dziennikach Iwaskiewiczza, szkic o rzeźbach Zamoyskiego, wiersze A. Niewiadomskiego i M. J. Kawalki; 3 – *Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof* (m.in. A. Boniecki, W. Oszejka, J. Pasierb, B. Taborski, J. Życiński, J. Tischner) + suplement *Wiersze U. Jaros*; 4 – nowa poezja ukraińska, J. Święch o współczesnej biografistce, piosenki J. Kondraka, Tomek Kawiak – artysta niespokojny + suplement poetycki *I jeszcze dalej* W. Sołtysa.

**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 Myślowski, *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 pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołot o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Biruté 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.

„Akcent” można nabyć również w sieci „Ruch” S.A. oraz „Kolporter” S.A. 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)     | Przemysł          | Mickiewicza 3              |
| Bytom-Szombierki  | Wyzwolenia 125             | Przemysł          | Kamienny Most              |
| Chorzów           | Wolności 8                 | Puławy            | Centralna 10               |
| Chorzów           | Wolności 42                | Pułtusk           | Świętojańska 6             |
| Ciechanów         | Warszawska 62              | Radzyń Podlaski   | Ostrowiecka 5 A            |
| Częstochowa       | Kościuszki/Lelewela 16     | Rybnik            | Plac Wolności              |
| Garwolin          | Senatorska                 | Rzeszow           | Zygmuntowska 10            |
| Gdańsk            | Dragana 17/18              | Sanok             | Rynek 16                   |
| Gdańsk            | Sikorskiego/Cienista       | Siedlce           | Młynarska 10               |
| Janów Lubelski    | Wesoła 9                   | Ślupsk            | Mochackiego                |
| Jarosław          | Jana Pawła II 16           | Szczecin          | Pl. Hołdu Pruskiego 8      |
| Jaśło             | Lwowska 24 H               | Szczecin          | 5-Go Lipca 4               |
| Kalisz            | Narutowicza                | Szczytno          | Plac Juranda               |
| Katowice          | Chorzowska 111             | Tarnów            | Lwowska 2                  |
| Katowice          | Pl. Oddz. Młodz. Powstań.  | Tarnów            | Krakowska 33               |
| - Dworzec PKP     |                            | Tomaszów Lubelski | Króla Zygmunta 1           |
| Kędzierzyn Koźle  | Pamięci Sybiraków 1        | Tomaszów Lubelski | Zamojska 9                 |
| Kielce            | Radomska                   | Toruń             | Fałata 41a                 |
| Kłodzko           | Rodzinna 42                | Toruń             | Dąbrowskiego 8-24          |
| Konin             | Szeligowskiego             | Toruń             | Kujawska 10                |
| Konin             | Dworcowa                   | Trzebinia         | Kościuszki                 |
| Koszalin          | Zwycięstwa/Traugutta       | Wałbrzych         | Broniewskiego 12/14        |
| Leszno            | Rynek 30                   | Warszawa          | Radarowa 4                 |
| Lublin            | Krakowskie Przedmieście 27 | Warszawa          | Al. Jerozolimskie 144      |
| Lublin            | Gabriela Narutowicza 11    | Warszawa          | Słowackiego/Potockiej      |
| Lublin            | Jana Sawy 1a               | Warszawa          | Długa 1                    |
| Lublin            | Bursztynowa 17             | Warszawa          | Puławska 1                 |
| Łosice            | Rynek 30                   | Warszawa          | Ostrobramska 75 C          |
| Łódź              | PKP Widzew                 | Warszawa          | Marszałkowska 81           |
| Łódź              | Zachodnia 6                | Warszawa          | Kraśnińskiego 24           |
| Łódź              | Wróblewskiego 67           | Warszawa          | Złota 59                   |
| Łódź              | Broniewskiego 59           | Warszawa          | Grochowska (Uniwersam) 207 |
| Łódź              | Piłsudskiego 124           | Warszawa          | Kopińska 2/4               |
| Maków Mazowiecki  | Moniuszki 4a               | Warszawa          | Żwirki I Wigury 1          |
| Maków Podhalański | nr 29-31                   | Warszawa          | Słowackiego 15/13          |
| Mińsk Mazowiecki  | Pl. Stary Rynek 5          | Wrocław           | Toruńska 51                |
| Mrągowo           | Królewiecka 29             | Wrocław           | Pl. Wolności - Wysepka     |
| Ostrołęka         | Kopernika 24a              | Wrocław           | Kielbaśnicza 7             |
| Ostróda           | Czarneckiego 20/3          | Wrocław           | Kościuszki 11              |
| Ostrów Maz.       | Mieczkowskiego 23          | Wrocław           | Pl. Solny 6/7a             |
| Pabianice         | Grota Rowceckiego 19       | Zamość            | Rynek Wielki 10            |
| Pabianice         | Wiejska 1/3                | Zamość            | Zamoyskiego 5/15           |
| Piekary Śl.       | Heneczka                   | Zgierz            | Witkacego 1/3              |
| Piekary Śl.       | Wyszyńskiego               | Zgorzelec         | Kościuszki                 |
| Piła              | Budowlanych                | Żelechów          | Rynek                      |



**„Akcent” sprzedawany jest także w prenumeracie „Kolpoltera” S.A.**



***Regularne otrzymywanie „Akcentu”  
zapewnia prenumerata!***

A close-up, black and white portrait of Czesław Miłosz, showing his forehead with deep wrinkles and his eyes looking slightly to the left. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the intensity of his gaze.

