

a

3

(125) 2011

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Nowa poezja ukraińska w przekładach B. Zadury •
M. Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej* • R. Suwała
o autoportretach Brunona Schulza • S. Sterna-Wachowiak:
Sceny z życia codziennego artystów • A. Zińczuk, G. Jędrak,
G. Jakubowska-Fijałkowska, A. Marczuk – wiersze •
K. Ożóg o lubelskim pomniku Ofiar Getta • Radiowa
twórczość Marii Brzezińskiej • J. Maj: *Racjonalna Ariadna
uwiedziona* • Olga Siemaszkowa – mistrzyni ilustracji

akcent

Zespół redakcyjny
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
JANINA HUNEK
ŁUKASZ JANICKI
LECHOŚŁAW LAMENSKI
WALDEMAR MICHALSKI (*sekretarz redakcji*)
EMILIA RYCZKOWSKA
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 Oszejca, Mykoła Riabczuk (Ukraina),
Anna Ruman, Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch,
Aneta Wysocka, Bohdan Zadura*

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

Numer 3/2011 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 3 (125)

2011

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki
Olga Siemaszko, ilustracja do *Latarni dziadka Utopka* Zbigniewa Żakiewicza, 1987

Na czwartej stronie okładki
Olga Siemaszko, ilustracja do *Bajeczek Józefa* Ignacego Kraszewskiego, 1985

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 nie zamówionych 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.

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

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:

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

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

We Francji sprzedaż prowadzi:

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

Wydawcy:

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

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

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 8 września 2011 r.

Druk: IF Drukarnia, Lublin, ul. Stefczyka 30

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Aleksandra Zińczuk: *wiersze* / 7
Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej* / 11
Genowefa Jakubowska-Fijałkowska: *wiersze* / 19
Robert Suwała: *Biografizm twarzy. O autoportretach Brunona Schulza* / 23
Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury (Leś Belej, Witalij Boryspolec, Lubow Jakymczuk, Pawło Szczyrycia, Andrij Lubka) / 28
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów (I)* / 39
Grzegorz Jędrek: *wiersze* / 46
Joanna Maj: *Racjonalna Ariadna uwiedziona* / 49
Justyna Białowąs: *opowiadania* / 56
Adam Marczuk: *wiersze* / 66
Kazimierz Ożóg: *Macewa i miejsce pamięci. Półwiecze pomnika „Ofiar Getta” w Lublinie* / 68
Piotr Machul: *wiersze* / 77
Patrycja Prochot-Sojka: *Wznoszę toast za Tanię... Opowieść wojenna* / 81
Jan Władysław Woś: *Ogrodnik* / 86
Noémi Łászló: *wiersze* / 94

PRZEKROJE

Nie tylko analitycznie

Rafał Szczerbakiewicz: *Dlaczego Polska (nie) leży nad Morzem Śródziemnym?* [Paweł Czapczyk „Portret humanisty. Zygmunt Kubiak w kręgu eseistyki, mitologii i krytyki kultury”]; Aleksander Wójtowicz: *Literatura „po końcu świata” i „w środku życia”* [Ewa Wiegandt „Niepokoje literatury. Szkice o prozie polskiej XX wieku”]; Andrzej Goworski: *Furtka w murze* [Anna Maria Goławska „Włochy. Podróż na południe”]; Mariusz Kargul: *Krajobraz widziany przez pajdę razowca* [Andrzej Stasiuk „Dziennik pisany później”]; Agnieszka Reszczyk: *Być poetą* [Waldemar Michalski „Klucze i słowa. Szkice literackie”]; Wiesława Turżańska: *Z nostalgią o muzie z lekka podkasanej* [Kazimierz Pawełek „Mixture dla Czarta”]; / 97

Prozaicy, prozaicy...

Jarosław Cymerman: *Wybór z wyrobów* [Bernard Nowak „Wyroby duchowe. Tom pierwszy”]; Agnieszka Kida: *Na końcu tęczy* [Janusz Głowacki „Good night Dżerzi”]; Maciej Nycz: *Ludzie Grobli* [Eustachy Ryłski „Na Grobli”]; Magdalena Górecka: *Dwugłos o niespełnieniu* [Hubert Klimko-Dobrzaniecki „Bornholm, Bornholm”]; Jarosław Wach: *Książka dla rodziny* [Mikołaj Łoziński „Książka”] / 122

PLASTYKA

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Cesarzowa Olga* / **138**

Magdalena Długosz: *Tęsknota za rajem w „Die Träumenden Knaben”*
Oskara Kokoschki / **145**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Konfrontacja* / **153**

SZTUKA SŁUCHANIA

Magdalena Jankowska: *Teatr słowa i dźwięku. W czterdziestą rocznicę*
twórczości radiowej Marii Brzezińskiej / **154**

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Zawsze jesteśmy tylko obok innych* / **159**

NOTY

Mordecai Roshwald: *Piłsudski i gołąb* / **161**

Noty o autorach / 164

ALEKSANDRA ZIŃCZUK

stajenny mistycyzm

nie dowierzam ekstazom mniszek
mistyczek krwi mistyczek wody
wszystkich Katarzyn
Luiz od Nicości
ich stupory lewitacje hipertermie omdlenia
wyliczone kroki Anieli
niczym barwne E102 w puszkach jednej marki

z uporem postanowiły dzielić się swymi wizjami
i łaską promieniującą dziwnym trafem z męską sekretarką
zwinęte skrupulatnie listy podawane przez kraty
z dała od siostr bez insynuacji może
po prostu to była też
kobieca zawiść

nie czyni to bynajmniej bardziej przekonującym
Jana od Krzyża na przykład choć przyznaję
można mieć
do niego słabość

czy strach czy ufność sprawiała że bez podobnych
ceregeli wypełnili co pisane było
ostrzeżona przez posłańca Maria
nawiedzony we śnie Józef
ich syn wspominał najwyżej kuszenie na pustyni

boski to chyba atrybut trzymać się ludzko w ryzach

szarpnęło
lodem a tu koniec kwietnia tulipany próbują
odbić wysokie trawy one są wszędzie
niewidoczne koczują ukryte pod twoim dachem
szerszenie przychodzą pojedynczo
przypadkiem wplaczą się w pościel potem w otwartą skórę

na ulicy słyszę już siódmy wystrzał celują w ziemię
przypominają że chleb jest nie dla wszystkich

na każdym bochenku w mieście wymalowali zamiast krzyża
znak: wycelowany palec zaraz ten między wskazującym a serdecznym
być może tak się objawia mi tylko udało się załapać na ten niefortunny
moment puste półki lub znaki

za umarłych (i) poetów

Do psychuszki go wzięli za rączkę, niby to na spacer,
koledzy z piór prowadzili,
na balu tańczyli, gdy śpiączką leczono. *Trzeba być całkiem ślepym,*
jeszcze wczoraj rodzice mieli nadzieję, że dziecko ich żyje, ten mały
nie odstępował ich na krok, choć pod ich okiem z czternastego spadł,
cichniejąc cieniem kładzie się obok.
Trzeba być całkiem głuchym,
za późno przyjechał ambulans błąd lekarski skuteczniej
zatkany niż stara uszczelka, *trzeba zatracić dar woni,*
podniosły się tylko, żółte ze starości, gołębie, otaczają cygański kosz, wiatr
ich przegania spod kościoła, ptaki rozlatują się, wierzący wstępują
na modlitwy, a mnie gonią ich skrzydła. *Trzeba zatracić czucie,*
czas nie ustępuje kruchości
wgrzyza się mur ja ciało rozbijam jak obóz pod pierwszą stacją ciszy,
trzeba całkiem być niemym.

Nie uczyniony ręką ludzką

w tym tygodniu uratowane trzy motyle. Ocalony –
mówią: motyl to dusza, trzy dusze, jeden
doniczkowy kwiat, też żyjąca istota, ubogie
dzieci dostały odzież i obuwie, żebracy
przy kościele parę złotych
a kiedyś nawet wzięliśmy do domu psa ze schroniska

nie mam złudzeń, że jestem dobrym człowiekiem
oszukuję rodzinę (nie dla dobra sprawy, ale dla mojej sprawy, a
to co innego)
zrywam się w godzinach pracy
wydaję na bzdety zasilając państwową gospodarkę, która
myśli o konsumentach tylko jak o podstawie budżetu

niczym Szymon zarzucam sieci, ryba częścią
kręgosłupa stoi mi w gardle
pożeram sam siebie
aż do momentu trzykrotnego jednoczesnego wyrzeczenia
odkąd ponownie nadano mi imię

jak Tomasz muszę zamoczyć palce we krwi
żeby później uwierzyć

ode mnie suchy prowiant dla powodzian
i ze trzy esemesy na rzecz dziewczynki
walczącej o życie:
kiedy z mojego abonamenckiego konta upłynęło prawie 10 PLN
jej rodzice modlili się o przeszczep takiego małego serca
modlili się bo tu św. Owiak nie pomoże i św. Mikołaj
bez brody cudnych szat, modlili się
żeby umarło dziecko ze zdrowym sercem, najlepiej
w wieku ich córki, trzyletniej

rozumiem Marię Magdalenę podejrzaną
patronkę Graala
bo nauczono nas wzywać Judasza na zawołanie

nie jestem mistykiem wizjonerem ani poetą
z prochu nie powinni przemawiać
tym różni się czas żyjących

raczej jak Tadeusz Juda szukający swojego
odbicia *Nierukotwornyj*
bliźniaczo podobny brat twój

everyday Nobodaddy

Nie wyrzekają się, bo nie mają czego. Nieznanego wieku
wyginają płaskimi biodrami dla jednego, powiedzmy krytyka.
Panowie zrywają
z siebie resztki koszul, jakaś zostanie.

Nie moi aktorzy, za to spektakl trwa dla mnie, w szklanej butelce korytarza
laski piszczą jak na fajerwerki. Ktoś szepce przez ramię, że wszędzie dobrze,
gdzie nas nie ma, i co z tego, tak na dobrą sprawę,

pozostał jeszcze cały okrąg z pejzażem ekstra
i za horyzontem wschodnia zima, co różniła nas od reszty.
Jesteśmy z tego momentu, w którym się nie rodzi, ale kiedy
przemawiają młodzi emeryci,

w tradycji naszych braci to kobieta nachyla się nad świecą, rozpala
ogień, błogosławi światło,

ale tu spod ręki cieknie woda,
na grób sofera spadają jeszcze pióra starych kruków, im bliżej
do kohenów, one nigdy się nie wyniosły

z tonącej latem zieleni kaliny, spod łbów
spoglądają węże, obejmując swój ogon,
dalej, w ulicach, sine gołębie, na strychach i przewodach,
w rytmie dreszczów przecinam ten burdel śpiesznie jak światło
co dnia

wspomnienie tamtej zimy

nie wiem ile to ma ale jest lżejsze
niż kopnięcie sanek

Pozbierany

wieczorem wiatr odbity w lustrze
i schowane w poduszce
kaształy.

Mnemony

obejmują na
moście każdy twój
ruch ja ryba
jesteś moim respiratorem.

ars moriendi przereklamowana

Po lewej ręce zima, po prawej czyjeś usta,
plecami do wiosny
z dusznych tkanek poprowadzona dłoń
na bazar życia, przekraczająca złośliwego guza.
Udaję więc, że nie nasłuchuję, kiedy umierasz co noc,
sny odlatują cicho,
paragon skleja puste skrzydła i za chwilę w domyśle
będziemy zgadywać słowa na głos,
to tylko ciało, powtarzasz,
wylegająca się chwila definitywnego
finału. Liście klejące buty, śnieg przytulony do twarzy,

idzie ku światłu, zatrzymuje się na twarzach i spływa ich
grymasem. Ostatnia godzina, jak pocałunek prosto w usta,
poruszenie tylko między liczeniem kroków
a słońcem na szybach,
do rana.
Potem pustynia słowa, krzyż na ścianie, drewno w rękach.

Aleksandra Zińczuk

MAREK KUSIBA

Kochankowie z ulicy Kościelnej

- Musiałam pójść z tym kutasem...
- O, dzieńdoberek, może kielbaskę?

To były dwa pierwsze zdania w ogóle i jedyne w ojczywym języku, jakie usłyszałem w Dniu Ojca 1995 r. Znajdowałem się w centrum wielojęzycznej metropolii. Szedłem do banku z trzydziestoma tysiącami dolarów, które mój pomocnik Miruś, zwany Gestapo, doktor filozofii z dyplomami Oxfordu i Uniwersytetu Jagiellońskiego, zdobył w czasie weekendu od naszych lokatorów drogą słownego przymusu: Pay your fucking rent or get out!

Polski wózek z kielbaskami wkleił się w najruchliwszy punkt miasta i łopotał biało-czerwonym parasolem.

- Prezenciki na dzień ojczulka? - zapytała młodsza, pukając paluszkami w moją kopertę.

- Habory od pedziów? - zapytała starsza, wkładając sobie pod pupę „Pięknych dwudziestolentich”. Siedziała na okrągłym taborecie. Rolę poduszki spełniało wyprasowane na blachę „Słońce Toronto”.

- Będzie patriotka, kupi Polish sausage - nalegała młodsza.

- Ten chłoptaś Hłasko nie znał Ameryki w ogóle - zawyrokowała starsza.

- „Nie dostałem nigdy więcej jak trzy wielkie za zwykły łeb” - odczytała stosowny cytat. Dotyczył honorarium płatnego zabójcy w Ameryce. Po czym sprawnym ruchem wyjęła spod pupy „The Toronto Sun”. - Czyta pan: „Ten grand in the hand”. Dziesięć patyków w łapie.

Dziewczyna na okładce zakrywała zakończenie niebotycznych nóg wachlarzem dziesięciu tysiąc dolarowych banknotów. Nogi zakrywały całą okładkę. Tytuł przytaczał tygodniowe zarobki dziwek; w miejskim senacie toczyła się debata nad legalizacją najstarszego zawodu świata.

- „Nie dostałem nigdy więcej jak trzy patyki od łebka” - mówiła starsza.

- Gdyby tak napisał...

- ...to by się popisał - dokończyła młodsza. - No jak, pan redaktor?

Skwapliwie przyznałem im rację i wszedłem do banku z trzydziestoma „wielkimi” w kopercie.

*

Dom, w którym z Mirusiem zwanym Gestapo zarabialiśmy na życie cieciovaniem, stał u zbiegu ulic Kościelnej i Szpitalnej. Liczył dwadzieścia pięter. Latem na balkonach opalali się nadzy mężczyźni. Prawie wcale nie mieszkaly tam kobiety. Nie było matek z dziećmi ani babć, robiących na drutach i poruszających wózkami wypełnionymi wrzaskami i wnuczetami w takt kościelnych dzwonów. Przy ulicy Kościelnej stały trzy kościoły, jeden meczet i jedna synagoga.

W piątkowe popołudnia ulica wypełniała się muzułmanami, zjeżdżającymi na modlitwy. Parkowali gdzie się tylko dało, ale byli uprzejmi i starali się nie tarasować wyjazdów z garażów.

Pewnej soboty muzejn zaprosił wszystkich mieszkańców Church Street do meczetu; urządzali Open House Day. Męska większość lokatorów naszej czynszówki uznała ten gest za prowokację, kto wie czy nie Al Kaidy: w sobotę miała się odbyć od dawna przygotowywana Gay Pride Parade. Muzułmanie otrzymali gniewną petycję, podpisaną przez 2456 bojowników o prawa gejów i lesbijek, i podali tyły; do zderzenia cywilizacji na zbiegu Church i Hospital nie doszło. Islamici zamknęli swój meczet na cały weekend, a w odwecie na drzwiach wywiesili napis: „Meczet zamknięty z powodu parady niewiernych”.

– To znaczy, że nie mają nas w dupie – powiedziała Carol i wybuchnęła głośnym śmiechem. Pochyliła nad rozłożonym na podłodze transparentem przyklejała kolorowy napis I AM PROUD TO BE GAY. Była bez biustonosza i jej pełne piersi przysiadły na literach jak zmęczone gołębie. Carol miała chińską urodę, skośne oczy i czerwone włosy. Należała do Kościoła anglikańskiego. Cieszyła się nadchodzącym świętem „równości w prawach”. Po nim miał się w kościele odbyć ślub Johna i George’a. – To pionierzy postępu. Jak im się uda związek zarejestrować, przyjedzie tu pół Stanów. Miasto zyska światowy rozgłos – perorowała.

Mieszkała na trzynastym z przyjaciółką, gwiazdą pop-music. Susan P. zarabiała krocie, ale nie chciała się wyprowadzać z Downtown do rezydencji ze służbą, kierowcą i obstawą w ciemnych okularach. Sama nosiła ciemne okulary, nawet późnym wieczorem. Była postawna i umięśniona. Ostrzyżona na jeża, chodziła w wojskowych spodniach i bluzie amerykańskich marines. Wyglądała jak miniatura Arnolda z filmu „Predator”. Mówiła, że nosi outfit ojca Amerykanina, który zginął w Wietnamie. Konfabulowała: jej stary uciekł ze Stanów przed poborem do Wietnamu i hodował ziemniaki na Prince Edward Island. Matka Kanadyjka prowadziła pensjonat „Biało-czerwony Orzeł”. Amerykańscy turyści rezerwowali wszystkie pokoje na kilka lat do przodu. Sue na koncertach zdejmowała bluzę, robiła nią młynka i rzucała w tłum.

Kiedyś złapała kurtkę szesnastoletnia Carol i po koncercie tropiła Susan do samego domu. Wślizgnęła się do środka za jakimś nieuważnym lokatorem. Rankiem security guard znalazł ją śpiącą jak kot na wycieraczce. Szarpnął za ramię. Narobiła krzyku. Sue otworzyła, zaspana. – Let her go! – syknęła do strażnika i wciągnęła rozanieloną Carol do mieszkania. Strażnik przyniósł mi bluzę do biura. – To już trzecia w tym roku – powiedział i poszedł otworzyć drzwi dla pizza-boy.

Przez trzy dni zamawiały pizzę z „La Luciolla Pizzeria”. Trzeciego dnia pizzę przywiózł osobiście właściciel. Bruno wręczył Susan bukiet z piętnastu róż oraz karnet na piętnaście darmowych pizz dowolnego rozmiaru. Po czym wyjął aparat i poprosił o wspólne zdjęcie. Zgodziła się niezbyt chętnie, ale Bruno zagroził, że zaśpiewa arię z „Toski”.

Zdjęcie Bruna z Susan P., zawieszona na szybie, podwoiło obroty pizzerii. Bruno musiał ściągnąć z wakacji w Neapolu piękną żonę Antonię i syna Marcello. Ledwo nadążali z podawaniem do stołów i przyjmowaniem telefonicznych zamówień. Zagniataniem ciasta zajmował się sam Bruno. Nikt tak jak on nie umiał wyrobić najcieńszej i najbardziej kruchej pizzy.

Susan często mówiła, że lubi ten dom i jego otoczenie. – Kocham ulicę Kościelną, bo więcej tu pedałów i lesbijek, transwestytów i prostytutek niż tych durniów posłów w naszym ontaryjskim whore house, a po waszemu parlamencie – śmiała się. Z politykami miała zawsze na pieńku. Była gorącą orędowniczką wprowadzenia ustawy o małżeństwach homoseksualnych i dopuszczeniu kobiet do odprawiania mszy. „Jesteśmy jak upadłe anioły w piekle. Patrzcie, jak pięknie płoną nam skrzydła” – śpiewała w jednym z przebojów.

Piosenka rozbrzmiewała z samochodów, przetaczających się wieczorami odwieczną trasą szpanerów w kabrioletach z głośnikami na pełny regulator – przez Church do Front Street i dalej na północ przez Yonge Street, najdłuższą ulicę świata. Samochodowi spacerowicze nie jechali całe dwieście kilometrów, już po trzech skręcali z Yonge w prawo, w Bloor i po kolejnym kilometrze znowu w prawo, w Church. W ciągu wieczoru robili takich pętelek kilkanaście.

Nikt nie miał wątpliwości, że nie byli kierowcami ogromnych lawet, którzy z własnych aut poznają dla treningu trasę zbliżającej się parady. Należeli do najliczniejszej grupy społecznej, kasty gapiów. Ich szeregi pomnażały się w dni poprzedzające pochód. – Ściągają zewsząd jak hieny, ci motherfuckers – Susan wypływała szybkie, jak „kosiarka” Arniego, serie. – Chcą się napatrzeć na lesby, transwy, biseksy, fagotów całujących się na ulicach. Wtedy czują się dowartościowani i leją swoje baby po mordach – wyrzekała. – Ale to porządni ludzie. Ludzie jak ludzie – kończyła i zaczynała śmiać się zaraźliwym śmiechem osoby bez kompleksów, pewnej siebie, bogatej i szczęśliwej.

John i George byli jej sąsiadami, ale nigdy z nimi nie rozmawiała. Wymieniali w windzie zdawkowe hi-helo-how are you today-I'm fine-have a good day-you too – i na tym poprzestawali. Susan była zachwycona perspektywą ślubnego kobierca tych panów, ale żywiła do Johna coś na kształt pogardy pomieszanej z zawiścią.

John był w swym związku panią domu. Związek Susan z Carol miał charakter bardziej matczyno-opiekuńczy niż małżeński. Carol miała obie lewe ręce, nie gotowała i nie sprzątała, nigdy nie spotkałem jej w pralni, za to niezłe pisała. Zaraz po jej śmierci Susan przekazała mi paczuszkę z listami od Carol. Wiedziała, że pracuję w piśmie literackim, w chwilach wolnych od wykonywania zajęcia, zwanego w angielszczyźnie „property manager”, a w polszczyźnie „cieć”. – Może ci się to kiedyś przyda?

Na wierzchu pakunku był list pożegnalny Carol, który znalazłem przy jej zwłokach. Susan była wtedy w trasie koncertowej. Któregoś ranka zadzwoniła zdenerwowana: – Rozmawiałam z nią w nocy, a teraz nie mogę się dodzwonić od godziny, mam złe przeczucia, błagam, sprawdź, co się tam dzieje!

Zanim otworzyłem drzwi, zastukałem do Johna; nauczony doświadczeniem chciałem mieć świadka. Kilka miesięcy wcześniej złożyło mi wizytę dwóch smutnych panów. Rodzina Teda S., zmarłego na komplikacje związane z AIDS, podejrzewała mnie i Mirusia zwanego Gestapo o ściągnięcie drogiego sygnetu z palca zmarłego. Weszliśmy razem do przedpokoju, zobaczyłem szerniałe nogi, rozłożone na ogromnym łóżku w sypialni, wypchnąłem Mirusia na korytarz, zamknąłem drzwi i zawiadomiłem policję. Ambulans zabrał zwłoki, policja zaplombowała mieszkanie, a po tygodniu pojawiła się rodzina.

Wcześniej, gdy Ted chorował i umierał, nigdy ich nie widziałem. Teraz plądrowali mieszkanie, wynosili meble. Ubrania, jak po trędotatym, wrzucali wprost do zsypu na śmieci. Mój cleaning boy, drobniutki, pięćdziesięcioletni Bao Trihn, miał z tym kłopot: – No more bin, bin – mówił, śmiejąc się szelmowsko. Stawiał na biurku poranną kawę, zakupioną na rogu u znajomego Chińczyka, i dodawał: – No more bin, bin, cut!

Mr Bao komunikował się ze mną przy pomocy zwrotu „bing, bing”, co w jego prywatnym języku oznaczało kopulację. Nigdy wszak nie mieliśmy kłopotów z komunikacją. Sposób na ograniczenie nadmiernej rozrodczości Chińczyków miał dość radykalny: „cut” – i po kłopotcie.

W tłumaczeniu na angielski i polski zarazem, Mr Bao chciał mi wtedy powiedzieć trzy rzeczy: że umarł Ted, który lubił dużo bin, bin; że jego ubrania zablokowały compactor bin, czyli maszynę wtlaczającą śmieci do żelaznych pojemników na kółkach; i wreszcie, że on, Bao, nie może się dalej rozmnażać z uwagi na swą zdecydowanie zbyt aktywną działalność na niekorzyść wyludnienia w południowym Ontario: miał już pięcioro dzieci, a właściwie sześcioro, ale to szóste, a raczej pierwsze, wrzucił do Morza Chińskiego, gdy mu zmarło podczas przeprawy łodzią z Wietnamu do Hongkongu. W ślady ciała dwuletniego dziecka poszedł wkrótce ojciec Bao, Mr Bao Trihn senior.

– *We are boat people* – mówiła z dumą żona Bao, drobniutka Li. Dorabiała do mężowskiej pensji sprząając u gay people. – *Boat people and gay people same* – oznajmiała w swym nadłamanym angielskim, a ja kiwałem głową ze zrozumieniem, niczego oczywiście nie rozumiejąc. Nikt, kto tego nie przeżył, nie zrozumie samotności rodziców na burzliwym morzu, chowających w wodzie zwłoki dziecka, płynących kilka miesięcy kruchą krypą, wypełnioną kobietami, starcami i dziećmi w nadziei na ocalenie. Tak jak nikt, kto tego nie przeżył, bo jest to raczej niemożliwe, nie zrozumie samotności Teda, umierającego przez kilka miesięcy w pustej krypcie mieszkania, z tłącą się w wielkich oczach, żarzących się jak dwa węgle w wychudzonej twarzy, małą iskierką nadziei, że jednak przynoszę mu razem z poranną gazetą i parą chrupiących croissantów tę jedną, jedyną wiadomość, na którą czeka: że wynaleziono lekarstwo na AIDS.

Przed smutnymi panami wybroniła nas Beverly, sąsiadka Teda. Bev, „popierdolona sadomasochistka”, jak ją nazywał Ted, dała mi znać o dziwnej ciszy w jego mieszkaniu, podczas gdy nie było tygodnia, by nie składała zażaleń na tłumy fags i sluts kręcące się po korytarzu, jak i głośną muzykę, dobiegającą zza ściany. Kilkudniowa cisza była dla niej nie mniej groźna: – On już chyba wykorkował – stwierdziła. Zapytałem Li, czy sprzątała ostatnio u Teda. Przed tygodniem jej wymówił. – To znaczy, że wybierał się kopnąć w kalendarz – powiedziała Bev. – Idziemy! – rozkazała.

Gdy otwierałem mieszkanie, stała w swoich drzwiach, przygryzając palce. – He's dead – rzuciłem po chwili. Zatrzasnąłem drzwi z hukiem jak wieko trumny. Ona zrobiła to samo ze swoimi drzwiami. Przekręciła zamek. Dosisyzałem też chrobot zakładanego łańcucha. Była wyraźnie przerażona.

Bev powiedziała agentom Temidy, że nasza wizyta w mieszkaniu Teda trwała niecałe dziesięć sekund i że ona może zaświadczyć o tym nawet przed sądem niebieskim. Wynieśli się zaraz, prosząc mnie i Mirusia zwanego Gestapo o puszczenie w niepamięć incydentu. Mirus marudził, chciał tajniaków brać do sądu, liczył już miliony z tytułu odszkodowania za straty moralne, ale w końcu im wspaniałomyślnie odpuścił; nie miał na prawnika.

Okazało się później, że to siostrzyczki Teda chciały nas wrobić, bo same zdarły mu z palca klejnocik, a potem nie mogły się tym podzielić i zaczęły się nawzajem sypać.

Nauczony doświadczeniem (Polak mądry przed szkodą, to coś nowego), poprosiłem Johna o sprawdzenie na zegarku czasu mojego pobytu w mieszkaniu Susan. Stał w drzwiach, popatrzył na cyferblat i zakomenderował, jakby dawał sygnał do startu: – Go!

Otworzyłem. Carol, zupełnie naga, leżała zwinięta w kłębek na środku pokoju. Wyglądała, jakby przed chwilą zasnęła. Jej młode ciało w kolorze kości słoniowej okrywał tylko długi kosmyk złocistego promienia, który przedarł się przez ciemną zasłonę w oknie.

Przy jej płowej głowce znalazłem dwie puste fiołki po lekach nasennych i list pożegnalny, zaadresowany do Susan.

Niedługo potem Sue też została zdiagnozowana „pozytywnie”. Wyprowadziła się na Prince Edward Island. Przestała występować. Połykała trzydzieści pastylek dziennie. Śmiała się do słuchawki, jak zawsze głośno i perliście: – Wsuwam ten koktajl Mołotowa jak jakaś terrorystka – tak nazywała kombinację 12 leków, zwaną drug cocktail – mam z tego sraczkę, depresję, wysoki cholesterol, mam załatwione nery, nie chce mi się żreć, chce mi ciągle spać, ale chce mi się jeszcze żyć, człowieku! Nawet nie wiesz, jak bardzo chce mi się żyć!

John, wysoki, smukły Murzyn rodem z Jamajki, przypominał aktora Willa Smitha. Jego główne zajęcia to pranie, gotowanie, sprzątanie, robienie zakupów i zmywanie po obiedzie. George był niższy, krępawy, z wyglądu przypominał Eltona Johna. Był Szkotem. Nosił zawsze teczkę, parasol i jesionkę, przewieszoną przez ramię. Pracował w jednym z banków na Bay Street. Gdy wychodził z mieszkania, John odprowadzał go do windy i delikatnie całował w usta. Gdy wracał, zawsze o piątej z minutami, John czekał przy drzwiach ze ścierką, owiniętą wokół szyi niczym szalik. Po posiłku przebierali się obaj w białe szlafroki; spędzali w nich całe wieczory.

Czasem nocą zjeżdżali windą w swych czyściutkich szlafrokach na najniższy poziom garażu, gdzie stał pod zakurzoną plandeką czerwony, sportowy Jaguar XL – kabriolet z lat sześćdziesiątych. – To nasze baby – chwalił się George. – To mój przedłużacz – mówił skromnie John, pokazując w uśmiechu piękne, białe zęby. Nie mogli zdobyć do niego jakiejś zapasowej części, której już nie produkowano, dlatego Jaguar stał bez życia na samym dnie budynku, zwanego przez nich pieszczotliwie „Gay-Church Towers”. Pucowali swoje baby, przemywali mleczkiem do lakieru, pastowali do połysku. Jeszcze chwila, myślałem, i założą mu pieluchę.

Kiedyś zastałem George’a za kierownicą i myślałem, że jest sam. Pozdrowił mnie wylewnym „hi, Mister Solidarity”. Do powitań dołączył się stłumiony głos Johna, a dopiero po dłuższej chwili podniosła się znad kolan George’a jego wygolona na лыso głowa. Zaprosili mnie na górę, mieli dla mnie dwie sensacje.

Najpierw zaprowadzili mnie do łazienki. – Just take a look – powiedział z dumą John i zdjął ze szklanej półki pochlapany farbą kamień wielkości pudełka zapalek. – Berlin Wall – rzucił niedbale George. – Daliśmy za niego dwie marki.

Druga sensacja była mniej radosna. Zamierzali się pobrać. Pokazali mi stroje, a raczej garnitury ślubne, dwa rzędy lakierków, połyskujących w szafie, zaproszenia, przygotowane „przez tą lesbę Susan i jej ciotę Carol” – jak

się był wyraził John – oraz bilety lotnicze do Hiszpanii. Miesiąc miodowy zamierzali spędzić w Pampelunie, „gdzie piękni chłopcy tak pięknie ryzykują życiem, uciekając przed tymi ognistymi bestiami” – jak się był wyraził George. Na odchodnym wziął mnie za rękę i zapytał, czy może złożyć mi wizytę wcześniej rano, przed wyjściem do pracy. – Of course – powiedziałem dość niepewnie.

George wszedł do biura, dokładnie zamknął za sobą drzwi, usiadł w fotelu i się rozplakał. – John umiera – powiedział po chwili. – Ja nie mam siły na to patrzeć. Wyprowadzam się. I'm sorry, Mister Solidarity.

Po czym wstał i wyszedł.

Następnego dnia wszedł do biura John, dokładnie zamknął za sobą drzwi, usiadł w fotelu i też się rozplakał. – George mnie zostawił – powiedział. – Nie umiem bez niego żyć, Mister Solidarity. Z tego wszystkiego rzuciłem się na łóżko i ono się pode mną załamało. Czy mógłbyś przysłać ekipę, by je naprawić?

Wysłałem tam Bao i Mirusia. Mr Bao przybiegł zaraz i rzucił od progu: – No more bin, bin, come, see.

Na ogromnym łóżku pięturyły się kołdry, prześcieradła i poduszki poplamione krwią i kałem. Li wzięła gumowe rękawiczki i dwa ogromne worki foliowe, Bao pomógł jej wszystko zapakować i wynieść do compactor room. Wtedy spryskał mieszkanie lizolem, a Miruś zwany Gestapo skręcił kilkoma śrubami uszkodzone gniazdko niechcianej miłości.

Po kilku miesiącach John wrócił do biura. Dwudziestosześcioletni mężczyzna podpierał się laską. Ledwo stał na nogach. – Chciałem się pożegnać – powiedział słabym głosem – idę do szpitala umrzeć. Chcę cię przeprosić, Mister Solidarity, że nie zdążyłem posprzątać na balkonie...

Opadł na krzesło. Wezwałem taksówkę. – Nie gniewaj się na mnie za chwilę słabości – powiedział, gdy zamykałem drzwi samochodu.

To były trudne rozstania. Przez te lata tworzyliśmy w tym domu przy Kościelnej wspólnotę nieomal rodzinną. Jej mężczyźni wymierali jak muchy. Druga połowa lat osiemdziesiątych i pierwsza dziewięćdziesiątych to były czasy, kiedy w Kanadzie jeszcze masowo umierano na AIDS. W czasie jednej dekady zmarło w naszym domu 24 młodych mężczyzn. Kilkudziesięciu zmarło w szpitalu.

Siedmiu znalazłem w mieszkaniach, po kilku dniach od zgonu, gdy nie pokazywali się na dole, a sprzątaczkę zaczynały wyczuwać przy drzwiach do apartamentów nieprzyjemny, mdły zapach. Leżeli na łóżkach, rozebrani do naga, przeważnie już szerniali, przy zasłoniętych oknach i włączonej klimatyzacji. Nie wiem, dlaczego przed śmiercią się rozbierali? Czy chcieli przyjąć śmierć jak kochanka?

Michael, zanim umarł, dzwonił do mnie co kilka dni, zgłaszając jedną i tę samą usterkę. Wiedziałem, że znowu nie dokręcił żarówki. Chciał pogadać. Częstował herbatą. Mówił o ojcu. Ojciec wynajął mu tutaj mieszkanie, choć sam mieszkał w domu po drugiej stronie ulicy. Ale miał zbyt słabe serce, by uczestniczyć w agonii syna.

Michael mówił o sztuce, pokazywał obrazy, malowane podczas choroby. Wszystkie portrety miały rozmazane twarze, jakby je ktoś wytarł gumką myszką.

Miał 23 lata, kiedy przyjechał do tego miasta z dalekiego Thunder Bay. Miał wielu partnerów. – Myślałem wtedy, że nic mi się nie może przytrafić. Gdzieś po drodze złapałem, ale nie wiem, od kogo. Może zaraził mnie ten

asshole John z trzynastego? On też nie zakładał gumek. Podobno nie mógł znaleźć odpowiedniego rozmiaru.

Stanley z dwudziestego był skromnym, cichym urzędnikiem. Zawsze zadbany, pogodny, grzeczny. Nigdy nie zalegał z czynszem. Nigdy na nic nie narzekał, poza jednym razem. Unikał rozmów, wychodził i wracał sam. Nigdy nie sprowadzał do siebie chłopców. Któregoś dnia dostał wyniki testów. Były pozytywne. Prosto z pracy pojechał nad jezioro Ontario. Rzucił się z pomostu do wody. Ciało wyłowiono po dwóch dniach.

Ten jeden, jedyny complaint Stana dotyczył zacieku na suficie. Było to zimą. Ponad jego mieszkaniem znajdowało się nieużywane o tej porze roku patio.

W ogrzewanym hallu znalazłem śpiącą na gołej podłodze parę: młodą kobietę w zaawansowanej ciąży i jakiegoś mężczyznę. Drugi odlewał się pod ścianą. Na trzęsących się nogach podszedł do mnie i zapytał:

– How's been life treating you, man? – I nie czekając na odpowiedź, ciągnął: – Bo mnie daje niewąsko w dupę. Nazywam się Mark Andrews. Mam 29 lat, a nie mam zębów, o, patrz – wyszczerzył się w pustym uśmiechu. – A ta kobitka to Inuitka – ciągnął – mieszaniec murzyńsko-indiański. Z Nowej Szkocji albo Nowej Fundlandii. Ona sama nie wie, skąd jest. Ma drgawki. Daję jej pastylki. No i zrobiłem jej dziecko, żeby jej przeszło.

Wezwałem policję. Sprawdzili ich dane przez krótkofalówkę.

– Nic nie mam przeciwko wam – wyjaśnił sierżant – dlatego nie mogę dać wam łóżek w areszcie.

– Nie szkodzi – powiedział Andrews – poradzimy sobie.

Policjantka zapytała Indiankę, kto jest ojcem dziecka. – I don't know – wymamrotała.

Przeszukali jej torbę. Znaleźli metalową butelkę z klejem. – To wączacze (sniffers) – wyjaśnił sierżant. – Nasączają Kleenexa i przykładają do nosa i ust. Wdychają wyziewy. To jest ich boost.

– Jest ich trzech braci – dodała sierżantka – ten trzeci na wózku inwalidzkim. Ostatnio mieszkał na przystanku autobusowym na końcu University Avenue. Wszyscy trzej mają AIDS. Ta Indianka pewnie też. Co będzie z dzieckiem? Trudno cokolwiek przewidzieć.

Mark zapytał mnie o godzinę.

– Trzecia.

– Trzecia rano czy po południu? – upewnił się.

– Po południu.

– Guys, let's go! – zarządził.

Powlekli się do windy. Poszli do przytułku. Codziennie o trzeciej dawali tam jeść.

*

W kilka miesięcy po śmierci Johna George odwiedził mnie w biurze; mieszkał wtedy niedaleko, ale poza naszą ukochaną ulicą Kościelną, ulicą pedałów, transwestytów i lesbijek – w dzielnicy greckiej. Bao żartował w swoim stylu, że Grecy lubią „ass bin, bin”, dlatego George tam trafił. Był już bardzo chory. Powiedział mi, że szaleńczo („madly and badly”) kochał Johna. Na dowód swej miłości nie przestał z nim żyć nawet po tym, jak się dowiedział, że John go zdradzał – i dlatego zakontraktował... Żył z nim jak za dawnych lat, bez gumek, tak jakby był zdrowy. To było z jego strony świadome samobójstwo. Zakończył równie patetycznie:

– Idę za Johnem...

No i poszedł. Nie mogłem być na pogrzebie.

Od tego czasu nie oglądałam też „parad dумы gejowskiej”. Znudził mnie widok dyndających biustów i genitaliów, anglikańskich księży, wiodących owieczki ku bramom raju wzdłuż Kościelnej, no i tłumy oglądaczy na chodnikach, bijących brawo, ale wyrażających także, może niezauważenie dla niewtajemniczonych, cichą pogardę pomieszaną z poczuciem wyższości.

*

Kiedyś do mieszkania Susan wleciała jaskółka. Sue zadzwoniła z prośbą o pomoc. Zastukałem. Zza drzwi rozległo się chóralne come in. Sue i Carol siedziały w łóżku, przerażone oszalałym ze strachu ptakiem, okryte skąpym prześcieradłem. I naraz – spokój, jaskółka skryła się w kuchni.

Zadzwoniłem po Mirusia zwanego Gestapo. Odsunęliśmy ciężką lodówkę. Wziąłem delikatnie w obie ręce drżące stworzenie. Sue wstała z łóżka razem z prześcieradłem, aby otworzyć mi drzwi na balkon. Przy okazji obnażyła kochankę. Carol z piskiem wyskoczyła z łóżka i skryła się w szafie. Po chwili pisk przeszedł w śmiech; dudniący głucho śmiech kobiety zamkniętej w szafie.

Gdy wsuwaliśmy lodówkę do wnęki, obie panie były już z powrotem w łóżku. O siatkę w balkonowych drzwiach uderzała pokrwawiona jaskółka, piszcząc przeraźliwie. Patrzyły na to oniemiałe. Gdy wyszedłem na balkon, jaskółka odleciała.

– „Smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce” – powiedziałem głośno.

– Excuse me? – wyrecytowały chórem.

– Don't you know that? It's a quote from Leśmian's „Zwiewność” – wyjaśnił Mirus zwany Gestapo, poprawiając na nosie okulary.

Wysliśmy, zamykając za sobą drzwi na klucz.

Marek Kusiba

Książki nadesłane

Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław

Jacek Kolbuszewski, Małgorzata Łoboz: *Kocham was, mali ludzie... Franciszkanizm – literatura – publicystyka*. 2010, ss. 358+12 ilustr.

Robert Bly: *Wiersze*. Wybrali, przełożyli i wstępem opatrzyli Tadeusz Rybowski i Zofia Prele. 2010, ss. 83.

Szymon Bira: *Podręcznik królowej*. Poezje. 2011, ss. 37.

Heinrich Kunstman – Tymoteusz Karpowicz. *Listy 1959-1993*. Opracował i do druku podał Marek Zybura. 2011, ss. 512.

GENOWEFA JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA

Gdybyś miał raka trzustki

genetycznie obciążony z grupy ryzyka
byłyby przy tobie kobiety: matka żona kochanka córka
karmiły zupą ryżową na wodzie
przecierały spękane wargi wodą wnosili basen zmieniali pampersy
czuwały przy twoim łóżu szpitalnym jak zakonnice
i spowiadały się za ciebie: bo grzechów nie możesz wyznać
wszystko przejechałeś rodzinę lodówkę samochód wycieczki za miasto
wędkowanie nawet przejechałeś i łowienie pstrągów rękami i drogę
pod górę rzeki
i wycieraczkę przed drzwiami
teraz w nawracających psychozach:
gra ci Radio Piekary i Radio Maryja i Trąby Jerychońskie i telefony
i Wioletta na balkonie krzyczy i jej dziecko autystyczne:
woła coś w przerażeniu co nie jest tobą: nie byłeś molestowany
w dzieciństwie
teraz sam to sobie robisz: i płaczesz bo sobie przypominasz:
komunijny zegarek rozbity młotkiem i pierwszy samogwałt na sobie
i to jak przypierdoliłeś czarnemu kotu na płocie młotkiem

Chciałabym być kobietą

umrzeć na wysokich obcasach mieć piersi pośladki suknie z dekoltem
(te mleczne piersi napęczniałe Rubensa cielesne w różu do zerzygania)
silikon wszędzie botoks i żadnych blizn tylko kamień
marmur żeby był we mnie z Milo żebym ja była tym marmurem
Rodinem bo jednak chyba chciałabym może być: mężczyzną

mam te sny samogwałty w których za drzewami czają się ekshibicjoniści
stoją samotni w wykrochmalonych koronkach co się śniły
w średniowiecznej nocy
(z utratą dziewiczej spalonej na stosie włosów łonowych cnoty)
mają tipsy (ci mężczyźni za drzewami) półroczne na paznokciach:
ranią siebie w ostatecznej chwili
spływa płyn ustrojowy o smaku wilczej jagody
po pniu spływa czasem na liść czarnego bzu: kropla krwi
chciałabym być kobietą:
urodzić dziecko potem: kobietę mężczyznę i metro

Pracownice socjalne wychodzą w teren

od 10.30 do 13.30

kobiety myją krocza mężczyźni penisy

wszyscy podopieczni
sprawdzają na żółtych samoprzylepnych kartkach daty

zgniatają stopami puszki po piwie ranią małe palce w nogach
zmiatają pod schodzony jak chodnik dywan pety śmieci słońce

socjalne z telefonami komórkowymi blade zmęczone wypalone
robią przy okazji zakupy w Biedronce

myślą o wietrznej ospie dzwonią pukają wchodzą
gdy im otwierają:

wdychają prątki gruźlicy w usta sieć pajaków dym skrętów
powstrzymują moc z strachu mają w majtkach wkładki higieniczne

socjalne mają wszystkie fobie:

po nocach śnią siekiery młotki szmaty pleśnie
sierść psów kotów królików chomików śnią śnięte złote rybki

podopieczni samotni jak bogowie kochają zwierzęta wszelkie
czasem wyprowadzają w las na umieranie przez kilka dni

socjalne nie dają rady utrzymać na świadczeniach MOPS-u
królika w klatce rybki w akwarium miotu nieupilnowanej suki

one ciągle się gzą te suki

Sen Magdaleny

prowadzisz mnie za rękę mam zielone powieki tandetny makijaż
starzejącej się kobiety w uszach puste dziury

(cyrkonie srebro bursztyn sztuczna perła w chińskiej miseczkce
na meblościance)

w tym śnie nie ma miejsca na kolczyki na bursztynowy hasz w uszach
idziemy drogą pełną w górę ale jakby bardziej do nieba niż przez góry

idziemy i mija nas kobieta na czarno na szpilkach w butach
w czarnych kapeluszu
pytasz mnie: kto to w tej przestrzeni przed nami na drodze

w twoim śnie mnie pytasz: to kobieta która umarła

za nią blisko mężczyzna mówię ci: że ją minie że zdąży
przed nami brama kraty w zielonej pleśni wszystkich ogrodów

ja jestem za nimi za kratami a my dwie przed nimi

trzymasz mnie ciągle za rękę:

Gala kurwa przecież idziesz ze mną nie możesz być przede mną

tak kotku: to nie wiesz że ja jestem dwa razy zawsze odkąd pamiętam i nie

: kurwa brałaś coś Gala

tak kwas był zajebisty biały czysty zimny jak Grenlandia

i zapomniałam jak skończył się twój sen

Osobowość borderline to ja i ty

nie bój się mała też to mam na nadgarstkach cięcia
do ramion

wygolone włosy na czole depilacja strachu myśli
wszędzie to mam: blizny stygmaty bandaże plastry otwarte rany

żyłki

elektryzują nam się włoski na łydkach zakładamy nogę na nogę w fotelu
będzie krew w TV 24 i na emalii wanny

bez sensu życie przez oddychanie jedzenie wydalanie miłość
lęk w krwawym moczu i widok z okna w Wenecji:

że ciągle płyną gondole że zostawia nas mężczyzna kobieta dziecko matka
ta pustka wewnątrz na zewnątrz w powietrzu i ojciec i brat

kochanek który odszedł w *siną dal* który umarł na którego czekamy
uśpione drgające księżniczki na grochu śpiące królowy śnieżki

wierzmy w krasnoludki kochamy krasnoludki
rozrywamy im kubraczki wrywamy krótkie nóżki

potem zasypiamy na wieki i czekamy na królewicza
albo smoka

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska



Olga Siemaszko, ilustracja do *Bajeczki* J. I. Kraszewskiego, 1985 r.

ROBERT SUWAŁA

Biografizm twarzy. O autoportretach Brunona Schulza

*Miałem od dawna pomysł, że można by z twarzy
spotkanego człowieka, z jego fizjonomii wyprowadzić całą
nowelę lub powieść, uruchomić niejako, zmobilizować z powrotem
w biografię to, co w tej twarzy zastygło w jakiś ostateczny rezultat,
w jakąś figurę fizjonomiczną.*

Bruno Schulz: *Aneksja podświadomości*

W twórczości Brunona Schulza na pierwszy plan wysuwa się pisarstwo – Schulz-malarz czy Schulz-ryownik pozostaje w cieniu własnego słowa. Mimo że „kierunki napięć” obu sfer twórczej aktywności nie pokrywają się w pełni, dorobek plastyczny drohobydzianina postrzegany jest co najwyżej jako specyficzne dopełnienie, a częściej jako rzecz wtórna, choć przecież poprzedzająca bezpośrednio działalność prozatorską, niejako ją antycypująca. Tym samym na skali talentu autora *Sklepów cynamonowych* sztuki piękne zdają się ważyć mniej.

W narracji plastycznej autora *Xsięgi bałwochwalczej* przewijają się różne wątki, wśród których na uwagę, także ze względu na ilość, zasługują autoportrety. Powstawały w różnych okresach życia artysty, lecz przeważają te z lat 30¹. Warsztatowo nierówne, kapryśne lub „klasycznie” portretowe, dokumentują cały wachlarz tonów emocji i napięć autora: raz kreska surowa, niechętna, znamionująca nerwowy pośpiech ręki, innym razem bardziej wyważona, prowadzona z zamysłem kojarzącym się z erotyczną opieszałością znającą finał. Za każdym razem zdaje się chwytać jakiś inny rys, inny skurcz mimiczny, zmienną wymowę spojrzenia – jakby fizjonomiczne dopełnianie obrazu głębszego, ledwie przeczucwanego, w którym skupia się jakaś niedocieczona zagadka istnienia. Nieustający wysiłek unieruchomienia w autoportrecie zmiennej geometrii rysów twarzy skrywa więc być może dążenie sięgnięcia daleko poza własną fizjonomię – w uogólnienie. Nigdy do końca nie zrealizowana, bo nazbyt karkołomna chęć „czytania” siebie przy jednoczesnym wyjściu poza identyfikujące „ja” zdaje się nadawać ton tym autoobrazującym zabiegom.

Co to może oznaczać?

Otóż dla Schulza słowo posiada moc konstytutywną², stwórczą jako zarzewie wszelkiego dzieła, przy jednocześnie głęboko ukrytej indywidualności odnajdywanej w bliskim, intymnym kontakcie, jaki może dać tylko immanentna wartość czynności pisania. To właśnie w akcie unieruchamiania ulotnego słowa w znakach liter kryje się tajemna siła bezinteresownej ewokacji, której nie sposób z taką przejrzystością wydobyć za pomocą technik plastycznych. W porównaniu do malowania czy rysowania, pisanie ma wymiar zwielokrotniony przez walor niejednoznaczności i wielowarstwowej aluzyjności; słowo odbierane wzrokowo jako znak, któremu przypisuje-

¹ Por. np. Małgorzata Kitowska-Lysiak: *Schulzowskie marginalia*. Lublin 2007, s. 11.

² Zob. np. Jerzy Ficowski: *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny 2002, s. 263.

my kontekstowe znaczenie, rozwija jednocześnie całą złożoność asocjacji przekraczających zazwyczaj granice stosowanej semantyki. Słowo istnieje w ciągłym ruchu i napięciu między treścią a sensem, wiedzą a wyobraźnią, kolokwialnością a transcendencją. Oddajmy głos pisarzowi: *Na pytanie, czy w rysunkach moich przejawia się ten sam wątek, co w prozie, odpowiedziałbym twierdząco. Jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki. Materiał, technika działają tutaj jako zasada selekcji. Rysunek zakreśla ciaśniejsze granice swym materiałem niż proza. Dlatego sądzę, że w prozie wypowiedziałem się pełniej* (s. 443)³.

Wprawdzie Schulzowskie autoprzedstawienia wydają się być usadowione na innych płaszczyznach twórczej ekspresji niż pisarstwo, niemniej w warstwie prozatorskiej odnajdujemy swoiste dopełnienia plastycznego eksplorowania geografii twarzy. Wydaje się, że dla autora *Sklepów cynamonowych* narracja kreski znajduje ostateczne spełnienie w słowie. Zgodnie z deklaracją pisarza, że „nienazwane nie istnieje dla nas”, obraz rozwinięty musi być w słowo, czyli ujęty w porządkujący sens. Metaforyka artystycznej kreacji wymaga odbicia w słownym rezonansie stwarzającym wizję odbieranego i przeżywanego obrazu. Bez zabiegu „usłownienia” obraz pozostawałby li tylko zbiorom luźnych plam i linii.

Nie posiadając przypadkowości ani gwałtowności nerwowego rozmachu kreski, interpretacyjnie słowo prowadzi jednak myśl daleko głębiej – poza granice zrozumiałego świata. Nie objawia wprost wizji, lecz ją sugeruje, prowokując wyobraźnię estetyką o wielopoziomowej dramaturgii i sobie tylko właściwym brzmieniem metaforyki przełamującej granice światów. Stąd odczytywanie ukrytej „biografii” słowa ma w sobie coś z doświadczania hierofanii. Zwróćmy uwagę na to, co zauważył Eliade: *Paradoksem hierofanii jest to, że ujawnia świętość i ucieleśnia transcendencję w „rzeczy godnej pogardy”; innymi słowy, jest przerwaniem hierarchii poziomów*⁴. W tym miejscu ta uwaga staje się miarą artystycznego credo Schulza – odkrywania sacrum w pospolitości.

Posiadając moc kosmogoniczną, słowo nosi w sobie wspomnienie stanu pierwotnej doskonałości – boskości. Stąd poprzez słowo objawiają się sprzeczności skupione w prajedności, lecz przede wszystkim przejawia się kreacyjny zamysł uporządkowania pierwotnego chaosu. Wedle Schulza *pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym dookoła sensu światła, było wielką uniwersalną całością* (s. 365).

W tym kontekście Schulzowskie „czytanie” twarzy nabiera specjalnego znaczenia. Dla autora *Sklepów cynamonowych* twarz była widocznym rezerwuarem pamięci, lecz nie tylko tej zakreślonej indywidualną biografiją, ale (być może przede wszystkim) tej niemierzalnej skalą pojedynczego życia – trwaniem. W liście do Marii Kasprowiczej pisał: *Między mną a każdym nowym człowiekiem zaczyna się świat na nowo, jak gdyby nic jeszcze nie było dotychczas ustalone i zadecydowane*⁵. Oficjalny życiorys posiada zawsze drugie, najbardziej osobiste dno, w którym formułuje się geografia fizjonomii. Zajrzyjmy jeszcze raz do listu: *Powiedzieć fizjonomię słowami, wyrazić ją bez reszty, wyczerpać świat w niej zawarty – oto, co mnie pociąga: twarz ludzka jako punkt wyjścia powieści*⁶. Za pogłębiający komentarz mogą tu posłużyć słowa z *Exposé o Sklepiach cynamonowych: Kusi (...) to nieustannie, by manipulować występłą dłońią przy tajemnych węzłach spoistości świata, przebierać palcami, łaskotać jego zagadkę w najwrażliwszym miejscu i prowokować*⁷.

Bo Schulz właśnie zdaje się manipulować emocją rysunku, jakby wiedziony pragnieniem spenetrowania dna własnego zdziwienia, by nagle wycofać się

³ Wszystkie cytaty z opowiadań, listów i esejów Brunona Schulza, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania: Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Opracował Jerzy Jarzębski. Wrocław 1989.

⁴ Mircea Eliade: *Kowale i alchemicy*. Tłum. Andrzej Leder. Warszawa 2007, s. 179.

⁵ Bruno Schulz: *Księga listów. Zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski*. Gdańsk 2002, s. 45.

⁶ Tamże, s. 45.

⁷ Cyt. za: Jerzy Ficowski, *Regiony...*, dz. cyt., s. 166.

pod naporem nazbyt rozszalałej wizji. Autoportret Schulza to kreska prowadzona z jakąś lunatyczną konsekwencją, znaczoną jednak agonią marzenia o poznaniu pozwalającym przekroczyć mistyczne Nic. Dotykamy tu nieskończonej opowieści o tym, jak wyrazić niewyrażalne. Szkielet twarzy służy być może terapeutycznemu zabiegowi sylabizowania zmiennych emocji niebezpiecznie sytuujących „ja” na chwiejnym pograniczu światów. Co gorsza, nie sposób wytyczyć jasnej granicy tych światów, które co najwyżej przyjmują aluzyjną postać skrywanej obecności. Stąd rysunek to desperacka próba „przygwożdżenia ołówkiem”, jak pisał Schulz, rozpędzonej wizji. Najlepiej licznymi detalami pozornie niezwiązanymi z głównym tematem, jakby zrodzonymi z lęków horror vacui, co sprzymierza je z deformującą grozą i groteską. Nasuwa się wspomnienie pobrzmiewającego wanitatywnym przesłaniem fragmentu *Wiosny: gdzieś na rubieży czasu, u tylnej furtki świata odnajdują się z powrotem w jakimś dawno minionym życiu, w dalekiej preegzystencji, i włączeni w obcy czas, w kostiumach odległych wieków szlochają bez końca nad muślinem jakiegoś trenu i wspinając się ku niedosięgłym przysięgom i wchodząc po stopniach zapamiętania, docierają do jakichś szczytów i granic, poza którymi już tylko śmierć i zdrętwienie nienazwanej rozkoszy* (s. 156).

Czy można jednak opisać życie bez popadania w grozę i groteskę? Zajrzyjmy na moment w zwierciadło: *Jak wyglądam? Czasem widzę się w lustrze. Rzecz dziwna, śmieszna i bolesna! Wstyd wyznać. Nie widzę się nigdy en face, twarzą w twarz. Ale trochę głębiej, trochę dalej stoję tam w głębi lustra nieco z boku, nieco profilem, stoję zamyślony i patrzę w bok. Stoję tam nieruchomo patrząc w bok, nieco w tył za siebie. Nasze spojrzenia przestały się spotykać. Gdy się poruszę, i on się porusza, ale na wpył w tył odwrócony, jakby o mnie nie wiedział, jakby zaszedł poza wiele luster i nie mógł już powrócić* (s. 311). Przypuszczać można, że tekst dyktowany jest nie tylko pragnieniem przeniknięcia zagadki tożsamości, uchwycenia całej problematyczności własnej identyfikacji. Wyczuwamy także wyzwanie rzucone niejasnym siłom, niewolne przy tym od bluźnierstwa ikonolatrii.

I pewnie pod postacią nieskrywanego kultu wizerunku można odgadnąć gest blasfemii, nawet jeśli jest to gest przykrywany autoironią, strachem czy nawet aberracją. A przecież wyraz twarzy bywa niestały i efemeryczny jak mgła, zależnie od nastroju chwili, przez co może sprawiać wrażenie przejściowego rekwizytu ukształtowanego bez udziału woli posiadacza. Jednocześnie zaś skrywa nieuniknioną, która wyłania się na chwilę ledwie czytelnym śladem. Przypatrzmy się twarzy kuzyna Emila: *Jego twarz zwiędła i zmętniała zdawała się z dnia na dzień zapominać o sobie, stawać się białą pustą ścianą z bladą siecią żyłek, w których, jak linie na zatartej mapie, płatały się gasnące wspomnienia* (ss. 11-12).

Owal twarzy zdaje się więc tylko formą, poprzez którą przebijają się różne treści. Na taką konstatację naprowadza nas myśl pisarza z eseju poświęconego Egdze van Haardt: *Czyż nie mądrzejsi byli starożytni, gdy akcentowali nie formę, lecz treść? Treść, która rozsądzała formę ludzką i przebiegała całą skalą mitologii. Starożytni widzący wszędzie rodzących się bogów*⁸. Twarz pełni funkcję przekaznika psychologicznej konstytucji, do której odczytania potrzeba klucza, ale nie w postaci indywidualnej biografii, lecz, jeśli można tak to nazwać, uniwersalnej zawartości życia. Poprzez topografię twarzy dokonuje swej konfesji wiecznie obecna przeszłość, poprzez którą nazbyt łatwo dopatrujemy się tajemnej obecności przeznaczenia. Indywidualna „krakelura” rysów twarzy tai zagadkę istnienia wypływającą z, jak pisał Schulz, *jakiegoś ostatecznego praszematu, który za każdym razem zagarnia sobie inną treść konkretną, przybiera inną szatę tematyczną, problematyzuje się inaczej, łamiąc się w wielkości, którą z siebie wyłania* (s. 390). Za pozornym spokojem wizerunku pulsuje głębsze przeczucie insynuowane nieokreślo-

⁸ Cyt. za: Władysław Panas, *Księga Blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin 1997, s. 54.

nym strachem wykwitającym z gałę w odplywie martwej myśli. Zmowę z tym wewnętrznym fatalizmem odgadujemy w melancholijnie nieobecnym spojrzeniu drohobyckiego portrecisty, zaś w narracji słownej – w „eschatologicznym” opisie wuja Karola w opowiadaniu *Pan Karol*.

Tak więc w fizjonomii formułuje się cicha mitologia, o której autor *Doda* pisze tak: *Jego [Doda] fizjonomia wcześniej zaczęła dojrzewać i, rzecz dziwna, podczas gdy przejścia i wstrząsy życiowe zatrzymywały się na progu tego życia, oszczędzając jego pustą nienaruszoność, jego zamarginesową wyjątkowość, rysy jego formowały się na tych przeżyciach, które przechodziły mimo niego, antycypowały jakąś nie urzeczywistnioną biografię, która zarysowana zaledwie w sferze możliwości modelowała i rzeźbiła to oblicze w iluzoryczną maskę wielkiego tragika, pełną wiedzy i smutku wszystkich rzeczy* (s. 279).