Miłosz

365

## Rok Miłosza

Stulecie urodzin Poety

► 1911

2011 ◀

W roku 2011 obchodzimy setną rocznicę urodzin Czesława Miłosza. Przez 365 dni jego wiersze i eseje czytane będą we wszystkich polskich miastach, na Litwie, w Stanach Zjednoczonych Ameryki, we Francji i Chinach, Brazylii, Izraelu, Rosji i nie tylko. Najdonioślej zabrzmia one jednak w Krakowie. W dniach 9 – 15 maja 2011 Instytut Książki zaprasza na drugą edycję Festiwalu Literackiego im. Czesława Miłosza, tym razem pod hasłem **Rodzina Europa**. W programie: spotkania autorskie, wieczory poetyckie, panele dyskusyjne, wielka konferencja naukowa, warsztaty dla tłumaczy, przeglądy filmowe, wystawy, koncerty i przede wszystkim poezja.

Szczegóły przez cały rok na: [www.milosz365.pl](http://www.milosz365.pl)



INSTYTUT KSIĄŻKI



©POLAND

# NAJLEPSI PISARZE I KRYTYCY

## INSTYTUT KSIĄŻKI POLECA

**NOWE KSIĄŻKI**

### NOWE KSIĄŻKI

Miesięcznik - od ponad półwiecza niezastąpione źródło wiedzy i opinii o książkach. Recenzje, wywiady, sylwetki pisarzy, publicystyka, bibliografia, zapowiedzi wydawnicze.  
tel. (22) 826 62 60 826 70 36 tel./fax 826 62 63 5  
e-mail: noweksiazki@wp.pl

**RUCH MUZYCZNY**

### RUCH MUZYCZNY

Najstarsze polskie czasopismo o muzyce poważnej.  
Forum niezależnej krytyki. 26 numerów w roku.  
tel. (22) 608 28 70/71 fax 608 28 72  
e-mail: redakcja@ruchmuzyczny.pl www.ruchmuzyczny.pl

**TEATR**

### TEATR

Miesięcznik poświęcony teatrowi współczesnemu.  
Omówienia najnowszych premier w Polsce i za granicą, teksty krytyczne, eseje, komentarze.  
tel. (22) 692 88 19 tel./fax 692 88 18  
e-mail: teatr@teatr-pismo.pl www.teatr-pismo.pl

**LITERATURA NA ŚWIECIE**

### LITERATURA NA ŚWIECIE

Literatura na Świecie?  
Co tu w ogóle t tu ma czyż - wiadomo!  
tel. (22) 827 47 91 tel./fax 828 64 96  
e-mail: litnasw@free.art.pl  
www.literaturanaswiecie.art.pl

**НОВАЯ ПОЛЬША**

### NOWAJA POLSKA

Miesięcznik. Jedynе pismo w Polsce w języku rosyjskim.  
Bogaty wybór publicystyki autorów polskich i rosyjskich.  
Przekłady nieznanych w Rosji utworów polskiej poezji i prozy.  
tel. (22) 608 25 65 608 27 95 tel./fax 608 27 96 608 25 05  
e-mail: nowpol@bn.org.pl www.nowpol.ru

**akcent**

### AKCENT

Żywo redagowany kwartalnik poświęcony literaturze i innym dziedzinom sztuki w kontekście najnowszych osiągnięć myśli humanistycznej. Ukazuje się od 1980 roku w Lublinie.  
tel./fax. (81) 532 74 69  
e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl www.akcent.gilt.pl

**odra**

### ODRA

Miesięcznik szeroko prezentujący społeczną i artystyczną współczesność, forum krytycznej refleksji humanistycznej.  
Polska i świat, historia i możliwa przyszłość.  
tel./fax (71) 344 77 37 tel. 343 55 16  
e-mail: odra@odra.net.pl www.odra.net.pl

**twórczość**

### TWÓRCZOŚĆ

Najstarszy polski miesięcznik literacki. Przedstawia współczesną prozę, poezję i krytykę literacką. Uczestnicy w przemianach polskiej literatury.  
tel. (22) 627 15 52 tel./fax 628 95 07  
e-mail: tworczosc@bn.org.pl

**Dialog**

### DIALOG

Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej teatralnej, radiowej i telewizyjnej.  
tel. (22) 608 28 80 608 28 81 fax 608 28 82  
e-mail: dialog@bn.org.pl www.dialog.waw.pl



## INSTYTUT KSIĄŻKI - DZIAŁ WYDAWNICTW

02-086 Warszawa al. Niepodległości 213 - tel. (22) 608 23 74 - tel./fax (22) 608 24 88  
e-mail: czaspatron@bn.org.pl

B A D Ź C I E M U

**WY**  
ptaki i drzewa

**OD CZASU** 

C H R O N C I E

**GRÓB JÓZKA**

W L U B L I N I E

**SCRIPTORES**

**MIEOSZ**

W L U B L I N I E

OŚRODEK  
BRAMA  
GRODZKA  
TEATR NN  
 **SCRIPTORES**

OŚRODEK  
BRAMA  
GRODZKA



**TEATR NN . PL**

**41**

# WSZYSTKIE BARWY TEATRU

KOLOROWY „TEATR”  
W NOWYM KSZTAŁCIE  
JUŻ OD STYCZNIA

# TEATR



KUP LUB ZAPRENUMERUJ

Redakcja miesięcznika TEATR  
ul. Kozia 3/5 m. 6, 00-070 Warszawa  
tel./fax [22] 692 88 19, tel. [22] 692 88 19  
teatr@teatr-pismo.pl

Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadomienia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



**Cena 10zł** (w tym 5% VAT)  
NR INDEKSU 352071  
PL ISSN 0208-6220