Właściwe zrozumienie tej mitobiografii wymaga sięgnięcia do samego sedna, czyli „genialnej epoki”, kiedy świat stanowił jeszcze jedność – dzieciństwa. Tylko wtedy mit sprzymierzony był z objawieniem całkowicie i niepodzielnie, dając to, co Schulz określa jako „sformułowanie ostateczne świata”. A więc także pełną identyfikację i integralność. Bo chodzi nie o to, by „być”, lecz „współistnieć”. Czyli nie o świat wyjaśniany, sankcjonowany analitycznym pragmatyzmem, lecz świat obrazów przyjmowanych intuicyjnie jako całość – dopełniany osobistą baśniowością wysnuwaną z wątków rzeczywistości⁹. W dzieciństwie, jak pisał, *dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu* (s. 442), których gwałtowny czar pozostaje na resztę życia. I to z tego czasu wywodzą się Schulzowskie fantazje przybierania różnych obliczy (i tożsamości) w licznych autoprezentacjach.

W wielości przebrań (i przeobrażeń) ukazuje Schulz kompleks utraty niewinności utożsamianej z okresem przedinicjacyjnym, kiedy jeszcze nie pojawił się rozstrzygający związek śmierć – erotyzm. Ale także tęsknotę za suwerennością utożsamianą z obrazami archetypicznymi – z mitem. Wątki tegoż mitu rozchodzą się w kontekst ontologiczny. Wyciągnijmy z *Aneksji podświadomości* taki urywek: *Pokazuje się, że zgłębiając zagadnienie charakteru poza pewien punkt jego głębi, przekraczamy zakres kategorii psychologicznych i wchodzimy w sferę ostatecznych zagadnień życia. Dno duszy, do którego staraliśmy się dotrzeć – rozsuwa się i ukazuje gwiaździsty firmament* (s. 378). I zestawmy z myślą z listu do Romany Halpernowej: *trzeba na początek przystać na rzeczy niedoskonałe, ażeby wejść w rozmach, podniecić się i oszołomić, i gdzieś na granicy swych możliwości znaleźć rzeczy doskonałe* (s. 426).

Cytaty prowokują pytanie: do jakich krawędzi zaprowadzić może wiwisekcja stanów duszy człowieka szukającego drogi do własnego zaprzeczenia? Sedno problemu tkwi w tym, by „znaleźć rzeczy doskonałe” albo, jak to ujął Schulz w innym miejscu, „nienazwaną rozkosz”, która przyczajona siedzi gdzieś w środku – na zewnątrz zaś swą pantomimę odgrywa niepokonana mimika. Schulzowskie kadry twarzy zdają się studiami milczącego pragnienia przeniknięcia niewytłumaczalnej tajemnicy – bycia w rozbiciu. Ta metafizyczna aura spowija artystyczny gest i leży u podłoża pewnych scen jątrzących wyobrażeń nachalnością powtórzeń¹⁰. Jak pisał: *Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu* (s. 442). Ale czy istnieje w ogóle sposób uchwycenia tego jedyne rysy twarzy, będącego puentą duszy człowieka, jego emocjonalnej „konsystencji”?...

Szybsze niż kreska emocje artysty formułują się w symbol, lecz jest to symbol niepowiązany z konkretnymi rzeczami, bo wywołujący ewokację będącą zarzewiem idei reprezentującej zupełnie inne obrazy niż te, które legły u podstaw pierwotnego założenia autoportretu – wchodzimy tu

⁹ Szerzej na ten temat zob. Marta Bartosik: *Bruno Schulz jako krytyk*. Kraków 2000 (zwłaszcza rozdział: *Projekt lektury – czytanie dziecięce*, s. 102 i nast.).

¹⁰ Por. Jerzy Jarzębski: *Schulz*. Wrocław 1999, s. 112.

w odleglejsze, nieprzeczuwane wcześniej, przestrzenie znaczeń. Znaczeń głębszych, otwierających stany ducha niczym tajemne drzwi, jak te z opowiadania *Samotność*. I znowu objawia się wizjotwórcza moc słowa: *Cóż można począć w takim świecie? Jak nie zwątpić, jak nie upaść na duchu, gdy wszystko jest zamknięte na głucho, zamurowane nad swoim sensem, i wszędzie tylko stukasz w cegłę, jak w ścianę więzienia?* (s. 131).

Natarczywość pragnienia wyrwania się z ograniczającej doczesności dostrzegamy w kresce rysunku twarzy, często niewolnej od schematyzmu, ale – przenosząc myśl poza zasięg wzroku – chodzi także o umiejscowienie człowieka w rzeczywistości. To mit z wyżyny sacrum zstępuje w zwyczajność codzienności. I właśnie w codzienności odbywa się Schulzowskie poszukiwanie mitu mającego stać się usprawiedliwieniem dla atawistycznego strachu istnienia. Bo przecież człowiek uwięziony w autoprzestrzeni własnych wyobrażeń co rusz gubi się w sprzecznościach, wystawiając niefrasobliwie na gwałtowność przypadkowości. Wbrew wszystkiemu jednak, chce w tym, co zewnętrzne, dostrzec odbicie świata wewnętrznego – porządek własnego „ja”. Romana Halpernowa była adresatką także takiego wyznania: *Zdaje mi się, że świat, życie, jest dla mnie zawsze ważny jedynie jako materiał twórczości. Z chwilą gdy nie mogę życia utylizować twórczo – staje się ono dla mnie albo straszne i niebezpieczne, albo zabijająco-żałowe* (s. 429).

Ręka Schulza prowadzona niepokojem zmysłów wkracza w przestrzenie, gdzie prawa czasu i materii zostają zakwestionowane – w mitologię. Autoportrety odgrywają niepoślednią rolę w dopełnianiu artystycznego gestu autora *Xsięgi bałwochwalczej*: są milczącą artykulacją przelotnej aury szaleństwa, które najpewniej scharakteryzował sojusznik Schulza w niespełnionych poszukiwaniach Obecności, Alfred Kubin: *Chyba to jest właśnie ostateczny, właściwy sens artysty, że bezsensowi bytu narzuca woal swojej twórczości – cienki, zakrywający woal nad otchłanią chaotycznych mocy, które dla nas są literalnie niczym w porównaniu z owym pozornym światem, przedstawiającym naszą prawdę, chociażby nią być miało jedynie złudzenie ulotne jak znikający czas*¹¹.

Robert Suwała

¹¹ Alfred Kubin: *Po tamtej stronie*. Tłum. Anna M. Linke. Kraków 2008, s. 269.

Książki nadesłane

Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2011

Zofia Bohdanowiczowa: *Pan Tadeusz w Toronto*. Opracował i wstępem opatrzył Edward Zyman. Ss. 20.

Marek Kusiba: *Alassio*. Ss. 20. Bibliofilska Seria Poetycka, t. 2.

Roman Sabo: *Cienie*. Ss. 20. Bibliofilska Seria Poetycka, t. 3.

Edward Zyman: *Jasność*. Ss. 20. Bibliofilska Seria Poetycka, t. 4.

Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury

LEŚ BELEJ

jazz na gitarę

Najbardziej jazzowy z jazzmanów
dobrze pamięta początek i koniec swojej pieśni.
To tak jak nienaciągnięta struna:

można ją nawinąć na palec,
można nią omotać gryf.

Ale po dwóch końcach struny jest tylko cisza.

Całą filozofię jazzu
można porównać do rzeki –

Jazzman wie, że dwa razy
nie zagra się jednej pieśni,

Jazzman wie, że wszyscy jesteśmy jazzmanami –
czy tego chcemy, czy nie.

biegnij

nikomu nie przyjdzie na myśl
skąd te sznyty na twoich dłoniach

nikt nie uwierzy
że to niebo jest takie ostre

twój bieg zaczął dostawać zadyszki
kiedy drogę zabiegło ci
dziecko
którego świat jest mały i prosty

wosk

chęć nauczyć się odczuwać
jak wiatr przyciska wodę do brzegów
albo jak odlatują szare dusze
zgasłych świec

interpretacja

Pan dwakroć zsyłał
na Sodomę
jedną i tę samą pieśń:

pierwszy raz –
gdy ją stwarzał,

drugi raz –
gdy niszczył.

dzień wędrownego filozofa

1. Zajrzeć na drugą stronę papieru.
2. Posłuchać wesołej cygańskiej orkiestry
3. Wywołać naświetlony film słońca.
4. Odsłuchać stare zapisy deszczu.
Przypomnieć albumy zielnika.
5. Przekłuć laską kałużę wiejskiego targu,
zbić cenę za kozie mleko.
6. Wciągnąć do płuc szpilkowe powietrze gór
i zapach złamanego rumianku.
7. Pójść na spotkanie z końcem drogi.

WITALIJ BORYSPOLEĆ

Metamorfoza

I ten siniak
na pokaleczonej twarzy bruku

i to zmarszczone czoło
niewyschniętej kałuży

i te diabelsko zmęczone
oczy latarni

gdzie widziałem to wszystko

jakie lustro jest w stanie odbić
niefotogeniczną fizjonomię
nieszczęśliwego losu

Ślepiec

Ślepiec
szedł przez autobus
powolnym krokiem konduktora

naręcza rąk
wyciągały się do ołtarza
jego spłowieńca kaszkietu

pasażerowie na gapę
spieszyli skasować
dobroczynność
i wyciągnąć z kieszeni okresowe współczucie

kto miał bilet
zapadał w letargiczny sen pogardy

„Ustąp miejsca”
ochryple przypominał głośnik

z oczu ślepca padał deszcz
i przybijał do podłogi
zakurzone spojrzenia widzących

Oczyszczenie

Zanim
odejdiesz na zawsze
narysuj śmiesznego diabełka
na poźółkłej okładce duszy

przecież kiedyś byłeś optymistą

spluń trzy razy
przez lewe ramię
do studni z której piłeś wodę

woda tchnie zgnilizną

złam ogryzek ołówka
którym pisałeś słowo „szczęście”
dużą literą

a teraz połóż się na ubraniu
i szeroko otwórz oczy

oczyściłeś się
to znaczy masz prawo
patrzeć bez zmruczenia na słońce
dopóki twoich oczu
nie zakryją miedziaki

Za te pieniądze
możesz nieźle się zabawić

kiedy przejazdem odwiedzisz
płatną plażę nad Styksem

Teoria ciekawości

Człowieka który wie
gdzie zakopano skarb
mniej niż innych interesuje
gdzie zakopano psa

człowieka który wie
gdzie zakopano psa
mniej niż innych interesuje
gdzie zakopano skarb

człowieka który wie
gdzie zakopano jedno i drugie
mniej niż innych interesuje
gdzie zakopią jego samego

LUBOW JAKYMCZUK

Dwanaście zero-zero *(poezjofilm)*

12

zerwać się jak jabłko z rodzonej matki, basem na świat wrzeszczeć, uczyć się
myśleć kolorami, racji dorosłych nie chcieć

11

plastyk w ręce zamiast rodziny, dla ojca pieluszki kupić, wykąpać lalkę w jakimś płynie, niech słodko śpi na podusi

10

kokardki, papierki, trochę zjedz za mamę, trochę za ciocię Lidę, idziemy do pierwszej klasy, nie na konkurs piękności, i od naszego zbierania się – har-mider

9

całe życie – kolorowy gwasz, pędzelek z wiewiórczej sierści, wyjdzie, oczywiście, biały, gdy wszystkie kolory zetrzesz

8

paznokcie rozwarstwiają się jak tort, prezenty – za to, że jestem, mam 18 lat słodka, życie to kurort z ukrytym rozstrojem żołądka

7

konspekty, egzaminy, waleriana, wyciągnąć z kieszeni ściągawkę, rozbiło się serce – na pewno mi otworzą, kiedy zastukam w szklankę

6

obrączki, rączki – czy to ja? – wpierw kotkę do mieszkania wziąć należy, dziś będziemy już rodziną, słońce to moja dziurka w serze

5

huśtawka – w górę, nogi – w dół, miłość pod pewnym względem przypomina partię: u mnie z tobą jakiś komunizm, choć chciałoby się chociaż monarchii

4

niepozmywane naczynia, gazeta, tv, praca, kierownictwo, maski, ja przestraszona – jak motyl, ty nieogolony jak kaktus

3

łóżko, noc, twoja głowa i moja rozczulająca uroda... – mamó, mamó – słowa przez sen – ktoś podobny do taty – pod koldrę się schować

2

posiwiła zielona herbata, mój ciepły piesek, jakby japończyk, w życiu krzy-
czałam kilka razy, pierwszy raz – gdy zobaczyłam słońce

1

spektrum rozsypuje się na słowa, życie – na krój pisma i stopnie, makulatura zastępuje kwiaty, pod krzyżykiem słońca trawa rośnie

Imienia A.I.D.S.

w moim mieszkaniu mieszka mężczyzna
nie goli się ogląda telewizję
brudzi skarpetki i naczynia
polska ambasada nie daje mu wizy
i w ogóle – jest prawdziwym cynikiem
jest wielkim domatorem boi się przeciągów
rano pije kawę słucha radia
coś tam o aids
pali w zadumie i powtarza
słowami jakie piszą w przedsiódkach pociągów
nie potrafię przekazać jak trzeba
ale...

sąsiedzi z góry i z dołu
chodzą jeden do przedszkola
inny do izby porodowej
i to widać po ich oczach
i to widać po ich zmęczeniu
a ja z tobą – tylko na działkę
a po pracy do domu
jednak dzieci się rodzą – to znaczy
ktoś jeszcze umie kochać się bez prezerwatyw

Akademik. Pierwsze piętro łóżka

niebiosy – porwane dzinsy
suszą się na balkonie
zaplatam warkoczyk
zamaszystym krokiem idę zdejmować kolorowe sztandary moich sukienek

przedzieram się przez tłum
stojący w korytarzu
z tłustymi rękami-łapami
w kuchni smażą słoną kilkę nasi maleńcy Chińczycy

piecyki – czerwone twarze
świecą się w ciemności policzki
zaparzam zieloną herbatę rozpaczy
żeby idąc zamaszyście pić maleńkimi łyżkami tę smołę

okna to plakaty
przyklepione scotchem
do pokojowych ścian
ścieżkami parapetów w poszukiwaniu twojego cienia otwieram oczy
do wewnątrz swojego ciała

I odnajduję

PAWŁO SZCZYRYCIA

Trolejbus

nie wiedziałeś jak tutaj żyć
i tak samo
ten trolejbus chyba nie wiezie ciebie do Syrii
„proszę zachować uwagę panie i panowie...
...i bileciki wszystkie grzecznie kasujemy!”
nie ma jak uciec od tego, tak powiedzmy, losu,
beznadziejnie jesteś zarażony Ziemią
nie pomogą żadne aerozole
pożółtkie zdjęcia recepty i wspomnienia
nie pomogą – no i nie trzeba
znaczy tak sądzone
znaczy taka karma
mieć JA – instalację nieba
mieć ją do śmierci a wtedy nie marna
już żadna chwila od kiedy odkryłeś:
jaka ucieczka i do diabła z Syrią
ciężko niewymownie wiedzieć i być
i bileciki wszystkie grzecznie kasować
i z tylnych siedzeń wycierając pył
i przez okna wdychając zapach akacji
usłyszeć jak cicho wśród wyjątków słabych
prostuje skrzydła NASZA spośród nacji

*Z wierszy pożytku nikt nie ma
dlatego są najważniejsze
W przecinek i w kropkę duszę wkładaj
Bóg nimi pisze wieczność*

Iwan Dracz

pisanie po obiedzie
nie jest obowiązkowe
ale owidiusz żył kiedyś
i odkorkowywał słowo

dracz śledzi naukę stale
choć robić tego nie musi
dlatego trzyma wciąż palec
na słowa pulsie

w snach zagubiona podkowa
nie jest szczęścia symbolem
to wiosna się budzi na nowo
i mówi – ja chromołą

pisanie po obiedzie
nie jest obowiązkowe
lecz ja dracz i owidiusz
uparcie wierzymy w słowo

nad palmami mrocznych egzotyk
jak wybucha natura twa patrzę
i jesteś jak narkotyki
a jednak coś dla mnie
znacysz
tyś z wiatrem gotowa pisać
gdzie ręce już pragną znaczeń
kim jesteś – ochryple pytam
i słyszę jak mewa
kracze

czasy gorsze przemijając
nie wspomniały lepszym stajom
cisza – lufy niepokojów
w których mało jest nabojów

lepsze staje co trafiły
w czasy wolne już od siły:
krzyk to jest spokoju ciało
ciało które rozerwano

ANDRIJ LUBKA

[z cyklu *Czterdzieści dolarów plus napiwek*]

O trzeciej w nocy w obcym mieście, w jakimś kraju,
Nieźle nawalony, odprowadzając ją do domu z nocnego klubu,
Szukam pretekstu do pocałunku.
A oto i on – znak parkingowy „P”,
Spójrz, mówię do niej, to znak Boży, jestem na wyprawie krzyżowej,
Pobłogosław mnie, żebym zwyciężył!

Ona niezbyt się opiera, to pewne,
Sama dawno już czekała na moje zdecydowane działanie.

To mi jest jak nigdy na rękę –
Nie mam gdzie spać, nikogo prócz niej tu nie znam,
Chociaż jej też całkiem nie znam, nie znam niczego,
Prócz jej imienia i tego, że ma piersi rozmiar trzy,
Choć na pewno i jedno, i drugie nieprawdziwe.

Ale dziś jest mój dzień, jestem na wyprawie krzyżowej, pełen miłości,
Bogowie są po mojej stronie i jeszcze chwila, a zacznę śpiewać przeboje
Mojej młodości i rozdawać jałmużnę.

Słuchaj mówię do niej, pomieszkam u ciebie trochę,
Dobrze?
Nie znam tu nikogo, nie wiem, gdzie jest mój paszport, a muszę
Kontynuować walkę, jestem na wyprawie krzyżowej, rozumiesz?

Ona się chytrze uśmiecha, mówiąc, prawie się nie znamy,
Do tego przecież ona mieszka z rodzicami,
Mogą nie zrozumieć mojego pojawienia się
Czy zjawienia.

I nagle wszystko do mnie dociera – tu pod jej domem
W tym obcym mieście, w jakimś kraju, nieźle nawalonego,
Po trzeciej w nocy.
Bóg mnie porzucił, poszedł spać,
Nie słyszy mojego wołania o pomoc, jestem sam na sam ze złem,
Tak samotny, jak dwa tysiące lat temu, ale przecież
Gotowy podjąć ostatni bój, wyjść na ubitą ziemię –
Nieźle nawalony, w cudzym mieście, w jakimś kraju.

Dumnie podnoszę wzrok, wyciągam miecz z pochwy i mówię
Niezwyciężonemu wrogowi:
Dobra, rzućmy monetę, jak orzeł – pomieszkam u ciebie,
A jak nie – i nie zdążam dokończyć,
Rozbrojony jej śmiechem:
Nie, mówi, lepiej spróbujmy inaczej,
Zadzwońię po taksówkę,
Jeśli przyjedzie, pojedziesz do hotelu,
Jeśli nie – możesz zostać.

Kijowa loteria, mówię sobie w myśli.
Ale skoro tak, przejdę swój szlak do końca,
Porzucony przez wszystkich rycerz światła,
Nieźle nawalony, w obcym mieście w jakimś kraju.

Gdy podjeżdża taksówka, ona nagle mówi:
Spotkamy się jutro?
Jakby inaczej, oczywiście zadzwonię do ciebie,
Choć oboje wiemy, że nie mam jej numeru,
Ale co tam – nawet paszportu nie mam
O trzeciej w nocy, w obcym mieście, w jakimś kraju,
Dobrze nawalony.

Już pod hotelem, dokąd domknęła taksówka
Mówię kierowcy na jego „You are welcome!”
Spotkamy się w piekle, chłopcze,
I opuszczam przyłbicę.

Mówili mi mądrzy ludzie:
Cóż ty robisz, chłopcze,
Nie pisz o śmierci, bo
SŁOWA SIĘ URZECZYWISTNIAJĄ.
No cóż, późno mi to powiedzieli.
Zresztą, słowa naprawdę się urzeczywistniają,
Stają się, realizują, wyrastają.
Dlatego piszę:
Umrę mając osiemdziesiąt sześć lat.
Szczęśliwy.

Już prawie na wylocie, żegnając się ze wszystkimi,
Ona nagle wcisnęła mi w dłoń jakiś papierek.
Mrugnąłem porozumiewawczo,
Uszczypnęła mnie w pośladek.
Omiotłem ją rozmarzonym spojrzeniem,
Wyciągnąłem z kieszeni podarunek od niej,
Który okazał się rachunkiem z baru, na jednej stronie
Zachowało się ciepłe jeszcze odbicie jej ust i numer telefonu,
„Yes!” powiedziałem sobie i dalej piłem.

Po tygodniu, zabierając się za pranie,
Ten papierek znalazła moja dziewczyna.
Dalej wszystko przebiegało jak w klasycznym serialu:
Oglądałem mecz, mecz prawie się kończył,
Nasi błyskotliwie ograli Rosjan
(Albo nie Rosjan, a reprezentację jakiegoś zaprzyjaźnionego z Rosją kraju,
Prawdę mówiąc, zupełnie nie pamiętam,
Chociaż lepiej, żeby to byli Rosjanie),
Coś głośno krzyczałem,
A ona weszła do pokoju, pytając:
„Co to ma znaczyć?” i pokazując
Ten grzecznościowy papierek.

Od razu wszystko zrozumiałem
(Z kobietami tak zawsze – zawsze od razu
Rozumiesz krytyczny stopień zagrożenia,
Sejsmologiczne ryzyko, żeby tak to ująć)

Więc odpowiedziałem sucho: „Pierwsze widzę”,
Pocałowałem w szyję i znów wgapiałem się w telewizor.

A dla siebie myślałem:

„Wybacz, że nie zdołałem podzielić się z tobą miłością,
Przepraszam, że zaparłem się ciebie szybciej, niż by to zrobił Judasz.
Ale daj mi jeszcze jedną szansę,
Obiecuję się poprawić
I nauczę się na pamięć jak wierszy
Wszystkich twoich danych, z numerem
Telefonu włącznie”.



Olga Siemaszko, ilustracja do *Baśni spod Gorców* Antoniny Zachary, 1980 r.

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

Sceny z życia codziennego artystów (I)

Jak cię widzą, tak cię piszą?

Sterna. Oczywiście, normandzkie Stjärna. Od Kruzenstjärna. O czym tu mówić? A jednak bywają takie czasy, że nawet nazwiska tracą czywistość.

Początek lat siedemdziesiątych, ochłodzenie w stosunkach polsko-niemieckich, w telewizji Krystyna Loska: Sergiusz Sztern-Wachowiak. Ciekawe, jak by się czuła, gdyby usłyszała: Krystyna Loszka?

„Wczesny Gierek”, epoka względnego dobrobytu, na kwitku z chemicznej pralni: Sergiusz Cysterna-Wachowiak.

„Środkowy Gierek”, propaganda sukcesu, wyjmuję list ze skrzynki: Sergiusz Sperma-Wachowiak.

Stan wojenny, żyję jak pustelnik, dedykacja zaprzyjaźnionego księdza w teologicznej książce: Sergiusz Cysters-Wachowiak.

Wojna w Jugosławii, otwieram gazetę: Sergiusz Serba-Wachowiak.

W wolnej Polsce postanowiłem, jak wielu wolnych obywateli, bardziej bywać, uczestniczyć i działać. – Co ciebie wszędzie tak pełno? – niepokoi się poeta Tadeusz Żukowski. – Wszyscy pytają, czym jeszcze się zajmie Sergiusz Serwis-Wachowiak!

8 IX 1995

Z Teodorem Parnickim do dwóch razy sztuka

Do Teodora Parnickiego pierwszy chodził Andrzej Kijowski – wspomina Krzysztof Karasek, poeta. – Po drugiej wizycie przestał chodzić, ale nie chciał powiedzieć, dlaczego.

Drugi do Parnickiego chodził Tomasz Burek. Po drugiej wizycie przestał chodzić, ale nie chciał powiedzieć, dlaczego.

Ja chodziłem trzeci – ciągnie Karasek. – Po drugiej wizycie przestałem chodzić i nie chciałem powiedzieć, dlaczego.

Przekonałem się wtedy – zamyśla się poeta Karasek po latach – że nie można było chodzić do Parnickiego dłużej niż na dwie wizyty i nie chciało się nawet o tym opowiadać. Pisarz już przy drugim spotkaniu żądał napisania o sobie szkicu. Tymczasem żadnej jego powieści nie dało się zrozumieć!

5 XII 2009

Milord i pan Konewka

Pewnego razu do gabinetu kierownika literackiego Teatru Nowego w Poznaniu Milana Kwiatkowskiego, za czasów gdy sekretarzem literackim był przy nim początkujący pisarz Jan Komolka, czyli w roku 1974, 1975 lub najdalej 1976, weszła gońcówna i powiedziała:

– Panie Milordzie, te notatki kazał panu oddać pan Konewka.

– Nie Konewka, dziecko, tylko Komolka. A ja mam na imię Milan – powiedział z teatralną obojętnością Milan Prot Kwiatkowski herbu Nowina, nie podnosząc głowy znad biurka.

I podnosząc głowę znad biurka dodał ni to do siebie, ni do obecnego przypadkowo w pokoju aktora Wiesława Komasy: – Szalona...

Lecz to rzecz jasna już wtedy, gdy gońcówna wyszła i zamknęła za sobą drzwi.

18 XII 2009

Malarz rycerzem u ortopedy

Profesor Tadeusz Brzozowski, artysta malarz, udał się kiedyś w towarzystwie artysty malarza, profesora Wacława Twarowskiego, do ortopedy, doktora Andrzeja Nowakowskiego, z obolałą stopą. Było to bodaj w roku 1977.

Po badaniu ortopeda postawił diagnozę: ostroga piętowa.

Profesor Brzozowski, promieniejąc, do profesora Twarowskiego:

– Wacku, pan doktor uczynił mnie rycerzem!

13 III 1993

Najbardziej płaska metafora świata

W maju 1979 roku, podczas swoich wielkich teoriopoetyckich sporów, młodzi krasopisarze Zbigniew Loba i Tadeusz Żukowski zakładają się o wódkę, kto wymyśli najbardziej płaską metaforę świata.

Przyszły poeta Żukowski rzuca szybko: „flądrą plaży”. I niedoszły poeta Loba nic już nie może wymyślić. Bardziej płaskiego, oczywiście.

Wkrótce potem Zbigniew Loba napisał jednak ciekawą, szkoda że niewydaną, powieść *Wędrowałem w ciemności*.

Kto wymyślił najbardziej płaską metaforę świata?

Założę się o wódkę, że między „flądrą plaży” a „wędrowką w ciemności” istnieje dziwne, wcale niemetaforyczne podobieństwo.

18 XII 1984

Prozyk Adam Mickiewicz

Poeta Tadeusz Żukowski, na początku lat osiemdziesiątych nauczyciel, do ucznia w szkole w Bytniu koło Kaźmierza Wielkopolskiego, zadając mu pytanie ostatniej szansy: – Powiedz chociaż, dziecko, kim był Adam Mickiewicz?

W klasie cisza, trwoga, szept. Ogólne zażenowanie.

Wreszcie uczeń, w nagłym olśnieniu: – Mickiewicz? Był prozykiem!

30 IX 1986

Przeniknięcie się rzeczywistości z teatrem, a teatru z rzeczywistością

Święcony w Teatrze Nowym w Poznaniu stary zwyczaj każe, aby w przeddzień premiery na widowni zasiedli krewni i przyjaciele aktorów oraz personel techniczny i administracja z bliskimi. Wieczorowo ubrani, w fotelach widzów siedzą wtedy krawcowe i krawcy ze współmałżonkami i dziećmi, kadrowa z córką i drugim mężem, tapicer z teściową, modelator z sąsiadem, księgową z narzeczonym, sekretarz literacki z babcią, stolarze z kuzynami i ich ciotce, jak też sprzątaczkę, bileterki, strażak, malarz, ślusarz, akustycy,

elektrycy, garderobiane, inspicjentki i tak dalej. Widownia fachowa, ożywi-
ona, bezlitosna, chociaż „nasza”, swojska.

Tak zatem na widowni trzeciej próby generalnej teatralni zawodowcy
siedzą razem z cywilami, których poznają po tym, że teatr myli im się
z rzeczywistością, a rzeczywistość z teatrem. Ciekawość zawodowców wy-
raża pytanie, jak dalece rzeczywistość sceniczna może się cywilowi mylić
z rzeczywistością niesceniczną? Odpowiedzi jest wiele. Każdy zawodowiec
potrafi przypomnieć kilka.

Legendarne przeniknięcie się rzeczywistości z teatrem, a teatru z rzeczy-
wistością nastąpiło na przykład podczas trzeciej próby generalnej *Końca*
Europy Janusza Wiśniewskiego 15 lutego 1983 r.

Gdy Ojciec w rzeczywistości scenicznej wypowiedział kwestię:

*Pije mnie lewy but, zdejmę lewy but,
ustawię go starannie.*

Patrzę na swoją nogę bez buta.

Patrzę na swoją nogę w butcie.

*Skoro zdjąłem but z tej nogi,
muszę zdjąć but z tej nogi.*

Bardzo mnie zresztą pije prawy but.

Ustawię go starannie

– w rzeczywistości niescenicznej dał się słyszeć podniesiony głos szewcowej,
zwracającej się do męża, zawodowca w teatralnym szewstwie: – Jasiu! Jak ty
uszyłeś te buty panu Marianowi Pogaszowi!?

12 IX 1986 / 25 IX 2006

Pies, czyli kot Izabelli Cywińskiej

22 marca 1985 roku Izabella Cywińska, dyrektorka Teatru Nowego
w Poznaniu, nazywana Carycą, kończy pięćdziesiąt lat. Ma to być jej nie
najsłodsza, a po prawdzie: dość gorzką tajemnicą.

– Sto lat, pani dyrektor! Dużo zdrowia, wszelkiej pomyślności! – wita
Carycę z samego rana sekretarka, Małgosia Piwowarczyk.

– O co ci chodzi, dziecko? Co ci się stało? – pyta Iza, czegoś zła.

– Jak to? Pani dyrektor ma dziś urodziny! Pięćdziesiątka! Taki ładny wiek!
– cieszy się sekretarka.

– A ty śmierdzisz psem! – wybucha Caryca i zatrząskuje za sobą drzwi
dyrektorskiego gabinetu.

Cywińska i jej sekretarka rzeczywiście mają psy i miłość do psów dotych-
czas je łączyła. Teraz je nagle dzieli, skoro wąchając powietrze wokół siebie,
a potem mankiet swetra, Małgosia szepcze: – Śmierzę psem? Czy Iza nie
dostała czasem kota?

4 VIII 2004

Artysta kloszard rektorem u królowej Danii

Andrzej Partum, awangardowy muzyk, poeta konkretysta, autor nie-
dyskursywnych wierszy, konceptualista, malarz i performer, był twórcą
i człowiekiem radykalnie wolnym. Samorodny filozof sztuki i oryginał z war-
szawskiego Krakowskiego Przedmieścia, wydawał tomy poezji i manifesty
własnym sumptem. Sypiał w Domu Literatów w fortepianie, bo niezależność,
elitarność, awangardyzm i prekursorstwo uczyły zeń kloszarda. Nie tylko

dlatego, że żył i tworzył w Polsce realnego socjalizmu. Nie spotkał po prostu jeszcze bratniej duszy, której nawet bezdomność i brak środków do życia nie zawróciłyby z raz obranej drogi.

Emigracja „nierozumianego” poety do Królestwa Danii w 1982 roku nikogo w tej sytuacji nie zdziwiła. Ale mało kto przypuszczał, że i w Danii Partum nie zejdzie z raz obranej drogi.

W Danii Partum nie tylko nie zszedł z raz obranej drogi, lecz jego raz obrana droga stała się nagle szerokim traktem. Z łaski królowej Małgorzaty II w 1985 roku założył i jako rektor poprowadził Wyższą Szkołę Nihilizmu Pozytywnego w Kopenhadze.

Artysta spotkał w osobie królowej Danii bratnią duszę, której nawet bezdomność i brak środków do życia nie zawróciłyby z raz obranej drogi. „Małgorzata II jest kobietą kostropatą i potrafi nie tylko palić długie papierosy, ale nawet się upić – donosił przyjacielom kłoszard rektorem. – Jest artystką teatralną, pisze wiersze i maluje obrazy, którymi oczywiście wszyscy muszą się zachwycać, bo jest królową, więc wszystko jej wolno”.

Widać bratniej duszy tej artystki nie potrafił zawrócić z raz obranej drogi żaden przepych, blichtr czy majestat Królestwa Danii.

8 IV 1998

Krzesło Tadeusza Kantora

1.

Pytania o związki jego teatru z teatrem Tadeusza Kantora wprawiają Janusza Wiśniewskiego w zażenowanie. Twórca *Wielopola*, *Wielopola* zarzucał twórcy *Końca Europy* cytaty i zapożyczenia. – A czy inscenizator *Dybuka* Jewgienij Wachtangow – mówi Wiśniewski – zarzucałby twórcy *Umarłej klasy* zapożyczenia i cytaty?

– Ten dukt w teatrze ma szczególny smak, który potrafią odkryć nieliczni, ale nie jeden – tłumaczy Wiśniewski – i jest różnica pomiędzy „nielicznym” a „nie jednym”. Kantor przypisywał sobie wyłączność odkrycia smaku, który przed nim odkrył Wachtangow, a po nim ja.

2.

Jerzy Satanowski śni, że jest w klasie, na lekcji prowadzonej przez Tadeusza Kantora. Poza Satanowskim w lekcji uczestniczą wyłącznie uczennice. Kantor pyta, kto wynalazł krzesło.

Zgłasza się pierwsza uczennica i mówi, że krzesło wynaleźli Rzymianie. – Siadaj, dwójka! – krzyczy Kantor.

Zgłasza się druga uczennica i mówi, że krzesło wynaleźli Egipcjanie. – Siadaj, dwójka!! – krzyczy Kantor.

Zgłasza się trzecia uczennica i mówi, że krzesło wynaleźli Babilończycy. – Siadaj, dwójka!!! – krzyczy Kantor.

Zgłasza się Satanowski i mówi, że krzesło wynalazł Kantor.

– Bardzo dobrze!!! Zapamiętajcie sobie: to ja wynalazłem krzesło! – krzyczy Kantor. I pyta: – A czym się uczeń zajmuje, że tak dużo wie?

– Piszę muzykę do sztuk Wiś... – odpowiada Satanowski. Lecz tu jego sen na szczęście się urywa.

3.

– Istnieje dowód, że Satanowski rzeczywiście miał taki sen – kończy Wiśniewski. – Tylko Satanowskiemu mogło się śnić, że jest jedynym uczniem między uczennicami.

16 VI 2006

Klub Koni

...Fernandel, Johannes Bobrowski, Giulietta Masina, Piotruś Kaczmarek, Zofia Kucówna, Reiner Kunze, Horacy (z serialu *Doktor Quinn*), Eugeniusz Wachowiak...

Klub Koni. Założony 11 września 1986 roku przez poetę Eugeniusza Wachowiaka, „skupia Konie artystów, Konie gorącego serca i wielkiego ducha w celu naprawy świata jak kto może: wzrokiem (wymownie spoglądając), kopytem (stukając w podłogę) lub zębami (donośnie chichocząc) iii cha cha!”

Według poety Eugeniusza Wachowiaka, idzie o antidotum na zło i nudę stanu wojennego.

Proponując kandydatów do Klubu Koni – dzieci poety Eugeniusza Wachowiaka, Renata, Sergiusz, Rafał i Kornel, trochę zmieszane, szukają własnemu ojcu antenatów. Pobratymców, stada i stajni.

11 IX 1988

Elegia, czyli totolotek

Chyba w marcu 1987 wpada do mnie poeta Tadeusz Żukowski i wielkim głosem, miejscami śpiewając, odczytuje swoją *Elegię wiosenną* 1987, po czym starym zwyczajem jeszcze mi ją rozbiera i interpretuje, niezupełnie przekonująco, co u poetów nie jest rzadkie. Wreszcie oznajmia, że przystępuje do prac nad elegiami o stałej konstrukcji.

– Siedem strof po siedem wersów, rozumiesz, siedem razy siedem, czyli czterdzieści dziewięć.

– Siedem razy siedem, czyli czterdzieści dziewięć? – oburzam się. – Co ty wygadujesz, to nie elegia! To totolotek!

12 V 1990

Przejsie z socjalizmu do socjalizmu

W latach osiemdziesiątych władze Polski Ludowej starają się ratować upadający socjalizm. W roku 1981 ogłaszają Pierwszy Etap Reformy Gospodarczej, a po jego niepowodzeniu – w roku 1987 – Drugi Etap Reformy Gospodarczej. Oparty na założeniach... Pierwszego Etapu Reformy Gospodarczej.

Wśród dziwacznych ustaw, zarządzeń i rozporządzeń Drugiego Etapu Reformy Gospodarczej, wydawanych przez sejm, rząd oraz ministrów, znajduje się próba ożywienia życia teatralnego poprzez promowanie występowiczów. Honoraria dla aktorów, występujących gościnnie, mają być odtąd wyższe od stawek za występy na scenie macierzystej. Zagroza to stabilności scen macierzystych. Fundamentom życia teatralnego.

Czytając ustawy, zarządzenia i rozporządzenia Drugiego Etapu Reformy Gospodarczej w zacisznym gabinecie dyrektora Teatru Nowego w Poznaniu, Izabella Cywińska przeżywa olśnienie. Dostrzega nagle przejście z socjalizmu do socjalizmu! Epifania jest krótka, gorączkowa, Cywińska sięga po pióro i papier, wychyla małą whisky i wybiega z teatru, by ochłonić. Mijając w drzwiach osłupiałego Milana Kwiatkowskiego, kierownika literackiego teatru, wciska mu w rękę kartkę z jeszcze gorącą zapiską:

Mam pomysł:

Jeśli aktorzy od Hübnera będą grać u Poręby

Jeśli aktorzy od Poręby będą grać u Radwana

Jeśli aktorzy od Radwana będą grać u Cywińskiej
Jeśli aktorzy od Cywińskiej będą grać u Bruna Rajcy
Jeśli aktorzy od Rajcy będą grać u Zapasiewicza, i tak dalej
– a zgodnie z rozporządzeniem numer dwanaście wszyscy za stawkę
nie mniejszą niż pięć do dwunastu tysięcy złotych za spektakl –
to wszystkim wystarczy na dostatnie życie
w Drugim Etapie Reformy Gospodarczej.

Niestety i ten pomysł na przejście z socjalizmu do socjalizmu spalił na panewce. Gospodarka socjalistyczna wkrótce i tak, mimo wszystko, zbankrutowała. Nie ukazała się też żadna „trzecia droga”. Nadchodził zwyczajny kapitalizm.

17 III 1990

Osiółek Srebrzynek

– Romana Brandstaettera poznałem w połowie lat pięćdziesiątych w Zakopanem, podczas pobytu z rodzicami w Domu Pracy Twórczej „Astoria” – wspomina w październiku 1987 roku, po pogrzebie pisarza, jego sekretarz Tomasz Naganowski. – Brandstaetter brał mnie na spacer i opowiadał, a ja, dziecko, słuchałem go milcząco. Nazywał mnie wtedy „Srebrzynkiem o małych uszach”.

Kilka dni później – czy na pewno przypadkiem? – wpadła mi w ręce książeczka Juana Ramóna Jiménez *Srebrzynek i ja. Elegia andaluzyjska* w przekładzie Janusza Strasburgera, uroczę miniatury hiszpańskiego poety. Srebrzynek, adresat monologów Jiménez, okazuje się osiołkiem. Poeta – „wystrojony żałobnie, z nazareńską swą brodą i w małym czarnym kapeluszu” – to ktoś bardzo w stylu Brandstaettera, zwłaszcza jeśli w miejscu brody wyobrazić sobie jego fajkę, a na miejscu kapelusza baskijski beret. Nie zmienił się także, chociaż urosł i spotęźniał, Tomasz Naganowski. „Srebrzynek jest nieduży, kosmaty i miękki; taki pulchny na zewnątrz, że zdaje się cały z waty, jak gdyby nie miał kości. Tylko błyszczące dzęty jego oczu mają twardość chrabąszczy z czarnego kryształu. (...) Ma w sobie stal. I stal, i księżycowe srebro jednocześnie”. Nadal ma małe uszy, jest małomówny i posiada dar prowokowania długich monologów, których słucha milcząco.

Tak Roman Jiménez Brandstaetter, jak jego wierny sekretarz Tomasz Srebrzynek Naganowski dopiero po latach mieli się przekonać, że czym poeta i osiołek za młodu nasiąknął, tym na starość trąca.

18 XI 1987

Hiszpańska mucha

11 lutego 1992 roku w Domu Literatury Biblioteki Raczyńskich przy ulicy Wronieckiej 14 w Poznaniu promuję książkę *Udźwignąć własne szczęście*, wzbogacony esejem i komentarzem wybór wierszy Zuzanny Ginczanki. Autorką wyboru, eseju i komentarza jest młoda uniwersytecka polonistka Izolda Kiec. Pojawia się, mimo zimowej aury, w krótkiej i wydekoltowanej sukience.

Najbardziej namiętym dyskutantem wieczoru okazuje się senior tutejszego środowiska literackiego, Egon Naganowski. Po spotkaniu, przy winie, Egon nie odstępował polonistki ani na krok, gotów w każdej chwili udźwignąć własne szczęście. Izolda opędza się od staruszka jak od uprzykrzonej muchy.

Bliski rozpaczy Egon mimo to drepce w kółko za dziewczyną, robi miny, gada do siebie, czyni gesty, coś rozważa. Wreszcie wykrzykuje: – Czy pani zdaje sobie sprawę z faktu, że moja prababka była Hiszpanką?

Staje się pewne, że Egon rzeczywiście ma w sobie coś z muchy. Hiszpańskiej!

12 II 1992

W trójkącie dialogu

W upojny, piątkowy wieczór kończącego się czerwca 1992 r. w Schildow pod Berlinem, gdzie odbywa się polsko-niemieckie sympozjum literackie zwołane przez Guardini Forum, gospodarze i ich goście zasiadają w białych, ogrodowych krzesłach, ustawionych na trawie. Są wśród nich polscy i niemieccy pisarze, uczeni i teolodzy, którym przyświeca idea trójkąta dialogu według Romano Guardiniego: sztuka – nauka – wiara. Nie podano jeszcze wina i towarzystwo po pracowitym dniu, spędzonym w sali obrad pod hasłem *Totalitarna przeszłość w polskiej i niemieckiej literaturze współczesnej* – siedzi wyciszone i niemrawe, oczekując jakiegoś ciągu dalszego.

Spóźniony, widzę uczonych i teologów na bielejących w cieniach wieczoru krzesłach niby świetlistą wyspę nieruchomych postaci. Zbliżywszy się do kręgu, nie mogę powstrzymać się przed skojarzeniem: – Wyglądają państwo jak obywatele Grover's Corners w trzecim akcie *Naszego miasta* Thorntona Wildera! – mówię i natychmiast gryzę się w język. Co wolno artyście, uczonemu i teologom może nie być w smak.

Za późno. – Oni nie żyli, trzeci akt rozgrywa się na cmentarzu! – odzywa się z nieudawanym wyrzutem docent Jerzy Jarzębski, a pozostali przytakują, patrząc na mnie wyczekująco. – Nie wiedziałem, jak to państwu powiedzieć – brnę konsekwentnie z brawurą artysty. Odpowiada mi nieszczerzy wybuch śmiechu, który przechodzi w niepokojący gwar.

Szczęśliwie kelnerzy zjawiają się z teatralną punktualnością, wnosząc kosze pełne butelek wina, które wiele łagodzi, sprowadza empatię, a nawet wyraźnie ożywia nie bardzo już żywych uczonych i teologów.

26 VI 1992

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Six Poets: Twenty-eight Poems / Sześciu poetów: dwadzieścia osiem wierszy (Tadeusz Dąbrowski, Wojciech Kass, Krzysztof Kuczkowski, Jakobe Mansztajn, Artur Nowaczewski, Mariusz Więcek). Sopot 2011, ss. 79. Wersja angielsko-polska. Biblioteka „Toposu”, t. 62.

Wojciech Gawłowski: *Lunapark nieśmiertelności*. Sopot 2011, ss. 63. Biblioteka „Toposu”, t. 63.

Krzysztof Karasek: *Wiatrołomny (kronika jednego sezonu)*. Sopot 2011, ss. 63. Biblioteka „Toposu”, t. 61.

GRZEGORZ JĘDREK

„*To dzisiaj klasyk industrial*”

Nic się nie dało powiedzieć poza łukiem jezdni
i żwirem przed stróżówką, której strzeże jej nazwa.

Z bramy zostały słupki; tablica z naprzeciwnika
wygięła się od wiatru albo drobnej stłuczki.

Dużo świeżego śniegu dookoła piekarni;
przykrył nawet węgiel (jego ceny od zawsze

były dobrym tematem). Nie wiem czemu tak bardzo
zawzięłem się w opisie: Całe to tło z parkingiem

pełnym papierówek w sierpniu
powinno zginąć dziś w nocy, zamiast się wyłaniać

w żółtym świetle lampy.

Ale tam dalej,

pomiędzy dworkiem a kółkiem rolniczym,
tuż za sklepem z chlebem, masłem i piwem

wycięto kaleki kasztan, którego ja – dziecko
sprzed dziesięciu lat – nie mógłbym im wybaczyć.

Nie wiedzieli, że osieroci kałużę w asfalcie,
zardzewiały blaszak i piorunochron domu.

Nie wiedzieli, że nigdy nie siadłem na dachu,
żeby podać mu gałąź.

Dystans

*Highbury zrodziło mnie. Richmond i Kew
Zgubiły mnie. W Richmond podniosłem kolana
leżąc na wznak na wąskim łódki dnie*

T. S. Eliot

Spotkałem ją na drodze z Richmond i na Alejach
Racławickich byliśmy już razem. Nie spaceruje się na deszczu, wiem.
(Chyba, że dusza, jak u Heraklita, zrobiła się wilgotna a serce –
proszek, serce-moneta ma mały nominal i trzeba wyjaśniać sobie nawzajem:
Doprowadzasz mnie do szaleństwa powoli mnie z niego wyciągając.)
Nie planowaliśmy siebie, jeśli podniesiono
naszą sprawę na wietrze, to był to wiatr znad morza.

*Cantus, cantus, cantus. I będę pisał
po jednym wersie każdego dnia naszej choroby.
Będę się dławiał słodkimi słowami, połykał wiry i bał naiwności.
Czas się zakrzywił i dwie świadomości upadły razem w jedną aortę.
Byłem bezwładny, jestem bezwładny, będę... być może.
Czy mają znaczenie dawne dychotomie
Kirke-Penelopo, Penelopo-Kirke?*

Pomyśl o dobrym miejscu, przywołaj
duchy – zawsze gdy o to nie proszą widzę nas na wzgórzu,
pod nami leży miasto z miejsc, gdzie byliśmy we śnie, za nami
rośnie kasztan, który na moich oczach ścięto. I trzeba tu zrozumienia
– pod nami
sieć trakcyjna łącząca brzegi wyspy. I jakoś tutaj pusto, choć
to nie jest bezdech. *Dystans indywidualny ułożony pomiędzy
dystansem intymnym a dystansem społecznym.*

Pokoszmary

E.

Zjadły mnie muchy. Niewielkie stworzonka,
wiesz: nieciekawe. Nie jedź do mnie windą
tam się czają lustra. Jestem trawiony
i mógłbym się odbić przypadkiem.

Nie idź schodami. Ostatnio
pomyliłem kierunki i wiem, że schody
prowadzą do piwnicy a tam jest ciemno. A gdy
się uprzesz (lecz pójdiesz za daleko) dojdiesz
do lasu anten i dużo tam powietrza

dostatecznie dużo żeby z much zrobiły się
zasy. Śnieg jest czarny od much. Każdy

z moich znajomych ma muchę w torbie. Każda
moja znajoma karmi muchę gdy sięga
po szminkę (czy powiedziałem linkę?

Nie!). Tu potrzebne jest przejęzyczenie
zanim zapukasz, zanim wejdiesz przez okno
ugotować mi obiad. Zanim zapytasz
czemu jestem przezroczysty, gdy prosisz
żebym choć kuchnię posprzątał po ekslokatorach.

Katolicki pogrzeb

W tym kraju starzy ludzie umierają zimą
i chowają się w trumnach wiklinową duszą.

Zastęp ciotek omiata ich drogę ze śniegu
– będzie jak prześcieradło wygładzone żelazkiem.

Dorośli się pokłóca o maszynę Singera,
zacerują głowy na myśl, że teraz ich kolej.

Nigdy niegotowi, choć wiedzą jak powoli
upływa z nich energia, którą wzięli młodszy.

Łętowska płaczką śpiewa pieśń o wnijściu
w ziemię. Czuję się tu jak złodziej, obcy.

katatonik.

Grzegorz Jędrak

Książki nadesłane

DoM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2011

Krystyna Żywulska: *Przeżyłam Oświęcim*. Posłowie Stefania Grodzieńska.
Ss. 65+2 nlb.

Michał Kalicki: *Jak być nikim? Poradnik dla początkujących*. Ss. 317.

Piotr Mitzner: *Kropka*. Poezje. Ss. 92.

Anna Rebandel-Solecka: *Duch przeciw machinie. Wspomnienia z Powstania
Warszawskiego*. Ss. 78+18 nlb. (ilustr.).

JOANNA MAJ

Racjonalna Ariadna uwiedziona

*Człowiek musi być szalony. Nie potrafi stworzyć robaka,
a tworzy dziesiątki bogów.*

Michel de Montaigne

Czy Ariadna oddająca się Dionizosowi stanowi niejako zaprzeczenie Ariadny sprzyjającej Tezeuszowi? Przed czym chroni racjonalność? Te pytania zadajemy, czytając *Cztery wiersze dla umarłej bogini* Jarosława Marka Rymkiewicza. Poetycki minicykl opowiada bowiem dzieje Ariadny, które nie są zwykłym lirycznym przedstawieniem mitu, lecz historią okrutną, podszytą irracjonalnością, mającą w swej antylogice obrazować pewne metafizyczne prawa, znajdujące swój wyraz w związku księżniczki Krety z bogiem dzikiej natury i winorośli. *Ariadna w Knossos, Ariadna na Naxos, Ariadna z dzieckiem w brzuchu* oraz *Bzy przekwitły*. Kim byłaby Ariadna, gdyby Dionizos nie zapragnął jej posiąść?

Bóg był zwierzęciem i niech tak zostanie / Tylko takiemu da się postawić pytanie (AK, 71)¹. Rymkiewiczowe opowiadzenie się przeciw Bogu, który byłby wyrazicielem porządku, wypływa z przekonania, że mit tłumaczy niejako więcej, ratio zaś pozostaje bezsilne wobec zagadek życia. Z tezy o porażce rozumu płynie przekonanie, iż sama natura jest antyracjonalna. Gdyby bowiem światem rządzić miały konieczność i przyczynowość, przed rozumem stałoby zadanie odkrywania tego, co przez Najwyższy Rozum zostało stworzone. Temu zaś, co nie jest logiczne, nie przysługuje prosty rachunek prawdy i fałszu. Pierwszy Poruszyciel, będący przyczyną ładu, rozumny sprawca utrzymujący porządek, pozostaje głuchy na pytania. Rzeczywistość mitu, w której tajemnica bytu jest niesprowadzalna do zasad rozumu, determinuje postać samego boga. Bóg-zwierzę nie milczy, nie myśli sam siebie, ale działa, rozmawia z Ariadną, bierze królowną w Knossos „w tym dzikim sposobie” (AK, 72).

W mitologicznej przestrzeni nie ma miejsca na wątpliwości, nie istnieją niewyjaśniane kwestie. *Wszyscy wiedzieli wszystko – nie było zagadek / Bo je tam objaśniał ten Bóg zwierzę-świadek* (AK, 72). Sugestia, iż można tu stawiać pytania, oznacza, że nie pozostaną one bez odpowiedzi. Do tego ogranicza się ich sensowność. Zagadek brak, gdyż sacrum ma wymiar materialny. *I nie było idei – nie były potrzebne / Zwierzę-świadek pieściło królowną* (AK, 72). Wszystko, co mogłoby pozostawać nieznanne, dokonuje się tu, spełnia. Świat realny nie jest jedynie odbiciem idei. W tej rzeczywistości nie ma miejsca dla filozofów, którzy musieliby podejmować trud opuszczenia jaskini, by następnie próbować objaśniać jakieś prawdy jej więźniom – opowiadać coś, co i tak okazałoby się nieprzekazywalne. W micie nie ma osobnych światów idei i zjawisk, wymiary te łączą się. Często, tak jak w przypowieści Rymkiewicza o Ariadnie, tym, co je spaja, jest pożądanie, miłość fizyczna. Boskość objawia się w świecie ludzkim w sposób seksualny – stąd finał *Ariadny w Knossos*:

¹ W tekście zastosowano skróty tytułów wierszy J. M. Rymkiewicza: AK – *Ariadna w Knossos*; AN – *Ariadna na Naxos*; AD – *Ariadna z dzieckiem w brzuchu*; BP – *Bzy przekwitły*. Strony zostały podane za tomem *Do widzenia gawrony* (Warszawa 2006). Z tomu *Zachód słońca w Milanówku* (Warszawa 2002) pochodzi utwór *Lzy Ariadny* oznaczony skrótem – ŁA.

*I kiedy brał ją w Knossos w tym dzikim sposobie / Jak mgła się rozwiewały
r z e c z y s a m e w s o b i e* (podkreśl. J. M.) (AK, 72).

Cztery wiersze dla umarłej bogini nie ograniczają się do przywołania zagadnień rodem z teologicznego traktatu, do pytań, dlaczego „Bóg był zwierzęciem i niech tak zostanie” i czemu to świat, w którym instynkty nie są pozbawione swej mocy, miałyby nie ustępować miejsca temu opartemu na chłodnych zasadach rozumu. *Ariadna w Knossos, Ariadna na Naxos, Ariadna z dzieckiem w brzuchu* oraz *Bzy przekwitły* wydają się przede wszystkim wariacją na temat koncepcji Nietzschego oraz miejsca, jakie w jego myśli zajmują postacie Ariadny i Dionizosa. Rymkiewicz, za sprawą pobrzmiewającego w cyklu echa motywu „wiecznego powrotu” (*Alles geht, alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins*²), pozwala przyjrzeć się greckiemu mitowi poprzez pryzmat nietzscheańskiej filozofii.

Co znamienne, w *Czterech wierszach...* nie pojawia się Tezeusz; tak jakby nie miał on żadnego udziału w tej historii. Cykl (od)twarza tę część historii, o której powiada się, że „nie jest dobrze znana” (AN, 73). Wydaje się, że wszystko zaczęło się na Naxos, ale przecież Ariadna jakoś tam musiała trafić. Dziewczyna dostrzeżę, co prawda, na horyzoncie żeglujące statki, ale na wyspę one nie docierają: *Ariadno! Patrz! – tam płyną trzy okręty / Tu przy tym brzegu kończy się ich droga* (AN, 73). Na Naxos to, co przy pomocy steru czy kompasu zmierza do określonego celu, ma wyznaczony kierunek, zatrzymać się nie może – tu obowiązują inne prawa. Dotychczasowe życie księżniczki w Knossos, podanie nici Tezeuszowi, okazują się nie mieć znaczenia. I mimo że sylwetki odpływających bezpowrotnie statków zdają się wskazywać na pierwszego kochanka Ariadny, ona nie tęskni za tym, co minione. Inaczej niż w wierszu Rymkiewicza z tomu *Zachód słońca w Milanówku*, gdzie dziewczyna roni łzę:

*Jeszcze płacz słyhać na plaży Naxosu
To noc się kończy – to Ariadna płacze
O ciemne ciemne są intencje losu
Już Tezeusza nigdy nie zobaczę.*
(ŁA, 46)

Mimo odmiennych interpretacji tej samej historii, metaforyka akwaticzna pełni w obu utworach dość podobną funkcję. W *Łzach Ariadny* „Los jest jak zimne i głębokie morze” (ŁA, 46), zaś w *Ariadnie z Naxos* woda sprowadza zapomnienie: – *Twoją sukienkę weźmie sobie morze / I weźmie sobie twoje pstre trzewiczki* (AN, 73). W obu lirykach porządek Tezeusza i porządek Dionizosa nie idą w parze, choć krępują się nawzajem. Obecność w *Łzach Ariadny* boga płodnych sił natury wskazuje na zastępowanie apollińskości dionizyjskością – żywiołem stanowiącym istotę życia, dziką nieokreślonością, nieokiełznaniem: *Ale już zbliża się Dionizos młody / Zaraz skorzysta z panińskiej urody* (ŁA, 46). W *Czterech wierszach...* wyłonienie się Dionizosa z wody wydaje się także elementem wiecznego powrotu.

Ponieważ w cyklu nie pojawia się postać pogromcy Minotaura, już na wyspie Knossos Ariadnie w miłosnych uniesieniach towarzyszy bóg, nie zaś jej ateński kochanek (który powinien tu być obecny, gdyby respektowano linearność czasową). Jej spotkanie z białym bykiem dokonuje się w labiryncie, miejscu o symbolice inicjacyjnej, i kończy się ekstazą religijną oraz erotyczną. Dionizos i jego siła są obecne stale, przenikają cały mit. Koło bytu toczy się, jednak historia Tezeusza nie wydarza się i już się nie wydarzy. Podobnie jak w *Ariadnie na Naxos*, morze bezpowrotnie odbiera księżniczce trzewiczek. Tak samo chyba w Knossos nie czeka na Ariadnę Tezeusz – tu może spotkać tylko Dionizosa. Według Deleuzjańskiej interpretacji Nietzschajski powrót

² J. M. Rymkiewicz: *Do widzenia...*, dz. cyt., s. 28.

Tego Samego nie jest ponownym wydarzeniem się tego, co było. *To Samo nie powraca, lecz powracanie jest Tym Samym tego, co się staje*³. Powraca tylko to, co może być afirmowane, stąd nie ma miejsca na ponowną miłość Tezeusza, która przyniosła łąy. Wraca za to Dionizos – bóg rozkoszy, który (...) *panuje wśród uczt i wieńców kwiatnych. Dźwiękiem swojej fujarki roznieca tańce wesole. Z niego rodzą się śmiechy szalone i on rozprasza czarne troski. Jego nektar płynąc na stołach bogów, zwiększa ich szczęście, a ludzie czerpią z jego radosnej czary sen i zapomnienie*⁴.

Przyczyną, dla której Ariadnę uwodzi byk, mogłoby być również greckie fatum. Jej ojciec przyszedł na świat w wyniku związku Zeusa i Europy. Świętego byka Minos nie złożył w ofierze Posejdonowi, za co ów bóg ukarał króla, zsyłając na jego żonę miłość do buhaja. Z pożądania tego narodził się Minotaur. Skoro rodzinę Ariadny prześladowa bycze fatum, to i ona powinna się złączyć w miłosnym uścisku ze zwierzęciem. Czy taki powrót mógłby być jednak interpretowany jako afirmatywny? Gdyby w kochanku księżniczki nie akcentować jego byczej, lecz boską naturę, właśnie w owej relacji dziewczyna mogłaby odnajdywać szczęście. Szczęście, rozumiane jako poczucie rozkoszy istnienia, dokonywałoby się w erotycznym upojeniu. Zapomnieniem byłby sam Dionizos. Z bogiem tym Nietzsche łączy ekstazę, popęd wiosenny, szal. Dlaczego jednak Ariadna, by doznawać przyjemności, musi zarazem leżeć na *posadzce we krwi na wół żywa / Kiedy Bóg ją od tyłu straszliwie rozrywa* (AK, 72)? Bo w Dionizosie *bóle rodzą rozkosz; radość wyrывa z piersi bolesne tony*⁵.

Zastanawiające, że księżniczka cierpi w ten sposób, skoro autor *Światopoglądu dionizyjskiego* przytacza mit, w którym to Dionizos został rozszarpany i na powrót scalony przez ratującego go Apollina. W *Ariadnie w Knossos* sytuacja jest odwrócona – Dionizos rozrywa księżniczkę. Jednak dionizyjskość i apollińskość pozostają ze sobą w nierozzerwalnym spojeniu. Jako motto utworu Rymkiewicz przywołuje fragment *Iliady*, w którym mowa o tanecznej posadzce sporządzonej dla Ariadny. To pewnie na niej tańczyła, wchodząc tym samym w porządek przewodnika Muz, kiedy poprzedzała swymi płasami obrzęd wkraczania w labirynt młodych Ateńczyków, przeznaczonych na ofiarę dla Minotaura. W wierszu księżniczka staje się ofiarą – tańczy, ale miotana namiętnością przez irracjonalne bóstwo; zamiast pięknie trefionych loków, o których mowa w tekście Homera, za estetyczne tło rytuału służą strugi krwi. Nietzsche stwierdza, iż właśnie dionizyjskość draży *wszechmocą swej istoty najskrytsze myśli natury, poznaje straszliwy pęd do istnienia i zarazem nieustanne umieranie wszystkiego, co zaistniało*⁶. Upojona cierpieniem Ariadna przywraca niejako sam taniec do porządku dionizyjskiego. *To, co wcześniej przekazywano kastowo w poetycko-muzycznych bractwach, czego strzeżono przed ingerencją profanów, to, co z mocy apollińskiego geniuszu musiało trwać na poziomie prostej architektoniki, żywioł muzyczny, to odrzuciło tu wszelkie ograniczania; posuwająca się wcześniej najprostszy zygakiem rytmika rozrzuciła swe członki w bachicznym tańcu (...). I wydarzyło się tajemne: przyszła na świat harmonia, która swym ruchem czyni wolę natury bezpośrednio zrozumiałą. (...) Sztuka, wypowiadająca w ekstatycznym upojeniu prawdę, spłoszyła muzy sztuk pozoru, w samozapomnieniu dionizyjskich stanów chyliła się ku upadkowi jednostka ze swymi granicami i miarami: zmierzch bogów był bliski*⁷.

Dionizos umierał i odradzał się, jego orgiastyczne kultury były jedynie obietnicą zaświatów. Bóg umierał w rozkoszy. I tak też dzieje się z Ariadną. Mimo iż Rymkiewicz nazywa ją boginią, jest ona tylko córką Minosa i Pasyfae, po-

³ G. Deleuze: *Nietzsche*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 2000, s. 18.

⁴ J. Parandowski: *Mitologia*. Warszawa 1979, s. 72.

⁵ F. Nietzsche: *Światopogląd dionizyjski* (w): tenże: *Pisma pozostałe*. Warszawa 2009, s. 50.

⁶ Tamże, s. 53.

⁷ Tamże, s. 56.

zostaje śmiertelna. *Dionizos i Hades są jednym i tym samym bogiem* – cytuje Heraklita autor tomu *Do widzenia gawrony*, przywołując te słowa w formie motto *Ariadny z dzieckiem w brzuchu*. Ariadna poślubiła boga-byka, boga życia, jego biologicznej afirmacji, jednak zarazem boga śmierci (choć i jej przekraczania). Księżniczka weszła tym samym w cykl życie–śmierć. Umiera, jednak w jej łonie znajduje się już żywe dziecko. Ariadna miała urodzić Dionizosowi czterech synów⁸. Dziecko w brzuchu kochanki Dionizosa nie musi oznaczać jedynie owocu ich fizycznej miłości. Symbolizuje ono raczej powrót do życia, sam bóg winorośli miał się przecież odradzać cyklicznie. Wraca do ukochanego także Ariadna, gdy ten zabiera ją po śmierci na Olimp, jej diadem zaś umieszcza na niebie jako gwiazdozbiór Korona Północna – królewna Teb wydaje się więc przynależać mu w wymiarze pozaczasowym: *Lecz już idzie jest blisko w skórze czarnej kozy / Dionizos – jak istnienie – żywy i umarły* (AD, 74).

W bogu tym łączą się przeciwieństwa, Dionizos i Hades, życie i śmierć – „Wszystko co jest to tylko ślady twych sandałów” (BP, 75). Kochanek z Naxos odbiera Ariadnie samotność, ból, żal; za sprawą Dionizosa lament Ariadny zmienia się powtórnie w pragnienie miłości. *Bzy przekwitły ich kiście zwisają brązowe / Kto to jest – ten co bytu zna drugą połowę* (BP, 75). Dionizos jest afirmacją. To dzięki niemu śmierć może przemienić się w życie. Dzięki niemu dokonuje się odrodzenie, jeszcze podczas tańca z Ariadną – w labiryncie, miejscu utożsamianym ze śmiercią i ponownymi narodzinami, z powracaniem do łona matki i rytuałem przejścia. Śmierć to tylko połowa bytu – drugą jest bóg-byk. Wiąże on w sobie obie części, zapewne także za sprawą nietypowych narodzin, w których złączyły się oba pierwiastki. Semele, matka Dionizosa, ujrawszy Zeusa w jego prawdziwej postaci, spłonęła, ojciec zaś ocalił syna, zaszywając go we własnym ciele, skąd ten narodził się po raz drugi. Dionizos zbliża się do Ariadny „w skórze czarnej kozy” (AD, 74) – zwierzęcia, które przywodzi na myśl nowe życie, płodność, a zarazem rozpustę. Bachantki w czasie orgii miały rozrywać żywe kozłeta i przyodziewać się w ich skóry – symbol chuci⁹. Odziany w lubieżność Dionizos „już idzie jest blisko” (AD, 74). To dzięki niemu możliwa jest transgresja. Przekwitłe bzy kryją w sobie potencję, zakwitną za rok. *Kiście przyschle i wiatr w nich przysypia i chrzęści / Co to jest – co bytuje tu tylko po części* (BP, 75). Śmierć nie zagarnia kiści w całości, ale to ona ustala reguły istnienia. „Die Tiefen des Daseins sind unermesslich” („Głębokości bytu są niemierzalne”) (AN, 73). Dionizos jest po części i śmiercią, i życiem, jest dynamizmem, który wytwarza się na ich granicy. *Boże mój Dionizosie odrąbana głowo / To ty jesteś tą bytu w ciemności połową* (BP, 75) – wydaje się, że to, co ciemne, to nie tylko śmierć czy życie, ale i jakaś tajemnica, która przenika wszystko. „Odrąbana głowo” – zwraca się Rymkiewicz do boga – czyżby był on głową, którą Tezeusz odciął Minotaurowi? Chyba tak. Dionizos stanowiłby więc irracjonalną zasadę rządzącą światem. Potwierdza to fragment z libretta Straussa *Ariadne auf Naxos: Du bist der Herr über ein dunkles Schiff, das fährt den dunklen Pfad* (ŁA, 46). Także Rymkiewicz powiada o nim jako o bogu, któremu przynależy ciemność: „w nocy wychodził z nicości” (AK, 74)¹⁰.

W *Czterech wierszach dla umarłej bogini* Dionizos zjawia się jako byk, ciało wynurzające się z wody, ten, który idzie, bądź odrąbana głowa. W *Dytyrambach dionizyjskich* Nietzschego objawieniu się boga towarzyszy grom oraz pytanie: „Czyż, by się kochać, nie trzeba wprzód się wzajem nienawidzić?”¹¹. W tych przeciwieństwach: życia i śmierci, cierpienia i rozkoszy, natury i kultury, dzikości i harmonii, w opozycjach tego, co kobie-

⁸ W. Kopaliński: *Ariadna – Tezeusz – Dionizos* [hasło] (w:) tenże: *Leksykon wątków miłosnych*. Warszawa 2004, s. 44.

⁹ W. Kopaliński: *Koza* [hasło] (w:) tenże: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, ss. 163-165.

¹⁰ Zob. dialektyka bytu i nicości u Rymkiewicza.

¹¹ F. Nietzsche: *Żale Ariadny* (w:) tenże: *Dytyramby dionizyjskie*. http://nietzsche.ph-f.org/dziela/fn_dd.pdf (data dostępu: 14.11.2010), s. 27.

ce, i tego, co męskie, kryje się moc Dionizosa. Ariadna, przed oddaniem się Dionizosowi, również jest pełna sprzeczności, ambiwalencji, które dopiero w połączeniu z bogiem zostaną pogodzone. Wśród dytyrambów Nietzsche-go, a więc pieśni, które stanowić mają obrzędowe pochwalne śpiewy na cześć Dionizosa, znajdują się żale – *Żale Ariadny*. Tytułowy lament opiewa jednak boga rozkoszy. Tylko on może ukoić serce księżniczki. Zraniona, porzucona przez Tezeusza (którego imię nie pada w utworze), pyta wpięty retorycznie: *Kto mnie ogrzeje, kto mnie jeszcze kocha?*¹², a następnie woła, targana namiętnościami

*Ugodź głębiej!
Ugodź jeszcze raz!
Przebij, strzaskaj to serce!
Po cóż te męki
tępemi kłami strzał?
Czemu-ż znów spoglądasz,
cierpienie ludzkich niesyty,
boskich twych oczu szydną błyskawicą?
Nie chcesz uśmiercić,
jeno dręczyć, dręczyć?
Po co – mnie dręczyć?
szydlerczy nieznany boże?
(...)
Miłość mi daj – któż mnie ogrzeje?
kto mnie jeszcze kocha?*¹³

Adresatem tych prośb o zaspokojenie, ukojenie serca jest nieznajomy bóg. Ariadna pragnie samozapomnienia, dlatego przyzywa Dionizosa. Nazywa go nieznajomym, bo skoro sama go dotąd nie doświadczyła, nie wie, czym jest owo ekstatyczne doznanie. Dionizos wyzwała, odmienia wszystko, przemienia, uwalnia od dotychczasowego. Skoro bóg zamierza ją ekspiacyjnie oszołomić, to czemuż zwraca się do kochanki przewrotnie: „Miej rozum, Ariadno!...”¹⁴? Może dlatego, że w dionizyjskim uniesieniu współwystępuje trzeźwość i upojenie? Skoro dzikość Dionizosa stanowi jedyny ratunek dla księżniczki, może właśnie tylko to, co na pozór bezrozumne, instynktowne, okaże się sensowym działaniem. Dionizos nakłania: *Masz drobne uszka, masz moje uszka: / usłysz-że mądre słowo!* – „mądre” oznaczać tu będzie po prostu „moje”, „boże”. – *Czyż, by się kochać, nie trzeba wprzód się wzajem nienawidzić?...*¹⁵ – pyta, znów posługując się paradoksem. W n ale dytyrambu bóg zwraca się do Ariadny słowami: „Jam twoim labiryntem...”¹⁶. Czyżby wtedy wszystko zaczynało się od nowa? Dionizos wkraczałby do Knossos, do pałacu (który często utożsamiano z labiryntem), doprowadzając kreteńską królową do orgiastycznego szału?

Zastanawia także, czym w rzeczywistości było dionizyjskie szaleństwo dla Ariadny – wszak jej kochanek „to był Bóg orgazmów Bóg z białym kopytem” (AK, 72), co „miał penis zwierzęcia ale twarz człowieka” (AK, 71). W *Ariadnie w Knossos* czytamy, że „ostatni siódmy orgazm miała tuż przed świtem” (AK, 72), zaś w *Ariadnie z dzieckiem w brzuchu* okazuje się, że oczekiwane przez martwą dziewczynę dziecko miało „przez dziewczyną pochwę na świat się” (AD, 74) przeciskać. Wynika z tego być może, iż kochanka Dionizosa weszła z nim jedynie w duchowy związek, cały zaś atawizm i biologizm przedstawionych stosunków pomiędzy bogiem a kobietą to jedynie zmysło-

¹² Tamże, s. 26.

¹³ Tamże, ss. 25-26.

¹⁴ Tamże, s. 27.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

wy opis ich niematerialnej relacji. Skoro obrzędy dionizyjskie, przepelnione seksualizmem, miały powodować skutki duchowe, może Rymkiewicz użył jedynie „orgiastycznego sztafażu”, by opisać relacje człowieka z postulowanym irracjonalnym bogiem? I aby jednocześnie sprzeciwić się, jak w *Ariadnie w Knossos*, rzeczom samym w sobie, które w mitycznej rzeczywistości rozwiewają się jak mgła? Co więc uwodzi Ariadnę i czyje dziecko wydać ma ona na świat wtedy, gdy jest już martwa?

Wydaje się, że chcąc odpowiedzieć na to pytanie, trzeba sformułować oryginalną interpretację omawianego mitu. *Cztery wiersze dla umarłej bogini* to opowieść o tym, jak Ariadna traci swoją racjonalność dla Dionizosa. Choć Tezeusza ocala z miłości, ich więź nie jest wykroczeniem przeciw rozumowi. Ariadna, wiedząc, iż heros wyrusza do labiryntu, zdradza mu, jak znaleźć z niego wyjście. Tezeusz wkraczający w gąszcz kreteńskich korytarzy, w nieuporządkowany świat, w którym czai się nieznane (przyrodni brat Adriadny), zabiera z sobą wskazówkę od księżniczki Teb. Wskazówkę, którą podpowiedział jej Dedal, wynalazca na dworze Minosa. Syn króla Aten zagłębia się więc w labirynt, by zaprowadzić w nim porządek. Zabija Minotaura – symbol krwawej, nieracjonalnej, immoralnej władzy. Ariadna sprzyja Tezeuszowi, a dzięki jej przychylności dokonuje się zwycięstwo nad bogiem-zwierzęciem, uosabiającym antyrozumową siłę.

Pomoc Ariadny oraz odwaga Tezeusza są więc wyrazem sprzeciwu wobec władzy i obrzędów pozbawionych zasad ratio. Zakochana w wybawicielu Knossos księżniczka uchodzi z nim z miasta, by połączyć się małżeńskim węzłem. Umiłowany porzuca ją jednak z nieznanym nam powodów na wyspie Naxos. Być może heros musiał odstąpić swą boginkę Dionizosowi, możliwe jednak, iż kierował się zwykłym kaprysem. Oba rozwiązania oznaczają jednak poddanie się nieuzasadnialnym rozumowo działaniom. Niezależnie od tego, czy Tezeusz porzuca Ariadnę w wyniku zachcianki, czy pozostawia ją bogowi latorośli na jego żądanie, zgadza się na zasadę, z którą walczył w kreteńskim labiryntcie.

Ariadna, nie mogąc podążać dalej z tym, który wpiery przyjął racjonalne zasady, a następnie je odrzucił, sama oddaje się temu, co irracjonalne. Zdaje się, że nie mogąc dłużej pozostawać po stronie logicznego porządku, godzi się niejako na powrót boga-zwierzęcia – nie próbuje już uciekać przed nieracjonalnym bogiem. Ariadna bowiem, czy to w greckim micie, czy w Rymkiewiczowym cyklu, pozbawiona jest podmiotowości. Zdarzenia dzieją się niejako tylko przez nią: Księżniczka Teb podaje Tezeuszowi kłębek nici, pomysł ów pochodzi jednak od Dedala; daje się porwać Tezeuszowi; porzucona, wiąże się z Dionizosem. Ariadna jest więc tylko narzędziem koła bytu, płodnością, dzięki której wszystko może się znowu odrodzić, powrócić. Jak u Rymkiewicza w *Ariadnie z dzieckiem w brzuchu*, bogini umiera, lecz z niej narodzi się nowe. Córce Minosa przydarza się związek z Dionizosem, bowiem ona sama jest zdolna jedynie przekazać życie – drzemie w niej biologiczna potencia. Związek z Tezeuszem był próbą wyjścia poza tę rolę, co okazało się niemożliwe. Ariadna jest niejako zakłęta w ten animistyczny, biologiczny, zdeterminowany cielesnością cykl oraz w przynależną jej miłość. Błaga Dionizosa w *Dytyrambach* Nietzschego, by został przy niej i nie odstępował od swojej pełnej przeciwności natury – by niczym bóg-byk z *Ariadny w Knossos* traktował ją i rozkoszą, i cierpieniem:

*Nie!
powróć znów!
Z wszystką twą męką!
Ku tobie bieżą
wszystkie lzy me
i serca mego ostatnie płomień*

*k' tobie się rwie.
Och, wróć, ty mój
nieznany boże! szczęście ostatnie!
wróć, bólu mój!...*¹⁷

Mimo tych nawoływań, czy też nawet mimo podjęcia decyzji, by zostać przy Dioniosie, Ariadna jest raczej bierna – jej aktywność przypomina zachowanie uwiedzionej z *Gada* Leśmiana. W balladzie uwodzący dziewczynę potwór (*Uczył ją wspólnym nadlewać snem, / Pierś głaskać w dłonie porwanym łbem. // I od rozkoszy trwalszej nad zgon, / Syczeć i wić się, i drgać jak on*) przemawia w końcu:

*Już me zwyczaję miłosne znasz,
Zwól, że przybiorę królewską twarz.*

Ariadna, niczym bohaterka *Gada*, nie może uciec przed Dinizosem. Dlatego gdy zgodzi się na swój los, pozostaje jej odpowiedzieć słowami dziewczyny z utworu autora *Dziełby leśnej*:

*Nie zrzucaj łuski, nie zmieniaj lic!
Nic mi nie trzeba i nie brak nic.*

*Lubię gdy żądłem równasz mi brwi
I z warg nadmiar wysysasz krwi (...)*

*Słodka mi śliny węzowej treść –
Bądź nadal gadem i truj, i pieść!*¹⁸

Ariadna musi opowiedzieć się przeciw racjonalności. Stąd jakże przewrotnie brzmią w tym kontekście słowa Dionizosa z *Dytyrambów* Nietzschego:

*Miej rozum, Aryadno!...
Masz drobne uszka, masz moje uszka:
usłysz-że mądre słowo! –
Czyż, by się kochać, nie trzeba wprzód się wzajem nienawidzić?...
Jam twoim labiryntem...*

Ariadna uwiedzona została obietnicą dionizyjskich świąt, które *nie tylko zacieśniają więź między człowiekiem a człowiekiem, ale godzą też człowieka z naturą*¹⁹. Bóg łudził ją nadzieją letargicznego żywiołu. Jednak Dionizos jest tylko połową bytu: *Bzy przekwitły ich kiście zwisają brązowe / Kto to jest – ten co bytu zna drugą połowę* (BP, 75). Gdy Ariadna ocknie się z dionizyjskiego zapomnienia, świat odbierze ze wstrętem. Dlatego w Grekach tkwiło, powtarza Nietzsche, pragnienie negacji bytu, „absolutnej ucieczki z tego świata winy i losu”²⁰. Stawało się to choć po części możliwe w boskim upojeniu, samozapomnieniu.

Rymkiewicz wybiera Dionizosa i Nietzschego, bo obaj stoją po stronie życia; autor *Tako rzecze Zaratustra* pisze, że greccy bogowie „tchną triumfem istnienia”²¹. A cóż mamy wobec zagrożenia niebytem?

Joanna Maj

¹⁷ Tamże.

¹⁸ B. Leśmian: *Gad (ballada)* (w:) tenże: *Poezje wybrane*. Wrocław 1983, ss. 65-66.

¹⁹ F. Nietzsche: *Światopogląd...*, dz. cyt., s. 48.

²⁰ Tamże, s. 57.

²¹ Tamże.

Mąż mojej siostry

Moja starsza siostra bierze dziekankę i wyjeżdża do Stanów, gdy ma dwadzieścia dwa lata, a ja siedem. Po roku dostajemy pierwszą paczkę z prezentami. Po kolejnych kilku miesiącach mama w środku nocy odbiera telefon i mówi nam, że za parę dni Ilona wychodzi za mąż.

Mama jest wystraszona, ojciec nic nie mówi, a mnie interesuje, jak oni się poznali. Historia okazuje się fajna, mogę opowiedzieć ją w szkole koleżankom. Mike, Amerykanin, lat trzydzieści cztery, był klientem biura podróży, w którym pracowała moja siostra. Ilona kilka dni wcześniej dowiedziała się, że nie ma szans na zalegalizowanie swojego pobytu w Stanach, a zatem także na kontynuowanie nauki. Mama tęskniła, ale odradzała jej powrót do Polski. Mimo to Ilona zaczęła powoli przygotowywać paczki ze swoimi rzeczami. Nastroj był grobowy. Mike'owi, który planował wyjazd na Ukrainę, życzyła miłej podróży. Wystawiając mu bilet, dodała, że sama w życiu by tam nie pojechała, bo Ukraińcy w okrutny sposób wymordowali rodzinę jej dziadka. Mike'owi Ilona spodobała się od razu i specjalnie podał złe dane do biletu. Wrócił do biura po trzech dniach i zaprosił ją na obiad.

Ilona zgodziła się, choć bez entuzjazmu. W liście, który otrzymaliśmy kilka dni po jej telefonie, napisała, że na szczęście Mike bardziej Ukraińcem się czuje, niż nim jest. Z naszego punktu widzenia to stuprocentowy Amerykanin: z Ukrainy do Stanów przyjechał wiele lat temu jego dziadek ze strony ojca, a dziadek ze strony matki mniej więcej w tym samym czasie przyплыł z Francji. I tak siostry Mike'a czuły się trochę Francuzkami, a Mike identyfikował się z Ukrainą. Skończył slawistykę i mówił biegle po rosyjsku i ukraińsku, studiował nawet chwilę w Sankt Petersburgu, Lwowie i Krakowie. Mieliśmy zatem do czynienia z człowiekiem wykształconym i interesującym.

Z listu Ilony wiemy, że po kilku tygodniach znajomości Mike „wsadził ją do samochodu i wywiózł do lasu”. Było szaro, samochód trochę grzązł w błocie. Mike zachowywał się dziwnie i nie chciał powiedzieć, o co chodzi. Ilonie przypominały się wszystkie opowiadane w domu historie o mordach ukraińskich, czyli zwłoki naszej rodziny zakopane w gnoju, dzieci przybite bagnetem do drzewa i kobiety, którym Ukraińcy wszyli do brzuchów koty. Gdy Mike zatrzymał się na polanie, Ilona spanikowała i powiedziała, że w życiu nie wysiadzie. Wtedy wyjął pierścionek i się oświadczył. Jesienny las miał być romantyczną sceneryą.

Kilka dni po telefonie Ilony przyszło obiecane zdjęcie jej męża – małe i w zasadzie tylko z tyłem jego głowy. Dopiero miesiąc później dotarły do nas ślubne fotografie. Mike wygląda pięknie, ma czarne gęste włosy związane w kucyk i przypomina Indianina. Wyjazd na Ukrainę odwołał zaraz po pierwszej randce z Iloną i cztery miesiące po ślubie przyjeżdżają do Polski.

Mam już dziesięć lat i jestem dumna, że moja siostra ma męża z Ameryki. Mama się denerwuje. Powtarza ojcu: „Niech ci tylko nie przyjdzie do głowy mówić nic o Ukrainie, pamiętaj, że Twoja rodzina uciekła i nic się jej nie stało. Z nas dwojga prędzej ja powinnam to wypominać, a nie mam takiej potrzeby. I mój ojciec zawsze nam powtarzał: nie jedźcie tam i w ogóle o tym nie rozmawiajcie. Nie ma o czym”. Tata macha na to ręką.

Mike zjednuje sobie naszą rodzinę. Dzięki temu, że zna rosyjski i ukraiński, szybko zaczyna mówić po polsku. O stosunkach polsko-ukraińskich rozmawia się po drugim piwie, na zasadzie: to prawda, Ukraińcy mordowali Polaków, ale Polacy odpłacali pięknym za nadobne.

Dwa lata później rodzi się im syn i nazywają go Martin. Imię cieszy wszystkich. Ilonę – bo tak nazywał się bohater jej ulubionego filmu o wampirach, mojego tatę – bo po polsku to Marcin, czyli tak, jak nazywał się jego własny ojciec, i Mike’a – bo wieś na Ukrainie, z której pochodził jego dziadek, nazywa się Stary Martynicz. Gdy Marcin podrosta, Mike nalega na amerykańsko-ukraińską podstawówkę. Dodatkowo Marcin będzie chodził jeszcze dwa razy w tygodniu na lekcje polskiego.

Problemy w małżeństwie Ilony nasilają się równoległe ze zwiększeniem liczby polskich publikacji na temat mordów ukraińskich. Ojciec kupuje wszystko jak leci i razem z moją siostrą stają się ekspertami w tej dziedzinie. Gdy Ilona z rodziną przyjeżdża co roku do Polski, mama stara się opanować sytuację: zmienia tematy rozmów, kłóci się z ojcem i Iloną, żeby o tych mordach rozmawiali na osobności albo w sposób neutralny. Jak rozmowa toczy się źle, mama sama w końcu zaczyna tych Ukraińców bronić. Mówi, że my ich strasznie katowaliśmy i że UPA też miało swoje racje. Ale nie udaje się jej na przykład schować na czas obszernego albumu pt. „Bestialskie mordy UPA dokonane na Polakach w latach 1942-44”, który Ilona zostawiła przez pomyłkę w łazience. Mike czyta go podczas kąpieli.

Gdy mam siedemnaście lat, Mike dojrzeva do podróży, z której zrezygnował, zakochując się w mojej siostrze. Zabieram się z nimi i ogarnia mnie ich nastrój – że jadę w nieznane, zapuszczam się w najniebezpieczniejsze tereny. Od czasów wojny rodzina jeździła tam tylko po złoto. Wujkowie udzielają rad, spośród których zapamiętujemy przede wszystkim to, że nie możemy podróżować po Ukrainie samochodem, bo ukradną, ani jeść potraw z majonezem, bo na pewno zepsuty.

Lwów jest piękny, bezpieczny i przecież jeszcze taki nasz. No ale potem trzeba odwiedzić Stary Martynicz. Przyjeżdża zdezelowana Łada, w niej krewni Mike’a: Iwan i Igor, dwóch identycznych mężczyzn po pięćdziesiątce. Ogorzałe twarze i złote zęby. Później trzygodzinna lepka podróż do Starego Martynicza. Wsiadamy przed wiejskim pobielonym domem, a przed nim stoją w rzędzie dwie rodziny, chyba szesnaście osób, wszyscy w białych koszulach oraz czarnych spodniach i spódnicach, od staruszków po małe dzieci. Z każdym całujemy się trzy razy w policzek, robimy sobie wspólne zdjęcie obok studni i wchodzimy. W domu długi zastawiony stół, na każdej ścianie ciemne dywany. Mike wręcza najstarszemu gospodarzowi prezenty, wzruszeniom nie ma końca. Marcin zaczyna bawić się z dziećmi, mówi przecież biegle po ukraińsku. My z Iloną trzymamy się coraz bliżej siebie.

W końcu sadzają nas przy stole. Zapadamy się na tapczanie pod ścianą z dywanem. Nie mogę brać udziału w rozmowie, bo ukraiński tylko rozumiem, po rosyjsku też nie mówię. Co rusz podstawiają nam pod nos talerze i powtarzają „kuszaj, kuszaj”. Są tak przejęci i tak o nas dbają, że zjadamy dwa razy ponad

nasze siły i zaczynamy kieliszek za kieliszkiem pić najzdrowszy samogon na świecie. Czujemy, że odbębniłyśmy swoje, Mike jest z nas zadowolony.

Budzę się o piątej rano, bo Ilona rzyga na podwórku. Otacza ją cała rodzina, chmara dzieci i wszyscy chcą pomóc. Podbiegają też kaczkę i gęsi i zaczynają dziobać wymiociny. Na koniec przybiega gospodarz i daje Ilonie szklankę samogonu: to najlepsze lekarstwo. Ilona rzyga jeszcze gwałtowniej. Mike jest na nią zły.

Wyrabiamy plan podróży z chorą i wściekłą Iloną. Odwiedzamy jeszcze jakąś kuzynkę Mike'a w Stanisławowie. Wchodzimy na piechotę na ósme piętro, bo winda działa tu tylko godzinę rano i wieczorem. Ciotce gęba się nie zamyka, mówi szybko po rosyjsku, więc zupełnie nie wiem, o co chodzi. Ilona natomiast rozumie i w którymś momencie słyszę, jak słodko zwraca się do Mike'a po angielsku, tak żeby nikt się nie zorientował: „Jeżeli natychmiast stąd nie wyjdziemy, to powiem tej babie, że jest suką”. Mike nie daje niczego poznać po sobie, ale wychodzimy. Bez słowa wsiadamy do łady i w ciszy jedziemy w Karpaty. Mike, który jest od lat niedzielnym malarzem, będzie uwiecznił piękno natury ukraińskiej. Mamy przystanki na rzyganie Ilony – wtedy w końcu mówi mi, że ciotka rozprawiała o okrucieństwie Polaków w czasie wojny. O tym, że znęcali się nad UPA i że tego nie można wybaczyć.

W górskiej chatce ja też już wymiotuję. Mike nie może na nas patrzeć, bierze akwarele i idzie w góry. Mówi, że jeżeli chcemy się umyć, możemy iść do rzeczki obok. Rzeczka płynie przez środek wsi i sięga nam do kostek. Jakaś Ukrainka lituje się nad nami i przynosi wiadro wody ze studni. Nam jest coraz gorzej i słabiej. Pomagamy sobie przy myciu się w misce i wpadamy w stan otępienia, który trwa cały dzień i całą noc. Mike wraca z malunkami do domu i nawet do nas nie zagląda. Na drugi dzień odwozi nas na dworzec do Lwowa, żebyśmy mogły wrócić do domu, a sam jedzie z powrotem na wieś i siedzi tam jeszcze tydzień z Marcinem.

Rodzice są przerażeni, gdy nas widzą. Wyglądamy, jakbyśmy były na wojnie. Obydwie nie możemy normalnie jeść jeszcze przez tydzień. Od tego momentu, gdy Ilona z rodziną przyjeżdża do Polski, Mike spędza u nas w domu tylko kilka dni i wyrusza na Ukrainę. Marcin jest też zobligowany do pobytu w obydwu krajach. W Polsce czuje się lepiej, ale mówi coraz gorzej w naszym języku. Za to płynnie czyta i mówi po ukraińsku. W niewytłumaczalny sposób już nikt z mojej rodziny nie widzi w Mike'u Amerykanina. Zresztą on sam markotnie wypowiada się o Ameryce, woli rozprawić np. o problemach Wołynia. Denerwuje się, gdy u nas w domu źle mówi się o UPA i ma coraz więcej do powiedzenia na temat okrucieństwa Polaków. Przywozi mojemu ojcu kubek z wizerunkiem Bandery.

Rozwodzą się z Iloną jakiś czas później. W rodzinie panuje przekonanie, że moja siostra spędziła ponad dziesięć lat z Ukraińcem.

Patrzeć w trawę

Na początku dni były bezpieczne i bali się tylko nocy. Taka niepisana umowa: gdy świeci słońce, nie można zabijać. Wołyn, czterdziesty trzeci rok, mój dziadek miał dwadzieścia siedem lat. Już dochodziły do nich historie o pojedynczych morderstwach. Ale przecież wszędzie wokoło sąsiedzi, powinno być bezpiecznie. Ukraińcy cenili całą rodzinę, wszyscy dobrze ze sobą

żyli. Mój pradziadek miał młyn, brat dziadka, Aleksander, był sekretarzem w gminie, a siostra – Jadzia – nauczycielką aktywistką. Jeździła i uczyła po okolicznych wsiach. Mamy w domu zdjęcie grupowe jakiegoś zjazdu nauczycieli, gdzie niedaleko Jadzi siedzi Boy-Żeleński. Dziadek miał kuźnię i kochał się w jakiejś wdowie.

Mieli piękne ogromne gospodarstwo, którego nie chcieli zostawiać. Wydawało się im, że przeczekają i że to się skończy. Ale w lipcu atmosfera zrobiła się gęstsza. Ginęły całe polskie rodziny: uciekali i chowali się w zbożu, które Ukraińcy podpalali. To niekoniecznie było UPA. W końcu rodzina dziadka zaczęła bać się dnia. Stwierdzili, że muszą bardziej uważać. Zaczęli chować się w snopach zboża, tzw. dziesiątkach. Spędzali w nich całe dni i szli do domu tylko po, żeby zjeść.

W niedzielę 11 lipca smażyli jajka. W polu został tylko ojciec dziadka, Aleksander. Do kuchni weszło trzech uzbrojonych Ukraińców, rodzina знаła ich z widzenia. Kazali im się rozebrać do bielizny, ubrania były dla nich. Chcieli dokumenty. „Lachy, musicie wszyscy zginąć”, powiedzieli. Matka dziadka poprosiła jeszcze o modlitwę przed śmiercią. Przegnali ich do pokoju i kazali klękać. Jadzia nie chciała. „Zginiemy, ale wy też”, zaczęła krzyczeć, „nie buduje się państwa we krwi. Musicie wykształcić sobie ludzi”. Kazali się jej zamknąć. Krzyknęła jeszcze „jesteśmy solą tej ziemi”, dostała kolbą w piersi i poleciała na szafę. Jeden z nich powiedział: „jesteście gnojem” i ją zastrzelił.

Dziadek był najbliżej okna. Matka szepnęła „uciekaj”. Musiał dwa razy uderzyć w okienną ramę. Wyskakując, jeszcze się obejrzał. Jeden z nich w niego celował. Niewypałał, musiał przeładować broń. Dziadek już biegł przez podwórze. Za stodołą było ich dwóch, jeden z erkaemem – za blisko, żeby wystrzelić, drugi z karabinem – nacisnął spust, ale nie trafił. Dziadek wbiegł na pole. Na drogę wyjechała furmanka z kolejną grupą. Strzelali z daleka, a on biegł zygakiem przed siebie jak zając. Dotarł do pastwiska z końmi, dosiadł jednego i pojechał w kierunku rzeki. Tam była inna wieś. Ludzie go zauważyli i do niego wybiegli. Na drugi dzień poszedł z grupą Polaków do Niemców. Poprosił o pomoc w zamian za mięso. Pojechali tam razem. W domu nie było nikogo, ściany i podłoga we krwi. Na podwórzu brakowało wozu i koni. Dziadek przypomniał sobie „jesteście gnojem”. Niemcy poszli po krowy, a on ze swoimi do gnoju. Odkopał wszystkich: matkę, siostrę, brata z żoną i dwuletnią córką. Rany postrzałowe w plecy i tył głowy. Potem pojechali w pole po ojca, który wszystko słyszał i widział ucieczkę syna. Gdy go znaleźli, nie mógł się ruszać i nie mówił. Miał prawie dwa metry wzrostu, a mój dziadek niósł go do wozu na rękach jak dziecko. Po jakimś czasie doszedł do siebie.

Ponoć niedługo potem mój dziadek poszedł do lekarza. „W normalnych warunkach poleciłbym panu terapię – usłyszał. – Ale teraz radzę panu dużo pić. I patrzeć w trawę. Zieleń uspokaja”. Pamiętam, że przy różnych okazjach, dziadek doradzał nam patrzeć w trawę. Nie wiedzieliśmy, o co mu chodzi. O szczegóły historii pytano go tylko po alkoholu, a o pewnych rzeczach nawet wtedy niezręcznie było rozmawiać. Mój ojciec tylko raz zapytał mimochodem: „Ze wszystkimi udało ci się potem skończyć?”. „Prawie, ale nie ze wszystkimi”.

Nie wiem dokładnie, co po tej historii działało się z moim dziadkiem. Ja widzę go już na Majdanie, w Chełmskiem. Czyli po ucieczce. Tu poznaje moją babcię, jest piękna i młodsza od niego o dziesięć lat. Biorą ślub w czterdziestym siódmym roku. Rodzina babci jest wpływowa, udaje się załatwić piękny dom z dużym gospodarstwem i sadem, w kolonii Nowy Folwark. Są tam

co prawda dzicy lokatorzy i ciotka babci, która mówi, że nie można z nimi zostawiać dziecka, czyli mojej mamy. Jednak po wspólnej zimie babcia żegna ich jak najlepszych znajomych. Nowy Folwark pod opieką dziadka rozkwita, przez lata to jedno z piękniejszych gospodarstw w okolicy. Dziadek wozi moją mamę do szkoły saniami, do których zaprzęga dwa białe konie.

Tylko że wszyscy, oprócz dziadka i babci, boją się tego domu. Mama, odkąd pamięta, nie lubiła zostawać tam sama. Jeżeli w dzieciństwie śniły mi się koszmary, działy się zawsze właśnie na Nowym Folwarku. Dlatego wystraszyłam się, ale nie zdziwiłam, gdy podczas jednej z rozmów mamy z siostrą usłyszałam, że przed przeprowadzką babci i dziadka trzeba było powymować w tym domu trupy z podłogi. Tak się bałam, że przestałam słuchać i długo nie wypytywałam o szczegóły.

A było tak – powiedziała później babcia – że na Nowym Folwarku faktycznie zginęło kilka osób, ale pochowali je normalnie niedaleko w sadzie, nie pod podłogą. Przez lata dom należał do wójta, Andrieja Czernieja. Szanowany Ukrainiec, miał żonę, dwoje dzieci i gospodarstwo znane w całej okolicy. Gdy na Wołyniu zaczęły się mordy na Polakach, Ukraińcy przestali być na tych ziemiach nocami bezpieczni. Czerniej kochał i tych ludzi, i miejsce, nie chciał wyjeżdżać. Którejś nocy ukradli mu wóz i konie. Kazał rodzinie zostać w domu i sam pobiegł do najbliższego sąsiada. Do tego, któremu ufał i na którego liczył. Była noc, świeciło się u niego światło. Czerniej zobaczył przez okno tego sąsiada z bronią w rękę, rozmawiał z innymi Polakami. Czerniej znał ich z widzenia, wiedział, że mordują Ukraińców. Nie zapukał. Pobiegł w drugą stronę, do ślepego Trenieckiego. Najbiedniejszego chłopca w okolicy. Ten pozwolił Czerniejowi wejść do stodoły. Chował go tak jakiś czas, ale którejś nocy przyszedł inny polski sąsiad i go w tej stodole skulonego zastrzelił. Polacy nie zabijali kobiet i dzieci, rodzina Czernieja wyjechała kilka dni potem.

Niemal od razu na jego miejsce został przysłany inny ukraiński wójt. Zakwaterowali go w tym samym domu. Sprowadził na wszelki wypadek kilka wozów, jedna połowa polska, a druga – ukraińska. Którejś nocy dom otoczyła zorganizowana grupa Polaków. Ci w środku się zorientowali, jeden z nich strzelił w lampę. Natychmiast zapadła ciemność i rozpoczęła się strzelanina. Nikt nie wiedział, do kogo strzela. Udało się zabić wójta i jakiegoś Rosjanina, na którym ktoś później rozpoznał swoje buty, czyli ubili złodzieja. Ale zginął też kilkunastoletni Polak, jeden z tych z wozu, który stacjonował tam na żądanie wójta. Babcia pamięta, że to był jedynek i jego matka strasznie rozpaczła.

Dzieci Czernieja przyjechały kiedyś na Nowy Folwark. Przyglądali mu się z daleka. Moja mama miała kilka lat i ich zauważyła. Babcia ich nie rozpoznała, ale podeszła. Przedstawili się i powiedzieli, że chcieliby wziąć trochę jabłek z sadu i chwilę tu pobyc.

Brat mojej mamy, Paweł, często wypytywał dziadka o tamtą ziemię na Wołyniu. Słyszał zawsze: „Daj spokój. Nie chcę, żeby ktokolwiek tam jechał”. Paweł nie odpuścił. Podczas jednej z podróży służbowych na Ukrainę pojechał dokładnie w to miejsce. Zaczepił jakiegoś młodego chłopaka, opisał, gdzie chce dotrzeć i pojechali. Znał tę ziemię z opowieści na pamięć, od razu wszystko rozpoznał. Tam, gdzie przed wojną znajdował się polski cmentarz, było pole z kapustą. Spotkali na drodze jakiegoś staruszka. Paweł rozpoczął rozmowę, mężczyzna potwierdził, że tu stał taki a taki dom, a tam był młyn. Na koniec Paweł podał swoje nazwisko. Starzec bez słowa odwrócił się i odszedł. Brat mamy został ze swoim młodym przewodnikiem, który zaczął się tłumaczyć, że on nic nie wie i nie rozumie. A za chwilę zjawiła się milicja,

zabrali go na posterunek. Paweł już wtedy zwolnił się z milicji w Chełmie, ale i tak zachowywał się bezczelnie. Sprawa miała otrzeć się o KGB, ale w końcu Ukrainiec zmiękł. „Moja rodzina została tak samo jak twoja wygnana z Chełma.” „Widzisz? – odpowiedział Paweł – czyli ja powinienem siedzieć tutaj, a ty na moim stołku”. „No tak – napiszę, że mi zapłaciłeś mandat. Ale nigdy tu nie wracaj”.

Mój dziadek zachorował na Alzheimera po sześćdziesiątce i mniej więcej w tym samym czasie Nowy Folwark zaczął się kurczyć i podupadać. Sprzedawano kolejne zwierzęta, kawałki ziemi. Brat mamy zlikwidował pomieszczenia gospodarcze, nawet stodołę sprzedał na drewno. Ocalało tylko kilka starych drzew. W końcu Nowy Folwark został sprzedany. Babcia i kilka osób z rodziny nadal tam jeżdżą chwilę posiedzieć. Tak jakby ten dom trzeba było odwiedzać.

Sąsiedzi w okolicy

Moja siostra siedziała z babcią u niej na wsi, na trawie przy przystanku. Czekały na autobus. Zza winkła wyszła sąsiadka. „No i lezie ta głupia pizda. Na co to?” – wycedziła przez zęby babcia. Kobieta się zbliżyła, przywitały się jak najlepsze koleżanki, wypytały o wszystko, uściślały i rozstały. Babcia przekłęła i wsiadły do autobusu.

Nigdy nie wiedziałam, kto na tej wsi jest dobry, a kto zły. Dom babci stał na pustkowiu i gospodarstwa sąsiadów były widoczne tylko z daleka. Dla mnie najbardziej charakterystyczni byli ci po prawej, Wyrkowscy. Ich dom mijало się w drodze z przystanku. A to pech, bo Wyrkowska uchodziła za największą plotkarę. Poza tym mieli strasznie głośne psy, więc nie dało rady przejść niezauważonym. W okresie gdy moja siostra miała straszny trądzik i się go wstydziła, wybierała okrężną drogę przez las, żeby tylko żaden Wyrkowski jej nie zobaczył. W tym domu było chyba siedmioro dzieci i bieda. Pod koniec palili w piecu oponami i w zimie śnieg otaczający ich chałupę był cały czarny. Stara Wyrkowska słyneła z bezpośredniości. Na przykład raz weszła do kuchni w mokrych butach. „Straszna rosa”, zauważył mój wujek. „To nie rosa – odpowiedziała – obszczałam się za waszą stodołą”. Albo raz, gdy mijając nasz dom, zobaczyła Babcie na ganku, krzyknęła: „Danka, a ty jesteś w majtkach?”. „No tak” – odpowiedziała babcia. „Nie bądź durna – darła się dalej Wyrkowska. – Toż to lato! Daj dupie wolność!”. Jej pasierb, młody Wyrkowski, nie był lepszy. Kiedyś wpadł do sklepu pełnego ludzi; miał na sobie rozchełstaną koszulę, dwa różne buty i rozpięte spodnie. „Ludzie! – krzyknął. – U mnie w chałupie był piorun. Przysięgam! Siedzieliśmy w kuchni, a on wpadł kominem i wyleciał oknem, kurwa jego mać!”. „Bogdan, my ci wszyscy wierzymy – zareagowała od razu moja babcia – Toż z daleka czuć, że ten piorun przez waszą chałupę przeleciał!”. Ludzie długo pokładali się ze śmiechu, a Bogdan trzasnął drzwiami i nic już tego dnia nie kupił.

Z braku laku babcia czasem gadała z Wyrkowskimi, ale dziadek nie miał do nich cierpliwości. Wychodził z domu, gdy przychodzili. Zresztą do wielu osób brakowało mu cierpliwości. O, miał znajomych tam, na Wołyniu, tylko że wszyscy poginęli albo wyjechali. W rozmowach najczęściej padało nazwisko Kawka. To był Polak, który pomógł dziadkowi zemścić się na wszystkich Ukraińcach. Tych, co wymordowali jego rodzinę. Wiemy na przykład, że to

dzięki Kawce dziadkowi udało się załatwić pracę strażnika w niemieckim więzieniu. Dziadek rozpoznał wśród więźniów jednego z Ukraińców i zadbał o to, by któregoś dnia osobiście eskortować tego konkretnego człowieka. Ukraińiec od razu wiedział, co się stanie. Dziadek musiał mieć „podkładkę”, więc szepnął: „uciekaj”. Gdy Ukraińiec zaczął biec, dziadek go zastrzelił. Niemcy się na niego rzucili, ponoć go skopali, ale to było nieważne.

Kawka tylko raz odwiedził potem dziadka i wszyscy się z tej wizyty długo śmiali. Dziadek napisał kiedyś do niego, że jeżeli będzie chciał tu przyjechać, musi wysiąść na Majdanie Ostrowkim i iść pięć kilometrów na piechotę. Kawka zwlekał z wizytą parę lat, w tym czasie zmieniła się trasa autobusu – dojeżdżał już bliżej domu. Kierowca próbował wytłumaczyć to przyjeźdnemu, ale ten uparł się, że wysiądzie na Majdanie. Szedł na piechotę za autobusem osiem kilometrów.

Dziadek lubił jeszcze Gołasia. Temu z kolei dobrze się powodziło. Miał duży sad i gospodarkę, często się tym przechwalał. Dziadek długo to znosił, bo Gołaś nie był głupi. Można z nim było pogadać o historii i polityce. Raz w sklepie zobaczył go czerwonego, klócił się o coś z Krakowską. Wszyscy wiedzieli, że Krakowska z mężem to bandyci, że w czasie wojny mordowali, aż inny bandyta z okolicy zabił Krakowskiego. W tym sklepie Gołaś stał czerwony, a kobieta wyzywała go od morderców. Dziadek odwrócił się na pięcie, nie chciał tego słuchać. Wszyscy znali historię o Żydach, jednak nikt nie chciał wywlekać tego na wierzch. Gołaś zorganizował dwóm Żydom kryjówkę; powiedział, że tam będą bezpieczni. A potem ich w tej kryjówce zabił i wziął złoto. Dziadek stracił do Gołasia serce dużo później, poszło o łyżki Potockich. Dziadek zobaczył je u braci babci – byli dentystami i przetapiali łyżki na złoto do protez. Okazało się, że kupili je po okazjnej cenie właśnie od Gołasia. Wtedy dziadek odkrył tę historię: przed wojną Gołaś był lokajem na dworze jakichś Potockich i kochał się w pokojówce. Obydwoje wykorzystali wojenne zamieszanie i zamordowali gospodarzy. Zajęli młyn i nakradli tyle złota i cennych przedmiotów, że mogli nimi handlować jeszcze dwadzieścia lat później.

Na lewo od domu Babci stał dom Gnata. Jego dziadek nienawidził. Krzyczał, gdy widział, że babcia o czymkolwiek z nim gada. Gnat był największym wiejskim bandytą, a przy okazji należał do AK. To on zamordował Czernieja, ukraińskiego wójta, którego wieś szanowała i długo ukrywała w stodole. Nikt mu nigdy nie ufał, wszyscy się go bali. Pod koniec wojny chodził z dziewczyną, która pracowała w sklepie. Podpalili go, żeby wyciągnąć pieniądze z ubezpieczenia. Ale ktoś ich sypanął i spędzili parę lat za kratkami. Gdy przyszła „Solidarność”, dostał za to więzienie odszkodowanie, dzięki któremu wyremontował całą chałupę. Mówił, że doświadczył represji władzy komunistycznej. A za AK otrzymał emeryturę wyższą niż reszta okolicy. Dlatego jako pierwszy – i długo jako jedyny w całej wsi – miał telefon. Nie lubił naszej rodziny, bo zięć i syn dziadka należeli do milicji. Dopóki wszyscy byli zdrowi i na chodzie, nikt się tym jednak nie przejmował. Gdy dziadek zachorował na Alzheimera i dzieci wyjechały z domu, ten telefon Gnata był dla babci jedynym kontaktem ze światem. Brat mamy zaczął się z nim wtedy programowo kumplować. Doszło do takiej zażyłości, że Gnat zaczął się przechwalać swoimi wojennymi przygodami. Czasami Andrzej nam to opowiadał, szczegóły niektórych morderstw. Babci wyjaśniło się wiele tajemnic z przeszłości. Siedzieliśmy w kuchni obrzydzeni, odechciewało się jeść. Ale gdy tylko coś z babcią było nie tak, system działał. Gnat i jego telefon byli zawsze na posterunku.

Był jeszcze jeden sąsiad naprzeciwko. Lubiłam ten dom, bo jego okno to jedyne co widziałam, gdy wychodziłam w nocy siku. Wszędzie wokoło było ciemno i strasznie. W tym domu mieszkał ślepy Maniowski. Najbiedniejszy chłop we wsi. Za to zawsze elegancki i w garniturze. Ja pamiętam go już jako staruszka. Z oka zwisał mu dziwny duży polip. Wszyscy myśleli, że to rak i że na to umrze. Wyglądało to okropnie, ale on tego nie widział, więc nic z tym nie robił. Po kilku latach to coś zaschło i odpadło, Maniowski żyje w dobrym zdrowiu do dziś. Jedyne, co może zniechęcać do tego człowieka, to jego pociąg do kobiet. Zawsze chciał którąś przytulić i głaskać. Gdy wchodził do domu, wszystkie dziewczyny uciekały do innych pomieszczeń, matki nie zostawiały z nim swoich córek. To Maniowski ukrywał w stodole tego ukraińskiego wójta, którego zabił Gnat.

Jako dziecko nie miałam u babci na wsi towarzystwa w moim wieku, w przeciwieństwie do mojej starszej siostry. Poznała sporo koleżanek, ale ich matkom się to nie podobało. Mówiły, że Ilona przyjeżdża w miastowym sweterku. A to był jej jedyny sweterek. Kobiety specjalnie zabierały córki do innych wsi. Gdy Ilona podrosła i miała kolegów, babcia zaczęła brać ją na spytki. Jeden intensywnie się nią interesował, choć bał się odprowadzać Aldonę pod dom. Gdy babcia go w końcu zobaczyła, okazało się, że to ten chłopak, który ukradł dziadkowi rower. A właściwie to próbował ukrasć. Dziadek przyjechał nowiutkim rowerem i postawił go pod sklepem. Gdy wyszedł, zobaczył młodego Mietka, jak na nim odjeżdża. Szybko wsiadł na rower chłopaka, dogonił go i skopał mu tyłek. Mietek twierdził, że te rowery pomylił. Babcia zdemaskowała też kolejnego amanta Ilony: posunął się jeszcze dalej i okradł kiosk w Lublinie. Mój ojciec osobiście wsadził go do aresztu. Trzeci był faktycznie przystojny, ale Ilona nie brała go już na poważnie. Babcia mówi, że do dziś jest na czym oko zawiesić, ma jednak feler. Robi dzieci, gdzie popadnie i nikt już nad tym nie panuje.

Jechałam z Babcią autobusem. Wstałyśmy, żeby wysiąść na przystanku. A tam do wejścia szykowała się już jakaś sąsiadka. „Dawno jej nie widziałam” – powiedziała pod nosem babcia. Autobus się jeszcze nie zatrzymał, a one już się do siebie uśmiechały i machały. Miały dla siebie tylko tę jedną krótką chwilę, gdy jedni gramolą się na zewnątrz, a drudzy wsiadają. „I co w serialu sąsiadko?!” – babcia krzyknęła tak, że kierowca podskoczył. „A dobrze, dobrze – odparła tamta. – Na szczęście wszystko się im układa!”

Duch

Od kiedy pamiętam, dziadek nie poznawał swoich wnuków i dzieci albo wstawał w środku rozmowy i witał się z nami od nowa. Wszystko trwało ponad 20 lat, zdążyliśmy się do tego przyzwyczaić.

Dla mnie był jak duch. Gdy miał dobre momenty i zachowywał się jak dawniej, jego żona i dzieci się na to nabierały. Tak o tym wtedy myślałam. Zapraszali go do codziennych czynności i byli zdruzgotani, gdy nie dawał rady. Jak duch mógł sobie z tym poradzić? Gdy miałam kilka lat, spędzałam wakacje na wsi. Czasem babcia z dziadkiem brali mnie ze sobą w pole. Dziadek trzymał lejce. Załadowywano cały wóz siana i razem z babcią siałam na samym szczycie. Byłam zachwycona, czułam się, jakbym jechała na słońcu. Babcia z niepokojem obserwowała dziadka. W końcu gdy wjechaliśmy

w leśną ścieżkę, krzyknęła, ale było za późno. Wywrócił się i koń, i wóz, dziadek poleciał prosto na głowę. Babcia chciała ratować najpierw mnie, bo wystrzeliłam jak z katapulty prosto w tarninę. Ale ja nie przestawałam się śmiać. Krzyczałam: „Babciu, ale fajnie! Chcę jeszcze. Zrób tak jeszcze raz!”. Dlatego w pierwszej kolejności podbiegła do konia, żeby się nie udusił. Potem dziadek – chyba stracił na chwilę przytomność i być może poszła mu krew z ucha. Sam twierdził, że rozciął sobie skórę za małżowiną i że to nic poważnego. Na końcu wyciągnęli mnie i wróciliśmy do domu.

Nie znałam nigdy innego dziadka, więc nie widziałam w jego zachowaniu nic nienormalnego. Ale pozostali czasem wspominali, jakim był gospodarzem, jak powoził konie. Że wszystkie kobiety we wsi się za nim oglądały. Albo jak szedł przez pole i śpiewał godzinki. Było go słyhać w promilu kilku kilometrów. Do dziś dzieci dziadka znają godzinki na pamięć. Jednak jak wypił, nie był już duszą towarzystwa. Mówił dużo o Wołyniu. Rozpamiętywał w szczegółach, jak wszystko się tam skończyło. Czasem wstawał rano i informował babcię, co powiedziała mu przed chwilą jego matka albo siostra. Raz wbiegł do kuchni z pytaniem, którędy na stację, bo przyjedzie jego brat. Wcześniej przecież strach było o nich w ogóle przy dziadku wspominać.

Poza tym zdarzały się też zabawne sytuacje. Trochę niezręcznie opowiadać o nich komuś spoza rodziny. Raz gadaliśmy wszyscy w kuchni: ponad dziesięć osób. Do tego nowy pies babci, młody i jeszcze nierozgarnięty rottweiler. Dziadek siedział na środku, opowiadał i jadł prince polo. Wciągnął się w swoją historię, a my słuchaliśmy z namaszczeniem. Padły kulminacyjne kwestie, dziadek z rozmachem rozłożył ręce. W ułamku sekundy podbiegł do niego pies i odgryzł kawałek batonika. To stało się tak szybko i bezszelestnie, że dziadek nie zauważył i wziął ostatniego gryza. A my zwijaliśmy się ze śmiechu po kątach. Tylko cicho, żeby nie zrobić mu przykrości.

Inny rodzinny zjazd zbiegł się z olimpiadą. Telewizor był w tym samym pokoju, w którym spał dziadek. Denerwował się na nas, że chcemy oglądać jakieś biegi. W końcu przenieśliśmy się do kuchni. Przy którejś salwie śmiechu otworzyły się drzwi i stanął w nich wściekły dziadek. Kazał nam się uciszyć. Stał w spodniach mojego ciotecznego brata, który miał wtedy dwanaście lat. To były wąskie małe dżinsy. Faktycznie wszyscy zmilkli, bo zastanawiali się, jak udało mu się je włożyć. Żartowaliśmy, że może w nich wziąć udział w pięcioboju.

Często dziadek złościł się, że czegoś nie pamięta. Któregoś razu babcia zastała go zdenerwowanego w kuchni. Chodził w kółko i oglądał uważnie ściany. „Danka, jak to zgasić?” – wyrzucił z siebie w końcu i pokazał na żarówkę. „Jak to jak – odpowiedziała – wchodź na krzesło i dmuchaj”. Dziadek tylko machnął ręką, rzucił „durna ty” i wyszedł.

Jego umieranie trwało tak długo, że wszyscy myśleli, że się do tego przyzwyczaili. Wujek zadzwonił w sobotę rano. Miałam dwanaście lat. Moja pierwsza myśl była taka, że szkoda, że telefon wypadł przed śniadaniem. Cały tydzień czekałam na sobotnie grzanki mamy, a teraz ona musi tam jechać. Zebrała się jak w transie i wyszła. Powiedziała później, że wszystko było w porządku, dopóki nie zobaczyła z daleka opartej o dom trumny. Ja dojechałam z ojcem dzień później. Trumna z dziadkiem stała w pokoju, było duszno i gorąco. Na dodatek panowała plaga meszki. Wszyscy nie dość że smutni, to jeszcze spuchnięci od ukąszeń. Wieźli dziadka na wozie polnymi drogami, żegnali go przy figurze na rogu. Babcia szła za wozem i dokładała

jakieś gałązki z kwiatami. Wszyscy strasznie płakali. Nie spodziewałam się, że mogli być tak związani z duchem.

Gdy mama i jej rodzeństwo spotkali się później w święto zmarłych, zamknęli się we czworo z babcią w samochodzie na środku pola. Brat mamy nagrał kiedyś dziadka, jak śpiewał. Puścili tę kasetę i wszyscy płakali.

Dziadek czasem śni się babci. Gdy planowała przeprowadzkę do syna, przysniło się jej, że jedzie z dziadkiem wozem. W którymś momencie on staje i mówi, że dalej droga zaorana i nie da rady jechać. Dziś babcia twierdzi, że dziadek przestrzegał ją przed wyprowadzką i że powinna się go była słuchać. Przysnił się też mojemu ojcu; w czasie, kiedy strasznie kłócił się z moją matką. W tym śnie dziadek zrobił ojcu awanturę. Mówił, że w domu nie ma nic do jedzenia, jak tak można, i postawił na stole krzesło. Ojciec obudził się wystraszony i poszedł przeprosić mamę, która twierdzi z kolei, że sobie ten sen u dziadka wyprosiła. Udało się jej to dwa razy. Po jego śmierci co wieczór zapalała świeczkę i prosiła o znak. W końcu przysniło się jej, że dziadek siedzi w kuchni na wsi. Wziął ją za rękę, dłoń miał ciepłą, i powiedział „Nie martw się, u mnie już wszystko w porządku”.

Justyna Białowąs

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Barbara Sosnowska Bałdyga: *Dialog. Wystawa grafiki z okazji 40-lecia pracy twórczej*. Wstęp Anna Hałata. Album. Okręg Lubelski Związku Polskich Artystów Plastyków, Lublin 2011, ss. 69.

Stanisław Bałdyga: *Dialog. Wystawa grafiki z okazji 40-lecia pracy twórczej*. Wstęp Anna Hałata. Album. Okręg Lubelski Związku Polskich Artystów Plastyków, Lublin 2011, ss. 71.

Labirynt. Wystawy w galeriach BWA Lublin 2009-2010. Wstęp Janusz Zagrodzki: *Andrzej Mroczek w labiryncie sztuki*. Katalog. Wydawca Galeria Labirynt, Lublin 2010, ss. 42 nlb+165 ilustr.

Olga Siemaszko: *Ilustracje*. Album. Wstęp Maria G. Szpyra. Krasnobrodzki Dom Kultury, Krasnobród 2010, ss. 45+2 nlb.

Jan Strękowski: *Dziewczyny z miasta nigdy nie odmawiają*. Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2011, ss. 144.

Mikołaj Łoziński: *Książka*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, ss. 174+5 nlb.

Lublin – drogi do wolności. Spotkania. „Scriptores”. Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2011, nr 39, ss. 318.

„Przegląd Polsko-Polonijny”. Półrocznik. Stowarzyszenie Naukowe „Polska w Świecie”, Gorzów Wielkopolski, nr 1/2011, ss. 333.

Agnieszka Góra: *Krzyk do nieba*. Reportaże. Wstęp Franciszek Piątkowski. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Wakacyjna Akademia Reportażu im. Ryszarda Kapuścińskiego, Toronto – Siennica Różana 2011, ss. 108.

ARRKA. *Prace uczestników Wakacyjnej Akademii Reportażu im. Ryszarda Kapuścińskiego – Siennica Różana 2010*. Redakcja Marek Kusiba, Franciszek Piątkowski. Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Siennickiej, Lublin – Siennica Różana 2011, ss. 232.

ADAM MARCZUK

Kotka

Kotka leży w nogach
Pod łóżkiem biegną żyły wodne

Kotka jest jak morfina
Koi ból

Szorstkim językiem wylizuje
Resztki dnia

Jest jak izba wytrzeźwień
Złapie każdą białą mysz

Skaleczyłem się w palec –
nie bolało

Starałem się owinąć go
w papier toaletowy –
nie wyszło

Jak zresztą wiele innych rzeczy
które już nie bolą

Erotyk z patriotycznym wydźwiękiem

Tylko dotykanie i pocałunki
I nie miej mi za złe że tylko tyle
Jak na wycieczce młodzieży ze społecznego gimnazjum

Dziewczęta oddzielnie
Chłopcy pod prysznicem z ręcznikami na biodrach
Odwracają się, by nie patrzeć sobie w oczy
Ciągłe spuszczenia wody, żeby nie wzbudzać podejrzeń

A nad ranem wszystko wygląda jak wygląda
W nieprzewietrzonych pokojach
Nie czuć ducha poezji

Miłość niesłusznie kojarzona z nocą
Zawiera się w spiralności linii papilarnych
W lekkim drżeniu warg

Niesłusznie kojarzona z niebem
Spełnia się na podłodze
W ciężkim jak morze zapachu soli

Kojarzona z wielkością
Mieści się w jednym słowie –
Krótkim

Kobieta leży na wysypisku
koło Skrobowa

Wygląda jak gumowa lalka
Ma otwarte usta

Jadę z Lubartowa małym fiatem
Wyrzucam stare opony

Adam Marczuk

Książki nadesłane

Wydawnictwo Polihymnia, Lublin

Stanisław Klimaszewski: *Szkatułka katyńska*. Wydanie 2, rozszerzone. 2010, ss. 69.

Henryk Ryszard Żuchowski: *Aktrisa*. 2011, ss. 102.

Zygmunt Marek Miszczak: *Rozproszenie*. Wstęp Waldemar Michalski. 2011, ss. 58.

Bolesław Banicki: *Jan Paweł II. Z okazji beatyfikacji 1 maja 2011 roku*. 2011, ss. 41.

KAZIMIERZ S. OŻÓG

Macewa i miejsce pamięci

Półwiecze pomnika „Ofiar Getta” w Lublinie

Przez niemal sto pięćdziesiąt lat Lublin zdecydowanie nie miał szczęścia do pomników. Osiągnięcia miasta położonego między Warszawą, Krakowem i Lwowem okazały się na tym polu – delikatnie mówiąc – mało zachwycające. Jedynym monumentem spełniającym społeczne i artystyczne potrzeby był pomnik Unii Lubelskiej, od 1826 roku stojący na placu Litewskim przy Krakowskim Przedmieściu. W 1963 roku Lublin wzbogacił się o pierwszy z kilku pomników, które śmiało można zaliczyć do najwybitniejszych dzieł tego rodzaju tworzonych w Polsce w drugiej połowie XX wieku. W miejscu styku dawnego miasta żydowskiego z miastem chrześcijańskim stanął monument-symbol, dzieło dwóch krakowskich artystów: Bogumiła Zagajewskiego i Janusza Tarabuły¹.

Po II wojnie światowej i niemal pięciu latach niemieckiej okupacji Lublin powoli leczył rany. Najboleśniejszą wyrwą – w sensie zarówno społecznym, jak i urbanistycznym – była likwidacja dzielnicy żydowskiej: na rok przed wojenną zawieruchą Żydzi stanowili ponad 30% ludności miasta². Jesienią 1942 roku w okupowanym, obchodzącym „600 lat niemieckości” Lublinie naziści doprowadzili do wstrząsającego finału zagładę tej silnej i żywotnej społeczności³. W latach powojennych na gruzach zburzonej dzielnicy wzniesiono nowe kwartały – od podstaw zagospodarowano przestrzeń położoną w przybliżeniu między kościołem Karmelitów przy ul. Świętoduskiej, umiejscowionym na wchód od niego zamkiem a kościołem św. Mikołaja na ograniczającym od południa ów obszar wzgórzu Czwartek⁴. Potrzeba złożenia świadectwa i hołdu były pośrednimi czynnikami, które doprowadziły do odsłonięcia pomnika „Ofiar Getta”.

Postulat wzniesienia pomnika w Lublinie pojawił się już podczas Pierwszego Krajowego Zjazdu Lubliniaków we Wrocławiu w maju 1947 roku – monument planowano postawić u stóp zamku. Powrócono do tego pomysłu w 1960 roku⁵, jednak dopiero w grudniu 1961 roku rozpisano ogólnopolski konkurs, wyznaczając absurdalnie krótki termin nadsyłania prac – do 15 marca kolejnego roku. Ostateczny werdykt jury (w skład sądu konkursowe-

¹ Por. M. Domagała: *Pomniki. Czasem mniej znaczy więcej*. „Gazeta Wyborcza Lublin” 21 lipca 2010.

² W spisie z 1931 roku wyznaczenie mojżeszowe zadeklarowało 35% badanych. Por. m.in.: T. Radzik: *Spoleczność żydowska Lublina w międzywojennym dwudziestoleciu. Obraz statystyczny (w:) Żydzi w Lublinie. Materiały do dziejów społeczności żydowskiej Lublina*. Red. T. Radzik. Lublin 1995, s. 145.

³ Po wiosennej likwidacji getta, w której zginęło około 30.000 Żydów, 9 listopada 1942 roku zlikwidowano małe getto (4000 osób) na Majdanie Tatarskim.

⁴ Obraz zniszczenia może unaocznic fakt, że z kilkunastu synagog i domów modlitwy należących do lubelskiej Gminy Żydowskiej przetrwała tylko jedna. W miejscu gdzie stała największa i jedna z najstarszych synagog Lublina – Maharszał szul – przebiega dzisiaj trasa szybkiego ruchu. Po gęstej sieci uliczek między zamkiem a Bramą Grodzką pozostało jedynie blaknące wspomnienie.

⁵ H. Lipińska: *Przed pomnikiem*. „Kultura i Życie” 1963, nr 43.



go wchodzili: Stanisław Brukalski, Ludwika Nitzschowa, Irena Sokołowska, Jonasz Sztern i Wanda Śledzińska) został ogłoszony trzy miesiące później⁶. Spośród dziewięćdziesięciu siedmiu nadesłanych prac Komitet Budowy Pomnika nagrodił cztery, a dwie kolejne wyróżnił. Modele sześciu najlepszych projektów wystawiono następnie w lubelskim CBWA⁷.

Konkurs umożliwił dokonanie interesującego przeglądu wysiłków i umiejętności młodych w większości architektów i rzeźbiarzy z różnych krajowych środowisk artystycznych. Wyraźnie dominowali jednak plastycy krakowscy i warszawscy⁸. Nastąpiła konfrontacja projektów będących kompozycjami naturalistycznymi, niekiedy wręcz fabularnymi, z całkowicie odmiennymi formami: metaforycznymi, o kształtach zmuszających do skupienia i zadumy. Choć wachlarz zaproponowanych rozwiązań okazał się bardzo szeroki, często całe nowatorstwo polegało na deformacji ciał zaplątanych w druty kolczaste lub przebitych gwiazdami Dawida (charakterystyczne było nadużywanie banalnej symboliki judaistycznej). Pojawiały się też naiwne, trywialne w tym kontekście, ostre kształty geometryczne⁹.

Wśród przysyłanych na konkurs propozycji znalazły się także pomysły dobre i nieszablonowe, dalekie od tradycyjnej idei pomnika i od anegdotycznej narracji, zaskakujące ekspresją i siłą wyrazu¹⁰. Wielu artystów opowiadało się za budowlą monumentalną, górującą nad krajobrazem. Nie było to właściwe z uwagi na kompromisowe miejsce wybrane dla pomnika, czyli teren dawnego tzw. targu „polskiego”, który funkcjonował tu do lat czterdziestych XX wieku, a później ustąpił miejsca skwerowi¹¹. Tam właśnie przed wojną miasto chrześcijańskie (obejmujące zasadniczo część Starego Miasta i tereny wokół osi Krakowskiego Przedmieścia) stykało się z żydowskim (dolina Czechówki, otoczenie zamku). Dodatkowo za tą lokalizacją, w opinii relacjonujących sprawę dziennikarzy i publicystów lat 60., przemawiała bliskość ul. Nowo-

⁶ W kwietniu br. rozstrzygnięcie konkursu na projekt pomnika pomordowanych Żydów. „Sztandar Ludu” 1962, nr 64; (n): Rozstrzygnięcie I etapu konkursu na pomnik pomordowanych Żydów. „Sztandar Ludu” 1962, nr 76.

⁷ I. Grzesiuk-Olszewska: *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1995*. Warszawa 1995, s. 229; H. Lipińska: *Przed pomnikiem...*, dz. cyt.: *W 20 rocznicę likwidacji lubelskiego getta położony zostanie kamień węgielny pod budowę pomnika pomordowanych Żydów*, „Sztandar Ludu” 1962, nr 165.

⁸ Lubelscy projektanci pokazali w tym konkursie kompozycje nieciekawe, promujące „pusty i tandetny modernizm”, banalizujące związek pomnika z otoczeniem. Por. S. Michalczyk: *Pomnik. „Kamena”* 1962, nr 12.

⁹ Por. J. Ludwiński: *Plastyka i martyrologia*. „Kultura i Życie” 1962, nr 15.

¹⁰ Por. S. Michalczyk: *Pomnik*, dz. cyt.

¹¹ M. Denys, M. Wyszowski: *Lublin i okolice. Przewodnik*. Lublin 2000, s. 121. Skwer Ofiar Getta był nazywany wcześniej „za magistratem”. Patrz: H. Gawarecki, Cz. Gawdzik: *Ulicami Lublina*. Warszawa 1980, s. 86. Lokalizację pomnika niekiedy próbowano uzasadniać, twierdząc jakoby znajdował się na linii powietrznej getto – Majdanek. Jest to nieprawda. Po raz pierwszy teza ta, powtarzana m.in. przez Grzesiuk-Olszewską, pojawiła się w artykule w „Sztandarze Ludu”, zob. Z. Strzałkowski: *Pomnik Ofiar Getta*. „Sztandar Ludu” 1971, nr 31.

rybnej, gdzie tuż po wojnie mieścił się Centralny Komitet Żydów w Polsce¹². Ze względu na niewielką przestrzeń pomnik nie mógł przekraczać czterech, pięciu metrów wysokości – tym samym nie powinien przytłaczać otoczenia swym rozmiarem, ale oddziaływać za pomocą ciekawego kształtu¹³.

Projektem, który w trakcie konkursu szczególnie rozbudził nadzieje krytyków, była nagrodzona pierwszym miejscem praca oznaczona numerem 22 – „Napiętnowani” (zaproponowana przez twórców warszawskich – Józefa Hałasę i Gustawa Zemłę). Trzy kształty – bez odniesień do postaci ludzkich, dwa stojące, jeden leżący – budziły wśród osób oglądających wystawę pokonkursową dość jednoznaczne skojarzenia antropomorficzne. Ekspresja abstrakcyjnych brył przywoływała u niektórych krytyków skojarzenia nawet ze średniowiecznymi pietami¹⁴. Nagrodzony został również projekt opatrzony godłem „Sara” – olbrzymi, symetryczny, poziomy blok, przebity w środku. Na jego tle widoczne miały być kontury przepalonych szkieletów. Z powodu znacznych rozmiarów planowanego pomnika koncepcja owa została odrzucona¹⁵.

Ostatecznie zatwierdzono do realizacji nieco mniejszy „Stos” – pracę nr 80, autorstwa Janusza Tarabuły i Bogumiła Zagajewskiego¹⁶. Skromna, łukowato wygięta bryła zawierała na swojej powierzchni w niezwykle i dramatyczny sposób odcisnięte szczątki ludzkie, będące symbolem dokonanego w czasie wojny okrutnego zniszczenia. Uroczystość wmurowania kamienia węgielnego pod pomnik odbyła się w piątek, 9 listopada 1962 roku (w 20. rocznicę likwidacji getta na Majdanie), na rok przed jego planowanym odsłonięciem. Tego dnia w Teatrze im. Osterwy miała miejsce akademie żałobna. W skromnej uroczystości na skwerze przy ul. Świętoduskiej (ówczesnie Hanki Sawickiej) uczestniczyły delegacje organizacji żydowskich i przedstawiciele PZPR¹⁷.

Prace przy budowie pomnika rozpoczęto dopiero we wrześniu 1963 roku¹⁸. Uroczyste odsłonięcie nastąpiło – zgodnie z planem – rok po wmurowaniu kamienia węgielnego, w niedzielę 10 listopada 1963 roku¹⁹. Lokalna prasa informowała o wielu mieszkańcach miasta zgromadzonych tego dnia na niewielkim skwerku. Obecni byli liczni delegaci władz partyjnych, kombataneci i byli uczestnicy ruchu oporu, więźniowie obozów koncentracyjnych oraz oczywiście przedstawiciele stowarzyszeń żydowskich. Pod pomnikiem złożono urny z prochami pomordowanych (m.in. na Majdanku, w Sobiborze, Poniatowej, Lesie Krępieckim)²⁰. Po apelu poległych i salwie armatniej uczestnicy wiecu przyjęli rezolucję przeciwko odradzaniu się hitleryzmu w RFN oraz wezwali do ukarania zbrodniarzy wojennych. Wystosowano również apel o zaprzestanie zbrojeń i zjednoczenie w celu utrzymania pokoju²¹.

Pomnik o wysokości 4,5 m ustawiony został na obszernej, granitowej platformie-podeście, u szczytu szerokich, siedmiostopniowych schodów²². Stanowi on organiczną całość z niskim, węższym cokołem i ma kształt zwężającego się ku górze czworobocznego obelisku, zakończonego pół-

¹² J. Pleszczyński: *Polska Jerozolima*. „Gazeta w Lublinie” 2001, nr 150; A. Żbikowski: *Żydzi*. Wrocław 1998, s. 292.

¹³ Pomnikiem architektonicznym, monumentalnym w rozmiarze był projekt nr 58 autorstwa Bronisława Chromego. Zob. S. Michalczuk: *Pomnik*, dz. cyt.

¹⁴ J. Ludwiński: *Projekty nagrodzone w konkursie na Pomnik Męczenników Getta*. „Kultura i Życie” 1962, nr 14. Tamże.

¹⁵ I. Grzesiuk-Olszewska: *Polska rzeźba...*, dz. cyt., s. 229. Do etapu tego zakwalifikowały się cztery nagrodzone prace: nr 41 („Aro”), 58 („Sara”), 80 („Stos”), 28 („Napiętnowani”). Autorzy każdej z nich otrzymali 11 250 zł. Por. (n): *Rozstrzygnięcie...*, dz. cyt.; H. Lipińska: *Przed pomnikiem...*, dz. cyt.

¹⁷ W 20 rocznicę..., dz. cyt.; (R. Wiśn): *W 20. rocznicę zagłady Żydów lubelskich*. „Sztandar Ludu” 1962, nr 268.

¹⁸ Prowadziło je Miejskie Przedsiębiorstwo Remontowo-Budowlane nr 2. Zob. *Na skwerku przy ul. Rady Delegatów*. „Kurier Lubelski” 1963, nr 204; *Prace przy budowie pomnika*. „Kurier Lubelski” 1963, nr 256.

¹⁹ Co do tej daty istnieją jednak pewne niejasności. Wymieniają ją następujące źródła – H. Lipińska: *Przed pomnikiem...*, dz. cyt.; (hen): *Uroczyste odsłonięcie pomnika w XXI rocznicę likwidacji lubelskiego getta*. „Sztandar Ludu” 1963, nr 266; I. Grzesiuk-Olszewska: *Polska rzeźba...*, dz. cyt., s. 228. Datę 11 listopada podaje z kolei – W. Łabędzki: *W rocznicę zbrodni hitlerowskich wielki wiec w Lublinie*. „Kurier Lubelski” 1963, nr 264.

²⁰ Brak dokładnej dokumentacji tego wydarzenia spowodował kilkadziesiąt lat później niemałe zamieszanie.

²¹ (hen): *Uroczyste...*, dz. cyt.

²² Dokładne wymiary: platforma 9 x 11 m, najwyższy stopień schodów 9 x 3 m, przerwa między schodami a platformą – 1,8 m (pomiar autor tekstu).

koliście. Na poszarpanej i nieregularnej powierzchni pomnika umieszczono wklęsłe zarysy ujętych w swoistym negatywie wydłużonych postaci ludzkich. Z przodu, wykonany w reliefie wklęsło-wypukłym, znajduje się werset z poematu żydowskiego poety, Icchaka Kacnelsona: W KAŻDEJ GARSTCE POPIOŁU / SZUKAM SWOICH BLISKICH²³. Na tylnej ścianie steli umiejscowiono napis dedykacyjny: CZEŚĆ I WIECZNA PAMIĘĆ / OBYWATELOM POLSKIM / NARODOWOŚCI ŻYDOWSKIEJ / WOJ. LUBELSKIEGO KTÓRZY / W BESTIALSKI SPOSÓB ZO- / STALI POZBAWIENI ŻYCIA / PRZEZ FASZYSTÓW HITLE- / ROWSKICH W LATACH DRU- / GIEJ WOJNY ŚWIATOWEJ / SPOŁECZEŃSTWO / LUBELSZCZYŹNY. Wersje obydwu tekstów w jidysz umieszczono pod ich tłumaczeniami w języku polskim. Na bocznych ścianach monumentu, z prawej strony na dole, odnaleźć można dwie daty: likwidacji getta „szczątkowego”, zlokalizowanego we wschodniej dzielnicy Lublina, na Majdanie Tatarskim, oraz wzniesienia pomnika – 9 1942 / 11 1963. Na stopniu szerokiego granitowego postumentu wyryto nazwy miejscowości związanych z męczeństwem Żydów z Lubelszczyzny: ZAMOŚĆ, KRĘPIEC, SOBI-BÓR, MAJDANEK, BEŁŻEC, TRAWNIKI, PONIATOWA, BUDZYŃ.

Niewielki rozmiarami, ale za to zbudowany z dużym wyczuciem pomnik ma harmonijne proporcje. Ostateczny efekt artystyczny został podporządkowany wyrażanej treści – gehennie lubelskich Żydów. Wszystkie elementy monolitu, a także najbliższy teren miały głębokie znaczenie symboliczne, nie zawsze uświadamiane przez przechodniów²⁴. Odlany z brązu monument nawiązuje swym kształtem do zakończonej u góry półkuli steli nagrobnej. Zgodnie z zasadami, które od XIX wieku nakazywały umieszczanie nazwiska zmarłego na tylnej ścianie steli, właśnie tam wyryto napis upamiętniający zamordowanych obywateli miasta oraz informację o społecznej fundacji pomnika. W takiej sytuacji epitafium powinno znaleźć się na ścianie czołowej – jego odpowiednikiem jest przytaczany wcześniej werset²⁵. Do wielkich zalet owej kompozycji należą prostota i celowość, brak wszelkich architektonicznych i rzeźbiarskich udrziwień. *Treści wynikają tutaj bezpośrednio ze struktury dzieła, powiedziane są językiem współczesnym, co przecież wcale nie oznacza rezygnacji ze skojarzeń wynikających z całej tradycji historycznego dziedzictwa*²⁶.

Surowa faktura bryły pomnika kontrastuje z rzeźbiarskimi przedstawieniami siedmiu antropomorficznych kształtów, w różnym stopniu odrealnienia i geometrycznego przetworzenia. Skupiają się one przede wszystkim na krawędziach oraz w centralnych osiach ścian. Wszystkie zostały opracowane wgłębnie, przypominają wypalone i nadtopione przez wysoką temperaturę odlewy ludzkich ciał. W niektórych da się rozpoznać kształty przywodzące na myśl elementy organiczne, fragmenty zwęglonych kości. Wśród tych struktur można doszukiwać się m.in. „kręgosłupa” i „czaszki” postaci ze ściany frontальной czy też „obojczyków” widocznych w negatywie sylwetki ze ściany wschodniej²⁷. Ludzkie kształty robią wrażenie wydłużonych, sztywnych, zwężają się ku dołowi. Niewielka sylwetka dziecka znajdująca się na froncie pomnika jest z kolei krępa, zbliżona do rzeczywistych proporcji ciała małego człowieka.

Podkreślić należy, że ludzkie kształty – pozostające ze sobą w widocznym związku – całkowicie pozbawiono elementów konkretnych. Sylwetki, zawieszona w przestrzeni czterech ścian niczym na malarskich krosnach,

²³ Por. I. Kacnelson: *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*. Przeł. J. Ficowski. Warszawa 1986, s. 123.

²⁴ Por. Z. Strzałkowski: *Pomnik ofiar...*, dz. cyt.; H. Gawarecki: *Lubelskie pomniki*. „Kalendarz Lubelski” R. XIV (1971).

²⁵ Z. Strzałkowski: *Pomnik ofiar...*, dz. cyt.; H. Lipińska: *Przed pomnikiem...*, dz. cyt. Kształt pomnika może również budzić odległe skojarzenia ze słowiańskimi słupami Światowida.

²⁶ Cyt. za: M. Gutowski: *Pomnik lubelski*, „Życie Literackie” 1964, nr 31. Por. też I. Grzesiuk-Olszewska: *Polska rzeźba...*, dz. cyt., s. 229.

²⁷ Teraz jest to strona zachodnia. Strony świata podają, biorąc pod uwagę pierwotne posadowienie pomnika na skwerze przy ul. Świętoduskiej. Obecnie, gdy został tymczasowo przeniesiony na skwer przy ul. Radziwiłłowskiej, odwrócono go o 180 stopni.



przypominają po prostu o cierpieniu. Ich męczeństwo niweluje zupełnie charakterystyczne cechy ciała jednostki, nie pozwala określić jej narodowości, wyznania, nawet płci. Przerażająca w pierwszym momencie całkowita anonimowość negatywnych form staje się zrozumiała, gdy weźmiemy pod uwagę ogrom bólu, którego w latach wojny doświadczyli Żydzi zamieszkujący Europę, Polskę, sam Lublin i zniesione z powierzchni ziemi getto – zarówno miejsca konkretne, jak i te jak najbardziej anonimowe.

Zwarta masa obelisku-macewy ujawnia w sobie puste przestrzenie, które budzą tragiczne wspomnienia. Chodzi o negatywowe odlewy rozszarpanych, rozpadłych w proch ciał. Przypominają one te sprzed dwóch tysięcy lat, znane z Pompejów. A może to raczej szczątki wydarte lawie z Herkulanum? Przepalone, pozbawione tożsamości, te, które rozpląły się w magmie okrutnej historii? Na zewnątrz obelisku jest ich siedem. A ile jeszcze wewnątrz? Ile pod naszymi stopami? Tego nie dowiemy się nigdy. Przerażającą wymowę



ma kontur najmniejszy – dziecka o wąskiej szyi, którego głowa i tułów zostały głęboko zatopione w pomniku. Postać tę umieszczono nisko, między dwoma większymi. Znajduje się więc poza sferą należącą do dorosłych, w tym wypadku bliżej podchodzących do pomnika odbiorców. Jedynie wertykalne położenie różni to ujęcie od pełnych smutku i tragizmu dziecięcych nagrobków epoki renesansu.

Ekspresja zdematerializowanych przedstawień wzmocniona została – szczególnie w ścianie tylnej, południowej²⁸ – dynamicznie ukształtowanymi wyrwami w powierzchni, powstałymi jakby po uderzeniu pocisków artyleryjskich. Płaskie powierzchnie ścian pomiędzy sylwetkami bywają niekiedy ożywione bruzdami przypominającymi szwy oraz niewielkimi, nieregularnymi strukturami oddanymi w reliefie. Do formy rzeźbiarskiej pomnika, budzącej myśli o bezwzględny zniszczeniu, nawiązuje wspo-

²⁸ Obecnie strona północna.

mniany wcześniej werset w językach jidysz i polskim: „w każdej garście popiołu szukam swoich bliskich”²⁹.

Do obejścia pomnika i obejrzenia wszystkich jego ścian zachęca rytm siedmiu geometrycznych wgłębień w górnej części steli. Przypominają one wcięcia wyżłobione dłutem bądź wyciśnięte podobnym narzędziem w miękkim tworzywie. Trudno wyjaśnić jednoznacznie ich symbolikę – być może nie jest to zresztą potrzebne. Bliższa analiza rzeźbiarskiej faktury pozwala dostrzec, zwłaszcza przy beślonecznej pogodzie, ogromną ilość poszczególnych odlewów, połączonych w całość monumentu. Maestria, z jaką tego dokonano, jest dziś rzadkością w polskiej sztuce pomnikowej. Warto też zauważyć, że monolit rzeźby został asymetrycznie usytuowany w przedniej części szerokiego podestu. Ma to znaczenie przy próbie odczytania napisu dedykacyjnego na tylnej części monumentu. Nie można go odcyfrować z poziomu obiegającej pomnik alejki – trzeba wspiąć się na platformę, na której stoi brązowa macewa. Niska podstawa korpusu pomnika wynosi go z niebywałą lekkością ponad poziom granitowej platformy. Ten pefen gracji wygląd dodatkowo kontrastuje z rzeźbiarskimi wątkami steli.

Należy również zwrócić uwagę na pierwotny sposób ustawienia pomnika na ciasnym skwerze. Jeszcze kilka lat temu monument znajdował się na niewielkim plateau, opadającym po przekątnej w kierunku północno-zachodnim. Jego przednia część zwrócona była ku północy, a prowadziły do niego schody z symboliczną liczbą siedmiu stopni. Owe niskie i szerokie stopnie przywodziły na myśl rytmicznie przepływające fale. Pozwalały powoli wstępować w bezpośrednie sąsiedztwo obelisku.

Pomiędzy schodami a odpowiadającym im szerokością podestem, gdzie umieszczono pomnik, znajdowała się szeroka, trudna do przeskoczenia szczelina. Na jej dnie wysypano żwir³⁰, na którym należało stanąć, aby dojść do steli. Jeśli chciało się oglądać pomnik od frontu lub obejść go, stopy również musiały dotknąć kamienistej ziemi – bez żdźbła trawy, przesyconej krwią niewinnych. Rozerwanie schodów i podestu pod stelą symbolizowało dodatkowo przerwanie ciągłości istnienia gminy żydowskiej, początek jej końca.

Pomnik odlano z brązu pokrytego czarną patyną. Ów żałobny ton w oczywisty sposób wpisuje się w przesłanie monumentu. Choć wielu lublinian uważa, że został on wykonany z ciemnego kamienia, brązowy odlew, w odróżnieniu od steli z zimnego głazu, odznacza się miękkością, ciepłem, płynnością kształtów.

Trudno dziś precyzyjnie wyznaczyć granice inwencji i wkładu artystycznego Bogumiła Zagajewskiego i Janusza Tarabuły – projektantów tworzących to wspólne dzieło. W rzeźbiarskiej warstwie odnajdujemy jednak od razu cechy formalne charakterystyczne dla malarstwa Tarabuły. Najłatwiej dostrzegalne są akcenty geometryczne w górnej części pomnika. Podobnie zwraca uwagę niebywały syntetyzm, widoczny zarówno w konturowym traktowaniu przedstawionych elementów, wycinaniu ich z tła, jak i w sprowadzeniu sylwetek ludzkich do roli personifikacji cierpienia i męczeństwa. Warto również wspomnieć o typowej dla artystów z Nowej Huty świadomej rezygnacji z jakiegokolwiek skłonności do anegdoty.

Pomnik „Ofiar Getta” należy do dużej grupy lubelskich pomników upamiętniających męczeństwo ostatniej wojny. Wraz z kilkoma innymi obiektami memoratywnymi – znajdującymi się na żydowskich i komunalnych cmentarzach – stanowi świadectwo żydowskiej martyrologii. To także, obok monumentu znajdującego się na Majdanku (autorstwa Wiktora Tołkina, 1969) oraz pomników Józefa Czechowicza (Tadeusz Skwarczyński, 1969)

²⁹ U stóp pomnika znalazły się również wspomniane wcześniej urny z prochami Żydów pomordowanych w różnych miejscach straceń. H. Lipińska: *Przed pomnikiem...*, dz. cyt.

³⁰ Jej szerokość wynosiła 1,8 m, dodatkowo poziom platformy był wyższy od najwyższego stopnia schodów o 10 cm. Obecnie szczelina istnieje nadal, w nowym miejscu zachowano bowiem najwyższy stopień schodów.

i „Homagium” (Jerzy Jarnuszkiewicz, 1983), jedno z najlepszych artystycznie dzieł tego rodzaju w Lublinie³¹. Nowatorski w formie – dzięki odważnej prezentacji ujętych w negatywie odrealnionych postaci, niepowiązanych anegdotą – zdecydowanie odróżnia się od licznych, wcześniejszych i późniejszych, pomników wykorzystujących ten artystyczny motyw³².

Warto zauważyć, że monument szczęśliwie omijały akty wandalizmu, które dotykały inne lubelskie pomniki – jedyne chuligańskie wybryki to graffitiarski tag namalowany sprayem na odlewie oraz dewastacja płyt dwóch najwyższych stopni schodów³³. W swoistym uspieniu pomnik „Ofiar Getta” przetrwał do początków XXI wieku, gdy zrobiło się o nim głośno. Od lat w prasie pojawiały się apele, by zagospodarować od nowa bądź gruntownie zrewitalizować skwer wraz z zaniedbanymi i opuszczonymi budynkami gastronomicznymi „Arkad”.

Po przetargu z lipca 2005 roku, którego wynik zdecydował o przyszłości kwartału pomiędzy ulicami Przystankową, Świętoduską i Lubartowską, pojawiły się dyskusje na temat miejsca, w jakie mógłby zostać przeniesiony pomnik. Jedną z historycznie uzasadnionych lokalizacji był teren Podzamcza, dawnej dzielnicy żydowskiej. Rozpoczęcie prac na skwerze wyznaczono na lato 2006 roku, zaś ponowne odsłonięcie monumentu miało nastąpić kilka miesięcy później – jesienią³⁴. Pomysł ten już w czerwcu spotkał się z gwałtownym sprzeciwem Żydowskiej Gminy Wyznaniowej z Warszawy, która potraktowała owe plany jako przejaw arogancji władz Lublina i wystosowała oficjalny protest na piśmie, przypominając, że już rok wcześniej sprzeciwiała się wstępnym planom przeniesienia monumentu. Jednocześnie działające w Izraelu Ziomkostwo Żydów Lubelskich poparło koncepcję, dowodząc, iż ma moralne prawo do decydowania o przyszłości form pamięci o lubelskich Żydach³⁵.

Dyskusja doprowadziła do krótkotrwałego kompromisu: miasto wycofało się z pomysłu umieszczenia pomnika pod zamkiem, od strony nieistniejącej ul. Krawieckiej, zaś Gmina przyjęła do wiadomości możliwość przeniesienia monumentu, proponując miejsce, w którym znajdowała się jedna z bram getta – mały plac przy zbiegu ul. Kowalskiej i Lubartowskiej³⁶. W grę wchodził także plac przed jesiwią, uznany przez miasto za lepszy z uwagi na możliwość atrakcyjniejszego wyeksponowania dzieła³⁷. Kilka tygodni później problemy powróciły przy okazji dyskusji na temat umieszczonych pod pomnikiem urn z prochami. Otwarty list w tej sprawie napisał Morris Wajsbrot, jeden z inicjatorów powstania monumentu, prezes stowarzyszenia New Lubliner & Vicinity Society, które grupuje lubelskich Żydów mieszkających w USA.

Wajsbrot stwierdzał, iż ewentualne przeniesienie pomnika jest niedopuszczalne z uwagi na znajdujące się pod nim prochy pomordowanych Żydów. W odpowiedzi wojewódzki konserwator zabytków oponował, dowodząc, że w archiwach nie ma o tym wzmianki³⁸. Z jednej strony sytuację komplikowały niejednoznaczne informacje na ten temat umieszczone w prasie z czasu odsłonięcia pomnika, z drugiej strony przeciwnicy przywoływali obowiązujący w judaizmie zakaz przenoszenia zwłok i prochów. Wysu-

³¹ K. S. Ożóg: *Rzeźbiarze lubelscy w konfrontacji z władzą ludową* (w:) *Artyści lubelscy i ich galerie w XX wieku. Materiały z sesji organizowanej przez SHS i Katedrę Historii Sztuki Nowoczesnej KUL*. Red. Lechosław Lameński. Lublin 2004, ss. 163-173; M. Ożóg: *Charakterystyka zespołu pomników martyrologicznych w Lublinie*. „Rzeźba Polska” 2009, nr 13, ss. 119-124.

³² Z podobnych monumentów wymienić można m.in. pomnik poświęcony jeńcom włoskim w Białej Podlaskiej czy też znajdujący się w Lublinie pomnik upamiętniający rozstrzelanych na Górkach Czecho-wskich. Por. A. L. Gzella, S. Wojnarowicz: *Pamięć narodu w holdzie bohaterom II wojny światowej*. Informator. Lublin 1975.

³³ G. Praczyk: *Rozbity pomnik*. „Gazeta w Lublinie” 2001, nr 90; A. Dybek: *Chuligan rozbił, miasto skleci*. „Gazeta w Lublinie” 2001, nr 97.

³⁴ S. Szewc: *Pomnik ofiar getta stanie na bloni*. „Gazeta Wyborcza Lublin” 2006, nr 128.

³⁵ J. Dakar: *Słuszna decyzja władz miasta*. „Kurier Lubelski” 2006, nr 133.

³⁶ A. Jurkowski: *Pruszkowski przeciw Żydom*. „Kurier Lubelski” 2006, nr 132; tenże: *Awantura wokół pomnika getta*. „Kurier Lubelski” 2006, nr 133.

³⁷ Tenże: *Pomnik getta przy jesiwi*. „Kurier Lubelski” 2006, nr 143.

³⁸ S. Szewc: *Pod pomnikiem Ofiar Getta nie ma prochów*. „Gazeta Wyborcza Lublin” 2006, nr 170.

nięto także koncepcję, że pod pomnikiem złożono jedynie ziemię z miejsc na nim upamiętnionych³⁹. Jednocześnie podczas narad ze środowiskami żydowskimi ustalono ostatecznie, że pomnik zostanie przeniesiony jedynie na pewien czas, zaś po sfinalizowaniu inwestycji podziemnego parkingu wróci na dawne miejsce⁴⁰. Jesienią podjęto decyzję – tymczasowym miejscem lokalizacji miał stać się niewielki plac przed Szkołą Podstawową nr 24 przy ul. Niecałej.

Podczas przenosin nie obyło się bez kolejnych problemów. Nie dopełniono wszystkich formalności, nie powiadomiono o pospiesznym rozpoczęciu prac archeologów oraz przedstawiciele Gminy Żydowskiej, których nadzór uznano za celowy z powodu urn umieszczonych jakoby pod pomnikiem – istotnie znaleziono je pod granitowymi płytami cokołu, okalającymi statwę od północy. Zostały złożone na cmentarzu żydowskim. Środowiska żydowskie zareagowały ostrym sprzeciwem, gdy okazało się, że przy ich wydobywaniu zabrakło rabina⁴¹. W połowie stycznia monument został ostatecznie wkomponowany w nowe miejsce, choć nieprzychylnie komentowano także sytuację, gdy po przeniesieniu oczekiwał na ponowny montaż⁴².

Obecnie trwa oczekiwanie na powrót monumentu w okolice dawnej lokalizacji, co wielokrotnie gwarantował inwestor. Nie jest do końca jasne, jak będzie on odbierany w zupełnie nowym otoczeniu i czy zostanie spełnione marzenie jego pomysłodawców, by po ponownym montażu przy ul. Świętoduskiej spoczęły pod nim po raz kolejny prochy, złożone w 2007 roku na cmentarzu przy ul. Walecznych. Dodatkowo, prace na skwerze posuwają się bardzo powoli. Można postawić jednak tezę, że stało się dobrze. Do czasu, gdy wybuchł konflikt, pomnik pozostawał niedoceniany i szerzej nieznan – odwiedzały go co najwyżej wycieczki podążające niebieskim szlakiem kultury żydowskiej, był jednakże pomijany przez autorów projektów nawiązujących do idei minionej wielokulturowości Lublina⁴³. Dopiero w ostatnich latach wzbudził spore zainteresowanie prasy i lokalnej społeczności. Jednocześnie nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dawny skwer przy Świętoduskiej już nigdy nie będzie taki sam. Być może zbyt lekkomyślnie podjęto decyzję o przeniesieniu monumentu, a wielu ludzi nie potrafiło w pełni docenić jego znaczenia.

Pomnik „Ofiar Getta” stanowi ważne świadectwo. Nie rezygnując z odwołań do tradycji, jego autorzy – Bogumił Zagajewski i Janusz Tarabuła – zdecydowali się na śmiałe rozwiązania formalne. Stosując nowoczesne i nowatorskie środki wyrazu, w sposób daleki od banału, stworzyli dzieło, które nie pozwala zapomnieć o męczeństwie lubelskich Żydów⁴⁴. Ów pełen spokoju, majestatu i skłaniający do refleksji pomnik stoi dziś w urokliwym zaułku w centrum Lublina, oczekując na kolejny rozdział swojej historii.

Tekst i fotografie Kazimierz S. Ożóg

Za uwagi do tego tekstu jestem ogromnie wdzięczny prof. dr hab. Monice Adamczyk-Garbowskiej oraz doktorowi Adamowi Kopciowskiemu z Zakładu Kultury i Historii Żydów UMCS. Nie wszystkie ich cenne sugestie i podpowiedzi okazały się możliwe do uwzględnienia już teraz, część z nich będzie wymagać dużo głębszych kwerend, także poza Lublinem.

³⁹ Za tą teorią opowiadał się również, poproszony o konsultacje w tej sprawie, autor tekstu.

⁴⁰ A. Jurkowski: *Przenosin nie będzie*. „Kurier Lubelski” 2006, nr 181.

⁴¹ A. Lysakowski: *Chcieli to zrobić bez świadków*. „Kurier Lubelski” 2007, nr 2; tenże: *Urny złożone na cmentarzu*. „Kurier Lubelski” 2007, nr 3.

⁴² M. Bielez: *Kończą się prace przy pomniku ofiar getta*. „Gazeta Wyborcza Lublin” 2007, nr 14; S. Pawlak: *Arkady przyszości*. „Nowy Tydzień w Lublinie” 2007, nr 2.

⁴³ Pomnik znajduje się na trasie turystycznego „Szlaku lubelskich Żydów”, otwartego wiosną 2001 r. Szlak ów mierzy 2,5 km długości i ma trzynaście przystanków (m.in. cmentarze żydowskie, jesiwa przy ul. Lubartowskiej, miejsce po synagodze Maharszala). Por. J. Pleszczyński: *Polska Jerozolima...*, dz. cyt.; tenże: *Szlak niepamięci*. „Gazeta w Lublinie” 2002, nr 84.

⁴⁴ M. Gutowski: *Pomnik lubelski...*, dz. cyt.; Z. Strzałkowski: *Pomnik ofiar...*, dz. cyt.; H. Gawarecki: *Lubelskie pomniki...*, dz. cyt., s. 82.

PIOTR MACHUL

*kołysanka mazurska
albo barbituran pruski*

rybak wiosłem rozcina jezioro
wbrew temu co mówił święty Augustyn
ciemności przemawiają do nas
tylko wieczna lampka papierosa czuwa

na malinowej wyspie
rój gwiazd
atakuję nas
tak kończy się
miodowy miesiąc
wakacji

tysiąc jeden księżyców
tysiąca i jednej nocy
dziś świeci
zaśnij zaśnij już
nim demony Swedenborga
naostrzą je jak nóż

jej zdjęcie z 1961 roku

dlaczego jej zdjęcie z 1961 roku
z Northampton
albo z New Hampstead
nieważne
nie pozwala uwierzyć
że odeszła

dlaczego na tej niewyraźnej
czarno-białej fotografii
ma wyraźnie czerwone usta
i zielonoszare oczy

dlaczego krzyczy choć milczy

dlaczego nie ty ją
a ona ciebie
odprowadza wzrokiem

dlaczego na tym zdjęciu
choć jest sama
ukryły się wszystkie kobiety
które możesz pokochać
bez pamięci

dlaczego to zdjęcie z 1961 roku
nadal wywołuje niepokój?
bo przypomina że serce
czasem zmienia się w rybę
wyrzuconą na brzeg?

Cafe Colombia

mimo że kawiarnia oferuje wyjątkową kawę
sto procent arabiki najwyższej jakości
kontrolowaną przez Fedecafé
skupiającą 300 tysięcy producentów kawy

mimo że kawa jest całkowicie pozbawiona goryczki
ma delikatną owocową słodycz
i ziołowo-kwiatową kwaskowość

mimo że kawiarnia poleca mieszankę czterech kaw
mocnej Cundinamarki słodkawej Huili
cytrynowej Boyaki i gęstej Tolimy
a także mieszankę średnio palonych ziaren
z rezerwatu la Sierra de Santa Marta
i napój firmowany przez legendarnych braci Rausch
a nawet luksusową kawę z Hacienda Bombona
gdzie w przepięknej XVII-wiecznej willi
w roku 1822 mieszkał sam Simon Bolivar
i pewnie dlatego podłoże jest tam nadal wulkaniczne
a ziarna mają smak i aromat
świeżych owoców miodu jaśminu i migdałów

mimo tych wszystkich pokus
mnie najbardziej zainteresowały
nogi dziewczyny parzącej kawę

szybka konkwista

M.

twoje ciało to bezpieczna przystań
szepcze jej
głos tłumi wodospad
włosów
ona zapisuje te słowa
w pośpiechu
na kartce prześcieradła

ciała słone jak morze
więc znów nagły przypływ uczuć
i szybka konkwista
nad ranem brakuje sił
i słów

pozornie zwyczajny świt
psy budzą miasto
(codzienny obowiązek
krewnych Cerbera)

wstaje ubiera się
choć i tak zawsze będzie już naga
zatrzymana w kadrze okna
na fotografii
nocy która właśnie odeszła

do ojca Grzegorza Mendla

genetyka to jednak potęga
te wszystkie pszenżyta
kuroprzepiórki
pieluchomajtki
poematy prozą
i proza poetycka

a teraz jeszcze klonowanie

ciekawe czy
jak mnie sklonują
to napiszę
dwa razy więcej
dwa razy dłuższych wierszy
czy zwyczajnie
będę się powtarzać

ulubiony

jestes całym moim życiem
dlatego gdy cię nie ma w domu
twoją nieobecność
jem twoją ulubioną łyżką
twoim ulubionym widelcem
na twoim ulubionym talerzu
piję z twojego ulubionego kubka

a moja ulubiona łyżka
mój ulubiony widelec
talerz kubek
w ciemności kredensu
i nocy
czekają na kogoś
kto może przyjść niespodziewanie
jak w wigilijny wieczór
i twoją nieobecność jeść
z mojego nakrycia

Piotr Machul



Olga Siemaszko, ilustracja do bajki *O muszce Złotobrzuszcze* Kornela Czukowskiego, 1986 r.

PATRYCJA PROCHOT-SOJKA

Wnoszę toast za Tanię...

Opowieść wojenna

Kiedy po wojnie szłam ulicami Tbilisi, ludzie tańczyli, świętowali i krzykali: „Misza Saakaszwili, Misza, Misza”. A mnie serce pękało, tak mi było żal tych, którzy zginęli. Taka strata, po której teraz tak bardzo boli...

Dr Tatiana Kurczewska, prezes Związku Polonii Medycznej w Gruzji, urodziła się nad Bajkałem. Jest córką potomków polskich zesłańców. Dzieciństwo i młodość spędziła we Lwowie. Po ukończeniu studiów medycznych przeniósła się do Gruzji i zamieszkała w Tbilisi. Podczas wojny gruzińsko-rosyjskiej w sierpniu 2008 roku pracowała w szpitalu w Gori. Ratowała rannych, organizowała pomoc medyczną i humanitarną.

Jest sierpień 2008 roku. Lato w Gruzji nie różni się niczym szczególnym od poprzednich. W Kachetii dojrzewają winogrona, a w górach kolejna grupa wspinaczkowa wchodzi na Kazbek. Od kilku miesięcy, jak co roku, Tania Kurczewska przygotowuje letni obóz dla polskich i gruzińskich dzieci. Mają być zajęcia z tańca, teatru. Pojawi się odpowiedni zespół aktorów, przyjechać ma też Raiden Kerwaliszwili, reżyser z teatru w Tbilisi.

W pierwszych dniach sierpnia wszyscy spotykają się w Sodgeri, niedaleko Bordżomi. Na te kilka beztrudnych chwil dzieci czekają cały rok. Większość z nich letni obóz traktuje jako ucieczkę od domowej biedy. Będą w końcu normalne posiłki. Ale i tak przez pierwsze dni niektóre z dzieci napychają kieszenie chlebem, bo co, jeśli zabraknie. Tak będzie, dopóki nie przyzwyczają się, że na obozie jest normalnie, bo przecież ich Tania zadbała o wszystko.

W sobotę dzwonią dziennikarze z Polski. Mówią, że w Gruzji w każdej chwili może rozpocząć się wojna i że wojska rosyjskie czekają już tylko na rozkaz wejścia na obszar kraju. Potrzebują więcej informacji. Tania nie kryje zdziwienia. Nawet nie przypuszcza, że może być aż tak źle. Z daleka od Tbilisi, polityki, w oddalonym Sodgeri wszystko wydaje się takie spokojne i pewne. Informuje o całej sytuacji resztę opiekunów i wspólnie postanawiają, że nie zrezygnują z obozu. Przecież tyle razy bywało podobnie, a później wszystko ucichło. Dlaczego i teraz nie ma być tak samo? Zresztą na Kaukazie trzeba być przyzwyczajonym do takich sytuacji.

– Naród rosyjski nie jest wrogiem Gruzinów – uspokaja Raiden Kerwaliszwili – przecież w Gruzji żyje wielu Rosjan. W Tbilisi jest około 120 narodowości i nigdy nie było na tym tle konfliktów. Uczymy dzieci języka rosyjskiego, to przecież język komunikacji w republikach postsowieckich. No i jeszcze literaturę piękną należy czytać w oryginale – Dostojewskiego, Czechowa.

Siódmego sierpnia poranek jest cichy. Dookoła las, góry i wyprawa z dziećmi na basen. Inga, żona Raidena, prowadzi zajęcia gimnastyczne. Dzieci biegną przez ogromny park. Za nimi, w odstępnie kilkunastu metrów, stara się nadążyć kilku starszych, przypadkowo spotkanych ludzi. Sznurek biegnących zamykają okoliczne psy. Tania obserwuje to wszystko z balkonu. Śmiesz ją ten cały beztroski korowód. Jeszcze tak niedawno ostrzegano ją przed wojną. Jak w ogóle można pomyśleć o zabijaniu? Ciszę nagle przerywa telefon. W słuchawce odzywa się zdenerwowany głos kolegi: – Musisz natychmiast przyjechać do szpitala. Ogłoszono alarm wojenny. Jesteś nam w Gori bardzo potrzebna.

Na ulicach z Bordzomi do Gori stoi mnóstwo wojskowych samochodów. Trasę tę zwykle pokonuje się w czterdzieści minut. Teraz trzeba na to trzy godziny. Armia gruzińska jedzie w stronę Schinwali. Wśród ludzi panuje ogromne zdenerwowanie.

Do pracy Tania przyjeżdża wieczorem. W szpitalu wszyscy z niepokojem oglądają wiadomości. Czy będzie wojna, czy wojska rosyjskie wejdą na teren Gruzji, a co na to opinia publiczna? Micheil Saakaszwili mówi, że 8 sierpnia o godzinie 13 rozpoczną się gruzińsko-rosyjskie rozmowy pokojowe. Cały personel medyczny oddycha z ulgą. Pojawiła się nadzieja. Trzeba wierzyć, że będzie dobrze.

W nocy z siódmego na ósmego sierpnia rozpoczyna się wojna. W szpitalu w Gori przyjmuje się pierwszych rannych, a do prosektorium wnoszone są ciała pomordowanych. Przez kolejne trzy dni personel pracuje bez chwili odpoczynku. Przez te wszystkie niepewne godziny Tania nie czuje strachu, nie myśli ani o sobie, ani o swoich bliskich. Skupia się tylko na tym, co dzieje się w szpitalu.

Profesor Guram Gvasalia, uczestnik wojny w Abchazji w latach 1992-1993, w szpitalu w Gori jest głównym chirurgiem. – Rosjanie bombardują wioski i osiedla cywilne, w których nie ma wojska – mówi. Przyjmujemy 640 rannych w ciągu 14 godzin. W Czeczenii i Afganistanie w ciągu jednego dnia było od 50 do 100 rannych. 640 to rekord od czasów II wojny światowej. Pierwszego dnia przyjmujemy 640 osób, drugiego 430, a trzeciego 250 rannych.

Na podwórzu leży setka trupów, jest sierpień, upał. Ciała trzeba szybko i po chrześcijańsku pochować. To przygnębia, ale mimo to wszyscy podchodzą do sprawy w poczuciu obowiązku. Nie ma najmniejszej paniki, chaotycznych działań.

Rosjanie nadal bombardują teren szpitala. Pocisk trafia w główny budynek. Ginie jeden z lekarzy. Nigdy wcześniej nie było tylu poszkodowanych. Podczas gdy spadają i wybuchają bomby, szpital stara się funkcjonować normalnie. Pracuje siedem zespołów operacyjnych. Wciąż jednak pozostaje pytanie: – Co robić w takich chwilach? Czy dalej zajmować się pacjentami, czy uciekać do schronu?

Jedenastego sierpnia pojawiają się pogłoski, że lada moment można spodziewać się rosyjskiego wejścia na teren szpitala. Z oddziałów wywożą wszystkich rannych. W pustych salach zostaje tylko personel medyczny. Zdenerwowanie staje się nie do zniesienia. Najgorsze jest czekanie i niepewność. Każdy zadaje sobie pytania: Czy wojska rosyjskie wejdą do szpitala? Co wtedy z nami się stanie? Czy nasi żołnierze zdołają nas obronić?

W szpitalu nie ma już żadnych zajęć. Pozostaje tylko czekać. Tania zaczyna odczuwać zmęczenie, musi w końcu odpocząć. Przed snem obiecuje sobie,

że napisze jeszcze list do znajomego w Polsce i opíše w nim to wszystko, co zdarzyło się podczas wojny. Nie jest jednak w stanie opanować zmęczenia. Zasypia bardzo szybko. Przez sen słyszy, że ktoś woła – Tania, Tania, i że uporczywie puka do drzwi. Nie może otworzyć oczu. Stara się z całych sił ale czuje, że zmęczenie jest mocniejsze. Tak naprawdę nie wie, ile mija czasu od chwili, kiedy próbuje się przebudzić.

Gdy wychodzi z gabinetu, jest pusto, przeraźliwie pusto. W szpitalu nie ma nikogo. Ktoś nie dopił herbaty i jeszcze unosi się z niej para. Wszystkie rzeczy są na swoim miejscu. Torby, ubrania wiszą tam gdzie zawsze. Tylko ludzi brak.

Na korytarzach cisza. Tania wydaje się, że nadal jest uwięziona we śnie. Otwiera drzwi do kolejnych oddziałów, sal. Raz za razem, następne i następne, ale nigdzie nikogo nawet nie słyszeć. W końcu wychodzi ze szpitala. Na schodach, z głową wspartą na dłoniach, siedzi jeden z lekarzy.

- Słuchaj, co właściwie się stało? – pyta
- Nie wiem – odpowiada
- No, a gdzie podziali się ludzie?
- Nie wiem.
- A samochody?
- Nie wiem.

Po 15 minutach otwiera się brama szpitalna... Batalion gruzińskich żołnierzy wjeżdża na plac. Tania oddycha z ulgą... Właśnie wtedy, kiedy spała, ogłoszono alarm i wszyscy w pośpiechu musieli opuścić szpital.

Tania próbuje robić zdjęcia żołnierzom, ale jeden z oficerów zabiera jej aparat. Po jakimś czasie okazuje się, że w szpitalu zostało więcej lekarzy. Zebrało się ich może dziesięciu, może dwunastu. Wojna wciąż trwa. Niedługo pojawiają się kolejni ranni. Zaczyna się praca.

Zajęcia na oddziale przerywa telefon – Taniu, gdzie pani jest? – W słuchawce odzywa się przestraszony głos koleżanki.

- Ja jestem w pracy. Ale gdzie wy jesteście? – odpowiada Kurczewska.

Po dwóch godzinach pozostali lekarze wracają do szpitala.

Dwunastego sierpnia pacjenci i personel medyczny muszą opuścić Gori. W szpitalu nie ma już nikogo. W fartuchu lekarskim Tania razem z koleżanką wychodzi na główną drogę do Tbilisi. Zatrzymuje karetkę, która jedzie do szpitala.

– Słuchajcie – mówi pospiesznie – tam już nikogo nie ma, kazali opuścić Gori. My właśnie stamtąd wracamy.

Kierowca tłumaczy, że dostali wiadomość, że w szpitalu został jeszcze jeden ranny. Tania podejmuje szybką decyzję o powrocie. W tym momencie zaczynają się ponownie bombardowania. Kiedy wyjeżdżają z pacjentem, na placu szpitalnym zatrzymuje się ciężarówka. Na przedzie siedzi starszy mężczyzna, na rękach trzyma rannego chłopca. Szybko transportują ich do karetki. Kiedy ruszają, pojawia się helikopter. Pilot widzi, że przewożą rannego i że na samochodzie jest znak Czerwonego Krzyża. Mimo to zaczyna strzelać.

Starszy mężczyzna siedzi na przedzie. Tania nie pozwala mu patrzeć na to, co dzieje się z jego wnukiem. Lekarze udają już tylko, że ratują chłopakowi życie. Dostał w serce. Nikt z nich nie chce, żeby starszy mężczyzna swoim zachowaniem prowokował los. Po jakimś czasie z nieznanых powodów helikopter odlatuje.

Na początku drogi z Tbilisi do Gori jest miejscowość Kaspi. Do Kaspi można jechać spokojnie, bez większych przeszkód. Stoją tam wojska gru-

zińskie. Ale od Kaspi w stronę Gori są już tylko Rosjanie. Co pięćset metrów stoi czołg. Kiedy nas zatrzymują – mówi Tania – każdy z nich zadaje te same pytania: „Dlaczego jedziecie, po co?”. A my zawsze odpowiadamy, że jesteśmy lekarzami, że wieziemy chleb, lekarstwa, że musimy pomagać.

Pewnego razu Tania słyszy rozmowę. Na jednym z posterunków jeden żołnierz mówi do drugiego: Słuchaj, podejdź do nich, ty lepiej rozmawiasz po rosyjsku. Dowiedz się, czego chcą.

Tak naprawdę Rosjan jest bardzo mało. Większość to ludzie z dalekich rosyjskich republik, którzy prawie nie rozmawiają w języku Putina.

Innym razem na tej samej trasie rosyjski żołnierz chce, żeby Tania przewiozła do Gori Osetynkę z dwójką dzieci. Kiedy zabierają ich do karetki, żołnierz zauważa jeszcze innych lekarzy i pyta kim oni są. Tania odpowiada, że to Polacy z misji medycznej. Rosjanin ostro protestuje, że wobec tego ta kobieta nigdzie z nimi nie pojedzie. Tania próbuje go przekonać, że lekarze pomagają wszystkim i nie robią żadnych wyjątków. Stara się mówić spokojnie. Widzi, że żołnierz jest pod wpływem narkotyków. Najdrobniejsze potknięcie mogłoby go wyprowadzić z równowagi. W karetce wszyscy boją się, że może zacząć strzelać.

Jeden z wielu powrotów do Gori. Tania i pozostali lekarze są pewni siebie, wierzą że nic złego nie może im się przydarzyć. Ostatnim razem jechali wśród lasów. A teraz wszystko jest spalone. Ani przez chwile nie opuszcza ich uczucie strachu i niepewności. Rosyjskie czołgi jadą w góry, wojska odchodzą. Ale po jakimś czasie czołgi i żołnierze wracają znowu na swoje miejsca. Do przodu i z powrotem. Tak ciągle i ciągle. Dopiero później zdają sobie sprawę, że to taka gra Rosjan. Działanie na ludzką psychikę, żeby zderwować, wystraszyć.

Dziewiątego sierpnia dzwoni telefon ze Wspólnoty Polskiej. Chcą wiedzieć, czego potrzeba, co mogą dla szpitala zrobić. Z głównym chirurgiem szpitala Tania sporządza spis rzeczy niezbędnych. Cudem udaje się przesłać faks do Polski.

Pierwsza pomoc humanitarna i medyczna przychodzi czternastego sierpnia. Razem z nią pojawiają się też kolejni polscy lekarze.

Od tego momentu zaczyna się inna praca. W Gori wciąż stoją rosyjskie wojska. Piętnastego sierpnia Tania, inni lekarze, a także wolontariusze rozwożą mieszkańcom jedzenie, potrzebne lekarstwa. Z młodych w Gori nikogo już prawie nie ma. Zostali sami starsi ludzie.

– W Gruzji musimy myśleć, że będzie dobrze – mówi Tania. Nie możemy oczekiwać, że będzie źle, że stanie się najgorsze. A tu nagle ta wojna. Bombardowanie. Wybuch i niczego już nie ma. Nie ma domów. Kawalki mebli leżą na ziemi. Widzisz, tam lalka, tam inna zabawka, tam łóżeczko dziecka. I chociaż nie chcesz, to i tak wyobrażasz sobie, co tam się stało, co z tymi ludźmi, jaki koszmar musieli przeżyć.

Wojskowy Szpital Ministerstwa Obrony Gruzji powstał w Gori cztery lata temu. Podczas wydarzeń sierpniowych w 2008 roku szpital znalazł się w centrum wojennego konfliktu. – Jesteśmy dumni, że pracowała z nami Tatiana Kurczewska – mówi dyrektor szpitala Nikoloz Jokhadze. Podczas okupacji, gdy wszystko kontrolowali Rosjanie, ona przy pomocy państwa polskiego zajmowała się codziennie uciekinierami.

W Gruzji utworzono cztery punkty pomocy Polskiej Misji Medycznej. Dwa w starym szpitalu w Tbilisi, gdzie znajdowała się największa liczba uchodźców, i dwa na obrzeżach miasta. Dysponowano podstawową aparaturą

turą, a dzięki wcześniejszej pomocy Polaków z Kanady dostępne były środki, żeby kupić leki dla uchodźców.

– Zawsze był kontakt z Ministerstwem Zdrowia i Ministerstwem do Spraw Uchodźców – mówi Kurczewska – dzwoniли do nas i mówili, tam i tam trzeba pojechać, to i to jest potrzebne. Jeśli masz cel, to nie myślisz o tym, że mogłoby się to nie udać. Po prostu musisz i jedziesz. Dopiero po wojnie zaczynasz analizować i dopiero wtedy próbujesz zrozumieć, co się wydarzyło.

Gruziński tamada Raiden Kerwaliszwili mówi:

Chciałbym wznieść toast za Tatianę Kurczewską. Za naszą Tanię, która jest bohaterką. To, co zrobiła, jest nieocenione. Ona ostatnia wyjechała ze szpitala w Gori, organizowała pomoc medyczną i humanitarną. W naszych stronach zginęło mnóstwo ludzi. Zginęły dzieci, żołnierze, lekarze... To wielka tragedia. To żałoba dla wszystkich, dla Gruzinów, Rosjan i Osetyńczyków. Każda z matek bez wyjątku oplakuje swoje dziecko. Tylko żal, że giną prości, zwykli ludzie, gdy politycy załatwiają swoje cele.

Za Tanię – niech Bóg da jej siły, energię i zdrowie. Za żołnierzy, którzy ginęli za swoje rodziny, za idee. Za żywych w ich codziennym trudzie...

Patrycja Prochot-Sojka

Książki nadesłane

Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2011

Anna Frajllich: *Czesław Miłosz. Lekcje. Prywatny hold*. Ss. 41.

Roman Ciepliński: *Diabelski młyn*. Powieść. Ss. 111.

Alan Sasinowski: *Pełna kontrola*. Powieść. Ss. 95.

Brygida Helbig: *Enderowce i inni ludzie*. Opowiadania. Ss. 84.

Helena Raszka: *Głosy w przestrzeni*. Poezja. Ss. 56.

Helena Raszka: *Imię własne. Dziesiąty zbiór wierszy pisany pomiędzy 11.1983 a 02.1989*. Ss. 69.

Ogrodnik

Pan Władysław Prohaska przychodził do pracy bardzo wcześnie. Od pierwszych dni wiosny aż do późnej jesieni można go było zobaczyć na terenie Ogrodu Jordanowskiego już o godzinie 6 rano i to bez względu na pogodę. Nawet największa ulewa nie była w stanie zmienić jego rozkładu dnia. W zimie zjawiał się o 7.30, pół godziny wcześniej przed innymi pracownikami. Jego status zawodowy nie był ściśle określony. Przed laty został zatrudniony w Ogrodzie Jordanowskim jako „pracownik fizyczny” w wymiarze 8 godzin dziennie: miał pracować od 7.30 do 11.30 i od 15.15 do 19.15. Pan Prohaska nie korzystał jednak z przewidzianej umową czterogodzinnej przerwy i od rana do wieczora przebywał na terenie ogrodu. Jego postać w ciemnoniebieskim fartuchu, a w zimie w watowanej kufajce tegoż samego koloru, stała się z czasem trwałym elementem miejscowego pejzażu. Niektórzy mówili o nim jako o dozorczy, inni jako o ogrodniku. Nie był jednak ani jednym, ani drugim, choć pilnował porządku na terenie i dbał o kwietniki, ale robił to z własnej woli. Do jego obowiązków ściśle określonych w umowie o pracę należało otwarcie o godzinie 8 bramy ogrodu i zamknięcie jej o 19. Poza tym miał dbać o czystość wysypanych żużlem alejek, betonowej estrady, piaskownicy dla dzieci, dwóch boisk do siatkówki oraz ośmiu drewnianych stołów pod kasztanowcami. W okresie zimowym do jego obowiązków należało także zapalenie o zmroku latarni i przygotowanie na jednym z boisk lodowiska dla łyżwiarzy. Pracy nie miał więc wiele: na posprzątanie terenu i przetrarcie ścierką stołów wystarczyło około dwóch godzin. Potem mógł spacerować po ogrodzie bądź siedzieć w kantorku, popijając herbatę albo coś mocniejszego, jak większość „pracowników fizycznych” zatrudnionych w instytucjach wychowawczo-rozrywkowych.

Pan Prohaska nie należał jednak do obiboków i cały swój wolny czas poświęcał różom. Właśnie przy kwietnikach, klombach i rabatach z różami można go było zobaczyć najczęściej. W przeciągu kilku lat pracy dzięki jego inicjatywie kupiono ich do ogrodu około trzystu gatunków. Zwykle pod koniec roku, kiedy zostawało w kasie jeszcze trochę pieniędzy, które należało wydać przed pierwszym styczniem, pan Prohaska proponował kupienie sadzonek róż „ku ozdobie terenu”. Dla księgowego nawet najmniejsza niewydana suma była źródłem wielkich kłopotów, więc pomysł przyjmował zawsze z radością. Na kwietnikach każdego roku pojawiały się nowe gatunki róż krzaczastych, piennych, czepnych, karłowatych. Ziemia była odpowiednia – gliniasto-piaszczysta, choć należało ją użyźnić pod koniec jesieni. Oficjalnie nie można było zakupić żadnego nawozu. Nie było to bowiem przewidziane w harmonogramie rocznych wydatków. Gdyby pan Prohaska zgodził się na użycie nawozów sztucznych, zakupiono by je, używając jakiegoś wybiegu, pozwalającego na obejście niezyciowego przepisu. Wystarczyłoby, że na rachunku napisano by „chemikalia” i księgowy nie robiłby żadnych trudno-

ści z jego zaakceptowaniem. Do „chemikaliów” zaliczano szare mydło do szorowania schodów, płyn do mycia szyb, sidol do czyszczenia mosiężnych klamek, płyn do mycia talerzy i garnków. Nikt by się nie zdziwił, gdyby ktoś do listy „chemikaliów” włączył również nawóz sztuczny. Kłopot polegał jednak na tym, że pan Prohaska nie dopuszczał nawet myśli o użyciu „chemii”, jak mówił, i koniecznie chciał mieć do dyspozycji nawóz naturalny, którego jednak nie było w sklepach państwowych. Podmiejscy gospodarze mieli go w bród, ale od nich jako „inicjatywy prywatnej” nie można było nic kupić nawet za symboliczną złotówkę.

Problem został rozwiązany dzięki osobistej inwencji pana Władysława, jego finansowemu wsparciu i pomocy Teofila Marchewki, chłopca z Okęcia, który trzy razy w tygodniu przyjeżdżał do ogrodu po resztki obiadowe i czerstwy chleb z miejscowej stołówki. Za każdym razem zabierał dla swych świnek dwa, trzy baniaki zlewki i pół worka ułomków chleba i bułek. Pan Prohaska wiedział, jak zabrać się do sprawy i któregoś razu zaprosił Marchewkę do kantoru na pogawędkę, przekąskę i pół litra. Dał do zrozumienia swemu gościowi, że gdyby nie daj Boże, jacyś służbiści dowiedzieli się, że instytucja państwowa, jaką był Ogród Jordanowski, wspomaga prywatnego hodowcę świń, to mogłyby się pojawić trudności natury politycznej i ideologicznej z dalszym otrzymywaniem kuchennych zlewki. Sprawa była jasna. Marchewka w lot zrozumiał, o co chodzi i przyrzekł solennie dostarczać raz w roku do ogrodu platformę gnoju z własnego gospodarstwa. Na pożegnanie Prohaska wręczył Marchewce pół litra wódki i od tamtej pory ziemia kwietników i klombów była co roku nawożona jak należy wystającym obornikiem.

Teofil Marchewka był słownym człowiekiem i dotrzymywał umów nawet tych niepisanych i zawartych w cztery oczy. Pan Prohaska mógł teraz dogadzać swym ukochanym różom i chronić je przed wszystkimi szkodnikami i chorobami, które znał niczym doświadczony botanik. Walczył z mszycami, mątwikami korzeniowymi, zwójkami różoweczkowymi i przedziorkami oraz dzieciarnią, która w ferworze zabawy tratowała niekiedy pieczołowicie pielęgnowane kwietniki. Nie krzyczał jednak na dzieci, starał się je przekonać, żeby choć trochę uważały. Kwietniki nie są boiskiem ani placem zabaw, cierpliwie tłumaczył. Dzieci przyrzekały poprawę i po kilku dniach historia się powtarzała.

Szczególną troską pan Prohaska otaczał szlachetne gatunki remontanów i mieszańce herbaciane, charakteryzujące się pięknymi pastelowymi barwami i silnym przyjemnym zapachem. Znał się na technice krzyżowania, więc co roku miał nowe gatunki własnego „chowu”. Ich liczne odmiany na kwietnikach budziły powszechny zachwyt. Prawdopodobnie jeszcze tylko w Ogrodzie Botanicznym można było zobaczyć tak piękne okazy róż. Pan Prohaska z ukontentowaniem słuchał pochwał i wdawał się w rozmowę z chwalącymi go paniami. Nie był obojętny na ich wdzięki. Tym, które budziły jego sympatię, z niespotykaną już na co dzień galanterią wręczał kwiaty. Widać było, że lubił obdarowywać kobiety, ale żadne tam podfruwajki i pannice, na te nie zwracał nawet uwagi, tylko stateczne panie, z którymi można było porozmawiać i które potrafiły ocenić piękno daru. Prawił im przy tym mnóstwo wyszukanych komplementów. Kobiety się śmiały, ale słuchały go z wyraźnym ukontentowaniem. Mówił pięknie, z lekka przeciągając. Od razu można było poznać, że pochodzi ze Lwowa lub jego najbliższych okolic. Zachowywał się po pańsku, co stanowiło zaskakujący kontrast z jego skromnym, wręcz ubogim odzieniem.

Do ogrodu przychodziło z dziećmi dość liczne towarzystwo międzynarodowe, ponieważ w okolicznych willach mieszkało dużo cudzoziemców pracujących w ambasadach, konsulatach i działach handlowych zagranicznych firm. Niekiedy matki, guwernantki, niańki czy bony, rozmawiając po francusku lub niemiecku, wyrażały podziw dla piękności kwiatów na klombach i rabatach i ich barwnej różnorodności dobranej ze znanstwem i estetycznym smakiem. Ku ich wielkiemu zaskoczeniu „pracownik fizyczny” dziękował im za pochwały po francusku czy niemiecku i zabawiał dworną rozmową jak rodowity paryżanin czy berlińczyk. Cieszył się szacunkiem i sympatią. Lubiano go powszechnie.

Regularnie każdego popołudnia do kantorka pana Prohaski przychodzili niektórzy licealiści, którym pomagał w odrabianiu zadań z matematyki i z języków obcych, z francuskiego, rosyjskiego i niemieckiego, ale także z angielskiego. No i łacina! Ta nie miała przed nim żadnych tajemnic. Tacyta czytał tak, jak chłopcy czytali „Przegląd Sportowy” i wyłapywał w lot wszelkie niedokładności w tłumaczeniach Wergiliusza, Seneki, Cyserona, a przede wszystkim swego ukochanego Horacego. Trzy razy w tygodniu w kantorku „pracownika fizycznego” zjawiał się Januszek, uczeń z Liceum im. Hugona Kołłątaja na prywatne lekcje języka greckiego, który jako relikw kultury burżuazyjnej, a więc wrogię postępowi, został przed laty wycofany ze szkolnych programów nauczania. Matka Januszka przekonała ukochanego syna, żeby choć trochę zapoznał się z greką, której znajomość uważała za niezbędny element wykształcenia światłego Polaka i Europejczyka. Januszek niezbyt chętnie na to przystał, woląc zapewne pograć w piłkę, niż ślęczyć w kantorku nad gramatyką grecką. Wkrótce jednak nie mógł się doczekać lekcji greckiego. Nauczyciel okazał się bardzo miły, a przedmiot ciekawy. Za pomoc w matematyce i nauce języków obcych pan Prohaska nie przyjmował żadnego wynagrodzenia. Twierdził, że za dodatkową działalność oświatową w godzinach służbowych nie może być wynagradzany przez osoby prywatne, ponieważ byłoby to nieuczciwe. Był bardzo cierpliwym nauczycielem, nie znosił jedynie bezmyślności.

Kiedyś przez przypadek okazało się, że pan Prohaska znał także inne języki obce. Któregoś roku na spotkanie z młodzieżą przywieziono do ogrodu dużą grupą nauczycieli ze Związku Radzieckiego, którzy przyjechali do Polski na obchody rocznicy wybuchu Wielkiej Rewolucji Październikowej. Kierowniczka na widok tylu gości, a przede wszystkim Towarzysza Ambasadora, zupełnie straciła głowę. Nie zdołała nawet porządnie odczytać z kartki krótkiego przemówienia powitalnego. Sytuację komplikowało również i to, że poza tłumaczem nikt z obecnych Polaków nie znał dobrze języka rosyjskiego. Do wystąpienia w roli gospodarza spotkania poczuł się pan Prohaska i zrobił to znakomicie. Kierowniczka była uszczęśliwiona, że ktoś uwolnił ją od uciążliwego obowiązku czynienia honorów domu. Inspektor z Wydziału Oświaty i działacze partyjni z Komitetu Miejskiego z nieukrywanym zdziwieniem obserwowali, jak „pracownik fizyczny” bawił nauczycielki z Sojuza. I to jeszcze jak bawił! Żartował, sypał dowcipami, prawił komplementy co piękniejszym paniom, jak tylko on to potrafił. Zachwycił swym zachowaniem i znajomością języka rosyjskiego nawet samego ambasadora Kraju Rad, który raczył z nim zamienić kilka słów.

Przez trzy godziny, tyle trwało spotkanie, Władysław Stanisławowicz, tak się goście zza wschodniej granicy z szacunkiem zwracali do pana Prohaski, niezmordowanie bawił członków delegacji. Miejscowi dygnitarze z Komitetu Dzielnicowego i Miejskiego Partii robili dobre miny do złej gry. Irytowało

ich, że nic nieznaczący „pracownik fizyczny” skupił na sobie uwagę wszystkich, także i Towarzysza Ambasadora. Zdawali sobie jednak sprawę, że żaden z nich – znali się nawzajem dobrze – nie potrafiłby tak swobodnie i dwornie się zachować wobec gości ani tak pięknie mówić i to nie tylko po rosyjsku, ale nawet po polsku. Znali jedynie siermiężny sztywny partyjny żargon. Kiedy zachwyceni goście z Sojuza pytali pana Prohaskę, czy jest z pochodzenia Rosjaninem, odpowiadał, że jest Polakiem wywodzącym się z terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Pod koniec spotkania towarzysze z Komitetu Miejskiego poprosili pana Prohaskę o wygłoszenie pożegnalnego przemówienia. Zgodził się bez chwili wahania. Jego improwizowana mowa była piękna i wzruszająca. Pan Prohaska mówił o braterstwie wolnych ludzi. O rewolucji nawet nie wspomniał. Nagrodzono go hucznymi oklaskami. Nazajutrz, po spotkaniu niektórzy pracownicy ogrodu dyskretnie mu wypominali, że zbyt serdecznie i wylewnie traktował ruskich.

– Przywieźli ich, więc co miałem robić? Stać pod ścianą jak jakiś snopek? Goście to goście. A ci na dodatek przyjechali z daleka. Trzeba było ich przyjąć godnie i z szacunkiem. Taki jest polski obyczaj narodowy, który musimy szanować i przestrzegać. Polacy byli zawsze gościnni i nie możemy odrzucić tej pięknej tradycji. Lepiej, żeby oni byli nawet trochę zakłopotani naszą gościnnością niż naszym chamstwem. A poza tym co te nauczycielki i nauczyciele są winni, że przed laty ktoś zaczął strzelać z Aurory?

Pan Prohaska był bez wątpienia osobą niezwykłą, wręcz wyjątkową, ale i tajemniczą: niewiele wiedziano o jego przeszłości. Był repatriantem ze Związku Radzieckiego. Przez kilka lat pracował na Uralu. Wrócił z żoną i synem do Polski wkrótce po śmierci Stalina. Był w jednej z pierwszych grup Polaków, którzy otrzymali zezwolenie na powrót. Osiedlił się w Warszawie tylko dlatego, że mieszkała tu jego owdowiała młodsza siostra Helena. Stolicy zdecydowanie nie lubił, choć po wojnie, ze względu na wielki napływ i przemieszanie ludności, zmieniła swój charakter. Jego zdaniem na lepsze. Mieszkali we czwórce w dwóch małych pokoikach o łącznej powierzchni 26 metrów kwadratowych. Ciasno było, ale żyli w wielkiej zgodzie.

Pan Prohaska nigdy nie narzekał. Uważał się za wybrańca i szczęśliwca. Był zadowolony, że przeżył, że żyje, że mieszka w Polsce, że jest z nim żona, syn, siostra. Cieszył się, że ma pracę, porządne buty, że nie marznie w zimie, że ma się w co ubrać i że nie jest głodny. Miał jedno pragnienie, jedno jedyne. Niekiedy myślał o nim nieśmiało. Marzył o zdobyciu jakiejś większej sumy pieniędzy, umożliwiającej mu kupienie domu z ogródkiem, a może i większego kawałka ziemi, gdzie mógłby spokojnie żyć i oddawać się ulubionym zajęciom: czytać, uprawiać ziemię i hodować róże.

– Wie pan – mówił mi, śmiejąc się – w tym pragnieniu podobny jestem trochę do Horacjusza Flakka, ale mniej od niego wymagający. On też marzył o domu za miastem, o kawałku ziemi i lasu, o źródle. Z tych dwóch ostatnich pragnień Horacjusza byłbym gotów nawet zrezygnować. Zadowolilibym się domem i kawałkiem ziemi. I jakby na potwierdzenie tego, co powiedział, pan Prohaska zacytował mocnym głosem dobrze mi znany początek *VI Satyry* z drugiej księgi:

*Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus,
hortus ubi et tecto vicinus iugis aquae fons
et paulum silvae super his foret. Auctius atque
di melius fecere. Bene est. Nil amplius oro...*

Posiadanie domu z ogrodem było w warunkach pana Prohaski czystym marzeniem. On sam zdawał sobie sprawę, że nie zdoła zaoszczędzić potrzebnej sumy ze swych poborów. Jego głodowa pensja pozwalała, i to tylko dzięki zapobiegliwości przemysłnej żony i możliwości stołowania się w ogrodzie, przeżyć jakoś do końca miesiąca, dociągnąć „do pierwszego”, jak się powszechnie mówiło. Jedyłą możliwością zdobycia sumy potrzebnej na zakup domu była wygrana w Totolotka i pan Prohaska, podobnie jak kilkanaście milionów obywateli Polski Ludowej, marzących o polepszeniu swego losu, nie tracił nadziei, że któregoś dnia i on stanie się posiadaczem głównej wygranej i poprawi swą sytuację życiową. W każdy czwartek z wielką uwagą wypełniał dwa kupony Totolotka, typując na każdym sześć numerów z 49 możliwych. Dość często udawało mu się wytypować „trójkę”. Jako premię dostawał kilkadziesiąt złotych. Te drobne sumy jeszcze bardziej rozpałały w nim chęć gry i nadzieję wielkiej wygranej. I wreszcie nadszedł od lat oczekiwany dzień: pan Prohaska wytypował „piątkę”, za którą płacono milion złotych, co równało się stu pięćdziesięciu trzem jego miesięcznym pensjom. Nie była to wygrana, mogąca zmienić tryb jego życia i pomóc w zakupie domu, ale była jednak ogromna w stosunku do jego skromnych zarobków. Cała rodzina poszła odebrać wielką wygraną. Skrupulatnie przeliczono otrzymane pieniądze: liczył je kasjer, potem on, żona, syn i na koniec jeszcze raz on sam. Tyle pieniędzy! Tyle pieniędzy! Pan Prohaska przestał racjonalnie myśleć. Żona wręcz utrzymywała, że wygrana „popsuła” mężowi w głowie. Dlaczego nie wytypował „szóstki”? To pytanie stało się jego obsesją. Prześladowało go w dzień, w nocy. Nie mógł się od niego uwolnić nawet w czasie snu. Brakowało do szczęśliwej „szóstki” zaledwie jednego numeru. Gdyby miał „szóstkę”, stałby się bardzo bogatym człowiekiem. Mógłby kupić nie tylko dom z ogrodem, ale i samochód, i Bóg wie co jeszcze.

Pan Prohaska po odebraniu wygranej przestał pracować. Jego działalność przewidziana umową o pracę ograniczyła się teraz wyłącznie do otwarcia i zamknięcia bramy ogrodu. Nie sprzątał zwirowanych alejek ani betonowej estrady, ani dwóch boisk, ani piaskownicy. Nie dbał też o stoły pod kasztanowcami. Nawet nie doglądał tak pieczołowicie hodowanych róż, które niekontrolowane zaczęły się rozrastać w wybujałe krzaki. Nie pomagał uczniom w odrabianiu zadań z matematyki i ćwiczeń z języków obcych. Przestał również uczyć Januszka języka greckiego. Punktualnie o 7.30 zjawiał się w ogrodzie w odświętym garniturze ze starannie zawiązaną muszką, podpisywał listę, otwierał bramę i lustrował teren ogrodu. W zeszycie notował uwagi i obserwacje dotyczące porządku i organizacji zabaw oraz gier. Następnie udawał się do swego „biura”, tak teraz szumnie nazywał kantorek, gdzie opracowywał w formie pisemnego meldunku „Zalecenia dla kierownika”. Pięknie wykaligrafowany dokument podpisywał imieniem i nazwiskiem z dodaniem dwóch tytułów naukowych: doktor filozofii i magister agronomii Uniwersytetu Lwowskiego im. Jana Kazimierza. Tytułów tych nikt nie traktował poważnie. Brano je za jeden z dowodów chorej wyobraźni niedosłego milionera. „Zalecenie” wręczał któremuś z woźnych z poleceniem doręczenia go kierownicze ogrodu. Następnie wracał do swego „biura”, gdzie przesiadywał przez wiele godzin, opracowując system gry, który zapewniłby mu główną wygraną. Był przekonany, że zdoła wkrótce wytypować „szóstkę”, zrealizować swe marzenia i zniszczyć finansowo Totolotka. Myślał tylko o tym i jeżeli z kimś już rozmawiał, to też tylko o tym. Jedynym odstępstwem od tej reguły były jego opowieści o Franciszku Józefie. Jeżeli znalazł słuchaczy,

mógł mówić o nim bez końca. Z dumą opowiadał o swych trzech krótkich rozmowach z cesarzem i o jego pogrzebie, w którym uczestniczył razem z delegacją Uniwersytetu Lwowskiego. Z nutą melancholii lubił opowiadać o niektórych „demokratycznych praktykach” cesarza.

– Każdy na przykład, kto chciał z nim rozmawiać w jakiejś ważnej dla siebie sprawie, mógł prosić o audiencję i otrzymywał ją. Niekiedy trzeba było poczekać kilka tygodni, a nawet miesięcy, ale Franciszek Józef nie odmawiał nikomu posłuchania. A teraz, w tym tak chwalonym ustroju robotniczo-chłopskim? Proszę spróbować poprosić o spotkanie z Pierwszym Sekretarzem! Kilkakrotnie prosiłem – kontynuował – o spotkanie z Przewodniczącym Stołecznej Rady Narodowej, ale nigdy mnie nie przyjął, bez podania jakiegokolwiek uzasadnienia czy wyjaśnienia.

„Pracownik fizyczny” nie miał wątpliwości i nie krył się z tym, że najlepszą formą rządów jest monarchia. Mało kto chciał jednak słuchać jego dywagacji na temat form rządu i opowieści o cesarzu, wiele osób nie wiedziało nawet, kim był tak szczerze chwalony przez pana Prohaskę Franciszek Józef.

Pan Władysław po wygraniu miliona korzystał codziennie z przerwy, którą mu zapewniała umowa o pracę. Zwykle jeździł trolejbusem na Wydział Matematyczny i Filozoficzny Uniwersytetu Warszawskiego przy Krakowskim Przedmieściu, żeby dyskutować o swej metodzie gry nie tylko ze studentami, ale i pracownikami naukowymi. Dość często spotykał się z jakimś Kazimierzem, z którym również prowadził rozmowy na temat opracowywanego przez siebie systemu zwiększającego znacznie prawdopodobieństwo wygranej. W czasie jednej z rozmów dowiedziałem się, że owym Kazimierzem był znakomity logik, profesor Kazimierz Ajdukiewicz, jego kolega gimnazjalny ze Lwowa. Łączyła ich nie tylko stara znajomość, ale i przyjaźń. Chodzili do tej samej klasy, w tym samym roku złożyli egzamin dojrzałości, a potem przez kilka lat studiowali razem filozofię na uniwersytecie i brali udział w seminarium profesora Twardowskiego. W tym samym roku doktoryzowali się: Ajdukiewicz u swego mistrza, a pan Władysław u profesora Jana Łukasiewicza. Przez przypadek dowiedziałem się, że pan Prohaska na wyraźne życzenie ojca, który był hofratem, to jest radcą cesarskiego dworu, odbył także studia rolnicze. Po tragicznej śmierci najstarszego brata Stanisława, agronoma, zamordowanego przez nacjonalistów ukraińskich, ktoś musiał się zająć zarządzaniem rodzinnego majątku i ojciec wyznaczył Kazimierza.

Po konsultacjach na uniwersytecie pan Prohaska punktualnie wracał o 15.15 do ogrodu, podpisywał listę obecności i siedł do swego kantorka, gdzie w samotności dopracowywał system gry, który zapewniłby mu główną wygraną. O 17, kiedy na boisku odbywał się apel dla młodzieży i dzieci, uczęszczających na zajęcia do ogrodu, pan Prohaska urządzał „uroczystość konkurencyjną”, stojąc na baczność śpiewał donośnym głosem hymn monarchii austro-węgierskiej. Spoza drewnianych ścian kantorka wyraźnie słychać było dawno już zapomniane słowa:

*Boże wspieraj, Boże ochroń
Nam Cesarza i nasz kraj,
Tarczą wiary rządy osłoń,
Państwu Jego siłę daj.
Brońmy wiernie Jego tronu,
Zwróćmy wszelki wroga cios,*

Po oddaniu hołdu Najjaśniejszemu Panu, tak zawsze w rozmowach nazywał cesarza Franciszka Józefa, powracał do swych rozważań, o 19 zamykał bramę ogrodu i udawał się do domu, ani na chwilę nie przerywając rozmyślań o genialnym systemie gry. Widywałem go w tym czasie dość często, czasem pod wieczór rozmawialiśmy o profesorze Twardowskim i jego lwowskiej szkole logicznej, ale prawie zawsze rozmowę sprowadzał na temat opracowywanego przez siebie systemu gry. Jego dywagacje, choć miały formę naukowych rozważań i za takie uważało je wielu słuchaczy, były bezsensownym bełkotem.

Minęło kilka dni, potem tygodni. Pan Prohaska ani trochę nie zmienił swego postępowania i nie zamierzał pracować. Co więcej, w sposób niezwykle krytyczny wyrażał się o kierownicze ogrodu, o pracownikach oświatowych, o inspektorze, o działaczach partyjnych z Komitetu Dzielnicowego i Miejskiego, a także o systemie wychowania pozaszkolnego, które w jego przekonaniu miało na celu wynarodowienie młodocianych Polaków. W czasie „ogniska” zorganizowanego z okazji Dnia Dziecka zrobił awanturę w momencie wykonywania „Międzynarodówki” i zmusił obecnych do zaprzestania śpiewu. Żeby go ratować z opresji, życzliwe mu osoby rozpuściły wiadomość, jakoby dzieci nie potrafiły porządnie zaśpiewać hymnu wszystkim ludzi pracy i to wywołało gwałtowną reakcję kilku osób, m.in. i pana Prohaski. Nikt jednak z Dzielnicy ani z Inspektoratu nie pofatygował się, żeby sprawdzić, jaki był rzeczywisty przebieg zdarzenia. Nikt też go nie oskarżył o zakłócenie porządku publicznego. To był jeden z licznych objawów, że szły nowe czasy.

Kierowniczka ogrodu nie wiedziała, jak należało postąpić ze zburzonym „pracownikiem fizycznym”. Nie można go było zwolnić z pracy, ponieważ brakowało mu zaledwie kilku miesięcy do emerytury. Był więc chroniony przez prawo, nawet jeżeli nie wykonywał swych obowiązków służbowych. Nie znaleziono też żadnych możliwości wysłania go na tak zwaną wcześniejszą emeryturę. W Inspektoracie również nie wiedziano, co począć. Wcześniej zamknięto by pana Prohaskę na kilka lat we Wronkach albo w Rawiczu i na tym sprawa by się zakończyła. Teraz, po XX Zjeździe bratniej partii, na którym Chruszczow wygłosił swój sławny i brzemienny w skutkach referat, nie można było już tak postępować. Nawet najbardziej twardogłowi działacze partyjni zaczęli dopuszczać możliwość, że wkrótce prawdopodobnie będą musieli odpowiedzieć przed sądem za swe czyny. Bali się więc otwarcie oskarżyć pana Prohaskę o wrogi stosunek do socjalistycznej rzeczywistości. Pozostawiono go w spokoju, licząc, że sprawy same się jakoś ułożą. Tymczasem „pracownik fizyczny”, nie zwracając zupełnie uwagi na wszystko, co się wokół niego działo, doskonalił system gry. Przestał w ogóle odzywać się do ludzi, żeby nie tracić cennego czasu. Tuż przed świętami Bożego Narodzenia, jak zazwyczaj w czwartek, pan Prohaska wypełnił według opracowanego przez siebie systemu trzydzieści kuponów Totolotka i z niecierpliwością oczekiwał transmisji z losowania numerów. Także i owej pamiętnej niedzieli podenerwowany i zniecierpliwiony usiadł przed telewizorem już na pół godziny przed rozpoczęciem programu. Transmisja rozpoczęła się z kilkuminutowym opóźnieniem, co jeszcze bardziej podekscytowało pana Prohaskę. Spiker donośnym głosem podawał wylosowane numery: 7, 13, 18, 24, 32...

– Mam znowu „piątkę” – krzyknął uszczęśliwiony pan Prohaska. Znowu mam „piątkę”! – Po chwili spiker podał ostatni wylosowany numer: 47. W pokoju rozległ się ryk „pracownika fizycznego”:

– Mam „szóstkę”! Mój system się sprawdził! Mam „szóstkę”!

Były to jego ostatnie przytomne słowa. Pan Prohaska oszalał. Tego samego dnia odwieziono go do szpitala psychiatrycznego w Tworkach. Tak zdecydował wezwany przez przerażoną żonę lekarz z Pogotowia Ratunkowego, który udzielił choremu pierwszej pomocy.

Wygraną, była to dość znaczna suma pieniędzy, odebrała żona. Kupiła za nie pod Warszawą domek wraz z przylegającym doń hektarem ziemi. Tuż po zakupie domu wyprowadziła się od bratowej „na swoje”. Pod groźbą wyłączenia z sukcesji i odmówienia przed śmiercią matczynego błogosławieństwa wymogła na synu złożenie w obecności dwóch świadków uroczystej przysięgi „na Świętą Ewangelię”, że nie będzie nigdy grał w Totolotka. Jednym ze świadków był gwardian z pobliskiego klasztoru Franciszkanów Konwentualnych, drugim ja.

Doktor Kazimierz Prohaska nigdy się o tym wszystkim nie dowiedział. Żył jeszcze prawie trzy lata w całkowitej nieświadomości. Nie był niebezpieczny dla otoczenia. Kilka razy go odwiedziłem, ale nie zwracał na mnie żadnej uwagi. Nie poznawał ludzi, nawet pielęgniarek, salowych i lekarzy, którzy się nim zajmowali w zakładzie. Całe dni spędzał nad doskonaleniem swego systemu. Robił jakieś obliczenia, wykresy. Po obiedzie skrzętnie zbierał ze stołów okruchy chleba. Chował je potem pod materacem w skarpetkach. Służba szpitalna tolerowała w milczeniu jego nieszkodliwe fanaberie. Czasem jakaś nowa salowa, nie znająca jego zachowań, nie pozwalała mu na zbiórkę chleba, wtedy pan Prohaska przyciszonym głosem usprawiedliwiał się:

– To na wypadek transportu. Nigdy nie wiadomo, czy przed wyjazdem będą rozdawać prowiant na drogę. Lepiej być przygotowanym. Suchy chleb bardzo dobrze się przechowuje, nawet przez kilka tygodni. Tylu ludzi zmarło z głodu. Dobrze jest mieć ze sobą zapas chleba...

Od czasu do czasu doktor Prohaska pisał podanie do kancelarii dworu cesarskiego w Wiedniu z prośbą o udzielenie mu audiencji przez Najjaśniejszego Pana Franciszka Józefa, z Bożej Łaski cesarza Austrii, apostolskiego króla Węgier, króla Jerozolimy etc., wielkiego księcia Toskanii, Krakowa i Siedmiogrodu etc. Zamierzał przedstawić cesarzowi niezawodny system gry w Totolotka, który mógłby znacznie poprawić finanse imperium. Do końca był pogodny, łagodny i spokojny. Nigdy nie narzekał. Niekiedy jedynie skarżył się lekarzowi, że ma szum w uszach. Zmarł w czasie snu. Na pogrzebie byli tylko żona, syn, profesor Kazimierz Ajdukiewicz i ja. Siostra Helena zmarła kilka miesięcy wcześniej.

Perugia, 15 sierpnia 2009 r.

Jan Władysław Woś

NOÉMI LÁSZLÓ

Z zamkniętymi oczami

Jeśli można jednocześnie śnić o sobie nawzajem,
to musiałeś ostatnio widzieć mnie we śnie.

Ja widziałam cię tam po raz pierwszy,
zanim jasny poranek wszystko spłoszył
mroźnym trzepotem skrzydeł.

To był zaborczy sen i chętnie
zostałabym dłużej
w jego świetlistym władaniu,
mimo że stałeś w cieniu
i nie widziałam twych oczu.

Daremnie teraz zaciskam powieki,
bo na siatkówce, między kłującymi
promykami poranka
tkwi przez sen porzucony
jakby powidok tylko
twego czoła i ust.

Jedno jak książka zamknięta,
drugie zamknięta brama.
Stoję schowana w nieśmiałość.

Czy odważę się teraz patrzeć,
jak powstają równoległe światy?

Złudzenie

Co widzisz, oko moje, w co tak się wpatrujesz?

Oglądam to wszystko, czego twój umysł się wyrzekł.
Łąkę strojącą się w trawy, strużki którymi wosk ciecze,
listowie na drzewach zaświatów.

Wyobraź sobie, że widzę też chłód i pustkę po tobie
we mgle zimowej. I ciebie widzę całą,
daremnie się za mną ukrywasz.

Co trzymasz ręką moja, na czym się zaciskasz?

Zaciskam się na twojej szyi, byś nie mogła kłamać!
Zakrywam ci usta, byś nimi nie raniła,
Żeby wicher słów ich nie rozerwał.

Całą cię podtrzymuję, bo nawet granit można stopić lub skruszyć.
Świat runął, przetrzącił ci ramię. O czoło twoje uderzają gwiazdy.
Zostaniesz dymiącym szkieletem, jeśli cię nie obejmę.

Czego się lękasz moje serce, skąd bierze się twój strach?

Obawiam się, że nic cię nie zabije.
Obawiam się, że samo w końcu będę zmuszone dokonać dzieła.
Co sekundę zamykam się i otwieram

w paraliżującej ciszy, a przecież nawet w szalejącym zgiełku bitwy
o przetrwanie metal się stopi zanim mnie dosięgnie;
robię swoje i krew twoja mi się nie sprzeciwia,
gdy się kołyszę w stygnącej pianie twego ciała.

Ja, serce twoje, niczym pospolity kamień
lśnię wypolerowane przez czas.

Proch i popiół

Ach, jakże wszystko się zmieniał!
Lato, zima, utrata wagi,
zapach pieczonego mięsa i to, że
wszyscy bredzą,
jedynie ja, prostaczek,
wiem, dlaczego i gdzie stwórca
postawił przecinek czy kropkę,
i jakie przybrał oblicze, gdy
pił krew,
którą rozlał.

On wie i widzi wszystko,
Ocenia, rozumie i pogwizdując
na rumowisku ciał naszych
stwarza szkołę, w której
nasze błędzące jestestwo
nie potrafi przywyknąć do tego,
że trawa wysycha i rośnie od nowa,
gdzie łatwo umrzeć, całkiem się wykrwawić,
i to jest piękne, podniosłe i szlachetne
na tej scenie, na której stary sługa

gasi światła, opuszcza kurtynę
ściskając nas tak mocno, że aż trzeszczą kości,
żebyśmy nie tkwili zbyt długo
w czarownym blasku fleszy.

Ale jeżeli odchodzimy, to po co,
a jeśli nie, to czemu nie,
dlaczego nie stoimy, lecz leżąc
mrużymy uległe,

jak ktoś kto bardziej wierzy w teatr
i kostiumy niż w fakt, że oddech mu zwalnia
i oko martwieje.

Nikniemy wedle rozkazu mistrza ceremonii.
Bezustannie.

przełożyła Zofia Nowacka-Wilczek
przy współpracy filologicznej Justyny Musiańskiej



Olga Siemaszko, ilustracja do *Baśni spod Gorców* Antoniny Zachary, 1980 r.

przekroje

Nie tylko analitycznie

RAFAŁ SZCZERBAKIEWICZ

DLACZEGO POLSKA (NIE) LEŻY NAD MORZEM ŚRÓDZIEMNYM?

Eseiści i badacze wypowiadający się na temat osobliwego fenomenu polskiej nowoczesności, który Mieczysław Jastrun nazwał niegdyś „mitem śródziemnomorskim”, najczęściej nie potrafią wyjść z zakłętego kręgu utopijnego projektu „Polski śródziemnomorskiej” Jana Parandowskiego. Pisząc w tym kontekście o Micińskim, Stempowskim, Vincenzie, Wittlinie czy Iwazskiewicz, wikłają się oni w swoiste emocjonalno-intelektualne uzależnienie od autorytarnego wpływu omawianych autorów, zamiast obiektywnie analizować ich dzieła. Autor najnowszej monografii Zygmunta Kubiaka świadom jest tego zagrożenia, o czym informuje już we wstępie, powołując się na Romana Zimanda jako badacza twórczości Herberta, który zauważył autoironicznie, że jego pisanie o poecie pozostaje koniecznym i wyłącznie „komentarzem do komentarza” (s. 17). Kłopot jednak w tym, że strawestowany w tytule recenzji cytat z Parandowskiego traktowany jest przez Czapczyka wyłącznie jako poręczna metafora wyrażająca klasyczną postawę wobec kultury. Nie zastanawia go fantazmatyczność tej deklaracji. Nie budzi wątpliwości jej nadmierny optymizm, nawet gdy weźmiemy pod uwagę metaforyczny charakter wyrażenia. Stąd też jego pisanie o Kubiaku staje się komentarzem do obszernego komentarza dotyczącego istoty tradycji śródziemnomorskiej, czym jest przecież w zasadzie cała twórczość bohatera monografii. Czemu tak się dzieje? Bo Paweł Czapczyk nie chce być krytykiem Kubiaka, lecz raczej mandatariuszem przejmowanej od niego procedury prawdy. A prawda ta jednoznacznie wybrzmiewa z każdej niemal strony omawianej książki: powinniśmy być mieszkańcami wybrzeża Morza Śródziemnego, winni jesteśmy to polskiej tradycji i kulturze. Nie ma tutaj zatem nawet możliwości wskazania na ograniczenia poglądów wyznawanych przez autora *Brewiarza Europejczyka* i podjęcia z nimi krytycznej dyskusji. Jest raczej postawa dialogicznej eseistyki, która staje się swoistym hołdem złożonym klasycyzującemu, konserwatywnemu światopoglądowi Kubiaka. Mit śródziemnomorski jest u Czapczyka, jak w wielu poprzednich pracach badawczych, niedotykalnym sacrum. A więc i sądy wypowiedziane o antyku zasadniczo nie podlegają krytyce. Autora mało interesuje ich deklaratywność, intencjonalność i wyraźna tendencyjność. A trzeba przyznać, że

jest on sam starożytnikiem zaprzysięgłym i świetnie orientującym się w kulturowym kontekście twórczości bohatera książki.

A zatem praca o Kubiaku pod względem merytorycznym jest niedościgłym portretem człowieka, który wbrew swej epoce – podważającej wszelkie trwałe formy podmiotowości – zachował ściśle integralną tożsamość Europejczyka w znacym, dawnym („przedunijnym”) rozumieniu tego pojęcia. Książka Czapczyka nie jest monografią „szczegółarską”. Autor zajmuje się rzeczami pierwszymi, najważniejszymi. W zarysowanym kręgu tematycznym – eseistyki, mitologii i krytyki kultury – precyzuje istotne pojęcia: eseistyczności, medytacji, duchowości, religijności, klasycyzmu, polskości itp. Czapczyk chce znaleźć do twórczości Kubiaka, w zgodzie z duchem nowoczesnej koncepcji Europy, klucz uniwersalny. Koncentruje się więc na utworach podsumowujących jego wieloletnią twórczość, pisanych z najwyższą samoświadomością i w sensie refleksyjności – metatekstualnych. Kluczem interpretacyjnym staje się tutaj pojęcie antycznej triady (dzieje, literatura i mitologia), które legło u podstaw popularyzatorskiej trylogii Kubiaka poświęconej grecko-rzymskiemu antykowi. Mało zatem mówi się tu o licznych poprzedzających trylogię tomach esejów. Zamiast tego dużo jest fundamentalnych analiz nawiązujących do tego trzyczęściowego dzieła. Późny utwór znakomicie porządkuje dorobek Kubiaka, choć dzieje się to trochę nie w zgodzie ze zdecydowanie skromniejszym w zamiarach i wymiarach wcześniejszym eseistycznym dziełem pisarza. Trylogia buduje też bardziej „majestatyczny” obraz pisarstwa tak skromnego człowieka jak Zygmunt Kubiak. Czapczyk jest przy tym świadom, że zajmuje go pisarz odgrywający skromniejszą rolę w kulturze współczesnej niż Iwaszkiewicz czy Miłosz. Zapewne dlatego pisze uczciwie w finale swych rozważań, że, owszem, „Kubiak krzepi”, ale tylko jako eseista mniejszy.

Wszystko to powoduje, że monografia o Kubiaku staje się anachroniczną dziś opowieścią o staroświeckim pisarzu. Tyle że staroświeckość to programowa, wpisana w projekt książki, który nie ograniczał się, jak się wydaje, do stworzenia skromnego portretu pisarza. Kubiak egzemplifikuje po prostu afirmowaną przez Czapczyka postawę, porównywalną do tej, jaką przyjmował wcześniej, jego zdaniem, Parandowski, piszący „na przekór współczesnym szkołom i modom” (s. 71). Bycie nienowoczesnym nie oznacza zatem staroświeckiego zdziwienia, ale raczej specyficznie pojmowaną duchową wolność. Nieważne, że wolność od nowoczesnych dyskursów oznacza uległość dawnym, skoro te dawne są wykładnią i procedurą przyjętej prawdy o świecie. Nietrafiona jest tutaj analogia z Janem Parandowskim, u którego „antybizantyzm” dotyczyło bardziej stylu jego utworów wyrażających klasyczną melancholię starożytnika. Ideologicznie był on jednak zawsze autorem *Nieba w płomieniach*, na wskroś nowoczesnym wyznawcą scjentystycznej postawy i rozmaitych „izmów”, które są właśnie krytykowanymi przez Czapczyka intelektualnymi modami współczesnego świata. Wybór przeszłości przez Parandowskiego był w istocie melancholijnym znakiem nowoczesności sprzeciwiającej się spuściznie bigoteryjnego z ducha romantyzmu. U Kubiaka odwrotnie – dochodzi do zasadniczej negacji zsekularyzowanej nowoczesności, w której przyszło mu żyć, i obrony porzuconego romantycznego paradygmatu.

W ogóle spojrzenie na Parandowskiego jest w książce Czapczyka skażone stereotypem, któremu winien był sam autor *Mitologii* i *Erosa na Olimpie*, a więc książek dydaktycznych, popularyzujących naiwny obraz greckiej kultury. Do tych właśnie utworów Czapczyk odwołuje się, gdy pisze o Parandowskim. I tak np. nowoczesność demaskatorskich diagnoz współczesności Kubiaka uzasadniana jest poprzez konfrontację z upartym anachronicznym klasycyzmem Zielińskiego i Parandowskiego, jakim odznaczają się ich międzywojenne mitologiczne narracje. Jako dowód niechęci bohatera monografii wobec teraźniejszości przywołuje zresztą Czapczyk nie tylko teksty Parandowskiego, ale (za Miłoszem) anegdotę o Chruszczowie, którego pisarz uparcie nazywał Chruszczykiem, demonstrując

swoje lekceważenie dla totalitarnej politycznej przemocy XX wieku. Kubiak ma też, zdaniem monografisty, przełamywać swą refleksyjną mitologią tradycję baśniowego ujmowania mitologii zapoczątkowaną przez Parandowskiego (s. 166). Zgoda, tyle że narracyjny stosunek do mitów nie świadczy o klasycznej postawie, ale właśnie o nowoczesności autora *Erosa na Olimpie*, który nie ukrywa, że mity nie są dla niego wyrazem żywej religijnej duchowości, lecz wyłącznie istotnymi z cywilizacyjnego punktu widzenia baśniami. To zresztą podstawowa różnica między nim a Kubiakiem.

Czapczyk w swoim eseju daje wyraz przekonaniu, że Kubiak jest właściwie anachronicznym w naszych czasach pisarzem, który opowiadając o świecie śródziemnomorskim, był jego quasi-religijnym wyznawcą. W tym sensie jego pisarstwo nabiera cech niemal mistycznej medytacji. Religijność Kubiakowej eseistyki wyraża się przede wszystkim w apologetycznym nastawieniu do kultury antycznej i wielkich klasycznych dzieł nowożytności (np. Dantego, Mickiewicza, Konopnickiej). Tę postawę oddają emocje „zachwyty i uniesienia” (s. 81). Jeśli tak, to rzeczywiście religijność jest siłą separującą od wszelkich form i możliwości użycia kulturowej spuścizny (nie tylko afirmatywnych, ale też krytycznych, ironicznych, korygujących czy wręcz deformujących). Religia pełni funkcję mechanizmu oddzielającego podmiotowość od sakralizowanego przedmiotu kultu, którym w tym wypadku staje się idealizowana śródziemnomorska kultura. Tak też pojmuje autor religijność Greków, gdy pisze za Chiaromontem, że *objawia się to przede wszystkim w odnoszeniu się do świata w sposób poważny* (s. 141). Powaga „mitu śródziemnomorskiego” wyraża się w traktowaniu go jako niekwestionowanej prawdy objawionej naszej kultury. To kolejna ważna różnica między obydwojema autorami: Kubiak przede wszystkim wierzy, Parandowski przede wszystkim ma wątpliwości. Zauważmy, że mimo swego zapatrzenia w grecko-rzymską przeszłość, Parandowski ironizował z praktyki parareligijnego traktowania antyku już choćby we wspomnianym *Niebie w płomieniach*.

Śliwiński w bardzo subtelnie krytycznym wstępie do monografii Czapczyka pisze, że jej wartość polega przede wszystkim na samodzielności intelektualnej, która sprzeciwia się pokusom obowiązujących obecnie kulturowych mód. Książka stanowić ma więc alternatywę dla negatywnego ducha współczesności. Jest wyrazem oporu wobec nowego i świadectwem ufności dla sprawdzonego. W ten sposób autor monografii ma nawiązywać do dziedzictwa późnej nowoczesności. Tyle że jest to dziedzictwo znacznie okrojone, ograniczone do konserwatywnego kręgu autorytetów broniących klasycyzującego podejścia do kultury. Czapczykowski nie chodzi o wzmacnianie sądów tej elitarnej grupy poprzez przywoływanie nowych argumentów. Zadowolona się on cytowaniem ulubionych autorytetów. Nie rości sobie pretensji do własnego wkładu w ideologiczne ugruntowanie przekonań. Jeśli napisałem, że monografia Kubiaka wydaje się tylko pretekstem, by promować postawę klasycysty, to muszę teraz dodać, że postawa ta promowana jest w nieustannym polemicznym dyskursie z otaczającymi badacza modami kulturowymi. Postawione w tytule mojej recenzji przekorne pytanie odnosi się do stanu ducha autora owej klasycyzującej rozprawy (skądinąd spór o klasycyzm jest jednym z naczelnych wątków rozważanych przez Czapczyka w kontekście postaw wyrażanych w twórczości Kubiaka). Chodzi nie tyle o poczucie zagrożenia wywołane dominującymi w dzisiejszym świecie nihilizującymi światopoglądami (bo to oczywista, wielokrotnie opisywana antymodernistyczna reakcja), ale przede wszystkim o inwazję owych poglądów w tkankę polskiej kultury, co stanowi wyzwanie dla jej specyficznego konserwatyzmu, którego wyrazem jest kariera w polskiej wersji nowoczesności „mitu śródziemnomorskiego”.

Jakie dokładnie „izmy” zagrażają polskiej kulturze? Z pewnością nie te związane z nowoczesnymi marzeniami o uniwersalizmie. To są postawy bliskie badaczowi. Celem ataków jest kultura postmodernistyczna – bardzo szeroko

i mgławicowo rozumiana przez autora ponowoczesność. Zwraca na to uwagę już Śliwiński w swym wstępie, celnie wypunktowując dygresyjność tych polemik w stosunku do zasadniczego tematu rozprawy. Chwilami wydaje się wręcz, że książka o Kubiaku powstała jako poręczny pretekst dla tej ideologicznej batalii. Dzieło Kubiaka staje się orężem przeciw „kulturze odrzucenia”, alternatywą wobec „ogarniętego permissywizmem piśmiennictwa postmodernistycznego” (s. 17). Nie będę się wdawał w polemiki z ocenami, które są ściśle związane ze światopoglądem tak Kubiaka, jak i Czapczyka (choć byłaby to dyskusja interesująca). Chcę jedynie zauważyć, że ukryty polemiczny dyskurs z postmodernizmem determinuje sposób opisywania twórczości Zygmunta Kubiaka. Dowody rozsiane zostały niemal po całej książce. Na ogół są to uwagi niezwiązane ściśle z literaturą, ale wchodzące w przestrzeń ideologicznych zainteresowań autora. Pojawiają się one – co ważne – zawsze wsparte jakimś intelektualnym autorytetem, na ogół w nawiązaniu do krytycznych wobec różnych „post-ów” publikacji, i pełnią funkcję publicystycznego „donosu” na wyraziste i dojmujące objawy „kultury odrzucenia”. Zachowanie Kubiaka, który dochował wierności aksjologicznym fundamentom Europy, jest w takich wypadkach heroicznym egzemplum obronnej postawy klasycznej. Budowany w ten sposób dialog nie służy wzbogaceniu kontekstu twórczości pisarza, lecz – jak się zdaje – umożliwia zaspokojenie polemicznej potrzeby autora monografii. Zatem gdy jej bohater chwali nad inne poezję Safony i podkreśla znaczenie kobiet w mitologicznych opowieściach, Czapczyk zauważa natychmiast, i to wyłącznie w celach polemicznych, że opinia taka chroni Kubiaka przed oskarżeniami o uczestnictwo w kulturze patriarchalnej opresji. Jednocześnie w przypisie dodaje dość generalizująco, powołując się na Freverta, że *w myśli feministycznej chodzi nie o rehabilitację pozycji kobiety w dziejach, a o „demontaż porządku społeczno-kulturowego”* (s. 117). Dostaje się więc feministkom jako permissywnym niszczycielkom fundamentów zachodniej kultury. W innych przypadkach adresaci ideologicznej krytyki wymieniani są z nazwiska. Zatrzymajmy się przez chwilę przy kilku przykładach.

Tak np. Umberto Eco, który krytykowany jest za nieprzemyślane posługiwanie się anachronicznymi pojęciami, cierpi wedle autora na „amnezję kulturową” (s. 50). A szerzej – jego piarstwo stanowi negatywny przykład łączenia tego, co niskie, z tym, co wysokie w kulturze. Pytanie, czy nie inaczej w swoich emigracyjnych esejach postępował Stempowski, a nawet Herbert, gdy jadł trufle obok arcydzieł w Lascaux i delektował się pizzą w niemalże świętej dla niego Sienie?

Głównym winowajcą postmodernistycznego kryzysu kultury wydaje się Rorty. Wszakże jest on pragmatycznym liberalnym relatywistą, u którego „sfera duchowości uległa zupełnej anihilacji” (Czapczyk pisze tak, trawestując odważnie Bielik-Robson) (s. 51). Przypomnijmy, że tę negatywną opinię autor wypowiada o człowieku, który budził podziw, wyznając do heroicznego końca życia ateistyczny światopogląd, oparty na jasnych moralnych zasadach. Nie dowiadujemy się w zamian, jak sam Czapczyk bądź nawet Kubiak definiują duchowość. Rodzić się może wątpliwość, czy przypadkiem dowodem duchowości nie jest dla nich wyłącznie afirmatywny akces do śródziemnomorskiej kultury?

Także Baudrillard, którego pojęcie „precesji symulakr” staje się skrótową negatywną diagnozą stanu postmodernistycznej kultury, nie ocalał wobec polemicznej swady badacza. Gdy nie ma już ekwiwalencji między znakiem a rzeczywistością, zaczyna obowiązywać „paradygmat adlingwistyczny”, charakteryzujący się baudrillardowskim właśnie obiegiem „wzajemnie do siebie odsyłających referencji” (s. 52). Tymczasem – przekazuje Czapczyk – rzeczywistość ukrywa się w „podstawach rzeczywistości świata” (autor cytuje rozprawę o Micińskim), która to rzeczywistość, jak się zdaje, ma być śródziemnomorskim źródłem naszej kultury. Czy nie jest to jednak argument równie nieważki, jak symulakry francuskiego socjologa? Jak można mówić o rzeczywistości, skoro symboliczne uznanie znaków kultury ma

być gwarantem realności? Kultura symboliczna staje się w ten sposób parawanem dla tego, co realne, separuje nas od źródeł egzystencji, bytu etc. Swoją drogą Baudrillard, który jest w ramach formacji postmodernistycznej jej naczelnym krytykiem, trochę niesprawiedliwie potraktowany został przez autora rozprawy jako współwinny tworzenia świata „stanu nieważkości” kulturowej.

Najosobliwszym efektem afirmowanej przez Czapczyka postawy wierności przeszłym porządkom jest fakt, że ofiarą antypostmodernistycznej pasji stał się także w pewnym stopniu Zbigniew Herbert jako autor *Króla mrówek*. To już zupełna nowość, by Herbert – rzeczywiście nazbyt pochopnie i stereotypowo traktowany powszechnie jako obrońca przegranych spraw i aksjologii – przeciwstawiany był czystemu klasycyzmowi Kubiaka na pozycji niemal Baudrillarda polskiej literatury! Dla przykładu tylko zobaczymy, jak w jednym sofistycznie karkołomnym zdaniu Czapczyk, pozornie chwając Herberta, ideologicznie ustawia go znacznie poniżej etosu twórczości Kubiaka: *Ów „Król mrówek”, mimo że nieukończony, stanowiący zatem świadectwo porażki i niespełnienia (zadziwiająco skromny efekt dwudziestoletnich zmagania autora z opornym twórczym mitologicznym) – i jako taki niemogący równać się z komplementarnym i panoramicznym ujęciem Kubiaka – jest być może najciekawszym w gronie tekstów, w których dokonana zostaje deheroizacja i demystyfikacja bohaterów antycznych, poprzez ich wprowadzenie w gęstwinę dwudziestowiecznego życia (historii, obyczajów i kultury masowej)* (ss. 129-130).

Kilka stron dalej autor, posadzając poetę (tym razem za pośrednictwem myśli Miłozsa) o uczestnictwo w nurcie reinterpretacji mitów spowodowanym atrofią religijnej wyobraźni, nazwie wizję mitów Herberta „dekadenką” (s. 140). Uznaje w ten sposób właściwie, że ironia to dekadencja cecha ponowoczesnej kultury. Co zrobić zatem choćby ze stoicką ironią Greków i Rzymian? Następująca po tej denuncjacji szczegółowa analiza wybranych tekstów z tomu potwierdza ten sam zarzut: Herbert ulega „małości” otaczającego go permissywnego świata współczesnego. Nie trwa wiernie przy heroicznym bohaterach mitologii i historii greckiej, a tym samym pomniejsza jakby „przestrzeń wieczności” swego dzieła. Co dość symptomatyczne, autor rozprawy nigdy nie atakuje Herberta wprost. Niewinnie „podszczypuje” go, nieustannie wypominając amatorskie podejście do tematyki antycznej. Gwoli ścisłości, poeta zawsze przedstawiał się jako kulturowy barbarzyńca, więc zarzut ten nie wydaje się znaczący. Pośród zdumiewająco licznych (jak na książkę zasadniczo poświęconą twórczości Kubiaka) polemicznych eksplikacji Herbertowskich próz charakterystyczna ideologicznie wydaje się ta wyartykułowana w kontekście ukrytego cytatu z Gravesa w apokryfie *Ten obrzydliwy Tersytes: Tersytes – powiada poeta – „słusznie” wysmiał Achillesa, gdyż ten zakochał się w zwłokach Penteselei i „na miejscu dokonał aktu nekrofilii” (klasyczny kryptocytat!). Wątpliwe przesłanki prowadzą tu do wyciągania pozornie słusznych – z dzisiejszej perspektywy – wniosków* (s. 143).

Przy tak maksymalistycznie krytykanckim ujęciu dzisiejszej – en bloc ponowoczesnej – perspektywy wszystko wydaje się w książce o Kubiaku pozorne. Herbert też (chyba wbrew swym intencjom) staje się nieoczekiwanym obrońcą owej republiki pozorów. Czyż interpretacja poety nie jest jednak udaną demaskacją kryjącej się za każdym wyborem przeszłego porządku obronnego mechanizmu melancholii? W przypisie Czapczyk nawiązuje do krótkiej prozy *Achilles. Penteseleia*. W jego rozumieniu jest ona jakoby w znacznym stopniu sprzeczna z fragmentem mówiącym o Tersytesie i miast tego bliska tradycyjnej wykładni mitologicznej. A przeciwieś Herbert nie przeczy sobie (czy może raczej Gravesowi). Achilles w tym krótkim fragmencie także zakochuje się w Amazonce dopiero, gdy ta umiera, a więc jak gdyby intuicyjnie spóźnia się z tą niemożliwą do zrealizowania miłością, by móc bez egzystencjalnych zagrożeń czcić czyste piękno już po jej śmierci. Dokładnie tak samo postępowali czciciele antyku pielęgnujący

jego wiecznotrwałe, lecz umarłe piękno. Kuriozalny więc wydaje się wniosek, że: *Herbert dyskontując przekazy antyczne, najczęściej uruchamia sentymentalny punkt widzenia i dąży do celu, który wskazał Gadamer – uczestniczy w Innym, uzyskuje w nim udział* (s. 143). Efektem tych polemik z mitologią miałyby być mimowolne uwiedzenie Herberta przez klasyczne i jedynie słuszne stanowisko „dzieł wiecznych”.

Wydaje się, że ten „sentymentalny punkt widzenia” nie jest niczym innym jak melancholią wszystkich naszych „starożytników” – tak Herberta, jak i Parandowskiego, Zielińskiego, Kubiaka czy Ciechanowicza. Nawet gdy krytykują oni klasyczny punkt widzenia, odnoszą się do niego jako do źródła wszelkiej refleksji naszego kręgu kulturowego. Dlaczego zatem autor monografii chce widzieć w motywie Pentezylei niekonsekwencję poety? Czapczyk wpada tutaj w metodologiczną pułapkę, jaką sam wcześniej zastawił przeciwko obłudnej wirtualności postmodernistycznej kultury. Cytuje Miłosza, który krytykuje XX-wieczną kulturę podejrzeń, opartą w istocie na symptomie zdiagnozowanym przez Freuda: *każda ludzka wypowiedź ukrywa coś, do czego nie chce się przyznać* (s. 144). Podejrzewanie Herberta o ukryty klasycyzm (skądinąd był on już niegdyś w ten sposób obłaskawiany w czasach PRL-u) jest właśnie poszukiwaniem symptomu z tą różnicą, że za pomocą Gadamerowskiego narzędzia. I jeszcze ogólniej: czy problem, jaki ma Czapczyk z Herbertem, nie wynika już z wymowy *Akropolu i duszyczki*? Herbert w nawiązaniu do Freuda objawia tam w istocie swe mocno podejrzliwe (a więc jednak psychoanalityczne) stanowisko wobec kultury symbolicznej i jej realnego znaczenia.

Te wnioski są fundamentalnie sprzeczne z bezwzględną wiarą Kubiaka w śródziemnomorską utopię. Kubiak wybiera świat mitów jednoznacznych – nie tyle klasycznych, ile archaicznych; jak pisze Czapczyk, unika nawet starożytnych reinterpretacji jako niebezpiecznych „miazmatów”, które uszkadzają czyste i prawdziwe przesłanie ortodoksyjnej mitologii. W kontekście Herbertowskiej prozy o Arachne autor monografii zauważa, że nieobecność tego motywu u Kubiaka jest związana z lękiem przed heretyckim wpływem już nawet samej literatury antycznej! Arachne jest bowiem najpewniej wymysłem Owidejskiej poetyckiej wyobraźni. Jedynym wiernym wydaje się być w tej literaturze – poza oczywistym mitologicznie Homerem – tylko Ajschylos: *Kubiak bodaj ani razu nie pozwala sobie w „Mitologii” na niezobowiązujące etymologiczne gry słowne, stosowane już przez Pindara i Owidiusza* (s. 174). Owidiusz zniekształca, natomiast autor *Przestrzeni dzieł wiecznych* ma być obrońcą czystości litery mitów poprzez poważne stosowanie etymologicznych dociekań w rozważaniu ich sensów. Marginalnie wypada tu zauważyć, że wbrew temu, co pisze Czapczyk, o ile w baśniowej *Mitologii* Jana Parandowskiego na etymologiczne rozważania i hipotezy nie ma w ogóle miejsca, to już w esejach tego autora etymologii wszędzie jest pełno. A w *Alchemii słowa* pisarz wprost zastanawia się nad rolą i znaczeniem etymologicznych dociekań w procesie twórczym.

Jak pojemna jest kwantyfikacja postmodernistyczna, najlepiej dowodzą przykłady Kerenyiego i Girarda. Obaj bliscy w zainteresowaniach Kubiakowi, traktowani są mimo to jako złowróźbni dekonstruktorzy nienaruszalnych sensów klasycznej kultury, gdyż wywodzą się ze szkoły psychoanalitycznej Freuda i Junga, dwóch przeklętych mitografów i mistyfikatorów nowoczesności. O Girardzie, autorze *Mordu założycielskiego*, Czapczyk pisze krótko, korzystając tym razem z dopuszczalnej ironicznej osłony autorytetu Anny Tatariewicz: *Girard w i e, że zawsze chodzi o kozła ofiarnego* (s. 142). Jest w tym sporo racji. Girardowska metoda jest być może najlepszym nowoczesnym przykładem teorii – matrycy, do której dostosowuje się kulturę i rzeczywistość. Ale czy krytyka Kerenyiego jest tak samo uprawniona? Czapczyk broni *Mitów greckich* antypsychologicznego w swych poglądach Gravesa przed zjadliwą filipiką węgierskiego uczonego, powo-

łując się na symptomatyczne zdanie Kubiaka: *badanie mitów na modłę na przykład Karla Kerenyiego nie wnosi niczego, czym ja byłbym zainteresowany* (s. 118). Ta niezbyt neutralna i jawnie ocenna opinia, nie uzasadniona konkretniejszymi zarzutami, staje się argumentem w dyskursie przeciw archetypowym czy psychoanalitycznym nadinterpretacjom Kerenyiego czy Eliadego jako uczniów Junga właśnie. Obydwu uczonym dostaje się za chęć przeniknięcia tajemnicy Eleusis. Misteria eleuzyńskie mogą budzić mistycyzujące emocje „zachwytu i uniesienia”, jednak wszelka próba przeniknięcia ich treści i znaczenia, racjonalizacja sensów zachowanych ułomków jest surowo wzbroniona. Zamiast zakazanych profanacyjnych praktyk Kubiak miałby się tu kierować zdroworozsądkowym spojrzeniem na naoczne artefakty starożytności. Przykładem staje się płaskorzeźba z Demeter i Persefoną z Muzeum Narodowego w Atenach, postrzegana przez pryzmat interpretacji, w której – jak pisze Czapczyk (odwołując się do rozważań o podmiocie poznania) – strzegący się przed groźnymi aktualizacjami Kubiak *kieruje się (...)* tzw. *wyobraźnią odtwórczą, czyli jedną z władz duchowych, które są funkcjonalnie niezdeteminowane przez miejsce, przez „tu i teraz”* (s. 119). Wszystko to bardzo ładnie – ale czym to się w istocie różni od postawy Kerenyiego, który jak nikt przed nim, opiera swoje badania nad mitem na konkretnym świadectwie ocalałego materiału plastycznego. Różnica tkwi w tym, że Kerenyi łamie zakaz nazywania misteryjnej tajemnicy Eleusis i formułuje interpretacyjne hipotezy na podobieństwo np. Jana Parandowskiego, który próbował to czynić jeszcze w *Dwóch wiosnach*.

Wszystkie przytoczone przykłady służą tylko podkreśleniu mojego przekonania, że erudycyjna książka o Kubiaku jest przede wszystkim bardzo sprawnie skonstruowanym aparatem ideologicznej batalii, a w dalszej kolejności literaturoznawczą rozprawą. Walka z „kulturą odrzucenia” w obronie polskich fundamentów „mitu śródziemnomorskiego” wydaje się dla autora priorytetem. Nawiązując do wspomianej *Alchemii słowa*, autor rozprawy odwołuje się do zawartej w niej myśli, że dzieło winno być „aere perennius”. Parandowski krytykuje tych, którzy uderzają w umowność i wirtualność kultury symbolicznej: *kto się sam rozbraja przekonaniem o znikomości tworów ludzkich, nie powinien brać pióra do ręki, ponieważ jest siewcą plew* (s. 205). Paweł Czapczyk nade wszystko nie chce być „siewcą plew” i jego postawie wierności wobec dzieła Kubiaka towarzyszy przekonanie, że sieje pełnowartościowe ziarno coraz mocniej zapoznawanej śródziemnomorskiej kultury. Pełen rewerencji wobec jego wiedzy o tej tematyce, chce jednak zadać pytania: czy plaża nad Morzem Śródziemnym nie jest jednym z dojmująco wirtualnych światów polskiej nowoczesności? I czy nie powinniśmy – wzorem Szymborskiej – jak najszybciej porzucić tej utopijnej wyspy? Uciec od niej nawet w kierunku chaotycznego morza...

Paweł Czapczyk: *Portret humanisty. Zygmunt Kubiak w kręgu eseistyki, mitologii i krytyki kultury*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, ss. 292.

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

LITERATURA „PO KOŃCU ŚWIATA” I „W ŚRODKU ŻYCIA”

Niepokoje literatury Ewy Wiegandt to książka o dwudziestowiecznej prozie polskiej rozwijającej się w cieniu nieustannego kryzysu kultury, którego skala była równie wielka co trudności, na jakie natrafiali badacze, usiłujący określić jego przyczyny oraz konsekwencje. Zjawisko to stawało się wyzwaniem dla

pisarzy, dokonujących w swoich utworach przewartościowań dotychczasowych porządków symbolicznych, krytycznych obrachunków z nazbyt optymistycznymi ideami zrodzonymi pod sztandarem nowoczesności czy – wreszcie – rozliczeń ze złudnymi nadziejami kiełkującymi w atmosferze lat następujących po drugiej wojnie światowej. Autorka nie zajmuje się jednak tymi, którzy wobec obserwowanych procesów przyjmowali postawę bierną, rzucając pod adresem współczesności oskarżenia i wygłaszając nostalgiczne pożegnania, bliskie w tonie tym, jakie odnaleźć można w książce Roberta Gravesa pod wiele mówiącym tytułem *Good-Bye to All That*. Przeciwnie, skupia się ona przede wszystkim na pisarzach, którzy chcieli zmierzyć się z różnymi symptomami owego kryzysu, mając jasną świadomość, że – podobnie jak różewiczowski podmiot – *po końcu świata (...)* znaleźli się w środku życia.

Choć tytuł książki, nawiązujący do debiutanckiego tomu autora *Kartoteki*, sugeruje, że kluczowym aspektem zainteresowań Wiegandt jest „niepokój”, wynikający tyleż z porażenia niedawną katastrofą, co z obawy związanej z nadejściem innych, trudnych do jednoznacznego określenia kataklizmów, to w gruncie rzeczy jego sens jest tutaj o wiele szerszy. „Literatura po Oświećcieniu” interesuje bowiem autorkę w równej mierze, co „człowiek po Oświećcieniu”, zaś rozważania na temat form świadomości kryzysowej, jakie dochodziły do głosu w powojennej prozie polskiej, sąsiadują z tekstami traktującymi o zmierzchu wielkich narracji, wygasających wraz z wyczerpaniem się impulsów płynących z filozoficznego dyskursu nowoczesności. Złożony spłot podejmowanych zagadnień warunkuje przy tym w znacznej mierze strategię badawczą i perspektywę interpretacji analizowanych tekstów. Z jednej strony bowiem Wiegandt umieszcza je w perspektywie „długiego trwania” formacji kulturowych i samej literatury, nie troszczącej się o podziały wynikające z kolejnych wydarzeń historycznych i politycznych, z drugiej strony stara się nie tracić owych wydarzeń z oczu, wychodząc z założenia, że w znacznym stopniu wpłynęły one na prozę ostatniego półwiecza. Drugi ze wspomnianych aspektów wydaje się godny uwagi tym bardziej, że stanowi istotny przyczynek w toczącej się od dłuższego czasu dyskusji wokół nowoczesności i ponowoczesności w literaturze polskiej minionego stulecia. Nie jest to bynajmniej głos krytyczny lub votum separatum w stosunku do koncepcji, które już zdążyły zadomowić się w naszym literaturoznawstwie, lecz raczej próba uzupełnienia dotychczasowych rozpoznań o wnioski płynące z założenia, że *periodyzacja zewnątrzliteracka pozostaje literackim faktem, który domaga się interpretacji choćby z tego względu, że ów fakt wyraża świadomość zupełnie nowych, powstałych po wojnie, szczególnie represyjnych związków między polityką a literaturą* (s. 8).

Związki te w znacznej mierze wpłynęły na wykrystalizowanie się jednej z kluczowych cech powojennej literatury polskiej, a mianowicie permanentnej „obrachunkowości”, jaka towarzyszyła przełomom politycznym oraz pokoleniowym zmianom warty. W pierwszych latach po wojnie Stanisław Dygat, Kazimierz Brandys, Stefan Kisielewski i Paweł Hertz rozprawiali się z międzywojenną figurą inteligenta, wkrótce potem nastąpiły autokrytyki twórców z pokolenia „pryszczatych”, następnie do literatury dość szeroką falą wkroczyły obrachunki październikowe, pomarcowe... Co istotne, tendencja nie zanikła wraz z upadkiem komunizmu, czego dowodzą liczne rewizje i przewartościowania wcześniejszych hierarchii, nie wspominając już o wciąż nierozstrzygniętym, choć co jakiś czas poracającym problemie związanym z tak zwanym przełomem roku 1989. Trwałość tego zjawiska dowodzi wedle Wiegandt nie tyle mocnego związku literatury z wydarzeniami politycznymi i historycznymi, co raczej odsłania głębszy problem, na jaki natrafiają wszelkie propozycje periodyzacyjne. Polega on na tym, że – wskutek złożonego spłotu wydarzeń zewnętrznych – literatura powojenna pozbawiona jest swoistej podstawy, którą autorka, odwołując się do ustaleń Edwarda Balcerzana, określa mianem „mitu początku”. Inaczej niż

w przypadku twórczości międzywojennej, w znacznej mierze opartej na tego rodzaju fundamencie, literatura lat powojennych odwoływała się raczej do „mitu końca”, którego echa dostrzec można w twórczości Tadeusza Borowskiego, Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Bazowała zatem nie tyle na entuzjazmie związanym ze świadomością nadejścia sławionego kilka dekad wcześniej „Ducha Nowych Czasów”, co raczej na pesymistycznych przekonaniach, w myśl których *koniec wojny był jej dalszym ciągiem i jeszcze jednym przegranym powstaniem, zwycięstwo było klęską, a rewolucja utratą niepodległości* (s. 9). Taki stan rzeczy generował różne formy literatury rozrachunkowej, omawiane przez Wiegandt w szkicach *W kręgu „Kamiennej światła” Tadeusza Borowskiego, Dlaczego „Medaliony” Nałkowskiej są arcydziełem oraz „Jak trwoga, to do Boga”*. *Wybrane przykłady świadomości kryzysowej z twórczości Józefa Wittlina, Juliana Strykowski, Tadeusza Różewicza i Mirona Białoszewskiego*. Tak szeroki materiał analityczny pozwala na zdiagnozowanie kluczowych aspektów wspomnianej „świadomości kryzysowej”, która przejawiała się nie tylko w demonstracyjnym odrzuceniu zdezaktualizowanych wartości, lecz również w zakwestionowaniu obowiązujących wcześniej hierarchii oraz konwencji artystycznych. Właśnie takie intencje przyświecały bowiem demaskatorskiej pasji Borowskiego, moralistycznej postawie Nałkowskiej oraz pisarzom usiłującym opisać istotę swoich dylematów przy pomocy języka znaków religijnych.

W tak zarysowanym obrazie pewnych kłopotów nastrocza kwestia miejsca awangardy na mapie literatury minionego wieku. Choć udział tej formacji w kryształowaniu się nowoczesnego dyskursu o sztuce był bezsporny, to w drugiej połowie stulecia jej pozycja ulegała stopniowemu osłabieniu. Świat przełamany przez wojnę stawał sztukę w zupełnie nowej sytuacji, domagając się języka artystycznego, któremu awangardowe programy nie były w stanie sprostać, tracąc powoli na znaczeniu na rzecz poetyk o innym charakterze. Wynikało to w dużej mierze z faktu, że literatura bardziej niż poundowskim imperatywem „make it new” zainteresowana była podjęciem krytycznej refleksji skoncentrowanej na ówczesnym modelu kultury. Metakulturowość sztuki dwudziestego wieku była przy tym – jak powiada Wiegandt – *tożsama z kryzysem awangardowego światopoglądu, czyli z kryzysem antytradycjonalizmu, heglowsko-marksowskiego historyzmu, mitu artysty, autonomii sztuki oraz jej elitarności* (s. 16). Owa wiązka cech, utożsamianych w *Niepokojach literatury* z kluczowymi „załoženiami awangardy”, charakteryzuje jednak nie tyle całą tę formację, co przede wszystkim jej konstruktywistyczne skrzydło, o wiele mniej przystając do odłamów inspirowanych koncepcjami dadaistycznymi i surrealistycznymi. Stanowiły one przeciwwagę dla utopijnych koncepcji formułowanych w środowisku „Zwrotnicy”, zaś – jak przekonują ostatnie prace – ich wpływ na polską poezję może być porównywany z tym, jaki idee Peipera wywarły na autorów *Świata nieprzedstawionego* i część poezji nowofalowej. Dotyczy to zwłaszcza poezji ostatnich dwóch dekad, która w dość wyraźny, choć wybiórczy sposób, nawiązuje do eksperymentów awangardzistów z pierwszych dekad dwudziestego wieku (o czym w przekonujący sposób pisała Joanna Orska w książce *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*). Dlatego, zgadzając się z Wiegandt, że świadomość literacka drugiej połowy minionego stulecia to świadomość poawangardowa, przesycona nieufnością w stosunku do systemów wyjaśniających i modelujących obraz świata, warto mimo wszystko pamiętać, że owa podejrzliwość w znacznej mierze cechowała niektóre z programów licznych odmian Pierwszej Awangardy.

Trudno kwestionować tezę, że *literatura powojenna widziana z bliska, w „krótkim trwaniu” historii politycznej, wymyka się historycznoliterackim porządkom, bo ze względu na swą „posytuacyjność” pozbawiona jest mitu początku*. *Charakteryzujące refleksję historycznoliteracką przesuwanie „granicy współczesności” coraz bardziej wstecz, aż do Młodej Polski, oznacza konstruowanie tego mitu* (s. 16).

Rzecz jasna, trudno dziś oczekiwać przejrzystych i uporządkowanych propozycji zarówno ze względu na wielość kłopotów sygnalizowanych w *Niepokojach literatury*, jak również z powodu powszechnego przeświadczenia, że ujęcia historycznoliterackie są do pewnego stopnia dokonywanymi ex post interpretacjami. Ten drugi czynnik zresztą w znacznej mierze warunkuje istnienie konceptualizacji i periodyzacji, które ufundowane są na wspomnianym „mieście początku”, bywającym wiązką różnorodnych, często apriorycznych założeń badawczych. Postawiony w ten sposób problem dotyka przede wszystkim kręgu zagadnień związanych z trwającymi od dłuższego czasu próbami wskazania kluczowych dominant polskiej literatury nowoczesnej, które w znacznej mierze stanowią próbę uchylecia owej „posytuacyjności” w wymiarze politycznym i historycznym. Jeżeli, jak słusznie powiada autorka, ambitny projekt awangardy zakończył się fiaskiem, stawiając jednocześnie pod znakiem zapytania impet i rozmach, z jakimi ta formacja usiłowała ukonstytuować swój „mit początku”, to być może o specyfice literatury dwudziestego wieku decyduje konstelacja trudniej uchwytnych, o wiele bardziej złożonych czynników. Warto przy tym zwrócić tutaj uwagę na pewną znamieną różnicę pomiędzy dwoma porządkami: literackim i historycznoliterackim. Podjęta przez Tadeusza Peipera próba stworzenia alfabetu nowej sztuki, gdzie punktem wyjścia był tom pod wiele mówiącym tytułem *A* (1924), to gest, który fundował ów mit początku, ignorując wiele zjawisk i procesów, jakie z coraz większą mocą dochodziły do głosu w dekadach następnych. Natomiast w wymiarze historycznoliterackim konstruowanie owego sięgającego Młodej Polski „mitu” pozwala wydobyć na plan pierwszy cały splot tychże zjawisk, które, choć pomijane przez awangardzistów, odcisnęły trwałe ślady na rytmie rozwoju literatury ostatnich stu lat.

Druga część książki, *Poszczególności*, odsłania kilka istotnych zagadnień związanych z dynamiką kształtowania się różnych form „świadomości kryzysowej”, jakie pojawiały się w dwudziestowiecznej prozie. Swojego rodzaju cezurą, która wyznacza horyzont zainteresowań autorki, są lata trzydzieste, a więc czas, kiedy to coraz powszechniej do głosu dochodziło przekonanie o fiasku wysnutych z ducha nowoczesności utopijnych projektów. Poszukując różnorodnych symptomów takiego stanu rzeczy, sięga po powieść Józefa Wittlina *Sól ziemi* (1936), odczytując ją nie tylko przez pryzmat historycznoliterackich stereotypów (związki z ekspresjonizmem, nurtem pacyfistycznym i antimilitarystycznym itp.), lecz jako „pismo pośmiertne” obrońcy przegranych wartości skierowane ku tym, co być może ocaleją z zagłady (s. 136). Analogiczna strategia interpretacyjna przyświeca również innym szkicom ukazującym, w jaki sposób artystyczne poszukiwania pisarzy sprzęgnięte były z przekonaniem o krachu wyznawanych dotychczas idei. I tak na przykład *Dzień na Harmenzach Tadeusza Borowskiego* zawiera nie tylko analizę różnorodnych innowacji pisarskich, lecz stawia również pytanie o przesłanki, za sprawą których przenikają one do utworów autora *Kamiennego świata*. Wiegandt traktuje je jako próbę podjęcia dyskusji z martyrologicznym schematem, któremu patronował dominujący od połowy lat czterdziestych dyskurs o wojnie, odnajdując w owym polemicznym geście pogłosy futurystycznej strategii skandalu (co notabene pośrednio dowodzi wspomnianej wcześniej żywotności niektórych aspektów awangardowych strategii w sztuce powojennej). Jednak impulsem do tego przedsięwzięcia, inaczej niż w przypadku radykalnych wystąpień poetów międzywojennych, miał być *młodzieńczy bunt przeciw sztuce dokonany nie w imię sztuki, lecz rzeczywistości* (s. 153). Mówiąc inaczej, proza Borowskiego, to proza, która – przywołując znaną formułę – po katastrofie „zeszła na ziemię”, odnajdując impuls dla swojego dalszego istnienia w imperatywie przełamania autonomii literatury.

Zbliżony problem powraca zresztą – tyle że w nieco innej konfiguracji – w poświęconym *Górom nad czarnym morzem* Wilhelma Macha szkicu *Doświadczenie*

PRL-u jako eksperyment artystyczny. Zdaniem autorki jest to powieść przypominająca nie tyle *Pałubę* Karola Irzykowskiego, co raczej *Próchno* Wacława Berenta. Interesuje ją zatem nie nawiązujący do osiągnięć nouveau roman i nieudany (jej zdaniem) eksperyment artystyczny, lecz rozciągająca się za nim sfera doświadczeń historycznych, które musiały pozostać niedopowiedziane z powodu okoliczności pozaliterackich. To właśnie one wycisnęły najbardziej wyraziste piętno na powieści Macha, gdy autor za parawanem aprobowanego przez władzę awangardyzmu przemyślał więzkę zagadnień *gładko wpisujących się w nurt obrachunkowy powojennej literatury* (s. 163). Rzuca to nie tylko nowe światło na powieść, lecz również – w szerszej perspektywie – ukazuje, jak dalece proza ówczesnych lat bywała zanurzona we wspomnianej problematyce obrachunkowej.

Dzieje polskiej prozy mierzącej rzeczywistość skalą wielkich nadziei oraz nieustannie towarzyszących im rozczarowań, które wkiwały pisarzy w różnorakie obrachunkowe polemiki, to najistotniejszy, ale nie jedyny temat *Niepokojów literatury*. Na uwagę zasługują również teksty dotyczące dwóch ostatnich dekad rozpatrywanych zarówno w makro-, jak i mikroskali. *Historia duża i mała* podejmuje problematykę związaną z wygasającym powoli, ale mimo wszystko jeszcze dość żywotnym nurtem literatury „małych ojczyzn”. Jego popularność jest bodaj najłatwiej uchwytnym symptomem głębokiej transformacji, jaka na przestrzeni minionego wieku dokonywała się w świadomości kulturowej, która z coraz większą rezerwą podchodziła do powszechnej jeszcze niedawno wiary w sensotwórczy potencjał wielkich narracji historycznych. Pierwszą ofiarą tego procesu padła formuła klasycznej powieści historycznej – jej miejsce stopniowo poczęły zajmować formy paraliterackie (np. esej historyczny, pamiętniki, wspomnienia), historiozoficzna i historiograficzna metapowieść, czyli utwory traktujące o *indywidualnej przeszłości i pamięci (...), mówiące o długim trwaniu, a więc o historii kultury, i o pamięci, eksponując jej charakterystyczny rytm zapominania i odpominania, jako o tradycji* (s. 107). Analizując to wielowymiarowe i skomplikowane zjawisko autorka nie stara się go wyjaśniać jedynie przy pomocy nasuwającej się nieodparcie w tej sytuacji lyotardowskiej koncepcji mówiącej o wygasaniu nowoczesnych wielkich narracji, wypieranych przez ich ponowoczesnych następców, czyli narracje małe. Dowodzi bowiem ponadto, że te ostatnie okazują się być nie tylko ucieczkami w świat prywatnych doznań i wzruszeń, lecz również – co o wiele istotniejsze – stawiają przed sobą zadania o wiele bardziej ambitne. Łączy je mianowicie wspólna właściwość; podejmują one próbę przezwyciężenia przygodności i alienacji towarzyszącym historii wielkiej, a nawet *mogą przygotować do wzięcia za nią odpowiedzialności* (s. 113).

Podobnej problematyce poświęcony jest szkic *Powieściowe traktaty Wiesława Myślińskiego*, który, wbrew nieco mylącemu tytułowi, skupia się przede wszystkim na ostatnim utworze tego autora. Wieloaspektowa analiza *Traktatu o huskaniu fasoli* koncentruje się na zmaganiach pamięci z chaotycznymi i trudnymi do uporządkowania wydarzeniami, stanowiącymi odpryski „wielkiej historii”. Naświetlenie ich z perspektywy prywatnej, czyli konsekwentna, jak to ujmuje autorka, „metodologia mikrohistoryczna”, pozwala na odsłonięcie dynamiki snutej przez bohatera prywatnej narracji, rozpiętej pomiędzy biegunami przygodności i przeznaczenia. W takiej optyce wydarzenia polityczne i historyczne ulegają swoistemu załamaniu, zostają wchłonięte przez strukturę balansującą na granicy nasyczonej problematyką metafizyczną paraboli. Diametralnie odmiennie natomiast analogiczne zagadnienia przedstawiają się w przypadku Magdaleny Tulli (szkic *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*), której twórczość usytuowana zostaje w sferze oddziaływań estetyki postmodernistycznej. Choć, podobnie jak Myśliński, wpisuje ona dzieje polski ostatnich stu lat w horyzont zachodniej nowoczesności, to w *jej prozie czas historii nie zostaje przeciwstawiony długiemu trwaniu kultury ani wiecznemu „teraz” wspomnienia, wieczności chwili*,

czy mitowi wiecznego powrotu (...), odsłaniając metafizyczną pustkę „teraz”, które jest tylko punktem, w którym przeszłość staje się przeszłością (s. 238). Wydaje się, że szkice poświęcone twórczości Myśliwskiego i Tulli pozwalają na wyeksponowanie dwóch całkowicie różnych wymiarów współczesnych „mikrohistorii”; paraboliczność pierwszego i podszyta – przywołajmy pomysłową formułę – „czułą ironią” (s. 242) alegoryczność drugiej to dwie krańcowo odmienne perspektywy, przez które współczesna proza przefiltrowuje prywatne narracje.

Na ostatnią część książki, *Powinowactwa*, składają się dwa różne zręby zagadnień: gatunkowe właściwości nowoczesnej prozy oraz różnorodne dialogi, jakie prowadzili między sobą dwudziestowieczni pisarze. Pierwszy z nich, zdecydowanie bardziej inspirujący, obejmuje rozległe spectrum kluczowych dla literatury tego okresu zjawisk, takich jak szeroko pojęta muzyczność prozy (*Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej dwudziestego wieku*), kolaż modernistyczny i postmodernistyczny (*Powinowactwa przez kompozycję*), relacja pomiędzy strumieniem świadomości a tożsamością narracyjną (*Tożsamość w strumieniu świadomości*) oraz ewolucja konwencji „przestrzennych cykli prozatorskich” na przestrzeni ostatniego stulecia (*Prozatorskie cykle przestrzenne. „Ludzie stamtąd” Marii Dąbrowskiej, „Nowele włoskie” Jarosława Iwaszkiewicza, „Opowieści galicyjskie” Andrzeja Stasiuka*). Poczynione w tych szkicach obserwacje porządkują i wyjaśniają wiele istotnych aspektów nowoczesnej prozy, która chętnie kierowała się w stronę innych sztuk, poszukując w nich inspiracji prowadzących do wyjścia poza schematy, na jakich ufundowane były dotychczasowe konwencje. Te niejednoznaczne i często trudne do precyzyjnego uchwycenia tendencje, świadczące o podejmowanych nieustannie próbach poszerzenia granic literatury, były symptomami kryzysu nowoczesnej estetyki, która w zderzeniu z dramatycznymi wydarzeniami dwudziestego wieku w coraz bardziej dokuczliwy sposób odczuwała swoje słabości i ograniczenia. Bez większej przesady można zatem powiedzieć, że były to nieco inne przejawy tej samej „świadomości kryzysowej”, o jakiej traktują dwie pierwsze części książki.

Ewa Wiegandt: *Niepokoje literatury. Szkice o prozie polskiej XX wieku*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2010, ss. 404 + 4 nlb.

ANDRZEJ GOWORSKI

FURTKA W MURZE

Czy przewodnik turystyczny może być książką o miłości? W niejednym z „Pascali” czy „Bezdroży” znaleźć można działy dotyczące uczuciowości bądź zwyczajów erotycznych mieszkańców opisywanych krajów, jednak żaden nie został poświęcony tylko temu zagadnieniu. Sposób prowadzenia narracji w typowym bedekerze również nie kojarzy się z romansem. Najważniejsza musi być przecież „podróżnicza” użyteczność, mniej istotne zaś, czy informacje o tym, jak dojechać do danego miejsca, gdzie i za ile przenocować, co zobaczyć i w jakim sklepie zrobić zakupy, zostaną przekazane z kancelaryjną bezosobowością, angielską dezynwolturą czy też lirycznie i emocjonalnie. O swoistości tego typu publikacji decyduje także ich budowa: krótkie, tematyczne rozdziały, wyodrębnione całości dotyczące konkretnych zagadnień, na końcu zaś – zdjęcia, indeksy, mapy.

Czy zatem najnowsza książka Anny Marii Goławskiej *Włochy. Podróż na południe* jest przewodnikiem turystycznym? Pobieźna lektura skłaniałaby ku twierdzącej odpowiedzi. Za bedekerowską proveniencją przemawiają m.in.

układ rozdziałów, prawie setka kolorowych zdjęć i umieszczony na końcu indeks miejsc. *Podróż na południe* składa się z czterdziestu trzech kilkustronicowych części, z których czterdzieści jeden poświęcono miastom bądź regionom Italii odwiedzionym przez Goławską i Grzegorza Lindenbergę (autora fotografii). Kompozycja odpowiada marszrucie wytyczonej przez autorkę: od centralnych partii kraju, poprzez południowe rejony Półwyspu Apenińskiego, na Sycylii skończywszy. Zdjęcia zamieszczone w dalszej partii książki, dzięki starannemu doborowi i sposobowi ułożenia, dokumentują „podróż na południe” równie wyraziście jak sam tekst¹. Korzystając z indeksu, łatwo odnaleźć informacje ważne podczas wędrowki po Italii. Ponadto argumentu za tym, że najnowsza książka Anny Marii Goławskiej może być uznana za przewodnik, dostarcza biografia literacka autorki. Goławska, poetka, prozaik, a prywatnie – wielka miłośniczka kotów i podróżowania, wydała przed kilku laty wraz z Lindenbergiem wznawianą kilkakrotnie *Toskanię, Umbrię i okolice. Przewodnik subiektywny*. Książka ta sytuuje się pomiędzy klasycznym bedekerem a relacją z podróży opatrzoną praktycznymi wskazówkami dla czytelnika. Można było zatem podejrzewać, że i następną „włoska” publikacja autorki będzie utrzymana w podobnej konwencji.

Ale najnowsza książka Goławskiej nie jest przewodnikiem turystycznym. Sformułowanie „przewodnik subiektywny” z poprzedniej książki również nie pasuje do *Podróży na południe*, chyba że potraktujemy je jako oksymoron. Subiektywny stosunek autorki do opisywanych zdarzeń jest przeciwieństwem przewodnikowej użyteczności. Najwyraźniej uwidoczniła się to wtedy, gdy Goławska wymienia indywidualne motywacje, które skłoniły ją do napisania książki poświęconej południowej Italii: *Ta opowieść narodziła się z pasji, z tęsknoty do palącego słońca i oslepiającej bieli fasad, z przyspieszonego bicia serca na myśl o zbliżającym się dniu wyjazdu (...). Jest to książka o miłości*.

Uwzględniwszy tę emocjonalną deklarację, a także indywidualne sympatie, którymi Goławska kierowała się podczas planowania trasy, *Włochy. Podróż na południe* należałoby określić jako cykl miniesejów bądź szkiców z podróży (autorka ominęła np. sycylijskie Agrigento, ponieważ jego mieszkańcy źle traktują bezdomne koty; nie zwiedziła rezerwatu przyrody dello Zingaro z braku „ciekawości i pasji”). Za taką klasyfikacją gatunkową przemawiają także zamieszczone w książce dwa rozdziały, *Podróż i Egle*, których lektura nie przyda się pragmatycznie nastawionemu turyście. Pierwszy z nich poświęcony został prezentacji wrażeń powstałych w czasie przejazdu Autostradą Słońca z Rzymu na południowe krańce półwyspu. W drugim, na niespełna czterech stronach, Goławska opisała poznaną podczas wizyty na Sycylii młodą kobietę o imieniu Egle. Jej zainteresowanie zwróciła właściwa charakterowi dziewczyny (a może także charakterowi wielu Polaków?) sprzeczność – zabobonne przywiązanie do tradycji katolickiej w połączeniu z deklarowanym ateizmem. Oba te rozdziały mogłyby stanowić samodzielne opowiadania.

Użyteczność przewodników turystycznych wiąże się pośrednio z ich komercyjnym charakterem. Autorzy „Pascala” nie przytaczają fragmentów z książek wydanych przez „National Geographic”, gdyż byłaby to promocja konkurencyjnej marki. Goławska przywołuje co najmniej pięć bedekerów. Są to zarówno przewodniki współczesne, jak i te, które ukazały się w XIX i na początku XX wieku. Odniesienia do *Przewodnika po Włoszech Południowych i Sycylii wraz z Wyspami Liparyjskimi, Maltą i Tunisiem* opracowanego przez Leona Sternklara (Lwów 1907 r.) i *Podróży do Włoch, Sycylii i Malty* Michała Wiszniewskiego (wyd. I Warszawa 1848 r.) wzbogacają książkę o wiadomości z historii polskiej turystyki. Bywa także, że Goławska wykorzystuje je w nieco mniej dydaktycznych

¹ Niewątpliwie udanej fotograficznej narracji szkodzi miejscami brak dokładnej korespondencji zdjęć z tekstem, np. układ fotografii ilustrujących kolejno miasta Apulii: Molfette, Triani, Trulli, Troje i ponownie – Troje, nie odpowiada układowi rozdziałów (Troja, Molfetta, Triani i Trulli). W związku z tym w kilku przypadkach czytelnik może mieć problem ze znalezieniem fotografii odnoszącej się do danej partii tekstu.

celach – przywołajmy chociażby cytat z Wiszniewskiego, którym autorka dowcipnie zamknęła własną dygresję: *Ale zanim moje antropologizujące filozofowanie zwiedzie mnie na grząski grunt i skusi do wygłoszenia wniosku w rodzaju: „Lud wśród żyznej okolicy bardzo ubogi, obchodzi się małym; kawałek chleba i kilka fig indyjskich wystarczy mu na dzień; wreszcie żyje na ulicach i ubieraniem ołtarzów z namiętnością zajmuje się” – idę spać.*

Ponadto książki – nie tylko bedekery, ale także przywołane w *Podróży na południe* utwory beletrystyczne i publikacje historyczne poświęcone południowej Italii – są dla Goławskiej źródłem informacji równie istotnym co doświadczenia zmysłowe. Sformułowanie „mój ulubiony towarzysz podróży”, którym określiła Guida Piovenego (1907-1974, włoski pisarz i publicysta), świadczy zaś o tym, że autorka ma zdolność nawiązywania erudycyjnych znajomości i przejawia chęć opowiadania o nich.

W polskiej dwudziestowiecznej historii literatury najważniejsze relacje z wypraw do Italii wyszły spod pióra Jarosława Iwaszkiewicza, autora *Książki o Sycylii* oraz *Podróży do Włoch*, i Zbigniewa Herberta, twórcy zbioru esejów *Barbarzyńca w ogrodzie*. Goławska prezentuje sylwetki obu literatów i z zadowoleniem konstatuje fakt, iż odwiedzane przez nich okolice pokrywają się z trasami jej włoskich marszrut. Skrupulatność oraz plastyczność opisów Iwaszkiewicza sprawia, że autorka chętnie konfrontuje jego literacką topografię Włoch z rzeczywistością. Często przywołuje uwiecznione przez niego obrazy i zdarzenia, np. wspomina zapamiętanego przez pisarza pieska ze stacji kolejowej w Conegliano czy wrażenia z katedry w Palermo, gdzie „obfitość i piękno mozaik przytłacza mimo woli”². Poświęca także rozdział opisom Syrakuz, w których Iwaszkiewicz kończył *Panny z Wilka*³. Jednak mimo tych odwołań bliżej jest Goławskiej do Herberta – porozumienie umożliwia przede wszystkim dzielane przez obydwoje autorów przeświadczenie o śródziemnomorskich korzeniach współczesnej cywilizacji. Goławska daje mu wyraz opisując np. bogactwo zabytków poszczególnych regionów Italii: *Niemal każda miejscowość tutaj, w Murge, warta jest zobaczenia, niemal wszystkie szczycą się długą historią i posiadają kościoły, z których najmniej znaczący i najuboższy stałby się pewnie wielką turystyczną atrakcją w innym i mniej zasobnym w zabytki turystyczne kraju.*

Obszar śródziemnomorski bywa utożsamiany – na planie symbolicznym – z całym światem: tak jak dla muzułmanów centrum świata znajduje się w Mekce, tak dla miłośników cywilizacji antycznej jego środkiem i kolebką są Ateny i Rzym. Nie bez kozery zatem Goławska swą „podróż na południe” zaplanowała we Włoszech, a nie – na przykład – w krajach Ameryki Łacińskiej. Ponadto zdarza się jej, tak jak autorowi *Barbarzyńcy*, przemawiać do czytelnika w sposób dyskretnie dydaktyczny. Maniera ta widoczna jest w partiach tekstu poświęconych średniowiecznej historii i kulinariom Italii. Wzór stanowią w tym wypadku Herbertowskie relacje dotyczące antycznych teorii architektonicznych (np. wykład o proporcjach kolumn) oraz opisy napojów i potraw spożywanych przez południowców zawarte w *Barbarzyńcy w ogrodzie* (np. *campari-soda, czerwony trunek o piolunowatym smaku, od którego kołowacieje język i płonie przetyk*⁴). Za kolejny argument świadczący o podobieństwie obu książek uznać można wspólne dla autorów zamiłowanie do historii Italii. Goławska zadbała o warstwę erudycyjną swojego tekstu, a interesuje ją zwłaszcza okres panowania Normanów (zapewne większość czytelników nie wiedziała, że rdzenni mieszkańcy Sycylii są potomkami Szwabów) oraz historia muzułmanów (ich los na Półwyspie Apenińskim przypomina przywołane przez Herberta dzieje albigenów).

² Cyt. z J. Iwaszkiewicza: *Książka o Sycylii*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.

³ W Syrakuzach – na co zwraca uwagę Goławska – artystycznych inspiracji szukał także Karol Szymanowski; autorka zastanawia się, czy obecność dwóch polskich wybitnych twórców w tym sycylijskim mieście była powodem założenia działającej do dziś kawiarni „Sopot”, w której organizowane są „polskie wieczory w »Sirakuzie« z muzyką, książkami i słodyczami”.

⁴ Z. Herbert: *Siena (w:) Barbarzyńca w ogrodzie*. Wydawnictwo Kontakt, Paryż 1988.

Fascynacja włoską architekturą mogłaby być najważniejszym dowodem na istnienie więzi łączących książkę Goławskiej z dziełem Herberta. *Włochy. Podróż na południe* można by w tym kontekście określić mianem udanej kontynuacji *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Jednak dziewczęca wrażliwość autorki uniemożliwia tak jednoznaczną konstatację. Kierując się emocjami, Goławska „zawiesza” czasem erudycyjne rozważania, zapomina o problemach cywilizacyjnej tożsamości czy o pragmatyzmie przewodników, i po prostu cieszy się na widok piękna Włoch albo spontanicznie docenia możliwość spotkania z tamtejszymi wyjątkowymi mieszkańcami: *Stolicą „truli”* (niskie, ok. 2-metrowe, stożkowate domy, przyp. A.G.) *jest Alberobello, miasteczko obłądne i nierealne, po którym chciałoby się skakać na jednej nodze*. Herbert nie pozwoliłby sobie na podobne „rozprężenie” stylu.

Można się także zastanawiać, czy *Podróż na południe* nie jest cyklem tekstów inspirowanych Facebookiem czy Twitterem? Argumentów da się przywołać nie mniej niż w przypadku tezy o jej przewodnikowej bądź eseistycznej proweniencji. Najpełniej odpowiedzą na to pytanie miłośnicy podróży mentalnych, do których ta ciekawa i wartościowa publikacja jest przede wszystkim skierowana.

Anna Maria Goławska: *Włochy. Podróż na południe*. Nowy Świat, Warszawa 2010, ss. 280.

MARIUSZ KARGUL

KRAJOBRAZ WIDZIANY PRZEZ PAJDĘ RAZOWCA

Nie musimy się długo zastanawiać, czego potrzeba do szczęścia takiemu pisarzowi jak Andrzej Stasiuk. Dobrze, że istnieje Europa zwana umownie Środkowowschodnią, obszar na południe i wschód, niekoniecznie na północ czy zachód. Nie chodzi tutaj o jakieś turystyczne białe plamy, wręcz przeciwnie, raczej o zaścianek aspirujący do bycia potęgą cywilizacyjną, śmietnik kultury przewiązany odpustową kokardą, maskowany zapachami tanich dezodorantów. Autorowi *Jadąc do Babadag* przyczepia się często łatki „wielkiego przyjaciela Cyganów”, piewcy wysypisk śmieci, zwolennika totalnej degrengolady. Tak jakby pisarz z lubością penetrował wszelkie „zakazane” miejsca, aby wydobyć z nich coś cennego „dla potomności”. Sam Stasiuk prowokuje zresztą czasami takie spekulacje, nie bawiąc się w dementowanie co bardziej dosadnych stwierdzeń.

Właściwie można się zastanawiać, co po *Jadąc do Babadag* da się jeszcze w tej kwestii powiedzieć? Autor zrobił swoje i może odejść. Coraz więcej epigonów wyprawia się na południe od Barwinka, biura podróży organizują spływy deltą Dunaju, Tirana stała się jednym z „topowych” miast do zwiedzania, bo przecież wypada poczuć choć raz w życiu powiew egzotyki i dreszczyk emocji. Być może już powstają pierwsze grupy rekonstrukcyjne, szukające po okazyjnych cenach fiatów ducato, dokładnie takich jak w *Taksimie*, by w rekordowym czasie przejechać z Gorlic do Stambułu.

Warto zabrać w taką drogę najnowszą książkę Andrzeja Stasiuka *Dziennik pisany później*. Nie dlatego, że jest to wydawnictwo w rodzaju bedekerowskiego czy pascalowskiego, nic bardziej mylnego – to opowieść wzbudzająca uczucia ojczyzniano kliwie. No bo gdzie najlepiej myśli się o rodzinnym kraju, jak nie nad brzegiem obcego morza albo na szczycie wrażego pagórka? Przecież żeby zatęsknić, trzeba wyjechać. Z perspektywy Bośni lepiej widać problemy egzystencjalne mieszkańców wschodniej Polski, a Skopje stanowi równie dobre miejsce do rozważań nad cudem Lichenia, co sam Licheń.

Andrzej Stasiuk w trakcie swoich podróży specjalnie nie skupia się nad mijanymi pejzażami. Nie ściga fatamorgany. Nie goni żadnego mitu czy przeznaczenia. Wydaje się, że jest odwrotnie – to mijane okolice same chcą przenikać do jego świadomości. Wystarczy, że zatrzyma się na kawę w którymś z przydrożnych barów, a krajobraz już pcha się przed jego oczy i z każdym kolejnym łykiem napoju pragnie być coraz lepiej widoczny.

Dziennik pisany później jest czymś w rodzaju dwugłosu literacko-fotograficznego, bo poza samym tekstem zawiera kilkadziesiąt czarno-białych zdjęć autorstwa Dariusza Pawelca. Pomysł zrodził się podobno jako odpowiedź na zarzuty, jakoby wcześniejsze „podróżnicze” książki Stasiuka miały „za mało obrazków”. Tutaj ich nie brakuje. Same portrety (jedno zdjęcie kozy, ale także trzymanej przez człowieka). Fizjonomie oryginalne, podejrzane, mające czymś do końca nieuchwytnym. Twarze męskie, twarze kobiece, dzieci, ludzie w kwiecie wieku, starcy. Krasnolice dziewczoje, chwaccy zawadiacy, diabłątka z minami niewiniątek, anioły z piętnem upadku, wąsacze, głowy rodzin o policzkach i czołach porytych bruzdami. Przywodzi to na myśl tajemniczy atlas twarzy. Nie wiem czemu, ale kilka osób na zdjęciach budzi skojarzenia z miejscem zwanym Porytowym Wzgórzem.

Pierwszą stroną okładki zdobi fotografia, na której Andrzej Stasiuk stoi nad brzegiem jeziora w Albanii, z flagą kraju rozpostartą za plecami. Przypomina trochę kibica zdążającego na mecz ukochanej drużyny albo młodego rezerwistę wracającego z jednostki do domu. Dwugłowy orzeł na fladze zdaje się wyrastać z ciała autora, jakby stanowił jego integralną część.

Na razie jest niby po wszystkim – nad państwami byłej Jugosławii rozściela się ogromny niewidzialny dywan. Chowa się pod niego co tylko można. Czynieć z tego uroczego elementu wystroju większości domowych wnętrz rodzaj symbolu nie jest tutaj całkiem od rzeczy. Wszak mianem „Dywanu” określano dawniej radę doradcą muzułmańskich władców, za którymi na terenie większości Bałkanów raczej się nie tęskni. Były też naloty dywanowe, służące w myśl eufemistycznie określanym założeń regulacji spornych kwestii demograficznych. Nie ma sensu powtarzać oklepanych frazesów o „wrzeniu w kotle bałkańskim”. Autor *Dziennika pisanego później* również tego nie czyni. Jest po prostu zdania, że jeśli coś znowu na Starym Kontynencie wybuchnie, to epicentrum znajdzie się gdzieś między Zagrzebiem a Tiraną.

Stasiuk przyznaje, że wypuszcza się na Południe, bo pragnie znaleźć ślady wojny, udostępniane post mortem, w ramach lokalnego kolorytu. Dziwnie się z tym czuje, bo przecież wojna to dla niego głównie obrazki zapamiętane ze *Stawki większej niż życie*, *Czterech pancernych i psa*, podwórkowych bitew. A więc nie dość, że wojna czarno-biała, pod flagą przyjaźni polsko-radzieckiej, to jeszcze płaska, jednowymiarowa, łatwo przyswajalna w odbiorze. Chociaż dziury po kulach w murach warszawskich kamienic zmieniają trochę sposób patrzenia. Kilkanaście lat temu „tam” zakotłowało się na dobre. Już nie na kartach książek ani w migawkach filmowych kronik, tylko całkiem blisko, na wyciągnięcie ręki. Niemal wszystkich dziwiło, że u schyłku XX wieku, po I i II wojnie światowej, tak jeszcze, niestety, można.

W niektórych fragmentach tekstu pobrzmiwają nieśmiało echa *Dukli*. Świetnie czyta się opis Zamościa, oglądanego jednego zimowego wieczoru. Niby tylko kilka zdań, ale zawierają one w sobie przekaz, na który inni zużywają tysiące słów, szlifując obiegowe opinie na temat Perły Renesansu. Być może cała sprawa jest banalna prosta: *Zamojskiemu przysnił się renesansowy sen, włoska fatamorgana. Stało to teraz gotowe, pozbawione kontekstu i piękne jak lekka paranoja. Miasto idealne na skraju burczanych pól ciągnących się po Hrubieszów i po horyzont. Perła odrodzenia wśród zamrożonych ściernisk. Śródziemnomorski okrucuch na skraju stepów. Mój kraj*. Prawdopodobnie powyższych zdań prezydent Zamościa nie zawiesi sobie nad łóżkiem, lecz warto je zapamiętać, choćby z powodu samej zmiany punktu widzenia, jakiej dokonał Stasiuk.

Największe chyba wrażenie na autorze wywarł jednak Licheń. Ponownie wraca motyw snu jako inspiracji do stworzenia Sagrady Familii Wschodu, Tadz Mahalu Polski – dwadzieścia kilometrów od Konina, wśród falujących łąk zbóż – (...) *trzeba się było przyzwyczaić do myśli, że to jest dzieło rąk ludzkich. Że to się przysniło wiejskiemu proboszczowi.* Każdy ofiarodawca, pątnik i poszukiwacz wrażeń na dziedzińcu świątyni dostrzega ten sam widok – przełożony sanktuarium klęczy przed papieżem i wręcza mu makietę swego dzieła. Wszystko rzecz jasna wykonane z metalu. *Wręczał ją tak, jakby wręczał samemu Bogu. Jakie tam „jakby”.* *W tych stronach papież był Bogiem i tyle. (...) I razem z Maryją Królową Polski wziął kraj w opiekę, tak jak niegdyś Pan wziął w opiekę naród Izraela.* Bałwochwalstwo, obrazoburstwo? Raczej nie; na pewno nie w pojęciu tych wszystkich babć i dziadków, którzy przez lata ślali z całego kraju prawdziwe wdowie grosze na budowę cudu. Ich cudu, do którego każdy mógł się przyczynić.

Stasiukowi ostatnio najlepiej myśli się o Polsce, kiedy jest poza jej granicami. Zapiski, które powstawały w latach 2005-2010 dotyczą wyjazdów na Południe. W trzeciej części książki są już tylko te mówiące o Polsce, datowane na rok 2010. *Za co pisarz kocha swój kraj? Za to patrzenie. Za to leżenie na boku. I sobie obiecuję, że jak tylko wrócę z tych beznadziejnych Bałkanów, to ją zaraz opiszę. Kilometr po kilometrze, hektar po hektarze, gmina po gminie, wymieniając te wszystkie nazwy jak zaklęcia, jak modlitwy, jak litanie, arko przymierza, domie złoty, wieżo z kości gdzieś koło Małkini, gdzieś koło Bełżca.*

Jeszcze niedawno nawet legalnie wyprodukowanej i zakupionej wódki nie dało się spożywać bez widocznego obrzydzenia. Co bardziej wyrafinowani smakowo i zapobiegliwi przesączali ją przez kromki chleba. Tak samo czyniono ze szlachetnym denaturatem. Po owym zabiegu spiritus nabierał ze wszech miar pożądanych cech movens. Tak też dzieje się w trakcie lektury *Dziennika*... Czy mowa o zagranicy, czy o ojczyźnie, w momencie gdy autor na coś się nie zgadza, podnosi z ziemi kromkę razowca i tak po chłopsku-norwidowsku patrzy przez nią na mijane krajobrazy, na ludzi, na zasłyszane opowieści i na zdarzenia. Niekiedy oddala od siebie ową komiśniacką soczewkę i spogląda na nią z pewną dozą niewiary. Są też chwile, w których bierze ją do ust, przeżuwa rozważnie i z lubością, kawałek po kawałeczku, delektując się smakami znanymi tylko z dzieciństwa.

Nie jest to żaden wyrób chlebobopodobny, rodem z hipermarketu, ani tym bardziej kajzerka czy bagietka. Ot, zwyczajna pajda, odkrojona z przasnego bochna ręką matki. Podana z cichym zaklęciem: „Masz synu, pożyw się nieco i zadziw”. Tym przeniknięty jest *Dziennik pisany później* – zadziwieniem, jakie budzi otaczający świat, którego nie sposób zdefiniować; znużeniem powielanymi od lat schematami; desperackimi próbami uchwycenia tego, co i tak stracone, pogrzebane, z chwilą gdy na liczniku samochodu zmieniają się kolejne cyfry. Książka powstała z zachłannego zapatrzenia się w Polskę. Tę Polskę co to Licheń nosi w koronie, a pola buraczone zdobią jej lica.

Andrzej Stasiuk: *Dziennik pisany później*. Fot. Dariusz Pawelec. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, ss. 164.

AGNIESZKA RESZCZYK

BYĆ POETĄ

Najogólniej rzecz ujmując, tematem najnowszej książki Waldemara Michalskiego pt. *Klucze i słowa* jest język, który wyraża światy wewnętrzne poetów i pisarzy. Autor, od 50 lat znany jako poeta, eseista, krytyk literacki i redaktor, pozostał wierny dotychczasowym fascynacjom: literackim pograniczem, współ-

czesną poezją i życiem literackim Lubelszczyzny. Znajdują one uzasadnienie w rozpoczynającym tom szkicu *Co nam zostało z tradycji Unii Lubelskiej?*, który opowiada o specyfice wydarzenia z 1569 roku i jego konsekwencjach: *Rządy Jagiellonów w ówczesnej Europie budowały państwo na fundamentach demokracji szlacheckiej, gdy państwa ościenne stanowiły monarchie z absolutną, dziedziczną władzą. Rzeczpospolita Obojga (a właściwie wielu) Narodów była otwarta na różne kultury, religie, języki. Korona i Wielkie Księstwo Litewskie tworzyły wspólną Rzeczpospolitą, wspólnie wybierany był król, istniał jeden parlament. Litwa i Polska miały jednolitą monetę, prowadziły wspólną politykę zagraniczną, obywatele połączonych narodów korzystali z jednakowych praw i przywilejów, tworzyli jeden naród. Dzieło Unii Lubelskiej (1569) słusznie postrzegane jest jako wzorzec dla współczesnej jednoczącej się Europy* (s. 43). Unia spowodowała, że Lublin – topograficznie usytuowany między Wilnem a Krakowem, Warszawą a Lwowem – stał się miastem otwartym na odmienne postawy i poglądy. Zrządzeniem historii – jak zauważa Waldemar Michalski – my Polacy jesteśmy spadkobiercami dziedzictwa Jagiellonów; powinniśmy tym samym potrafić zrozumieć innych i okazywać im szacunek. Wartości tych nie można zaprzepaścić, budując nową Europę – dziedzictwo nie tylko wyróżnia, ale także zobowiązuje.

Idea „wspólnoty Jagiellonów” żywa jest na Litwie, gdzie pozostawili swój ślad wielcy artyści: Adam Mickiewicz, bracia Stanisław i Józef Mackiewiczowie, Czesław Miłosz, Paweł Jasienica, Tadeusz Konwicki... Właśnie tu, w Wilnie – mieście o wielonarodowej duszy – mają piękną i długą historię poetyckie „maje nad Wilią”, które od kilku lat stały się najważniejszym wydarzeniem kulturalnym w życiu 100-tysięcznej polskiej społeczności wileńskiej. Pomysłodawcą spotkań poetów polskich mieszkających na Litwie z twórcami przybyłymi tu znad Wisły i różnych stron świata jest dziennikarz, poeta i prozaik – Romuald Mieczkowski, redaktor polskiego czasopisma społeczno-kulturalnego „Znad Wili”. Od 1989 roku łamy owego kwartalnika są głównym miejscem prezentacji twórczości literackiej Polaków mieszkających na Litwie. Michalski docenia trud Mieczkowskiego w kultywowaniu polskich tradycji literackich w Wilnie, gdzie Polacy stanowią – co do liczebności – drugą, po Litwinach, społeczność narodową. Zauważa również, omawiając *Bibliografię czasopism polskich wydawanych poza granicami Kraju od września 1939 roku* Jana Kowalika oraz książkę Józefa Szostakowskiego *Między wolnością a zniewoleniem. Prasa w języku polskim na Litwie od września 1939 do 1964 roku*, że prasa polska oraz polskojęzyczna w latach wojny, okupacji oraz w pierwszym dwudziestoleciu władzy sowieckiej na Litwie (1944-1964) odegrała znaczącą rolę w utrzymywaniu świadomości narodowej Polaków. W znacznej mierze dzięki artykułom w języku polskim, publikowanym w tym drugim okresie w „Prawdzie Wileńskiej”, „Kobiecie Radzieckiej”, a zwłaszcza „Czerwonym Sztandarze”, Wilno ma jeszcze dziś polską inteligencję. Jest zatem dla kogo organizować artystyczny festiwal „Maj nad Wilią” – po raz osiemnasty w 2011 roku.

O tym, że poezja przekracza granice, można się przekonać między innymi na Ukrainie. W Muzeum im. Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu organizowane są międzynarodowe spotkania polsko-ukraińskie. „Dialog dwóch kultur”, rozpoczynający się w rocznicę urodzin poety (4 września) mszą św. odprawianą w miejscowym kościele parafialnym, łączy autorów polskich i ukraińskich.

Problematyka związana z Wołyniem odgrywała ważną rolę w utworach Juliusza Słowackiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego. Po raz kolejny pojawiła się ona w okresie dwudziestolecia międzywojennego w twórczości m.in. Józefa Czechowicza, Wacława Iwaniuka, Józefa Łobodowskiego, Władysława Milczarka, Jana Śpiewaka, Zuzanny Ginczanki i Czesława Janczarskiego – inicjatora w Równem grupy poetyckiej „Wołyń”. Grupa ta stała się przedmiotem zainteresowań naukowych Jadwigi Sawickiej, czego rezultatem była książka *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*. Michalski zauważa, iż temat wołyński (bliski mu także

z racji miejsca urodzenia) jest nadal obecny w twórczości „dzieci i wnuków” dawnych poetów, np. Bogdana Czaykowskiego, mieszkającego w Kanadzie, czy Krzysztofa Kołtuna z Chełma.

Waldemar Michalski kontynuuje dzieło Augusta Grychowskiego, autora słynnej książki *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich* (Lublin 1974). W zbiorze szkiców *Klucze i słowa*, prezentuje sylwetki poetów i pisarzy, omawia problematykę ich utworów oraz zarysowuje mapę literacką Lubelszczyzny. W jej centrum – Lublinie – zaznaczyli swoją obecność m.in.: ambasador „obojga narodów” – Józef Łobodowski, Edward Stachura, Zbigniew Strzałkowski, Ryszard Kornacki, Mirosław Derecki, a z młodszych na przykład Magdalena Janowska. Autor *Kluczy i słów* wspomina także, że w Lublinie okazjonalnie gościli: Bolesław Taborski – należący do pokolenia emigracji wojennej, Anna Frajlich – poetka z Nowego Jorku, ks. Jan Twardowski, któremu w 1999 roku w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim nadano tytuł doktora honoris causa.

Tadeusz Kłak, odnosząc się do poetyki szkiców literackich zawartych w poprzednim tomie Waldemara Michalskiego pt. *Słowa i twarze*, zauważył, że są one *bardzo osobiste, a jednocześnie odwołują się do obszernego zasobu informacji zawartych w istniejących już opracowaniach książkowych czy innych publikacjach. Dzięki temu czytelnik uzyskuje bogaty obraz prezentowanych i analizowanych zjawisk, a sam autor pozostaje po norwidowsku – jak tego wymaga etos i krytyka badacza – wierny wobec źródeł* („Akcent” 2009, nr 3). Opinię tę odnieść można także do *Kluczy i słów*. Najnowsze teksty Michalskiego układają się w swoiste kompendium wiedzy o współczesnym życiu literackim Lubelszczyzny. Napisane zostały w przystępny i atrakcyjny sposób. Dopełniają je fragmenty kroniki lubelskiego oddziału Związku Literatów Polskich, którego Michalski jest członkiem.

Ogólny zarys problematyki pozwala wśród tekstów rozpoznać te o tematyce patriotycznej (patriotyzm lokalny), kulturowej (z odniesieniem do Biblii i dzieł sztuki – muzyki, plastyki etc.) oraz społeczno-psychologicznej. Tak na przykład według Michalskiego silne przywiązanie do miejscowości lub regionu widoczne jest w przypadku Stanisławy Burdy z Hrubieszowa (s. 247). Pełne odniesień do „kraju lat dziecińczych” są wiersze zauroczonego ojczyzną Edwarda Duszy, w których poeta mówi o sprawach polskich, umieszczając je w kontekście kultury europejskiej, zwłaszcza starożytnej Grecji. Natomiast Michał Jagiełło najchętniej pisze o górach (Tatrach), gdyż *leczą rany serca i duszy (...), pozwalają odzyskać wiarę i nadzieję* (s. 296). Do motywów biblijnych i modlitewnych, które nadają utworom uroczystą, dostojną wymowę, odwołuje się często Andrzej Dawid Misiura. Rangę i znaczenie języka podkreśla także w swych wierszach Anna Wójtowicz, gdy pisze o Bogu otwartym na słowo, oraz Arkadiusz Sanna z Chełma, który stwierdza, że to właśnie słowo jest źródłem wszelkiego działania i mocy w prozie. W poezji Anny Frajlich odnajdziemy z kolei, jak zauważa Michalski, obrazy miejsc symbolicznych: Wenecji, Rzymu, Oksfordu, Warszawy, Jerozolimy, a także nazwiska wybitnych twórców: Szekspira, Mozarta, Chopina. Sztuka jest także ulubionym motywem wierszy Bolesława Taborskiego, który nieustannie odwołuje się do dzieł muzyków, malarzy, dramatopisarzy, np. do pieśni Schumana, sonat Schuberta, muzyki Chopina i Szymanowskiego. Wierny przesłaniu poezji „jako sztuki obrazu i emocji” (s. 209) pozostaje Zbigniew Strzałkowski. W jego wierszach pojawiają się m.in.: Delacroix, Chopin, Chagall, a wizerunek bizantyńskiej Madonny przywodzi na myśl ikony Rublowa czy Nowosielskiego. O dylematach moralnych oraz społecznych napięciach, niepokojach i oczekiwaniach traktuje poezją Czesława Markiewicza, a o zagubieniu kobiety w przestrzeni współczesnego świata świadczą wiersze Katarzyny Iwańczyk-Folwer, będące *zapisem autentycznej, trudnej codzienności kogoś, kto oderwany od rodzinnych korzeni nieustannie powraca wspomnieniem do młodzieńczej Arkadii, z kolei przechodzi trudny etap zmagania z samotnością i boleśnie doświadczanym dniem*

codziennym, by ostatecznie, w trzecim etapie, uwierzyć jednak w podnoszącą z kolan moc nadziei i miłości (s. 277). Natomiast pod piórem Mirosława Dereckiego *Ludzie i miasto* [Lubartów] (...) sprawiają wrażenie żywego organizmu dziejącego się na naszych oczach (s. 202).

Ojczyznę Michalskiego jest polszczyzna. Dlatego tak bliskie są mu wiersze Bolesława Taborskiego czy Edwarda Duszy. Ceni poezję Ryszarda Kornackiego, w której wyraźnie czytelne jest dążenie do naturalności, bezpośredniości wyśłowienia, zawsze czystego, dalekiego od kolokwializmów czy wulgaryzmów (s. 228), literacką polszczyznę Magdaleny Jankowskiej, naturalność i komunikatywność wierszy Anny Wójtowicz, piękny język literacki prozy Mirosława Dereckiego i Michała Jagiełły. Odnajduje harmonię słowa u Edwarda Stachury, genialną równowagę – gdzie wzniosłość ociera się o przyziemność – *między obrazowaniem a doniosłością znaczenia i lapidarnością języka* (s. 155) u ks. Jana Twardowskiego. Autor *Kluczy i słów*, wrażliwy na język, poszukuje w nim tego, co czyni go wartościowym i autentycznym.

Twórczość literacka analizowana przez Michalskiego jest formalnie zróżnicowana. Obok miniaturowych rozmiarów wierszy Magdaleny Jankowskiej odnajdujemy utkane z przemijających wrażeń impresje Ryszarda Kornackiego, psalmy Stanisławy Burdy oraz wiersze Katarzyny Iwańczyk-Folwer – *krótkie, dosadne, jak krzyk wydostający się z gardła boleśnie doświadczonej osoby* (s. 277). Mowa tu także o sonetach Andrzeja D. Misiury i utworach Zbigniewa Strzałkowskiego, które łamią klasyczną frazę, przechodząc w monolog lub narrację; przywołany jest poemat wierszem Bolesława Taborskiego, gdzie odbijają się próby pokonywania barier gatunkowych, oraz wiersz wolny Anny Wójtowicz, a także – przybierająca postać wypowiedzi narracyjnej – poezja Czesława Markiewicza. Za pomocą obrazów przemawia Mirosław Derecki, łącząc w swoim pisarstwie reportaż, opowiadanie i wspomnienia.

Interpretowane w *Kluczach i słowach* utwory literackie obnażają emocje towarzyszące życiu każdego człowieka. Ból i cierpienie, pragnienie i tęsknota charakteryzują wiersze Edwarda Duszy. Zamyślenie, tęsknota, nostalgia – obecne w poezji Katarzyny Iwańczyk-Folwer – oddają dramat kobiety zagubionej we współczesnym świecie. Nostalgia może również wynikać – jak u Jankowskiej – z namysłu nad kruchą kondycją człowieka rozpoznającego w sobie część natury, zatem podlegającego prawu przemijania. A tęsknić można – jak tęsknił Stachura – *za niemal mistyczną wiarą w potęgę miłości, za doświadczaną na co dzień bezinteresownością i przyjaźnią* (s. 183).

Michalski jest poetą. Nie tylko autorem tomów poetyckich, np.: *Będziesz jak piołun, Lekcja wspólnego języka czy Tryptyk z gwiazdą*, ale także poetą w sensie szerszym i głębszym, a więc człowiekiem o „poetyckim poglądzie na świat”. Nawet codzienność, zwykłe przedmioty „inaczej zobaczone”, nabierają nowego znaczenia, bez względu na formę, w jakiej się o nich mówi. Tak jest na przykład u Anny Frajllich: *Jak w poezji, tak i w tej prozie dominuje codzienność. Pierścioneł, wycieczka, zegarek, tykwa to wystarczające rekwizyty jej pięknego lirycznego traktatu o czasie i sztuce życia. Z poetycką finezją autorka przedstawia różne sytuacje (z własnego życia), w których drobne przedmioty, często banalne, odgrywają rolę ważnych, wymownych znaków i symboli. Większość opowiadań kończy ciekawa pointa, sentencja lub filozoficzne uogólnienie. W prozie Anna Frajllich jest także poetką* (s. 154). O tym, że o poetyckim powołaniu decyduje „wrażliwość na mowę świata”, dowodzą nie tylko utwory literackie, lecz także życiowe wybory. Tak dzieje się w przypadku Mirosława Dereckiego, który *na miejsce swojego pochówku wybrał nie Lublin, gdzie mieszkał, nie Lubartów, gdzie się urodził, ale cudownie położoną wśród łąk, wąwozów, lasów i strumieni miejscowość o nazwie Karczmiska* (s. 206). Podobnie postępuje sam autor *Kluczy i słów*, który swoje pobyty w letniej zagrodzie w Kosobudach uzasadnia w następujący sposób: *Dobrze*

pisze się tu wiersze i wrześnieowe gwiazdy spadają wprost pod nogi... (s. 328). Już sam ten cytat jest niezwykle poetycki. Taką wrażliwość Michalski chce ocalić nie tylko w sobie, zapewne dlatego, że dostrzega w niej istotną wartość, która czyni człowieka bogatszym duchowo i kształtuje wyobraźnię.

Waldemar Michalski przekonuje, że poetą się jest, nie tylko bywa. Zbigniew Herbert był nim także wtedy, gdy pisał listy do rodziny. Dlatego – postuluje autor *Słów i twarzy – Korespondencja Zbigniewa Herberta powinna być czytana równoległe z jego poezją. Stanowi bowiem nierozzerwalną całość, często komplementarnie się dopowiadającą.* (...) *W listach odnajdujemy doskonały portret poety – człowieka nieustannie poszukującego swojego miejsca na ziemi, odkrywającego trwałe ogniwa dawnej i współczesnej kultury, zakochanego w jej helleńsko-romańskich tradycjach, a przede wszystkim poszukującego na co dzień przyjaźni, wierności i pamięci* (s. 181). Niezatarty ślad pozostawiło w Michalskim wspomnienie ze spotkania z Wojciechem Żukrowskim, który w imieniu Literackiego Klubu Nauczycielskiego im. Józefa Czechowicza w Lublinie wręczał mu główną nagrodę za tom wierszy *Pod znakiem Wagi: Było mi podwójnie miło, bo już wiedziałem, że Żukrowski nigdy nie rozstawał się z p o e z j ą* (...) *nasze spojrzenia jeszcze kilka razy spotkały się, jakby kontynuując rozpoczętą rozmowę. Nie miałem wątpliwości – ten człowiek miał wrażliwość i serce p o e t y, a przy tym był bardzo bezpośredni i przyjazny w kontaktach...* (ss. 304-306, wyróżnienia – A. R.). W spotkaniu spojrzeń odnajdują się ludzie – tak się dzieje za sprawą poezji.

Waldemar Michalski: *Klucze i słowa. Szkice literackie*. Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2011, ss. 398.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

Z NOSTALGIĄ O MUZIE Z LEKKA PODKASANEJ

Na okładce najnowszej, czwartej w dorobku Kazimierza Pawełka książki, w nocie o autorze czytamy: absolwent Wydziału Handlu Zagranicznego SGPiS w Warszawie, dziennikarz, felietonista, redaktor naczelny „Kuriera Lubelskiego”, senator RP. On sam zaś wyznaje: *przez większość życia byłem dwuzawodowcem: dziennikarzem-satyrykiem lub satyrykiem-dziennikarzem*. Ów dualizm wynika z satyrycznego zacięcia redaktora, który jest przecież autorem ponad półtora tysiąca felietonów ukazujących się prawie od 30 lat w lubelskich dziennikach. W 2009 roku, dzięki oficynie wydawniczej Polihymnia, otrzymaliśmy *Gry i gierki* – wybór dwustu tekstów przypominających, z czego kpili lublinianie (i nie tylko oni) w nie tak odległej przeszłości.

Życiową pasję Kazimierza Pawełka stanowiły jednak satyryczne teatryki i kabarety, dla których napisał kilkadziesiąt skeczów, monologów, blekautów, piosenek oraz ponad trzydzieści „szopek noworocznych”. W dużej mierze przyczynił się do powstania i popularności określenia „lubelskie zagłębienie kabaretowe” (w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych publiczność bawiły: Dren 59, Łoża 44, Bąbel, Pokusa, Klika, Niezależna Wolna Sitwa Satyryczna, Parodia Maxima, wojskowy Desant, lotniczy Korkociąg oraz Czart, Mikstura i Jeż). W tych ostatnich Kazimierz Pawełek występował w wielu rolach, nie tylko jako autor tekstów, ale także reżyser i prowadzący. Taka mnogość to już przeszłość – dzisiaj „kabaretowego” honoru Lublina broni skutecznie Ani Mru Mru.

Poszukiwaniom utraconego czasu Kazimierz Pawełek poświęcił wydaną w 2010 roku przez lubelską Polihymnię *Mixturę dla Czarta*. Publikacji towarzyszyła w grudniu oryginalna promocja w formie wieczoru literacko-kabaretowego. Wzięli w nim udział aktorki i muzycy kabaretów Czart, Jeż i Mikstura, przywołu-

jąc na kilka godzin atmosferę minionych widowisk. Rok wydania miał znaczenie jubileuszowe – wiązał się z pięćdziesiątą rocznicą powstania Czarta. Znamienne jest także, iż krótki wstęp do książki napisał Zbigniew Miazga – recenzent lubelskiego „Sztandaru Ludu”, przez wiele lat komentujący dokonania kabaretów. Sam autor tak wyjaśnia przyczyny, które skłoniły go do spisania wspomnień: *Do napisania tej książki namawiali mnie przyjaciele z kilku zespołów. Argumentowali, że „Heca heca, a latka leca”, jak śpiewaliśmy kiedyś w jednym ze spektakli. Fakt, latka nie tylko leca, ale ulatują także wspomnienia o dorobku naszych teatrzyków satyrycznych, a były one niemałe. Także pamięć o ludziach, którzy te sukcesy tworzyli. Szczególnie, że coraz kogoś ubywa z naszego grona.*

Z jednej strony lubelska publikacja to swoista monografia. Kazimierz Pawełek odtwarza 50 lat życia kabaretowego Lublina, z którym związał się w 1960 roku. Ze wspomnień wyłania się galeria postaci oraz obraz miasta, jego instytucji, zakamarków i problemów dla współczesnego dwudziestoparolatka będących już czasem egzotyką. Z drugiej strony *Mikstura...* stanowi kronikę działalności Czarta, uwzględniając także dokonania innych kabaretów zasilanych tekstami Pawełka. Otrzymujemy w rezultacie isticie kronikarski zapis sukcesów Czarta; odnajdziemy tu nazwiska i imiona aktorów profesjonalnych oraz amatorów, kompozytorów, tekściarzy, tytuły programów, wybrane teksty piosenek i skeczy...

Dzieje Czarta stanowią klamrę kompozycyjną książki. W pierwszym rozdziale poznajemy Andrzeja Malinowskiego i Ryszarda Nowickiego – dziennikarzy „Kurieru Lubelskiego”, którzy ów kabaret powołali do życia. Premierowe widowisko *Le/g/Lendy Lubelskie* odbyło się w 1960 roku, oczywiście w kawiarni Czarcia Łapa, wabiącej klientelę zabytkowym stołem z wypaloną przez diabła dłonią. Po dwu spektaklach: *Nie-Boży Dar* i *Cięte kwiatki*, zespół rozpadł się. O tamtych wydarzeniach Pawełek pisze korzystając z relacji świadków, wśród nich Władysława Ćwika (pomysłodawcy nazwy kabaretu, pisującego teksty pod pseudonimem Ziemia) oraz Jacka Abramowicza (muzyka i kompozytor, który duszę Czartowi zaprzedał na wiele lat). W cytowanym fragmencie wypowiedzi Abramowicza pojawia się ciekawa informacja o kabaretowym debiucie młodego studenta, popularnego później piosenkarza – Piotra Szczepanika. Jego *Kormorany* czy *Żółte kalendarze* wzruszają i teraz. Ostatnie dwa rozdziały zamykają dzieje kabaretu, który zmienił swą siedzibę na „Piwnicę u Biesów”, poświęcając program ówczesnym VIP-om z politycznego tygla Lublina.

Historia lubelskiego Czarta narzuca wspomnieniom pewną chronologię, która zostaje jednak celowo zaburzona opowieściami o innych kabaretach, dygresjami i anegdotami. Nie na darmo Zbigniew Miazga we wstępie nazwał autora „urodzonym facecjonistą”. Wątek anegdotyczny to niewątpliwy walor publikacji – autor opisuje w ciepły sposób komiczne sytuacje związane z bardziej bądź mniej znanymi osobami. Warto w tym miejscu przywołać barwną postać Kazimierza Grześkowiaka, który debiutował, zastępując Piotra Szczepanika. Pawełek wspomina, jak z powodu ciężkiej sytuacji finansowej twórcy *Panien z Cicibora* przygarnął go pod swój dach: *Wtedy to powstał pomysł słynnego monologu Kazia Grześkowiaka o przyrządzaniu słynnego koktajlu ze spirytusu. Zaczynał się on tak: – „bierzemy litr spirytusu i wlewamy go do garnka. Potem dodajemy do niego drugi litr spirytusu i czekamy aż się przegrzeje...”*. Komiczny epizod dotyczy również piosenki *Panny z Cicibora*, nagrodzonej na festiwalu w Opolu i popularnej do dziś. Do napisania tekstu zainspirował Grześkowiaka afisz wykonany przez mieszkanki z Cicibora Dużego, zawierający słowa: „Czy znasz słodycz i urok panien z Cicibora?”. Ponieważ piosenka oburzyła ciciborzan, wykonawca i jego przyjaciele w ramach przeprosin urządzili happening, wynajmując karawan, którym udali się do wspomnianej miejscowości... Niestety, Kazimierz Grześkowiak (podobnie jak i wiele innych osób pojawiających się na kartach *Mikstury dla Czarta*), przywołując sformułowanie Pawełka – „odszedł już do niebiańskiego kabaretu”.

Wyruszając w przeszłość, Pawełek nie pomija klubu Nora, w którym przez lata spotykała się lubelska bohema, hołdująca często zasadzie – „piwo z rana jak śmietana”. Co prawda ustawa o wychowaniu w trzeźwości i przeciwdziałaniu alkoholizmowi pojawiła się dopiero w roku 1982, ale ponieważ we wcześniejszych czasach nie było jeszcze nocnych sklepów, spragniona inspiracji napojami wysokoprocentowymi cyganeria korzystała z tzw. melin: „U Dziadka” i „U Ciotki”. Jednak, jak konkluduje autor, drugi lokal (...) *nie cieszył się tak wielką popularnością jak bar z zakąską „U Dziadka”, bowiem chodziły słuchy, że właścicielka wyszynku z ulicy Hutniczej „chrzcila” swoje trunki albo podmieniała na ruski spirytus lotniczy, mający specyficzną woń i smak zbliżony do oleju napędowego*. By obraz środowiska nie został jednak zbyt zniekształcony, Pawełek wielokrotnie podkreśla zakaz spożywania trunków podczas występów i prób, które odbywały się późną nocą, kiedy ostatni goście opuścili Czarcią Łapę.

Autor dąży do wyeksponowania sieci uwarunkowań, czy też uwikłań, towarzyszących powstawaniu kolejnych programów. Do najważniejszych należy cenzura, której funkcjonowanie współczesnemu odbiorcy może wydawać się zgoła absurdalne. Czytamy więc dykteryjki „tak śmieszne, że aż straszne”. Jedną z nich dotyczy scenariusza dla kabaretu Kaktus, działającego przy Domu Kultury Bronowice w Lublinie. Kiedy Pawełek z powodu braku odpowiedzi urzędu cenzorskiego postanowił sam zawitać w jego progi, usłyszał od cenzorki, że nie będzie ona rozmawiać z nim na temat ingerencji w teksty, gdyż (...) *autor to jest dla mnie nikt. Rozumie pan – nikt!* Zaskakująca jest puenta – do wspomnianej wyżej pani wysłano później sprzątaczkę, która ledwie potrafiła się podpisać... W rezultacie program straszliwie poszatковано, a *pamiątka tego zdarzenia została odnotowana w drugim tomie „Czarnej księgi cenzury PRL”, wydanej w Londynie przez ANEKS w 1978, z materiałów, wywiezionych potajemnie z Polski przez krakowskiego cenzora – uciekiniera z kraju*.

Autor kilkakrotnie zaznacza, że pisząc o problemach związanych z funkcjonariuszami minionego systemu, nie chce przywdziewać szat kombatanta. Przywołuje przeszłość z humorem rasowego felietonisty. Groteskowy wymiar mają historyjki o ograniczaniu wolności słowa w kabaretach funkcjonujących pod patronatem wojska. Niektóre sytuacje sprawiają wrażenie wyjętych z *Przygód dobrego wojaka Szwejka*. W tej konwencji zawiera się, między innymi, epizod związany z zespołem Desant: do programu włączono grecką ludową melodię, a słowa do niej napisała znana poetka – Ewa Lipska. Niestety dla jednego z generałów najistotniejszy był fakt, że Grecja podówczas znajdowała się w NATO: *To wróg Układu Warszawskiego, w którym my jesteśmy. I pan chce, żeby śpiewać piosenki wroga?*

Nigdy nie będziemy dysponować pełną wiedzą, jak wielka była presja cenzury w PRL-u i jaki wpływ wywarła na ludzkie umysły. Paradoksalnie jednak działalność represyjna miała również pozytywne skutki. Sytuacja stałego zagrożenia ze strony kontrolujących urzędów pobudzała wyobraźnię artystów. Stosowanie języka ezopowego wymuszało u odbiorców większe zaangażowanie, co wytwarzało silne porozumienie między aktorami a widzami. Zresztą kabaret to jedyna wtedy forma wypowiedzi publicznej, w której można było – choć nie w sposób dosłowny – krytykować ustrój i związane z nim wypaczenia. Władza często traktowała takie widowiska jako swoisty wentyl, o zasięgu dość ograniczonym.

Pisząc o „lubelskim zagłębiu kabaretowym”, Pawełek wiele miejsca poświęcił swej współpracy z Miksturą, która przez piętnaście lat działała przy lubelskim szpitalu psychiatrycznym w Abramowicach. Z niepamięci wywołuje postać Jerzego Beera, lekarza i zarazem założyciela oraz kierownika zespołu. W dużej mierze dzięki niemu kabaret zdobywał na przeglądach liczne nagrody (w tym pierwszą na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Amatorskich 1978-1979), a wyjazd Beera do Bolesławca zakończył pracę zespołu. Niestety także on w 2009 roku zasilili

grono artystów z „rajskich kabaretów”. Z czego śmiano się podczas występów Mikstury? Jak zauważa autor, ze spraw nadal aktualnych, czyli niedostatków służby zdrowia. W tytułowej piosence z programu *Problem w bieli* śpiewano: *Patrzy zdumiony wokół / I oczom swym nie wierzy, / Że problem służby zdrowia / Tak porzucony – leży...* Podobnie aktualny wydzźwięk ma tekst o morbus diplomaticus, czyli chorobie dyplomatycznej.

Głównym bohaterem książki jest, co zrozumiałe, tytułowy Czarta, nie tylko z racji jubileuszu, ale także z przyczyn osobistych – autor był z nim przecież związany przez większą część życia. Pawełek z pewnym rozrzewaniem wspomina początki współpracy, czyli rok 1972, kiedy to z okazji obchodów piętnastolecia „Kurier Lubelskiego” otrzymał od naczelnego gazety propozycję napisania programu satyrycznego. Jego wykonanie powierzono zdolnym amatorom z Czarta, który od pewnego czasu zawiesił występy. Prawdziwy romans z kabaretem rozpoczął się jednak dopiero w 1974 roku, gdy do Lublina powrócił Tytus Wilski, nazwany „elektryczną lokomotywą”. W książce pojawia się wiele ciepłych słów na jego temat: *Sam wszystko sklejał, popychał, przewyciężał trudności, których nigdy nie brakowało oraz dyscyplinował aktorów i muzyków. Ja jestem gorszy niż karbowy – mawiał...* Autor z humorem odtwarza prawie pięcioletni okres sukcesów zespołu, przypominając nazwiska zawodowych aktorów oraz zdolnych amatorów. W wątkach wspomnieniowych cezurę stanowi rok 1980, zarówno z przyczyn personalnych, jak społecznych. Kazimierz Pawełek zajmuje miejsce Tytusa Wilskiego, który zrezygnował rok wcześniej, zaś sytuacja w Polsce domaga się reakcji. *O czym był ten nowy program? Można krótko powiedzieć, o tym wszystkim, czym żył wtedy cały kraj: strajki, protesty, rozliczenia, szukanie winnych i stale doskwierająca nam niepewność – co dalej?* Kolejne fragmenty dziejów Czarta wiążą się z reaktywacją po stanie wojennym i wpisane zostały w przemiany ustrojowe po 1989 roku. Autor jako dżentelmen nie wspomina o konfliktach, dyskretnym milczeniem pomija przyczyny przerw w działalności, skupiając się na warstwie anegdotycznej i sukcesach.

Przyjęta formuła książki jest pojemna i daje możliwość zamieszczenia obszernych fragmentów skeczy i piosenek. Jeśli chodzi o ich walor artystyczny, to program kabaretowy nie startuje w konkursie literackiej piękności, nie zawsze więc należy domagać się wyrafinowanej stylistyki czy wirtuozerii formalnej. Kabaret miał bawić i pozwalać na odreagowanie codzienności. Często piosenki śpiewano do melodii popularnych szlagerów, co dawało dodatkowy efekt. Przegląd tekstów pozwala określić ich tematykę – najczęściej dotyczyły spraw lokalnych, choć nie brak i szerszych odniesień. Wyśmiewano więc arogancję urzędników, biurokrację, karuzelę stanowisk, braki w zaopatrzeniu, złą jakość towarów, niedostatki służby zdrowia i usług, nie pomijając odwiecznej problematyki damsko-męskiej. Można dodać, iż twórcy przyświecała zapewne myśl Ignacego Krasickiego – „świat poprawiać – zuchwałem rzemiosło”.

Osobne zagadnienie w *Mixturze dla Czarta* stanowi recepcja widowisk – Pawełek nie omieszczał wspomnień o frekwencji i reakcjach publiczności, przytacza także liczne recenzje. Dzięki temu czytelnik przypomina sobie nazwiska dziennikarzy kształtujących przez lata gust lubelskiej publiczności i zarazem może w nowy sposób spojrzeć na tradycję kultury rozrywkowej w PRL-u i III RP. Lublinianie sięgną zapewne po tę książkę z poczuciem satysfakcji, lecząc swoisty kompleks wynikający z niedoceniań dorobku kulturowego „ściany wschodniej”. Bogaty zbiór zdjęć przypomina twarze tych, którzy dołożyli swój kamyczek do jej rozwoju.

Nasuwa się także refleksja, iż autor nie jest wolny od resentymentów, co zresztą zrozumiałe, gdyż jego niezwykła aktywność zawodowa przypada na lata rozkwitu działalności kabaretowej. Dlatego też w humorystyczny tok wspomnień wplata niekiedy gorzką konstatację na temat terażniejszości. Książkę zaś kończy wyzna-

niem: *Można powiedzieć, że życie polityczne nie tylko przerosło kabaret. Ono po prostu stało się kabaretem, niekoniecznie zabawnym, ale za to działającym non stop. Kabaretem tak śmiesznym, że... aż chce się płakać...* Cóż, czasu nie da się zatrzymać, a przeszłość widziana z odległej perspektywy zawsze ulega mityzacji. Symboliczna jest także zmiana właściciela i charakteru Czarciej Łapy. W jednym z kwietniowych numerów „Gazety Wyborczej” z 2008 roku Grzegorz Józefczuk pisał ironicznie: *Padła ostatnia ostoja starego porządku na Starym Mieście. Z historią i tradycją zwyciężyła ekonomia. Możemy tylko przywołać słowa piosenki Jacka Kaczmarskiego: „sklep zmienia pana, a świat postać”*.

Kazimierz Pawelek: *Mixtura dla Czarta*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2010, ss. 265.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Andrzej Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2011, ss. 959.

Szymon Hołownia: *Ludzie na walizkach. Nowe historie*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2011, ss. 249.

Sławomir Jacek Żurek: *Zastygłe w polszczyźnie. Szkice o świętach w poezji polsko-żydowskiej dwudziestolecia międzywojennego*. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2011, ss. 210.

Alfred Marek Wierzbicki: *Polska Jana Pawła II*. KUL, Instytut Jana Pawła II, Lublin 2011, ss. 212.

Od spotkania do dialogu. W kręgu antropologii literatury. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2010, ss. 346.

Dusza czyścowa. Wspomnienia o Stanisławie Grochowiaku. Zebrała i opracowała Anna Romaniuk. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010, ss. 567 + liczne zdjęcia w tekście.

Paweł Czapczyk: *Zygmunt Kubiak. W kręgu eseistyki, mitologii i krytyki kultury*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, ss. 291.

Maciej Zaremba Bielawski: *Higieniści. Z dziejów eugeniki*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011, ss. 427+3 nlb.

Mordecai Roshwald: *Poziom 7*. Tłumaczenie Tomasz Szarek. Posłowie Waclaw Oszejca SJ. Wydawnictwo „IPS”, Gdańsk 2010, ss. 247.

Anatol Ulman: *Oścień w mózgu. Felietony wybrane*. Bałtyckie Stowarzyszenie SIECIARNIA, Kołobrzeg 2011, ss. 144.

Marka Jędrycha istnienie dyskretne (1948-2006). W piątą rocznicę śmierci. Pod redakcją Lecha Maliszewskiego. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2011, ss. 93 +19 nlb. (w tym liczne ilustracje).

Trzy spotkania i inne utwory. Prace nagrodzone w V, VI i VII Ogólnopolskim Konkursie Małych Form Literackich im. Stefana Żeromskiego. Redakcja: Janina Hunek, Maria Mironowicz-Panek i Waldemar Michalski. Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2011, ss. 303. Seria: Nałęczowskie tomiki literackie, nr 7.

Maria Guzik: *Pielgrzym a buty*. Wydawnictwo „e-media”, Częstochowa 2010, ss. 95.

Wojciech Węclaw: *Trzej faceci w kosmosie. Opowiadania*. Wydawnictwo „Signo”, Kraków 2011, ss. 136.

Prozaicy, prozaicy...

JAROSŁAW CYMERMAN

WYBÓR Z WYROBÓW

Są książki, o których trudno pisać bez przyjęcia jakiejś krytycznoliterackiej ramy, bez zamknięcia ich w pewnej formule, konwencji, temacie. Ryzykuje się wówczas oczywiście możliwość błędnego zakwalifikowania czy nawet kompromitację, ale bez tego pisanie o takich dziełach zmienia się w wydłubywanie szczegółów, co świadczy przede wszystkim o bezradności krytyka. *Wyroby duchowe* Bernarda Nowaka na pierwszy rzut oka należą do książek tego rodzaju – zdają się wymagać wstępnego rozpoznania, wyboru określonej optyki, strategii czytania. Można je zatem nazwać quasi-dziennikiem intymnym, notatnikiem pisarza stworzonym na marginesie innych prac, książką o samym pisaniu, ale także dziełem o Lublinie, Polsce i jej dziejach po 1944 roku. Jednocześnie jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że dalsze mnożenie określeń, choć możliwe, nie ma większego sensu, gdyż może skończyć się tym, że – niczym w starym dowcipie – drzewa zasłonią nam las.

Gdybym miał podjąć próbę nazwania tego „lasu”, zaryzykowałbym stwierdzenie, że Nowakowi chodziło przede wszystkim o podjęcie gry z czytelnikiem, dodam – gry dla samej gry, swego rodzaju żonglerki tematami i konwencjami. Gra zaczyna się już od nietypowej okładki – błyszczącej i niebieskiej, w zasadzie zupełnie pustej, poza niewielką białą naklejką w prawym górnym rogu, przypominającą handlową metkę z kodem kreskowym, na której znajdujemy tytuł oraz imię i nazwisko autora. Taki kształt graficzny zdaje się korespondować z tytułem: „wyroby” oznaczają przecież tyle co „produkty” czy „towary”. Dorzucenie do tego słowa przymiotnika „duchowe” tyleż nobilituje „wyrób”, co sprowadza ducha z metafizycznych wyżyn na ziemię. Tym samym pisarz zrównany zostaje z rzemieślnikiem, a jego praca zestawiona z produkcją, wyrabianiem. Sam narrator w pewnym momencie tłumaczy, że fragmenty, z których utkana jest książka, są właśnie wyrobami duchowymi, swego rodzaju produktami jego wewnętrznych przemian i poszukiwań.

Klamrą spinającą krótsze lub dłuższe teksty składające się na książkę jest przyjazd narratora z Londynu i jego ponowny tam wyjazd. I choć to właśnie osoba narratora absolutnie dominuje w zasadzie we wszystkich fragmentach książki, to jednocześnie wyraźnie ukrywa on pewne podstawowe elementy swej charakterystyki. Oczywiście łatwo dostrzec, że podobnie jak autor jest on wydawcą i pisarzem, który w latach 80. działał w podziemiu, a później na emigracji był związany z paryską „Kulturą”. Ponadto znaleźć można w książce opowiadania czy listy otwarte samego Nowaka publikowane na łamach lubelskiej prasy, wywiady z nim etc. Ale już na przykład wiek postaci nie zawsze pokrywa się z wiekiem autora: narrator zwykle mówi o sobie jako o czterdziestolatku, czyli ma kilkanaście lat mniej niż obecnie Nowak. Podobnie jest z jego sytuacją osobistą – owszem, ma

synów, była żoną, mieszka najczęściej z Magdą, ale od czasu do czasu pojawiają się jakieś inne kobiety, z którymi sypia i/lub prowadzi poważne dyskusje. Właśnie taki narrator – z jednej strony bliski autorowi, z drugiej jednak niedający się z nim całkowicie utożsamić – odsłania przed czytelnikiem swoje intymne myśli, doznania i doświadczenia, a odbiorca w gruncie rzeczy pozostaje w niepewności, czy ma do czynienia z twarzą czy maską.

Warto się zatem przyjrzeć się temu, co ów podmiot mówiący w *Wyrobach duchowych* odsłania. Jednym z ważnych tematów jest przełom egzystencjalny w życiu narratora – znany skądinąd kryzys wynikający z poczucia wkraczania w smugę cienia po ukończeniu czterdziestu lat. Uporządkowanie zapisków według pór roku może łączyć się właśnie z tym wynikającym z odwiecznych praw przełomem. Szkoda, że fakt przekroczenia półmetka życia zbyt mocno spojony zostaje z opisami relacji narratora z kobietami, trochę tak, jakby stopniowa utrata seksualnej atrakcyjności stała w centrum tego jednego z kluczowych momentów w życiu człowieka. Dlatego irytują erotyczne pogaduszki z profesorem Ilorazem czy trącające o podejrzany seksualny mistycyzm opisy łózkowych igraszek z poznaną w sieci dwudziestoparoletnią Leą.

Innym istotnym tematem podejmowanym w książce jest sama sytuacja pisania. Narrator, podobnie jak autor, pracuje nad powieścią o Judaszu, a *Wyroby duchowe* mają być również czymś w rodzaju wprawki i notatnika jednocześnie. Znajdziemy w książce ciekawy zestaw lektur – są wśród nich książki filozoficzne, dzieła Fryderyka Nietzschego, Cypriana Norwida, Adama Mickiewicza czy Czesława Miłosza, ale chyba najczęściej powracają refleksje na temat Gombrowicza, z którym Nowak spiera się i którym się jednocześnie podpira. Trzeba przyznać, że w tym pierwszym bywa ciekawszy. Tak jest, gdy na przykład zauważa w *Kosmosie* i *Dzienniku* „zwichnięcie” wynikające z budowania przez autora *Ferdydurke* „systemu na cechach niedystynktywnych”: *Ludzie w windzie rzeczywiście zachowują się inaczej niż w plenerze. Odczuwają ciasnotę i niezręczność sytuacji. Dlatego, że to sytuacja przejściowa, gdyby jednak wiedzieli, że spędzą w niej dwa dni, stosunki między nimi ułożyłyby się jak w każdej społeczności. I że tamte niezręczności i zażenowania przeszłyby jak ręką odjął. Te zachowania są incydentalne, dodatkowe, nieznaczące, zaś Gombrowicz buduje na nich coś w rodzaju systemu.*

Szukając – w przeciwieństwie do autora *Operetki* – „cech dystynktywnych”, Nowak próbuje przyjąć postawę klasyczną. Parafrazując słynne powiedzenie o karłach i olbrzymach, pisze, że „wejść komuś na ramiona, to sposób, by wydawać się wyższym”. Zdarza mu się jednak zapominać o koniecznym w takim twórczym obcowaniu z klasyką zachowaniu proporcji, co oczywiście nie równa się bezkrytycznemu uwielbieniu. Chodzi raczej o to, by wchodząc na barki mistrzów, unikać zbyt surowych i mało uzasadnionych sądów na ich temat (trudno mi na przykład zrozumieć niską ocenę twórczości Aleksandra Fredry) lub przemycania się po powierzchni arcydzieł (jak wtedy, gdy na przykład *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego sprowadzone zostają do opisu miłości własnej bohatera). Takie uwagi narratora rzucone ad hoc (zwłaszcza w zestawieniu z pogłębionymi odwołaniami do twórczości Norwida, Miłosza czy wspomnianego już Gombrowicza) robią wrażenie co najmniej nieprzemyślanych, a Fredro i Goethe z całą pewnością nie zasługują wyłącznie na zbycie ich twórczości wygodnym i dobrze brzmiącym „bonmotem”.

Trzecim ważnym kręgiem tematów poruszanych w *Wyrobach duchowych* są sprawy dotyczące polskiej (ze szczególnym uwzględnieniem lubelskiej) wspólczesności i historii kilku ostatnich dekad. Trzeba pochwalić Nowaka za przypominanie żołnierzy wyklętych (znakomity opis dziejów dwu żołnierzy Armii Krajowej uwiecznionych na pewnej fotografii z lipca 1944 roku), konfrontowanie marzeń i ideałów pierwszej „Solidarności” z tym, co stało się po 1989 roku, jednak już portret Lublina ostatnich lat wydaje się mało przekonujący. Wśród bohaterów

książki pojawiają się postaci autentyczne – niektóre wymienione z nazwiska, inne ukryte pod mniej lub bardziej łatwymi do rozszyfrowania inicjałami czy pseudonimami, prawdziwe są również szczegóły geograficzne i topograficzne. Trudno jednak stwierdzić, że Nowak ma „wycucie miasta” – trochę plotek, zapis kilku lokalnych medialnych wojenek z całą pewnością nie pozwala na poznanie pulsu dzisiejszego Lublina, który, mam wrażenie, żyje czym innym niż na przykład dyskusją nad tym, komu przyznać Honorowe Obywatelstwo Miasta. Narrator (a także jego rozmówcy) potrafi, owszem, zatrzymać się nad jakimś detalem, rzucić jakąś uwagę o przyzwyczajonych do bezwzględного posłuszeństwa „muzykach” zamieszkujących Lublin i wschód Polski, ale cały czas robi wrażenie kogoś, kto jest poza tym światem, kto siedząc w kawiarnianym ogródku, przyjął wygodną pozycję obserwatora, zainteresowanego przede wszystkim tym, co w jego duszy gra.

Wracając bowiem do narratora *Wyrobów duchowych*, trudno było podczas lektury jego wynurzeń oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z kimś w rodzaju Adasia Miauczynskiego z filmów Marka Koterskiego, który podobnie jak bohater *Dnia świra* momentami może budzić sympatię, któremu chwilami trudno odmówić racji, ale który równie często budzi irytację. Najbardziej chyba w momentach, gdy zmusza czytelnika do zapoznawania się ze swoimi snami (spotyka w nich na przykład Miłosza czy Jana Pawła II). Podejrzenia budzi obrażenie się narratora na Kościół, że nie rozliczył się ze swą komunistyczną przeszłością, podejrzana jest jego nagła utrata wiary w sytuacji, kiedy dosłownie kilka stron dalej, po wstąpieniu przypadkiem do kościoła, pod wpływem chwili uniesienia zawoła: „Boże, bądź miłościw mnie grzeszemu”. Cały ten wątek razi sztucznością, zdaje się pojawiać głównie po to, by dorzucić kolejną dawkę kontrowersji. Dlatego jedyne, co broni w tych momentach *Wyrobów duchowych*, to pojawiająca się od czasu do czasu bezwzględna szczerość, gdy narrator sam o sobie mówi per wariat czy autoironicznie stwierdza: *Nie, bym miał nabożny stosunek do tej pisaniny, nie to. Kabotyń, który u mnie zagościł, dopiero zaczyna się rozkręcać – jeszcze wiele przed nim*. Pozostaje mieć nadzieję, że te zdania to świadectwo autentycznego dystansu Nowaka wobec samego siebie i swojej twórczości, a nie tylko następna maska czy pisarska kokieteria.

Bernard Nowak: *Wyroby duchowe. Tom pierwszy*. Wydawnictwo Test & Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Lublin 2011, ss. 346.

AGNIESZKA KIDA

NA KOŃCU TĘCZY

*Może myślałem, że pisząc o nim, dowiem się więcej o sobie. Bo jak się pisze o kimś, to się i tak zawsze pisze o sobie*¹. Tak Janusz Głowacki tłumaczył swoje zainteresowanie Jerzym Kosińskim na kartach powieści *Z głowy*, w rozdziale *Żart bogów*. Po pięciu latach wydał książkę, która jest spełnieniem tamtych zapowiedzi. Autor próbuje spojrzeć na obrany temat w nowy, oryginalny sposób. Powieść otwiera coś w rodzaju motta: *Drogi Janku, powiedziała kobieta, którą kochałem i która dobrze mi życzyła. Błagam Cię, napisz tę historię bez żartów i poważnie. To jest twoja ostatnia szansa. Ludzie mają dość twojego cynizmu. Jeżeli tego nie zrobisz – zniszczą cię. A ja nie będę żyła z facetem zniszczonym*. Nasuwa się przypuszczenie, że może autor zrezygnuje ze specyficznego cynizmu, jaki przez lata cechował jego utwory i za jaki cenią go czytelnicy (zdaniem Bogusława Wróblewskiego Głowacki „jest zachwycony językiem ironisty Gombrowicza”²).

¹ J. Głowacki: *Z głowy*. Warszawa 2004, s. 261.

² B. Wróblewski: *Trudna sztuka autoironii*. „Akcent” 2005, nr 3, s. 159.

Pisarz, znany z tego, że w swych utworach na marginesach narracji często formułuje wprost osobiste przemyślenia, tym razem postanowił grać rolę jedynie drugoplanową – jego osoba pojawia się niemalże epizodycznie, a odautorskie refleksje dotyczą głównego bohatera. Głowacki wielokrotnie podkreśla – czy to przywołując zdarzenie w restauracji, czy to wplatając wątki bardzo luźno związane z Kosińskim – że jest zaledwie „tym drugim”, który nigdy nie zdobędzie się na to samo, „nigdy nie zerwie się ze smyczy”. Czytając mozaikę opowieści składającą się na *Good night, Dżerzi*, odnosimy czasem wrażenie, jakby sama postać kontrowersyjnego pisarza stawała się jedynie pretekstem, podobnie jak majtki Johna Jeffersona Caine’a w *Ostatnim cieciu*.

Rzeczywiście, Kosiński jest tylko skrajnym exemplum – Głowacki w wywiadach poświęconych najnowszej powieści mówi o sprzecznościach współczesnego świata, w którym radość przeplata się z tragedią, prawda w wyniku kompromisów przechodzi w fałsz, a jedyną ucieczką czy wręcz możliwość przetrwania daje ironia. Jerzy Lewinkopf, w trakcie wojny i po niej znany jako Jerzy Kosiński, amerykański (polsko-amerykański?) pisarz żydowskiego pochodzenia, staje się więc przewodnikiem po współczesnym świecie. Dlaczego on? Z jego książek – nielicznych i ostro krytykowanych – nie dowiemy się prawdy o tym, co przeżył w czasie wojny. Dostępne na rynku biografie Kosińskiego opisują przede wszystkim, w jaki sposób autor *Malowanego ptaka* mistyfikował rzeczywiste wydarzenia. Joanna Siedlecka w książce *Czarny ptasior*, wydanej po śmierci pisarza w 1994 roku, przedstawiła dzieciństwo i zwycięską próbę walki o życie małego Jurka, jaką podjęli jego rodzice. Według relacji świadków Kosińskim nie wyrządzono krzywdy zarówno na Zamkowej 8 w centrum Sandomierza, jak również potem w Dąbrowie Rzeczyckiej koło Rozwadowa. Ponadto autorka twierdzi, że *ojciec pisarza profesor Kosiński miał do Niemców nieprawdopodobnie wręcz szczęście. Uchodził cało z sytuacji, wydawałoby się, beznadziejnych*³. Podobną wersję przyjmuje Głowacki. Kosiński błąka się w świecie dla niego nierzeczywistym, kłamliwym, a jednocześnie prawdziwym. Stara się przetrwać za wszelką cenę, nie tylko jako osoba, ale głównie jako pisarz-artysta. Autor *Malowanego ptaka* to człowiek zniszczony, znudzony i po części oszukany przez los, skazany na powtarzanie historii mitologicznego Edypa. Bohater prawie do końca wydaje się nieświadomy ciężącej nad nim klątwy. Warto w tym kontekście przywołać słynne słowa Szekspira na temat absurdu istnienia: *Życie jest tylko przechodnim półcieniem, nędznym aktorem, który swą rolę przez parę godzin wygrawszy na scenie w nicosć przepada – powieścią idioty*.

Już od pierwszych stron powieści wiemy, że Głowackiemu nie chodzi tylko o napisanie kolejnej biografii Kosińskiego. Jego losy znamy z wielu przekazów i dyskusji w różnych mediach. Uzasadnionym zabiegiem wydaje się więc wprowadzenie szeregu historii pobocznych, niezwiązanych bezpośrednio z życiem pisarza.

W *Wystarczy być* Kosiński pisze: *Ilekcroć w tym kraju śnimy o rzeczywistości, telewizja brutalnie otwiera nam oczy. Dla milionów ludzi wojna to kolejny program w telewizji. A tam na froncie giną prawdziwi żołnierze*⁴. Głowacki wie, że okrucieństwo i tragedię porównuje się do spektaklu lub programu telewizyjnego, nigdy do końca nie precyzując, jaką rolę odgrywają one w życiu człowieka. Wystarczy przywołać losy matek i synów przedstawionych w powieści. Tragiczne wydarzenia poznajemy w formie opowiadania. Nawet gdy mamy do czynienia z relacją naocznego świadka, sprawa ona wrażenie opowieści, o której pamięta się przez dzień, po czym wrażenie ulega zatarciu, zapomnieniu. Jesteśmy w świecie współczesnej elity nowojorskiej, bogatej i śmiertelnie znudzonej. Prawdziwe tragedie, by zostały zrozumiane i odpowiednio przeżyte, muszą być poddane hiperbolizacji graniczącej z absurdem.

³ J. Siedlecka: *Czarny ptasior*. Warszawa 1994, s. 78.

⁴ J. Kosiński: *Wystarczy być*. Przeł. Julita Wroniak. Warszawa 1993, s. 101.

W dramacie *Polowanie na karaluchy* bohaterka mówi: *Janek, zrób dla mnie jedną rzecz. Na emigracji wszyscy wariują, błagam cię, przestań kłamać, bo niedługo zaczniesz wierzyć w te kłamstwa*. Jest to swoista diagnoza sytuacji, w jakiej znaleźli się emigranci u schyłku XX wieku. Ta brutalna i smutna konstatacja znajduje odbicie w *Good night, Dżerzi*. Jak Kosińskiego zmieniła emigracja? – pyta Głowacki siebie i czytelników. Podczas jednego ze spotkań pisarz wspominał Andrzeja Wajdę, który poznał autora *Malowanego ptaka*, gdy ten mieszkał jeszcze w Łodzi. Był wówczas dla niego mało interesującym, młodym fotografem z czarnymi jak węgiel oczyma wyzierającymi z wychudzonej twarzy. Ameryka sprawiła, że stał się nie tylko sławny, ale również dla wielu osób fascynujący. Jego sekretnym sposobem na odniesienie sukcesu okazało się kłamstwo. *Malowany ptak* był przede wszystkim przeznaczony dla znudzonej elity amerykańskiej. Sadyzm, koszmar wojny, wyolbrzymiona trauma holocaustu wywołała efekt, który zaskoczył Kosińskiego i potwierdził słowa jego ojca, że kłamstwo pozwala przeżyć. Głowacki, podobnie jak Kosiński, nie mówi prawdy. Podczas wywiadu usprawiedliwia się: *Kosiński konfabulował, więc opis jego musiał być adekwatny do całego zdarzenia* (warszawski „Empik”, 24. 11. 2010 r.).

W chaotycznym świecie opowieści zagubiony czytelnik odnajduje przewodnika, którym – w przeciwieństwie do wszystkich poprzednich książek Głowackiego – nie jest sam autor. Bohaterowie *Good night, Dżerzi* odbywają wędrówkę wzorowaną na zejściu Dantego do piekła. W rolę Wergiliusza wcielił się Kosiński, infernalne kręgi to kolejne wtajemniczenia w świat współczesnej zblazowanej inteligencji – w świat mediów, sadomasochistycznych doznań, barów i ekscesów, w rzeczywistość pełną demonów, otaczających każdą postać. Rolę Dantego przyjmuje na siebie rosyjska artystka Masza, której przeżycia odzwierciedlają zawirowania kulturowe po II wojnie światowej. Ona sama uciekła z ogarniętej komunistycznym szaleem Rosji, jej mąż Klaus należy do synów „pokolenia wypędzonych”, a więc wielokrotnie opisywanej w literaturze niemieckiej generacji próbującej rozliczyć się z wojenną i powojenną przeszłością. (Jednym z pisarzy podejmujących temat „rozliczeniowy” jest Hans-Ulrich Treichel. Odtwarza on dzieje swojej rodziny po wypędzeniu z ziem polskich przez Rosjan. W powieści *Utracony* opisuje ucieczkę, w trakcie której bliscy sobie ludzie rozstają się bezpowrotnie, co w decydujący sposób wpływa na ich przyszłe życie.) Matka Klausea w ostatnim liście do syna wyznaje, że należała do wypędzonych – oderwana od rodziny, wraz z innymi Niemkami została zgwałcona przez oddział sowieckich żołnierzy. Ojcem Klausea najprawdopodobniej jest któryś z nich. Te wydarzenia odcisnęły piętno na dalszym życiu dziecka – odrzucany przez rodziców, szukał pocieszenia u starszego brata, który zmuszał go do zaspokajania potrzeb erotycznych. Mimo rozbudzonych w ten sposób instynktów homoseksualnych, ożenił się z Maszą – dziewczyną potrzebującą pomocy. Postacie, symbolizujące dwa doświadczone przez historię narody, połączone zostały więzami psychicznymi, które trudno nazwać prawdziwą miłością. Opowieść Klausea ma potwierdzać tezę, którą na kartach powieści sformułował Głowacki: pokolenie powojenne to ludzie żyjący z demonami w jednym małym pomieszczeniu, na co dzień patrzący im głęboko w oczy.

Masza stanowi przeciwieństwo Jody – kochanki Kosińskiego, uosabiającej bezduszne amerykańskie społeczeństwo. Dla żony Klausea Ameryka jest czymś całkowicie odmiennym od Rosji. Gdy Kosiński wmawia jej, że śledzi ją KGB, ona odpowiada, że to niemożliwe, „bo to Nowy Jork”. Kobieta stara się nie dopuszczać do siebie myśli prześladowczych, które sugeruje jej Kosiński. W niezwykłych snach Maszy możemy rozpoznać obrazy, które przywodzą na myśl twórczość Kosińskiego (jak czarny kruk) oraz symbolikę wyrażającą dylematy współczesnego świata (jak pierwszy sen o kurczakach). Dlaczego w powieści śni tylko Rosjanka? Głowacki nie ukrywa ogromnej fascynacji tym narodem, jego obyczajami i mentalnością. Kosiński nawiązuje romans z Maszą, ponieważ pomimo piekła, jakie przeszła, stanowi ona uosobienie czystości. Choć kochanek zabiera ją do

nowojorskich barów dla sadomasochistów, dziewczyna pozostaje nietknięta. Niewykluczone, że jest to możliwe dzięki jej rosyjskiej duszy.

Umiejętności malarskie Maszy są w powieści zaledwie sygnalizowane. Opisu doczekał się tylko jeden jej obraz – mały piesek przywiązany do torów. Malunek, który Masza oddaje później Głowackiemu, nie jest arcydziełem, jednakże uwagę przykuwają niezwykle przejmujące oczy psa. Znajoma Głowackiego opisuje zdjęcie, na którym w podobny sposób patrzy Kosiński. Sytuacja pieska może więc symbolizować los autora *Malowanego ptaka*. Kosiński triumfuje, jest cenionym pisarzem, wielokrotnym gościem programów telewizyjnych, artystą znanym i lubianym. Nagle jednak fortuna odwraca się od niego. Głowacki w wywiadach dużo mówi o specyfice amerykańskiego rynku wydawniczego. Nowy świat, według jego słów, „daje kredyt”: *Szybko wynosi kogoś na wysokości, by go potem stamtąd zrzucić, w Polsce tę pierwszą część się pomija*. Tak też wygląda historia Kosińskiego: jego ostania książka, *Pustelnik z 69 ulicy*, była – zdaniem Głowackiego i wielu krytyków literackich – słaba, pisana na siłę.

Możemy się tylko domyślać, czy niepowodzenie literackie spowodowało śmierć Kosińskiego. Być może fikcja twórcza pozwalała autorowi *Malowanego ptaka* żyć. W symboliczny sposób ujmuje to w *Pustelniku z 69 ulicy* Kosky (alter ego Kosińskiego), gdy odpowiada na pytanie, jak zmyje z twarzy trądzik redakcyjnego pływania i unoszenia się na powierzchni: *Przez napisanie powieści. Przez napisanie jej w trzeciej osobie. Dlaczegoż by nie? Pisarstwo to jego ikona. Poza tym nic tak nie oczyszcza ciała i skóry jak woda. (...) A pisanie to dla niego jak woda* (w przypisie autor wyjaśnia, czym jest ikona: *Ikona towarzyszy człowiekowi przez całe życie; otrzymuje się ją przy chrzcie, jest niesiona na przedzie orszaku ślubnego i poprzedza w kondukcje żałobnym. Rodzice używają jej dając błogosławieństwo udającym się w podróż czy nowo poślubionym i w chwili odejścia z tego świata wszystkim stojącym wkoło⁵*). Koniec Kosińskiego jako pisarza mógł więc oznaczać koniec w sensie najbardziej dosłownym. Samobójcza śmierć w tej sytuacji przedłużyła jego żywot. Jak powiedziała jego żona: „zrobił to, co musiał”.

Czy rzeczywiście jedyne co pozostało dzisiejszemu artyście to umiejętność kłamstwo na całej linii, kreacja i autokreacja oparta na zmyśleniu, ale jednocześnie na tyle wiarygodna, by publiczność ją zaakceptowała?

Autor *Good night, Dżerzi*, według własnych słów, nie zerwał się ze smyczy, uwięziony warczy i ujada, ale tylko na długość łańcucha. To bardzo gorzka powieść, trudna lekcja o właściwościach naszego czasu dana przez doświadczonego, może trochę zgorzkniałego człowieka, który przeszedł spory kawałek drogi przemierzonej wcześniej przez Kosińskiego.

Janusz Głowacki: *Good night Dżerzi*. Świat Książki, Warszawa 2010, ss. 314.

MACIEJ NYCZ

LUDZIE GROBLI

Diagnoza jest odważna. Nawet jak na podstępnych Rosjan podstęp jest wyjątkowo podstępny, a polega na tym, że go nie ma (s. 158). Trudno celniej oddać skomplikowany, pełen zaskoczeń, niedomówień i paradoksów świat Grobli. Świat, gdzie można wyrazić siebie jedynie głosem rudego kota, który ma zadatki na intelektualistę.

⁵ J. Kosiński: *Pustelnik z 69 ulicy*. Przeł. Roman Czerny. Warszawa 1994.

„Byłem kontent.” – już zdanie otwierające powieść zwraca uwagę. Jest sygnałem, że autor ze szczególnym pietyzmem podszedł do warstwy językowej utworu, co w pełni potwierdza się w trakcie dalszej lektury. Ryłski zrezygnował z pośrednictwa narratora i oddał głos bohaterom. Po świecie Grobli oprowadzają nas mieszkańcy i stali bywalcy domu Sewerynowiczów: kucharka Kaczmarkowa, kierowca Lutek, sekretarz Stach, towarzysze Pałka i Sapielak, pisarz (który budzi skojarzenia z osobą Jarosława Iwaszkiewicza), jego żona i córka. Idiolekt każdej z postaci jest naturalny, pozbawiony pretensjonalności, daleki od przestyliizowania. Wszystko znajduje się tu na swoim miejscu – nawet wulgaryzmy Lutka i Aleksa nie rażą, bo stosowane są celowo, z umiarem i nie przekraczają granicy dobrego smaku. Pogratulować trzeba Ryłskiemu niesamowitej biegłości stylistycznej. Można bowiem odnieść wrażenie, że wypowiedzi bohaterów to nie efekt literackiej kreacji, ale zdania wypowiedziane przez osoby istniejące w rzeczywistości, a tylko nagrane przez reportera radiowego.

Jednak nie chodzi jedynie o bogactwo i naturalność języka. Ryłski, który już od *Stankiewicza* perfekcyjnie odnajduje się w poetyce zagadki, w *Na Grobli* zastosował ciekawy zabieg. W każdym rozdziale słyszymy tylko jedną osobę. Nie znaczy to, że książka zbudowana została z monologów wewnętrznych czy wygłaszanych „na stronie”. Choć postaci rozmawiają ze sobą, autor zawsze daje nam możliwość „słyszania” tylko jednej z nich. Reszty musimy się domyślić. W ten sposób Ryłski wpuszcza czytelników do domu na Grobli i, tak samo jak bohaterów, wikła nas w tajemniczą grę, pełną knoń, niedomówień i dojmującego chłodu.

Na Grobli mamy do czynienia z mnogością sytuacji przełomowych. W polityce, życiu osobistym i twórczym. Podejmowane są kluczowe decyzje i przyznawane ważne nagrody. Poznajemy nowatorskie odpowiedzi na fundamentalne pytania. Najprawdopodobniej układ sił na scenie politycznej ulegnie zmianie, a co za tym idzie – stare wpływy i znajomości staną się bezwartościowe. Wszystko wskazuje na to, że wybitny pisarz wreszcie zostanie uznany przez co najmniej jedno zagraniczne gremium. Nic jednak nie jest pewne, a pytania można mnożyć. Bo w świecie Grobli możliwe jest dosłownie wszystko. Pozbawiona trwałości rzeczywistość to wrząca magma, z której dopiero ma coś powstać. Bohaterowie czekają na ten moment z utęsknieniem, trwając w osobliwym zawieszaniu. Ale nie jest powiedziane, że w ogóle coś się zdarzy, a już tym bardziej, iż stanie się akurat to, czego oczekują.

Trudno jest żyć w takim świecie, zwłaszcza że dawne sposoby bycia straciły aktualność. Nie ma też nowych pomysłów, które pomogłyby wyjść z chaosu. Jak zatem przetrwać w rozedrganej i pełnej niepewności międzyepoce? Czego się trzymać, gdy można odnieść wrażenie, iż życie toczy się wbrew elementarnym prawom logiki?

Wszystko byłoby dosyć łatwe, gdyby wokół Grobli skupieni byli ludzie całym sercem związani z jakąkolwiek ideą, wierni własnym bogom, dekalogom. Ale nie do takich postaci przyzwyczaił nas Ryłski, który w każdym kolejnym utworze doskonalą swą metodę budowania charakterów postaci. Jacy więc są naprawdę bohaterowie *Na Grobli*? Czy to dekadenci, egzystencjaliści, ludzie „wąтли, niebaczni, rozdwojeni w sobie”? W jakimś sensie wszystkie te określenia wydają się prawdziwe. Jednak żadne z nich, ani nawet wszystkie razem, nie pozwalają w pełni oddać natury owych ludzi. Cały ich przekorny urok polega na tym, że nie dają się jednoznacznie zaklasyfikować. Tematyka, którą Ryłski konsekwentnie porusza od debiutanckiego dyptyku *Stankiewicz. Powrót*, stwarza tysiące okazji do tego, by popaść w patos, banał, kliwizm. Autorowi *Na Grobli* udaje się jednak tego wszystkiego uniknąć. Co więcej – w każdej kolejnej książce opisuje z coraz większą finezją formalną coraz trudniejsze historie; za każdym razem z nieco innej strony umie naświetlić nurtujące go problemy.

By zbliżyć się do zrozumienia bohaterów książek Ryłskiego, najlepiej oddać im głos. Z reguły są to osoby o bardzo dużym stopniu samoświadomości, umie-

jące formułować sądy głębokie, a jednocześnie lapidarne. W *Powrocie* konający ojciec wykląda kilkunastoletniemu Maksowi Rogoyskiemu swoją filozofię życia. Możemy domniemywać, że pod jego słowami podpisałoby się co najmniej kilka osób mieszkających na Grobli, nawet jeżeli podobnych tez nie wygłaszają wprost (zdarza się to tylko Sewerynowiczowi): *Tak naprawdę, Maks, nie ma nic. Ani zła, ani dobra. Ani nienawiści, ani miłości. Ani szatana, ani Boga. Jest milczący, zimny, obojętny wszechświat. (...) Nie znaczy to jednak, że wolno nam żyć jak nam się podoba. To przeświadczenie, a raczej pewność, jeszcze nas do tego nie upoważnia*¹.

Poczucie pustki, kluczowe dla prozy Ryłskiego, nie oddaje jeszcze w pełni światopoglądu stworzonych przez niego postaci. Tak jak pierwszy tom prozy pisarza ma on bowiem układ diadyczny. Jak brzmi drugie słowo-klucz pozwalające zrozumieć bohaterów Ryłskiego? W *Na Grobli* pojawia się ono epizodycznie i czytelnik, który od tej książki zaczyna znajomość z twórczością autora *Warunku*, może je przeoczyć lub uznać za mało istotne. Chodzi o chłód. Nieprzypadkowo najsłynniejsze opowiadanie Aleksa Sewerynowicza nosi tytuł *Chłodna jesień*. Chłód, o czym wspomina bohaterka *Refrenu* z tomu *Tylko chłód*, jest „stałym, bezlitosnym towarzyszem”². Przeraża bohaterów i przenika ich do głębi. Paradoksalnie, stanowi jedyny względnie stały element świata przedstawionego³. Ludzie, aby zyskać w życiu jakąś namiastkę stałości i porządku, muszą starać się do niego przyzwyczaić. Próbują oswoić bestię, która ich przeraża.

W takim świecie najłatwiej żyć osobom pozbawionym refleksji, pokroju Bola i Gazurki. Ich wynikające z ignorancji nonszalanckie podejście do życia gwarantuje komfort, spokój. Wszyscy inni wiedzą, że „trudno nie wierzyć w nic”. Dlatego szukają i pragną choć trochę rozgrzać chłód swojego wnętrza. Jedni, jak Olga, dystansują się od świata, ukrywają za plecami groźnego, zimnego i zaborczego Boga, inni wpadają w sidła ideologii i polityki. Toczą głośnie i wszechogarniające spory, które pozwalają zagłuszyć wątpliwości. Szukają Boga w literaturze i literatach, oceniając sztukę przez pryzmat ideologicznych uwikłań autora. Budują skomplikowane intrygi, mszczą się, instrumentalnie wykorzystują ludzkie słabości i nadzieje. Wszędzie pełno cierpienia – bezsensownego i bezcelowego, bo nawet ci, którzy zastawili sidła, nie mają żadnego pożytku z tego, że ktoś w nie wpada. Chłód niezmiennie pozostaje chłodem.

Tak samo ciężko bohaterom *Na Grobli* oswoić pustkę. Doświadcza jej mniej lub bardziej głęboko każdy z nich. Nikt jednoznacznie nie zwycięża, ponieważ wszyscy walczą przy pomocy pozorów, półśrodków albo udają, że ich problem nie dotyczy. Chowają się, jak Aleks, za zasłoną udawanej megalomanii, zaradności czy pewności siebie. Uciekają z jednej formy w inną. Można, jak Lutek, przybrać pseudonim, wzorem Stacha czy towarzysza Pałki – zmienić pracę. Ale to tylko retusz fasady, a nawet najefektowniejsza fasada nie jest w stanie poprawić kondycji budynku chylącego się ku upadkowi.

W jakimś sensie pustkę przezwycięża Sewerynowicz, którego ostateczny wybór pełny jest autoironii i pogodnego pesymizmu. To kpina z absurdalności czasów, w jakich przyszło mu żyć. Wycofuje się, ale mimo wszystko z podniesioną głową i na obmyślonych przez siebie warunkach. Osiąga więcej niż inni, bo nie próbuje zachowywać na siłę powagi i udawać, że nic się nie stało. Sam jest reżyserem ostatecznego aktu dramatu swojego życia. Odnosi małe, ale ważne i twórcze zwycięstwo, któremu patronuje rudy Eliot.

Pustka przejawia się nie tylko w życiu konkretnych ludzi. Dojmująco pusty jest również świat, który widzimy w zakończeniu powieści – zmiany przyszły, ale trudno uznać, by miały coś wspólnego z tym, czego oczekiwali bohaterowie. Najlepiej wychodzi na nich Lutek. Smutna jest rzeczywistość, która na margines

¹ E. Ryłski: *Powrót* (w:) tegoż: *Stankiewicz. Powrót*. Warszawa 1984, s. 239.

² E. Ryłski: *Refren* (w:) tegoż: *Tylko chłód*. Warszawa 1987, s. 170.

³ – (...) jeżeli nie moralność w najgłębszym i najszerzym jej znaczeniu, to co pozostaje? Jaka wartość? Jaka idea? – *Zadna – odpowiedział Zygmunt bez namysłu. – Chłód – wypuścił rozgrzewane przez siebie dłonie, które opadły jak u manekina, szybko i bezwolnie. (...) – Być może tylko chłód*. E. Ryłski: *Tylko chłód* (w:) tegoż: *Tylko chłód...*, op. cit., ss. 80-81.

spycha niedoszłego noblistę, a chwilę później na piedestał wynosi gangstera. Smutna, ale gorzko prawdziwa i niepokojąco polska, bowiem Rylski wpisał losy bohaterów w mechanizm, który znamy dobrze z najnowszej historii, obfitującej w duże i małe przełomy. Trudno o optymizm, bo rzecz wygląda zawsze tak samo: najpierw wielkie nadzieje, górnolotne deklaracje, wszechogarniające zamieszanie, a potem – niezależnie od tego, o co walczone, co obiecywano, do czego zmierzano – i tak wygrywa jakiś Lutek. A Sewerynowicza, którego nikt nie chce zrozumieć, a każdy chętnie będzie oskarżał, spycha się na margines.

Eustachy Rylski: *Na Grobli*. Świat Książki, Warszawa 2010, ss. 191.

MAGDALENA GÓRECKA

DWUGŁOS O NIESPEŁNIENIU

Jest piękny letni dzień. Widzimy ogród, a w nim kobietę przechadzającą się pośród krzewów malin i porzeczek. Jej zmysłowe gesty, leniwe ruchy zdają się być specjalnie przygotowanym dla kogoś spektaklem. Przez okno obserwuje ją nienazwany narrator. Kim dla niej jest? Co ich łączy? Plastycznie i sugestywnie nakreślona scena przywodzi na myśl parę kochanków. Subtelny erotyzm, który przebija z pierwszej karty powieści Huberta Klimki-Dobrzanieckiego, ma jednak inną wymowę. Pełni rolę intrygującego niedomówienia w opisie relacji syna z matką. Jest zapowiedzią napięcia i psychicznego zniewolenia, które zdominuje dorosłe życie bohatera. To pierwszy plan utworu *Bornholm, Bornholm*. Drugi obejmuje wydarzenia rozgrywające się czterdzieści lat wcześniej. Niemiecki nauczyciel Horst Bartlik przeżywa małżeński kryzys, a na domiar złego w momencie wybuchu wojny otrzymuje powołanie do wojska. Paradoksalnie ten drugi fakt wpłynie na niego pozytywnie i stanie się swoistym lekarstwem na życiową traumę.

Choć te dwie przeplatające się historie z pozoru różni wszystko: miejsce, okoliczności historyczne, sytuacja życiowa bohaterów, czytelnik wyczuwa między nimi pewien związek – w toku lektury pojawiają się sugestie, subtelne sygnały, że odległe opowieści domagają się zespolenia. Jednakże rozwiązanie fabularnej zagadki to sprawa drugorzędna. Istotna jest nie tyle czasoprzestrzenna styczność, ile uniwersalność ludzkich przeżyć, trudna sytuacja egzystencjalna współczesnego człowieka, który nie można odnaleźć się w świecie.

Pierwsza opowieść to monolog bezimiennego bohatera skierowany do pograżonej w śpiączce matki. Przywoływanie wspomnień, począwszy od tych z dzieciństwa, jest dla mężczyzny swego rodzaju autoterapią, spowiedzią i jednocześnie zemstą. Sytuacja wymusza odwrócenie ról. Bohater, uwikłany w toksyczną relację z samotną, zaborczą i zgorzkniałą matką, kompensuje swoją dotychczasową bezradność, mówiąc do kobiety z okrutną szczerością, wytykając jej wszystkie błędy, sugerując, że zatrula mu życie. Biografia bohatera to seria porażek, które spotęgowały jego rozczarowanie światem. Snucie opowieści pełni w tym kontekście funkcję terapeutyczną – mężczyzna próbuje ułożyć wydarzenia w spójną narrację i wyprowadzić z niej jakiś sens. Źródło niepowodzeń tkwi nie tylko w trudnym dzieciństwie – jego los zdeterminowało również miejsce, w którym się urodził i dorastał. Wyspa Bornholm staje się symbolem zniewolenia, zdaje się wpływać na mentalność mieszkańców, nieodwracalnie kształtuje ich psychikę, budując w nich swego rodzaju kompleks czy obsesję: (...) *może jest tak, że to miejsce, ta wyspa działa na tych, którzy się tu urodzili jak echo. Gdziekolwiek będziesz poza nią, zawsze odbije się echem w twoim sercu i wrócisz, nawet jeśli byś z tym miejscem wiązał najgorsze wspomnienia* (s. 72).

Bohater po nieudanym małżeństwie i śmierci synka podejmuje próbę ucieczki. Wyjeżdża do Anglii i zaczyna wszystko od nowa. Nie może się jednak uwolnić od nieszczęść, jego życie uwięzione jest w pewnym schemacie, jak gdyby ciążyło nad nim fatum. Śmierć kolejnego dziecka i rozstanie z angielską żoną to dla mężczyzny dowód na niemożność osiągnięcia szczęścia. Mówiąc do matki, stwierdza gorzko: *Bo to życie to jednak męka* (s. 21). Syndrom wyspy oznacza więc także wykorzenienie, brak stałego oparcia w świecie i niedopasowanie do rzeczywistości. Autor w humorystyczny sposób nadaje symboliczny rys osobliwej przypadłości, na którą cierpi bohater, a którą lekarz określił mianem „bornholmska stopa”: z powodu nierównej długości stóp mężczyzną zawsze uwiera jeden but. Można powiedzieć, że podobnie „uwiera” go życie.

Przyglądając się światu oczami narratora, dostrzegamy całą jego ohydę i bylejałość. Ludzie, z którymi styka się bohater, są brzydzy, obrzydliwi, żałośni. Nie mają wyznaczonego celu, nie kierują się żadnymi wartościami, ich wybory sprawiają wrażenie zupełnie przypadkowych lub instynktownych. Łączą się w pary, lecz tak naprawdę nie wiadomo, co ich do tego popycha. Zakładają rodziny, ale ich członkowie pozostają dla siebie nawzajem zupełnie obcy. Życie w Anglii przypomina vegetację – wszystko jest bez wartości, nijakie i tandetne. Przygotowania do ślubu, który musi odbyć się po jak najniższych kosztach, przeradzają się w farsę (na butach pana młodego widnieje naklejka: „reduced to 50 pounds”). Życie po ślubie także jest jak gdyby „z przeceny” – drugiego gatunku i pozbawione jakości. Kontrast stanowi małżeństwo Olego i Kristine, dobrze sytuowanej, kochającej się pary starszych ludzi – ich wyjątkowe, oparte na przyjaźni, zaufaniu i poświęceniu uczucie sprawia, iż jedynie oni w powieści wydają się spełnieni i szczęśliwi. Wszystko ma jednak swój kres – małżonków rozdziela choroba i śmierć. Wraz z odejściem Kristine, a potem Olego, opuszcza ten świat ostatnia doza nadziei, ostatni przejaw autentycznego ludzkiego szczęścia.

Akcja drugiej opowieści rozpoczyna się w niewielkiej niemieckiej miejscowości, gdzie mieszka i pracuje Horst Bartlik. Poznajemy go w momencie, gdy dochodzi do wniosku, że uczucie do żony już dawno się w nim wypaliło: *Dlaczego oboje powtarzali przed księdzem dziesięć lat temu, że ślubują sobie miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz to, że się nie rozstaną aż do śmierci? Czy Bóg przewidział, że jeden, dwa lub wszystkie elementy tej umowy przestaną kiedyś obowiązywać? I co wtedy?* (s. 8). Małżeńska nuda i wzajemny brak zainteresowania prowadzą do cichego rozkładu ich pożycia. *Przyzwyczajanie jest tym, co nas trzyma razem, ale i zabija* – mówi Horst do Hilde.

Uświadomienie sobie beznadziei własnego położenia wywołuje bunt. Symbolicznym aktem dokonującego się przewartościowania jest rozdzielenie motyli, które przez lata wisiały w tej samej gablocie na ścianie gabinetu. Od tego momentu bohater robi wszystko, by odzyskać dawno zapomnianą męską godność, desperacko szuka intensywnych przeżyć i wyładowuje napięcie na zniechęconym otoczeniu. Z powodu narastającej frustracji zachowuje się agresywnie wobec żony, a później w podły sposób szantażuje szkolną sekretarkę. Ponieważ nie zapewnia mu to należytej satysfakcji, a jedynie rodzi poczucie winy, czuje się jeszcze bardziej żaloszny i niepewny.

Przełom przynosi dopiero wiadomość o powołaniu do wojska. Horst zostaje wysłany na wyspę Bornholm, gdzie ma prowadzić badania nad tamtejszą przyrodą. Nieoczekiwanie przymusowy wyjazd staje się dla niego wybawieniem. Z dala od rodziny, problemów i przykrych wspomnień odzyskuje psychiczną równowagę. Gdy po latach wróci do domu, spojrzy na siebie i swoje małżeństwo z innej perspektywy. Dawne urazy przygasną i, choć trudno tu mówić o pełnym szczęściu, odnajdzie przynajmniej namiastkę życiowego spełnienia: *Czy Horst zakochał się w żonie? Czy żona zakochała się w nim? Czy oboje potrafili kochać? Trudno powiedzieć. Oboje nosili w sobie tajemnice. A może to tajemnice są gwa-*

rantem bycia razem? W każdym razie Horst postanowił ponownie włożyć do jednej gabloty pazia królowej i admirała (s. 242).

Wątek Horsta Bartlika przynosi ciekawe studium małżeńskich relacji. Stosunki Horsta i Hilde oscylują między chłodną obojętnością a jawną niechęcią. Przypominają cichą wojnę, próbę sił, w której jedna osoba sprawdza psychiczną wytrzymałość drugiej. Wzajemne upokarzanie, chęć zranienia współmałżonka to w rzeczywistości desperackie próby wzbudzenia jakichkolwiek emocji. Trwanie w wieloletnim związku, gdy uczucia stopniowo gasną, a podsypane są jedynie wzajemne pretensje, jest dla obojga życiową porażką.

Co istotne, autor nie poprzestaje na perspektywie bohatera, ale zarysowuje także kobiecy punkt widzenia. Małżeńska rutyna i przedmiotowe traktowanie wywołują u Hilde nienaturalną oschłość i dystans, a nieuchronne zmiany, które powoduje upływ czasu, skutkują brakiem samoakceptacji. W efekcie bohaterka przestaje czuć się kobietą, bierze rozbrat z własną cielesnością, a każdą próbę zbliżenia przyjmuje z irytacją i zniechęceniem. Impulsem do zmiany postrzegania własnej seksualności staje się nieoczekiwany romans z sąsiadem – stanowczym i męskim Brucknerem, przeciwieństwem nieudolnego Horsta. Ten incydentalny epizod z życia pani Bartlik w pewien sposób ją odblokowuje, rozładowuje długoletnie i nieznośne napięcie, ale z drugiej strony nie przynosi satysfakcji na dłuższą metę, nie gwarantuje spełnienia. Powrót męża po latach jest dla niej jednak ukojeniem, chociaż niewątpliwie za cenę pewnego ustępstwa i pragmatycznego pogodzenia się z losem.

Postacie stworzone przez Klimkę-Dobrzanieckiego to ludzie z krwi i kości. Autor nie przemilcza żadnych szczegółów, pokazuje życie we wszystkich przejawach, a człowieka z całą jego fizjologią i wstydliwymi instynktami. Jego bohaterowie są słabi, ulegają pokusom, bywają okrutni, śmieszni, zakłamanymi, cieszą się z cudzych porażek, odgrywiają się na innych, by leczyć własne kompleksy. Ich myśli, marzenia i lęki zostają ukazane bez jakiegokolwiek cenzury. Trzeba przyznać, że w dobie powieści „wirtualnych” Dobrzanieckiemu udało się napisać utwór o świecie boleśnie prawdziwym. Trochę na zasadzie przekory pojawia się w *Bornholm*, *Bornholm* przerysowana postać Brucknera – zwolennika Hitlera i nowoczesnego ładu. Autor wymownie skonfrontował postawę Horsta i jego sąsiada:

Horst zbierał do koszyka jabłka, które wcześniej strząsnął, i nawet nie podniósł głowy na słowa sąsiada. Każdemu jabłku przyglądał się z uwagą. Chciał chociaż w jednym znaleźć jakieś zgrubienie, narośl czy ślad, jakiś otwór, który by zdradził robaka. Nic z tego, jabłka były czerwone i idealne. Jedno z nich wytarł o koszulę. Owoc pozostawił na tkaninie drobiny wosku. Ugrzył. Niestety, nie dość, że owoc wyglądał idealnie, to i smakował również znakomicie. Horst z odrazą wyrzucił je z powrotem na trawę.

– Co, robaczywe? – zapytał zdziwiony Bruckner.

– Nie, wręcz przeciwnie. Było idealne i w kształcie, i w smaku.

– To dlaczego je pan wyrzucił? – znowu zapytał.

– Nie lubię idealnych rzeczy – odparł Horst z przekąsem.

– A widzi pan, i tym się różnimy. Ja, podobnie jak nasz wódz, lubię rzeczy perfekcyjne, jabłka zresztą też. Pan, drogi sąsiedzie, nie dopuszcza do swojej głowy tego nowego, idealnego porządku, który zaczyna się tworzyć (s. 51).

Ów nowy porządek, zwieńczenie idei postępu i czystości, nie ma jednak szans na rzeczywistnienie. Uderzająca niedoskonałość ludzi, których pokazuje Dobrzaniecki, jak również postawa samego Horsta antycypuje niejako klęskę projektu nowoczesności. Wojna jest dla bohaterów obu planów niewiele znaczącą cezurą, odgradzającą dwa pokolenia, ale nie przynoszącą pozytywnych zmian w jakości człowieczeństwa. Dzieje się wręcz odwrotnie: połączone w porządku chronologicznym narracje ukazują stopniowe pogorszenie się kondycji człowieka w świecie. Dojmujące poczucie niespełnienia, które towarzyszyło Horstowi, zo-

stało przynajmniej częściowo zniwelowane. Bohater potrafił odbudować relację z żoną, osiągnął też sukces zawodowy. Tymczasem jego domniemany potomek, bezimienny narrator drugiej opowieści, przeżywa z wielokrotnionym dramatem niespełnienia: *Co ja w życiu zrobiłem, że poniosłem taką karę? Najpierw smutne dzieciństwo, a potem te dzieci, które nikomu nie zawiniły...* (s. 139). Otrzymujemy więc czytelny schemat: nieszczęśliwe małżeństwo (Horst i Hilde) – rodzina niepełna i chora (narrator i jego matka) – brak więzów rodzinnych, miłości i nadziei (samotny narrator, śmierć męskich potomków). Celowo, jak się wydaje, pozbawiony imienia bohater to człowiek bez korzeni (nic nie wie o swoim ojcu), tożsamości i wyrazistego charakteru. To przedstawiciel świata rozmytego i niepewnego, gdzie żyją bezbarwni, nijacy i podobni do siebie ludzie.

Męski dwugłos przedstawiony w *Bornholm, Bornholm* wyraża bolesne rozczarowanie, tęsknotę za niezrealizowanymi, choć tak naprawdę nie do końca sprecyzowanymi pragnieniami i oczekiwaniami. Opowiada o życiu skrojonym nie na miarę, nieodpasowanym do marzeń. Pewna dawka dobrodusznego humoru i ciepła, jaką autor obdarza stworzone postacie, świadczy o zrozumieniu dla ludzkich słabości. Dramat niespełnienia, dotkliwy ból i najgorsze emocje zostają oswojone i ukojone dzięki subtelnej i wyciszzonej prozie Huberta Klimki-Dobrzanieckiego.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki: *Bornholm, Bornholm*. Znak, Kraków 2011, ss. 240.

JAROSŁAW WACH

KSIAŻKA DLA RODZINY

Mikołaj Łoziński ma szczęście do autorów okładek! Na okładce jego debiutanckiej powieści *Reisefieber* (dobrze przyjętej zarówno przez czytelników jak i krytykę: Nagroda Kościelskich w 2007 r. oraz nominacja do nagrody Nike) wykorzystano fotografię Cezarego Bodzianowskiego zatytułowaną *Skądinąd*, która przedstawia mężczyznę w jasnym płaszczu, prawdopodobnie zapatrzonego w dal, stojącego z czarną walizką w rękę na skrzydle samolotu pasażerskiego. Samotna, nieco rozmyta sylwetka podróżnego na tle nieba o barwie zmieniającej się zależnie od wysokości doskonale współgra z oszczędną, starannie skomponowaną opowieścią o „człowieku, który stracił matkę” i wyruszywszy tropem jej minionego życia, zbliżył się do prawdy o samym sobie. W 2008 r. ukazały się *Bajki dla Idy* dobrze zilustrowane przez Ewę Stiasny, zaś przed kilkoma miesiącami nowa powieść, zatytułowana po prostu *Książka*. Okładkę, zaprojektowaną przez Przemka Dębowskiego, zdobi zdjęcie regału drukarskiego z wysuniętą kasztą wypełnioną czcionką do ręcznego składu. Na środku zdjęcia nadrukowano białe, lekko wypukłe koło z tytułem powieści. Otaczają je cienkie linie okręgów, przecinające mniejsze kółka z imieniem oraz nazwiskiem autora, a także z logo Wydawnictwa Literackiego. Przypomina to trochę tarczę strzelniczą, choć zdecydowanie bardziej zespół planet obiegających centralnie położoną gwiazdę. Taka kompozycja trafnie oddaje zamysł konstrukcyjny autora *Książki*.

Łoziński posłużył się dosyć prostym chwytem. Opowieść o rodzinie osnuł wokół kilkunastu precyzyjnie dobranych przedmiotów. Znajdziemy wśród nich szufladę, telefon, maszynkę do włosów, ekspres (do kawy), zeszyt, obrączkę, klucze, znak (drogowy), okulary, paczki (pocztowe) oraz fikę. Co łączy je poza tym, że stanowią tytuły kolejnych rozdziałów? Najprostsza odpowiedź brzmi: odegrały istotną rolę w życiu narratora i członków jego rodziny – dziadków, rodziców i braci. Poniekąd wspólnym mianownikiem tych rzeczy, nie zawsze dosłownie, jest jeszcze to, że służą komunikacji, łączą ludzi, umożliwiają kontakt

między nimi, ze światem bądź z własną przeszłością. W zależności od tego, czy metaforyczna „szuflada” jest otwarta, czy zamknięta, drugiej żonie dziadka udaje się coś wyłuskać z pamięci albo nie. Zeszyt kilkuletniego narratora to swoisty obrazkowy pamiętnik, zaś użycie maszynki do włosów nie tylko przywołuje minione sytuacje i zdarzenia, ale także skutkuje fizycznym kontaktem – strzyżeniu towarzyszy przecież dotyk.

Skoncentrowanie uwagi na przedmiotach przywodzi na myśl prozę podejmującą temat holocaustu, ale to dosyć odległe skojarzenie. Rzeczy w *Książce Łozińskiego* tylko w pewnym sensie są świadkami epoki, nie tyle „snują” opowieści o dawnych czasach i zdarzeniach, co tej opowieści (i bohaterom) służą. Nie pełnią też funkcji wyłącznie poznawczej, jak to zdarzało się w utworach minionego dwudziestolecia, w których autorzy dążyli do wyprowadzenia z materialnego konkretnego wiedzy stanowiącej sumę ludzkiego doświadczenia, umożliwiającej niekiedy ponowne odnalezienie własnego miejsca w świecie. Poza jednym wyjątkiem nie chodzi tu także o wypuklenie tożsamości losów ludzi i rzeczy, od lat najkonsekwentniej opisywanej chyba przez Stefana Chwina, zwłaszcza w aspekcie nieuchronnego przemijania bądź unicestwienia. Łoziński daleki jest również od sentymentalnych prób przywołania dawno utraconej przeszłości, mimo że wybrane przez niego rekwizyty tę przeszłość przecież ewokują.

Narrator klasyfikuje swe dzieło jako „książkę o przedmiotach”, możemy mu jednak nie wierzyć. To prawda, że ich obecność w życiu kilku pokoleń przyczynia się do poczucia ciągłości istnienia, użytkowane na różne sposoby odsłaniają odmienne aspekty ludzkich doświadczeń, stanowią oś kompozycyjną tej prozy... Ale jak to zwykle bywa, istotniejsze jest to, co wyłania się z opowieści o rzeczach, co za nimi tkwi. Zresztą to cecha charakterystyczna dla sposobu pisania Łozińskiego, precyzyjnego, oszczędnego i stonowanego – tu sprawy najważniejsze są sygnalizowane, a nie nazywane, mają wynikać z konstrukcji dzieła, pauz i przemilczeń, a nie z prostej sumy słów. Znaczące jest to, co w białej przestrzeni niedomówienia, subtelnej ciszy między słowami. Efekt psują krótkie, nigdy nieprzekraczające jednej strony „intermezza”, w których białą czcionką na zaczernionym tle przytoczone zostały wypowiedzi rodziców i starszego brata. Bohaterowie komentują powstające dzieło, pytają o rezultaty pracy i najczęściej informują, o czym narrator ma nie pisać. Wybieg ów, bądź to odsłaniający kulisy powstawania książki, bądź to pozwalający wspomnieć o „zakazanych tematach”, niczym porozumiewawcze mrugnięcie wprowadza swobodniejszy ton do zdyscyplinowanej, „obiektywizującej” narracji o niełatwych decyzjach i często bolesnych rodzinnych doświadczeniach, ale wydaje się jednocześnie trochę infantylny.

Na tylnej stronie okładki pisarz zdefiniował swój cel: *Próbowałem w delikatny sposób wpisać małą historię rodziny w dużo większą. Jednocześnie starałem się, żeby empatia i zrozumienie życiowych wyborów bohaterów nie przysłoniły mi ostrości widzenia.* Wprowadzenie rzeczy jako elementów porządkujących narrację pomaga ten cel osiągnąć. Łatwiej przecież o dystans (i uniknięcie dosłowności!), gdy zamiast ojca, brata czy babki w centrum uwagi umieści się czasem jakiś przedmiot i z tej perspektywy spróbuje spojrzeć na decyzje członków rodziny, ich czyny i losy. To samo dotyczy zmian zachodzących w świecie. Zamiast pisać o nich bezpośrednio, Łoziński odnotowuje przeobrażenia, jakim ulegały nie tylko same przedmioty, ale – co zdecydowanie ważniejsze – okoliczności ich używania (wojna, komunizm, rok 1968, stan wojenny, czasy współczesne).

Podajmy jeden przykład. Telefon. W rodzinie narratora najpierw był to stacjonarny aparat z tarczą, potem model z automatyczną sekretarką, a obecnie zastąpiła go „komórka” bądź komunikacja internetowa umożliwiająca kontakt audiowizualny. W 1968 roku pracownicy Urzędu Bezpieczeństwa nękali nocnymi telefonami dziadka i jego rodzinę. Po kilku dniach dziadek telefonicznie spróbował umówić się na spotkanie z członkiem Biura Politycznego, z którym przed wojną

siedział w jednej celi. Z synem co drugą sobotę też kontaktował się w ten sposób. Kiedyś pomógł dostać się na studia córce kierownika sklepu i od tamtej pory syn regularnie jeździł do sklepu po mięso. Nienawdził tych wypraw – mijając ludzi czekających w kolejce od rana, wstydził się spojrzeć im w oczy. Jeszcze w czasach przed narodzinami narratora jego przyszły ojciec każdego wieczoru pamiętał, by zadzwonić do mamy. Bał się, „że nie będzie umiał z nią tak ciekawie rozmawiać jak dziadek”. Telefony w tej rodzinie to urządzenia umożliwiające podtrzymanie żywego kontaktu między jej rozproszonymi członkami. Dziadek do swojej byłej żony dzwonił „codziennie o ósmej, po dzienniku wieczornym”, by porozmawiać o tym, jak minął dzień i wspólnie rozwiązywać końcówki szachowe z ostatniej strony gazety. Starszemu bratu narratora dyktował prace z polskiego i historii, babcia natomiast pomagała synowi rozwiązywać zadania z matematyki.

Rok 1968 wiele zmienił. Dziadek, chcąc skontaktować się z braćmi i siostrami, musiał zamawiać rozmowy i godzinami czekać na połączenie z Wiedniem czy Frankfurtem nad Menem. Po rozstaniu rodziców narratora w 1983 roku przestał dzwonić do syna i zabronił mu dzwonić do siebie. Syn zamieszkał w domu francuskiej dyplomatki, w którym zapewne zamontowano podsłuch, a u dziadka odbywały się spotkania redakcji największego pisma podziemnej „Solidarności”.

Narrator i jego starszy brat, by porozmawiać z ojcem, podjeżdżali w nocy pod sklep spożywczy i wkładali się w przewody biegnące po ścianie budynku. Dzwonili do Francji, siedząc w samochodzie przygotowanym do odjazdu w każdej chwili. Tata chłopców wrócił do Polski w 1990 roku, „żeby robić kampanię telewizyjną urzędującego premiera pierwszego demokratycznego rządu”. Dwa tygodnie przed wyborami prezydenckimi ktoś przeciął mu przewody telefoniczne, a z bagażnika samochodu ukradł kasyety wideo ze wszystkimi materiałami filmowymi.

W *Książce* znalazł się też fragment o kilkukrotnym poprawianiu przez ojca powitalnego nagrania w aparacie z automatyczną sekretarką. Każdą z tych poprawek konsultował z synem. Kolejny epizod dotyczy rozmowy przez „pierwszą komórką w rodzinie”. Tata, by złapać zasięg, musiał wjechać samochodem na górkę. Zadzwoił z niej do dwóch byłych żon, dzieci, przyjaciół i przyjaciółek, i opowiedział wszystkim m.in. o pięknym, właśnie oglądanym, zachodzie słońca. Wracając uderzył czołowo w wierzbę. Do szpitala zabrał parę ubrań, kosmetyczkę, książkę z rozmowami na koniec wieku i ładowarkę do telefonu.

Właściwie powrót moich rodziców do siebie zaczął się od nie odbieranych telefonów – dowiadujemy się od narratora, który życzenia urodzinowe złożył ojcu przez Skype.

Tak to – w telegraficznym skrócie – przez pryzmat rozmów telefonicznych ukazane zostały losy rodziny w zmieniającej się rzeczywistości.

Wróćmy jednak do pytania, co kryje się za opowieściami o przedmiotach, co z nich wynika. Jak wiemy, decyzje i działania podjęte w przeszłości mają konsekwencje w teraźniejszości. Czy dopuszczalne jest zatem stwierdzenie, że odejście dziadka od babci zaważyło na relacji jego syna i synowej? Utwór Łozińskiego zaczyna się przecież od podróży do kobiety, „dla której dziadek sześćdziesiąt lat temu zostawił babcię” (z tego pokolenia żyje już tylko ona). A jak było z rodzicami matki? Jej ojciec, czyli drugi powieściowy dziadek, to furiat i zatwardziały komunista, który w szale przepiłował małżeńskie łóżko na pół, a w czasie kłótni biegał po mieszkaniu z odbezpieczonym waltherem, nazywając go „ośmioosobowym pistoletem” i strasząc, że wszystkich pozabija. W końcu, po latach, rozwiódł się z żoną, ale zanim do tego doszło, córka wstydziła się zapraszać koleżanki do domu, żeby przypadkowo nie stały się świadkami dziwkiej awantury. Rodzice, choć przeważnie nie odzywali się do siebie miesiącami, długo żyli w jednym mieszkaniu.

Dom to wielokrotnie powracający motyw w tej prozie. Tata narratora, po rozstaniu swych rodziców, chodził w dzieciństwie raz w tygodniu na obiady do ojca,

podczas których nigdy nie częstowano go polędwicą, żeby nie myślał, że jada się tam smaczniej niż u jego matki. Nigdy też nie został na noc w dużym mieszkaniu ojca. Po latach sytuacja poniekąd się powtórzyła: „To będzie twój drugi dom” – powiadomił narratora *Książki* jego tata, który związał się z drugą kobietą. Ojciec podczas wizyt syna zaznaczał jego wzrost kreskami na ścianie. *Urosłem pięć centymetrów od ostatniego mierzenia, minęło pięć centymetrów od ostatniego razu, kiedy przyszedł wziąć mnie do swojego nowego domu* – skonstatował narrator. Po jakimś czasie tata przeprowadził się do Francji, do rodzinnej posiadłości partnerki. Narrator spędził u nich kilkanaście dni, poznał swego „nowego brata”, przed położeniem się do łóżka pocałował na dobranoc ojca i właścicielkę domu, którą potem uwiecznił na rysunkach jako „kobietę z zamazaną długopisem twarzą”. Nikomu nie zadał dręczącego go pytania, dlaczego tylko on śpi na trzecim piętrze i nie może zasnąć.

Dziadek ze strony matki latami rysował dom i *pokazywał na kartce, co gdzie będzie. Budował dom dla rodziny, której dawno nie miał*. Gdy zabrał tam już dorosłą córkę z wnukiem, *przeraziła się stanem domu. Wciąż był nie dokończony, ale nawet to, co kiedyś zrobił, sypało się. Właściwie dom już wyglądał jak opuszczony*.

Natomiast dziadek ze strony ojca po tym, jak jego syn i synowa wprowadzili się do nowego mieszkania, z którego tata narratora odszedł do innej kobiety już po dwóch latach, życzył dzieciom i wnukowi: *Pięknie. Pięknie. Macie już piękne mieszkanie. Teraz w nim pięknie żyćcie*.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że bohaterowie *Książki*, mimo że stanowią rodzinę, często muszą konfrontować się z uczuciem osamotnienia. Zdaje się, że są pozbawieni domu w najbardziej elementarnym znaczeniu tego słowa.

Zauważmy, że każdy z „cytowanych” na czarnych stronach bohaterów *Książki* chce w niej być, podpowiada, o czym pisać i co pominąć. A przecież książka to też rzecz – i podobnie jak pozostałe pospolite przedmioty wykorzystane przez Łozińskiego w utworze łączy członków rodziny, rozsianych w czasie i przestrzeni, tych jeszcze żyjących i tych już umarłych. Skupia ich niczym centralnie położona gwiazda, co trafnie wyeksponował autor okładki. Dzięki *Książce* wszystkie postaci mają swoje stałe miejsca, swoje orbity, z których nikt już ich nie straci. Znamienne, że w powieści ani razu nie pada żadne imię czy nazwisko, zamiast nazw własnych narrator posługuje się określeniami wskazującymi na stopień pokrewieństwa, zresztą tylko bardzo bliskiego – bohaterami są dziadkowie, babcie, tata, mama, dwaj bracia, a poza nimi jeszcze „kobieta, dla której dziadek sześćdziesiąt lat temu zostawił babcie” i „kobieta z zamazaną długopisem twarzą”.

Byłaby zatem *Książka* miejscem rodzinnego spotkania? Swoistą trzypokoleniową rozmową? Powieścią o potrzebie kontaktu i uczuciach ukrytych za przedmiotami? Gdy ojciec narratora znajduje za zamkniętymi drzwiami swego martwego ojca leżącego na kanapie, podchodzi do niego, powtarzając trzykrotnie „tato”, nachyla się i „szybkim ruchem zrywa mu z twarzy okulary, łamie je w rękach”. Jakie słowa mogą wyrazić więcej niż ten gest, niż połamane okulary?

Z drugiej strony w tak uporządkowanych rodzinnych wątkach, ukazywanych na ogół przez pryzmat przedmiotów i często ukrytych za nimi uczuć, jest coś niepokojąco introwertycznego, może wręcz autystycznego. W istocie rekwizyty umożliwiające kontakt są tu jednocześnie symptomem jakiegoś ograniczenia w zdolności do bardziej bezpośredniej formy komunikacji. Czy nie zastanawia nas fakt, że na przykład członkowie tej rodziny – oczywiście poza sytuacjami wymuszonymi przez zewnętrzne okoliczności – porozumiewają się ze sobą w tak wielu sprawach właśnie przez telefon, a narrator w dzieciństwie uszkadza znaną obrączkę, trąc o pomnik dłonią aż do krwi?

Na zakończenie warto *Książkę* Mikołaja Łozińskiego zestawić z *Lalą* Jacka Dehnela. Obaj pisarze urodzili się w tym samym roku – 1980. Napisali powieści o swych przodkach, choć przyjęli odmienne założenia i postavili przed sobą

chyba różne cele. Jak stwierdziliśmy, pierwszego charakteryzuje kameralna oszczędność w językowej ekspresji i sposobie konstruowania poszczególnych scen i epizodów. Prawdopodobnie jego nadrzędnym pragnieniem jest dotarcie do prawdy o rodzinie i sobie, a w konsekwencji poukładanie własnych spraw. Drugi w centrum umieścił samą opowieść. W pewnym sensie jest jak świadomy swej roli pas transmisyjny wypuszczający w świat babcine historie, którymi nasiąkał od najwcześniejszych dziecięcych lat, by po jakimś czasie, jako utalentowany prozaik, nadać im literacki kształt (pamiętajmy, że babcia zamierzała napisać „powieść o swoim życiu”, zaś autor *Lali* pierwsze pisarskie próby podejmował już jako kilkuletni chłopiec).

Dzieło Dehnela jest poniekąd elegią na cześć babci i ginącego wraz z nią świata, hołdem dla kobiet z rodziny autora, a także swoistym, umiejętnie pozbawionym patosu hymnem opiewającym sztukę snucia opowieści. *Lalę* cechuje językowe i fabularne bogactwo, jej narracja jakby naturalnie rozkrzewia się i pączkuje, obrasta w kolejne anegdoty i dygresje, płynie i wzbiera niczym wielokrotnie rozgałęziająca się rzeka. To rzeczywiście książka „gadana”. Natomiast fundamentem wyciszonej prozy Łozińskiego jest precyzyjna konstrukcja, przypuszczalnie ustalona w mozolnej pracy dochodzenia do istoty tego, co chce się przekazać i jaką pozycję zajmuje to w strukturze fragmentu, epizodu, a wreszcie całości. Kryterium Dehnela jest prostsze: o tym, czy dana historia nadaje się do przedstawienia, decyduje jej narracyjny potencjał. Twórca *Lali* chce czytelnika uwieść, jawnie troszczy się o jego uwagę i lekturę satysfakcję. Innymi słowy, wektor w tym dziele skierowany jest przede wszystkim ku samej tkance opowieści, z którą utożsamione zostało także życie – na przykład w sennym koszmarze narratora jego babcia stwierdza: *Wiesz, znudziło mi się życie. Odchodzę. Nie chce mi się już opowiadać.*

Mamy tu zatem do czynienia z dwoma typami pisarskiej wrażliwości. W przypadku Jacka Dehnela intensywniejsza byłaby chyba wrażliwość na słowo, zaś u Mikołaja Łozińskiego na ludzkie losy, które twórca powinien rozumnie uporządkować i przetworzyć w narracyjnie spójne sekwencje.

Obaj autorzy uwiarygodniają swoje opowieści, wplatając w nie współczesne zdarzenia, towarzyszące formowaniu rozpięchającej się materii w literacką strukturę. Na przykład w *Lali* są to zakupy w supermarkecie bądź gra w *Magię i miecz* z przyjaciółką, a w *Książce* wspomniane już „metatekstowe” wypowiedzi mamy, taty i starszego brata.

Ponadto ich dzieła charakteryzuje nielinearność narracji, która być może ma oddawać sposób działania ludzkiej pamięci, wskazywać na problem równoczesności wspomnień, a także nakładających się na nie nowych – teraźniejszych – przeżyć, zdarzeń i sytuacji. Dehnel podejmuje nawet ten wątek bezpośrednio w powieści: *Ale opowiadanie dokonuje się w czasie, i to podwójnie – raz, że opisuje czas miniony, wydany, upłyniony, ułożony w sprawdzalne chronologie i układy zdarzeń, a dwa, że opisuje go również w czasie – w czasie rozmów. (...) Proszę się zatem nie dziwić, jeżeli jakaś historia będzie przy kimś rozpoczynana, a kończona w obecności kogoś innego. Należy to do sekretnej natury opowieści; podobny początek może też oznaczać różne końce, a różne początki mogą prowadzić do tego samego finału. Wszystko to podlega wielkiej narracji (...).*

Narrator Dehnela sądzi, że prawda gubi się w gąszczu „niepowstrzymanej narracji”, jest nieosiągalna, a jako taka przestaje być najważniejsza – liczy się porządek i jakość opowieści. Narrator Łozińskiego wyrusza w podróż, by się czegoś dowiedzieć, coś poukladać. Towarzyszy mu przekonanie, że to, co istotne, kryje się w tym, co niedopowiedziane, przemilczane, ledwie zasugerowane. A Państwo który wariant wolą?

plastyka

ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

Cesarzowa Olga

Była skazana na sukces. Osiągnęła w ilustracji książkowej szczyty. Zatarła granice między malarstwem, o którym marzyła, a grafiką, która przyniosła jej sławę – pisali po śmierci Olgi Siemaszko krytycy i przyjaciele.

Uczyć się nie chce. Kiedy jej brat zasiada do lekcji, ona zwisa na rękach w drzwiach między pokojami albo fika koziołki. Przyrzędy do ćwiczeń za-instalował ojciec. Chce, by córka była wysportowana i praktyczna. W tym celu zapisze ją później do Wyższej Szkoły Handlowej. Matka kręci nosem na sport. Gotówkę inwestuje w obrazy. Chodzi po antykwariatach i wyszukuje co ciekawsze płótna. Dom Binderów jest zamożny. Na ścianach mieszkania przy ulicy Lubicz 26 w Krakowie wisi Malczewski, Axentowicz, Weiss. Jest też portret małej Olgi w różowej sukience zamówiony u Vlastimila Hoffmana.

„Mój dom był zupełnie prozaiczny, tyle że bardzo było dużo obrazów. To oczywiście przepadło podczas wojny, ale to było dobre malarstwo” – opowiadała pod koniec życia Marii Brzezińskiej¹.

Olga też maluje. Zapełnia marginesy zeszytów i luźne kartki figurami zwierząt i przedziwnych roślin. Jej rodzice nie przywiązują do tych rysunków wielkiej wagi, ale ona wie, że dzięki nim można się migać w szkole. Nie umie matematyki, ale za to robi staranne tablice przyrodnicze, tę o gazach pamięta do później starości.

„W szkole dzięki temu, że rysowałam, udało mi się zrobić gimnazjum – powie po latach – z nauką było u mnie dużo gorzej”².

W Wyższej Szkole Handlowej wytrzymała miesiąc. Zniszczyła indeks. Rodzice posłali ją na lekcje rysunku. Jednak akademia nie wchodziła w grę. Abraham Josek Binder, który z domu wyniósł szacunek dla pracy, porannego wstawania i pomnażania majątku, nie o takiej przyszłości marzył dla córki. Olga poszła do Szkoły Przemysłu Artystycznego w Krakowie, a dopiero później wyjechała na ASP do Warszawy uczyć się malarstwa u prof. Kotarbińskiego. Dyplomu nie zrobiła, ale poznała Andrzeja Siemaszkę. Dowcipny, z temperamentem, natychmiast przykuł jej uwagę. Jego przyjaciel, Eryk Lipiński, zapisał w „Pamiętnikach”: *Andrzej zakochał się na zabój, zresztą z wzajemnością*³.

O ślubie, który odbył się w 1938 roku w Krakowie, matka Andrzeja dowiedziała się po kilku miesiącach. List był lakoniczny: *Ożeniłem się. Moja żona jest Żydówką. Jest mała, brzydka i piegowata.*

Wojna

Są szczęśliwi. Andrzej współpracuje ze „Szpilkami”, Olga robi swoje pierwsze ilustracje do książki Eugenii Łukanin *Krzyśko Magnus*. Kiedy wybuchają woj-

¹ Audycja Marii Brzezińskiej *Olga w krainie czarów* z cyklu „Okienko literackie”, Radio Lublin, 2. 07. 2005 r.

² Ibidem.

³ E. Lipiński: *Pamiętniki*. Warszawa 1990, s. 52.

na, wyjeżdżają do Lwowa, gdzie schroniło się wielu artystów. Spotykają Olę i Aleksandra Watów, Władysława Broniewskiego, Władysława Daszewskiego – znanego w międzywojniu scenografa. We Lwowie jest też babka Andrzeja – Wanda Siemaszkowa, która gra w Polskim Teatrze Dramatycznym i wspiera ich finansowo. Pieniądże przeznaczają na toaletę, żeby nie biegać do wspólnego wychodka. Na drzwiach przybijają napis: „Wandzie Siemaszkowej wdzięczni rodacy”. Mimo wojny biorą udział w życiu towarzyskim, 24 stycznia 1940 roku idą z Broniewskim na spotkanie literatów do Ogniska inteligencji. Nikt nie spodziewa się prowokacji ze strony NKWD. Awantura prowadzi do zdemolowania lokalu. Siemaszkowie wchodzą pod stół i próbują przeczekać bójkę. Do więzienia trafia wielu uczestników tego spotkania, ale oni unikają aresztowania. Rodzice Olgi namawiają ich do wyjazdu za granicę. Siemaszkowie nie chcą opuszczać kraju, wierzą, że wojna nie potrwa długo. Przenoszą się do Buska. Może gdybyśmy wtedy pojechali, Andrzej by żył? To pytanie zada potem wiele razy sobie i innym. Nie pojechali. W Busku Olga piecze ciasta, które sprzedaje w okolicznych restauracjach, a Andrzej dorabia przy rozładunku pociągów. Od robotników zaraża się tyfusem. Umiera pod koniec 1942 roku.

Krystyna Michałowska, ilustratorka: *Olga całe życie go wspominała. Tęskniła za nim. Drugi raz za mąż nie wyszła.*

Siemaszkowa rozbita i samotna tuła się po kraju. Boi się, że ktoś rozpozna w niej Żydówkę, doniesie. Dociera do Warszawy, gdzie pomaga jej Eryk Lipiński. Chwyta się dorywczych prac, a talent plastyczny wykorzystuje do fałszowania niemieckich pieczętek. 1 sierpnia 1944 roku idzie do przyjaciół na Saską Kępe, kiedy chce wrócić, most Poniatowskiego jest już zamknięty. Dzięki temu przez całe powstanie jest bezpieczna. W płomieniach giną ilustracje do utworów Tuwima. Po wojnie Olga wróci do tych tekstów i jeszcze raz opracuje graficznie wiersze poety. Wcześniej jednak jedzie do Łodzi i zaczyna współpracę z teatrem. Nie ma szczęścia do scenografii. Zaprojektowała dekoracje do *Kramu z piosenkami* Schillera, ale spektakl nie doczekał się premiery. Jej żywiołem okazuje się grafika książkowa. Duże państwowe wydawnictwa wydają tytuły w ogromnych nakładach, papier jest marny, jakość druku kiepska, ale za to książki są szeroko dostępne. Nad ich oprawą graficzną pracował sztab utalentowanych plastyków. Siemaszkowa objęła kierownictwo artystyczne w wydawnictwie „Czytelnik”, rozpoczęła współpracę ze „Świerszczykiem”, a z czasem stała się najbardziej rozpoznawalną ilustratorką tego pisma. Dobry los jej nie opuszcza, prace artystki zamieszcza





Ilustracja do *Tomcia Palucha* Jakuba i Wilhelma Grimmów, 1978 r.

szwajcarskie pismo „Graphis”. Może wyemigrować, robić karierę za granicą, tym bardziej że jej rodzice mieszkają w Zurychu. Ona nie chce wyjeżdżać.

Józef Wilkoń – ilustrator, rzeźbiarz: *Ola mówiła o sobie, że była wrażliwym czytelnikiem tekstu i wyciągała z niego to, co dla niej było najbardziej interesujące z punktu widzenia plastycznego. I tym właśnie, tak jak cała nasza awangarda, odstawała od zasady dosłownej ilustracji tekstu.*

Kamikadze kierownicy

Siemaszkowa słynie z tego, że umie dla postaci literackiej stworzyć bućki i surduciki. Jest drobiazgową i dokładną. Dbą o listki, dzbanuszki, cukiernice, które towarzyszą namalowanym postaciom. Tworzy też barwne uczty. Dopieszcza szczegóły i wciąż jest niezadowolona z efektów, robi kolejne wersje tej samej postaci. W jej pracowni na półkach i stolikach piętrzą się bibeloty, obok porcelanowych drobiazgów stoją popielniczki. Wszędzie ich pełno, bo Olga odpala jednego papierosa od drugiego i krąży po mieszkaniu. Jest entuzjastką palenia i skarży się, że to ona jest w dręczonej mniejszości. W obronie swojego prawa do nałogu, chce nawet zorganizować marsz protestacyjny, w którym wystąpi z transparentem: „Palenie nie szkodzi, spójrzcie na mnie”. Ma wtedy 80 lat, a w jej mieszkaniu jest siwo od dymu.

Zdzisław Witwicki, ilustrator: *Olga zabierała mnie i Krysię Michałowską na plenery do Zamościa. Siadałem zawsze obok kierowcy, a że ona cały czas prowadząc paliła, zapalałem papierosa, zaciągałem się i wkładałem jej do ust.*

Olga lubi prowadzić. Jej samochód lekko poobijany nosi ślady stłuczek i otarć. W aucie leży deseczka z napisem: „Kamikadze kierownicy”. Jeździ rzeczywiście szybko. Zatrzymana przez policję za przejechanie na czerwonym świetle odpowiada z uśmiechem: „Zapatrzyłam się w pańskie zielone oczy”. Przyjaciołom przyznaje się do tego, że lubi męskie rozrywki. Jej krótki



Ilustracja do *Baśni spod Gorców* Antoniny Zachary, 1980 r.

epizod z I Armią Wojska Polskiego skończył się kursem na skoczka spadochronowego. Była dumna z tych skoków.

Słynęła z gościnności. Mieszkanie na Saskiej Kępie stało się miejscem spotkań wielu artystów. Anna Majewska, krewna artystki wspomina, że bywali u niej Janusz Stanny, Józef Wilkoń, Teresa Pągowska, Mieczysław Piotrowski wraz z żoną Ireną Laskowską. Przyrządzała dla nich bażanta, piekła chleb, robiła dereniówkę, gruszkówkę i żmijówkę z prawdziwą gadziną w środku. W atmosferze gęstej od dymu i oparów alkoholu wyczuwalny był nastrój miejsca i niezwykła osobowość gospodyni.

Irena Laskowska, aktorka: *W jej mieszkaniu siadało się przy blacie na barowych stołkach, a ona królowała w tej niewielkiej kuchni. Umiała pocieszyć, tryskała energią. Strasznie jej zazdrościłam skórzanego, dziecięcego pantofelka. Zgalwanizowany, stał w salonie i służył jako popielniczka.*

Ewa Kuryluk pisała, że po wojnie pół Warszawy szalało za Siemaszkową. Spotkanie małej dziewczynki ze sławną plastyczką „Świerszczyka” opisała we *Frascati*: *Uwielbiałam ją za to, że nie uznawała czarnego koloru i malowała obrazki jasne, jak lato w przedwojennych bajkach mamy⁴.*

Olga sama projektowała dla siebie ubrania. Na tle szarej stolicy wyglądała kolorowo i ekscentrycznie. Raz nawet uszyła sobie buty. Nie lubiła burych ulic i jednakowego tłumu. Upiększała świat.

⁴ E. Kuryluk: *Frascati*. Warszawa 2009, s. 94.



Ilustracja do bajki *O muszce Złotobrzuszcze* Kornela Czukowskiego, 1986 r.

Ewa Kuryluk: *Wrosłam w chodnik ze zgrozy. To czupiradło to pani Siemaszkowa? (...) Spod przezroczystej bluzki ze srebrną kokardą na dekolcie prześwitywał czerwony stanik z dziureczkami, Rafał miętosił piegowatą rączką spódnicę koloru oranżady, w której pływały, jak karpie w stawie, fioletowe tulipany*⁵.

Jej ilustracje to podróż do krainy wyobraźni. Artystka, pracując dla dzieci, nawiązuje do współczesnego malarstwa, czerpie z doświadczeń kubistów i nadrealistów. Sama bardzo ceni Boscha.

Znakiem firmowym artystki jest delikatny, nieomal filigranowy momentami, a zawsze precyzyjny kontur, bardzo często prowadzony ołówkiem, wypełniony płasko traktowanym kolorem w ciekawych zestawieniach – pisała o twórczości Siemaszkowej Anita Winicjusz-Patyna⁶.

Zdzisław Witwicki, ilustrator: *Zawsze ją podziwiałem jako artystkę. Miała wspaniały styl. Wielu grafików całe lata szuka tego, co ona miała od razu.*

Kiedy prosiłam przyjaciół Siemaszkowej o wskazanie ilustracji, które do dziś mają w pamięci bez wahania wymieniali *Alicję w krainie czarów*. Portrety Królika, Alicji czy Susła mają niepowtarzalny charakter i oddają klimat tekstu. Kiedy tworzyła, nie myślała o odbiorcy. Traktowała dzieci serio, nie znosiła infantylnych uproszczeń. W jednym z wywiadów powiedziała: „Przyznam szczerze, w trakcie pracy nie zastanawiam się, czy to będzie ilustracja dla dzieci, czy dla dorosłych”⁷.

Własnych dzieci nie miała, a cudzym oddała całe swoje życie. Kontakt z jej obrazami był dla wielu pierwszym zetknięciem ze sztuką. Kształciła gust, budziła wyobraźnię. Mówiła o sobie, że jest zwierzęciem przywiązany do pędzla.

⁵ Ibidem, s. 95.

⁶ A. Winicjusz-Patyna: *Stacja ilustracja*. Wrocław 2008, s. 328.

⁷ *Kochać swoją pracę*, „Sztandar Ludu”, 1988, nr 124 (28-29.03.), s. 5.



Ilustracja do *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carrolla, 1988 r.

Ilustrowanie książek dla dzieci jest specjalną dyscypliną plastyczną. Pozwala ona znaleźć się w świecie odrealnionym, w którym nie obowiązują prawa fizyki i gdzie wszystko jest możliwe – pisała. – Słowik może spacerować – bo wieczór jest piękny, zwierzęta a czasem i ludzie mają skrzydła i mogą latać. Ale autor ilustracji musi sam w tę fikcję uwierzyć, bo tylko wtedy przekaże ją czytelnikom⁸.

Cesarzowa i paż

Nie wyszła drugi raz za mąż, ale też nie była samotna, kochała życie i potrafiła z niego korzystać. Ewa Kuryluk pisała, że po wojnie szalał za nią Rafał Glücksman. Nie on jeden. O jej względy starał się podobno sam Marcin Szancer. Olga fascynowała. Bezpośrednia, towarzyska, inteligentna przyciągała ludzi. Była mistrzynią riposty, w mig rozpoznawała intencje rozmówcy i jeśli kogoś nie tolerowała, potrafiła sprawić ból celnym słowem.

Na plenery organizowane przez Marię Grażynę Szpyrę (dyrektor BWA w Zamościu do 2000 roku) przyjeżdżała co roku. Przyjaźniły się. Olga ceniła Szpyrę za to, że pierwsza w Polsce tak poważnie traktowała grafikę książkową i zajęła się promocją ilustracji, organizując wystawy w Polsce i za granicą. W Zamościu znajduje się duża kolekcja prac artystki. Maria Grażyna Szpyra jest również kuratorem wystawy Olgi Siemaszko zorganizowanej przez Krasnobrodzki Dom Kultury we współpracy z Polską Sekcją IBBY, BWA-GZ w Zamościu, Anną i Andrzejem Majewskimi – rodziną artystki. Wystawę, na którą złożyło się 150 prac Siemaszkowej, od listopada 2010 do września 2011 roku zaprezentowano w Krasnobrodzie, Zamościu, Krośnie, Częstochowie, Koninie, Lesznie, Mielcu, Włocławku, Warszawie i podczas Biennale Ilustracji w Bratysławie. Towarzyszy jej bardzo interesujący katalog.

⁸ *Mutabor*, „Guliwer”, 1998, nr 3, s. 5.



Artur Gołębiowski, ilustrator, nazywał Siemaszkową w prywatnych rozmowach Cesarzową, bo zapoczątkowała ród wielkich polskich artystek w dziedzinie grafiki książkowej. Wiele z nich zainspirowała. Mimo ogromnej różnicy wieku – on dwudziestokilkulatek, ona – bliska osiemdziesiątki, przyjaźnili się.

– Mianowałem się paziem, więc musiałem mieć Cesarzową – wspomina Artur Gołębiowski.

– Na czym polegała ta służba?

– Na plotkowaniu (śmiech). Pomagałem jej w organizowaniu wystaw, w podróżach i oczywiście dużo rozmawialiśmy. Osnową tych opowieści była tęsknota za miłością. Świadomość piękna tego uczucia. Byłem dla niej lupą do innego świata, a jej historie odsłaniały mi ludzi i zdarzenia, które znałem z legendy.

Nie mogła narzekać na brak uznania. Cenili ją czytelnicy i władza. Opracowała graficznie ponad 100 książek, jej ilustracje pokazano na 200 wystawach w kraju i za granicą. Zbierała nagrody, wyróżnienia, doczekała się naśladowców. A jednak pod koniec życia skarżyła się, że nie ma zamówień. Zarabkowała, robiąc kopie swoich prac, żyła skromnie. Nie dostrzegali jej nowi właściciele sprywatyzowanych wydawnictw ani twórcy niszowych oficyn. Świat oszalał, a półki w księgarniach uginały się pod ciężarem post-disneyowskich produkcji.

Artur Gołębiowski: *Była wielką gwiazdą światowej sztuki i kiedy organizowano wystawy noszoną ją na rękach, a z drugiej strony nie miała pracy.*

Nie chciała zaakceptować swojej starości, nie godziła się na ograniczenia, jakie niesie wiek. Czuła się młoda, pełna energii, dlatego odwracała wzrok od twarzy, która łypała na nią z lustra. Zmarła 8 października 2000 roku na raka płuc. Miała 89 lat. Do końca zachowała poczucie humoru; kiedy w szpitalu odwiedzili ją krewni oczekujący na dziecko, poradziła: „Jak się urodzi chłopak, nazwijcie go Olga”.

„Za krótko się żyje, chociaż ja żyję długo – mówiła w wywiadzie trzy lata przed śmiercią. – I jeszcze mi się chce rysować”.

Eliza Leszczyńska-Pieniak

⁹ Audycja Marii Brzezińskiej *Olga w krainie czarów* z cyklu „Okienko literackie”, Radio Lublin, 2. 07. 2005 r.

MAGDALENA DŁUGOSZ

Tęsknota za rajem w „Die Träumenden Knaben” Oskara Kokoschki

Oskar Kokoschka znany jest w Polsce z kilku zaledwie, powstałych głównie w drugim dziesięcioleciu XX wieku, obrazów. Tymczasem ten wiedeński (przynajmniej w pierwszym i decydującym o jego późniejszej twórczości okresie) artysta swym najbardziej osobistym i najciekawszym zarazem ideom daje wyraz w dziełach drobniejszych – grafikach i rysunkach – oraz w towarzyszących im nierzadko własnych poetyckich tekstach. Motywy zawarte w tych najwcześniejszych, wielokrotnie w ciągu życia przepracowywane, służą często za inspirację, a nawet podstawę prac kolejnych.

Jedno z takich wczesnych dzieł powstaje w latach 1907-1908. Dwudziesto-jednoletni Oskar Kokoschka (1886-1980) uczęszcza czwarty rok do Kunstgewerbeschule (obecnie Universität für angewandte Kunst) oraz, jak grono jego kolegów, współpracuje z Wiener Werkstätte (WW) i kabaretem Fledermaus. Dla warsztatów wykonuje drobne grafiki, w kabarecie wystawia pierwsze szkice poetyckie i dramatyczne. Plastycznej formy wyrazu coraz bardziej intensywnych młodzieńczych uczuć szuka natomiast w rysunkach aktów, do których pozuje mu szesnastoletnia koleżanka, Lilith Lang, pierwsza miłość artysty. To dla niej i o niej powstaje w końcu 1907 roku kompilacja dokonana przez twórczych i pierwsze ważniejsze dzieło Kokoschki *Die Träumenden Knaben* (Śniący/marzący chłopcy).

Oryginalnie, ledwie w kilku egzemplarzach oprawiona książka złożona jest z trzech dodanych na krótko przed jej prezentacją winiet, ośmiu barwnych litografii oraz towarzyszącego tym ostatnim, onirycznego, poetyckiego tekstu również autorstwa artysty. Tekst i obraz nie są ze sobą zgodne, ale dopełniają się wzajemnie, tworząc synergiczną całość w myśl preferowanej w nurcie Jugendstil zasady *Gesamtkunstwerk*.

Poemat opowiada o zabiegach lirycznego męskiego „ja” – w tym wypadku Kokoschki – wokół żeńskiego „ty” – nazywanego Li, czyli Lilith – które układają się w ciąg siedmiu snów. Prolog do nich stanowi rymowany opis tego, jak „ja”, brutalnie zabijając pływającą w kółko rybkę, uwalnia ją od jałowości egzystencji: *czerwona rybko / rybko czerwona / mym sztychem trójostrego noża zostaniesz zgladzona / palcami mymi w pół rozerwę cię / by niemym kręgom położyć już kres.*

Inspirację dla tego fragmentu wywodzi się zwykle z wiersza Johanna Wolfganga von Goethego *Heidenröslein*, gdzie „dziki chłopiec”, napotykając różę „tak młodą i piękną jak poranek” (*so jung und morgens schön*), zachwycony jej świeżością zamierza ją zerwać (*ich breche dich*). Mimo że kwiat broni się, grożąc chłopcu pokłuciem (*ich steche dich*), ten doprowadza swój zamiar do realizacji, powodując cierpienie róży. Być może z kombinacji tego motywu z opowieścią współczesnego Kokoschce wiedeńskiego poety Petera Altenberga (właśc. Richard Engländer, 1859-1919) o dziewczynce, która siedząc niemo na brzegu jak w zakłętym kręgu (transie) łowi bezbron-



„Die Träumenden Knaben”, Eros, litografia 24 x 29,3 cm

ne ryby, pozostawiając je potem na śmierć na łądzie, zrodziły się pomysł i forma kluczowego dla poematu Kokoschki prologu (*Uśpiona dziewczyna*). Posługując się bowiem, obok subtelnej romantycznej metafory Goethego, interpretacją symboli sennych według *Die Traumdeutung* (1900) Freuda, dostrzeżemy w obrazie morderstwa rybki brutalny w swej naturze akt inicjacji seksualnej, co od razu odkrywa cel, do którego „ja” dążyć będzie przez resztę opowieści.

I tak w kolejnych snach śledzić możemy jak męskie „ja”, pełne niepokoju i miotane wewnętrznym napięciem, czeka najpierw na dziewczynę. Dusi się jednak w marazmie zewnętrznego świata, chce walczyć z panującą w nim „chorą nocą”, z ogarniającym ludzi lepkiem letargiem. Próbuje prowokować, wstrząsnąć nimi, otworzyć im oczy na świat, na nich samych (*Wołający żeglarsze*), wreszcie zaś – nie mogąc nic wskórać – wycofuje się do swego wnętrza, by tam, w ukryciu, przeżywać własne tylko przebudzenie.

„Niepowstrzymane zmiany” (*die unaufhältbaren Änderungen*), jak określa „ja” swój trzeci z kolei sen, dotyczą bowiem jego samego. „Poznałem swe ciało i wyśniłem miłość” (*ich erkannte meinen körper und träumte die liebe*) – tak „ja” wprowadza nas w sen czwarty. Pojawia się wtedy Li, „ja”-Kokoschka zmagając się najpierw ze swą chłopięcą nieśmiałością, potem ze świeżo rozbudzonymi popędami. Przez wzgląd na kochaną istotę, postanawia jednak uszanować niedojrzałość Li, proponując jej czyste, platoniczne uczucie. Sen piąty zatem to wizja śnieżnych, dziewiczych lasów, łąk, „ogrodów z koronki”, reniferów – obrazujących tę absolutną niewinność (*Niosący sen*). Dalej pojawia się sen we śnie – śnieżne łąki stapiają się w morze i w swojej fantazji „ja” łączy się



„Die Träumenden Knaben”, *Li i ja*, litografia, 24 x 29,3 cm

wreszcie z dziewczyną (*Eros*). Decyzji o pozostaniu w rajskiej niewinności dowodzi jednak ostatnia, ósma litografia, *Das Mädchen Li und Ich*.

W idyllicznym pejzażu, otoczeni białą aurą stoją Lilith/Ewa i Kokoschka jako Adam. Oboje nieśmiali, ale nie zawstydzeni swą czystą nagością, niemal androgyniczni we wzajemnym podobieństwie – stanowią przedgrzeszny obraz pierwszej ludzkiej pary. Tylko chłopiec zdaje się wyslizgiwać z tego uładzonego obrazka w stronę nowych doświadczeń, które obiecują dalsze poznanie i być może w końcu realizację stojącego przed nim celu.

Tekstowi, jak widać, daleko jest do baśni – a takie właśnie zamówienie otrzymał od Wiener Werkstätte Kokoschka – w grafikach jednak motywy dalekich, rozkołysanych mórz, wysp i nieosiągalnych klifów, dziewicze pejzaże rozległych lasów i łąki pełne dzikich zwierząt, egzotycznych roślin i idyllicznych, ale też nostalgicznych quasi-rodzajowych scenek pozwalają chwilami wierzyć, że mimo wszystko mamy do czynienia z bajką. Kokoschka konstruuje wymarzony świat z wszelkich dostępnych jego fantazji i wiedzy obrazów kojarzonych z błogością, sielanką, spełnionym spokojem. Odnaleźć tu można więc po trosze wizję greckiego Elizjum, Wysp Szczęśliwych czy nawet chińskich taoistycznych Wysp Nieśmiertelnych. Wszystkie te miejsca tworzą archetypiczny obraz krainy wiecznego szczęścia – znajomej z przekazów mitologicznych i literackich, upragnionej, w obecnych realiach jednak niedostępnej. Do tych samych pragnień sięga judeochrześcijańska metafora Edenu. Utracony przez człowieka ziemski raj, w jakiejś formie wciąż jednak możliwy był/jest do odzyskania – i tu otwierało się pole dla ludzkiej twórczej wyobraźni.



„Die Träumenden Knaben”, *Niosący sen*, litografia 24 x 29,3 cm

Kulturowe wizje raju, poczynwszy od fundamentalnych dla kultury Europy motywów grecko-rzymskich, utożsamionych z czasem w wyobraźni zbiorowej z biblijnymi, dzieli Jean Delumeau w *Historii raju* na trzy umowne, wzajemnie się przenikające typy: „pejzaż o charakterze ogrodu”, „przyroda w stanie dzikim” i „pastoralne tło dla przeżyć miłosnych”. Ostatni, obraz domeny bożka Pana – Arkadii, eksploatowany w tym sensie szeroko w sztuce poprzednich epok, ok. 1900 roku kojarzy się już raczej z siedliskiem nieujarzmionych popędów, namiętności i ciemnych sił natury. Zainteresowanie motywem dziewiczego pejzażu i nieskażonej ludzkości, której reprezentantów można jeszcze odnaleźć w dalekich zakątkach świata (oraz na rodzimej prowincji), po pionierskich doświadczeniach Paula Gauguina swe apogeum osiągnie nieco później, ok. 1910 r. w bezpośredniej recepcji wytworów tzw. prymitywnej, ludowej i pozaeuropejskiej sztuki głównie przez ekspresjonistów (jak *Der Blaue Reiter*, *Die Brücke* czy Pablo Picasso). Również dla Kokošchki, który w pierwszych latach studiów regularnie odwiedza etnograficzne zbiory wiedeńskiego Naturhistorisches Museum, przedkładając je nawet nad Kunsthistorische, nie pozostaje on bez znaczenia. W swym pierwszym śnie bohater „czeka przy kamiennym peruwiańskim drzewie” (*ich warte bei einem steinernen peruanischen baum...*; litografia *Sen*), także w grafikach odnaleźć można egzotyczne motywy ikoniczne („żółwiowe drzewo”, rajskie ptaki, drapieżne ryby etc.).

Niezmiennie nadrzędną rolę odgrywa jednak w kulturze Europy figura ogrodu. W tekście *Die Träumenden Knaben* ogród *expressis verbis* pojawia się w śnie czwartym, gdy „ja” liryczne opowiada o chwili poznania Li: *naj-*



„Die Träumenden Knaben”, *Statek*, litografia 24 x 29,3 cm

pierw byłem tancerzem królów i w ogrodach o tysiącu stopni tańczyłem dla nich pragnienia płci / tańczyłem cienkie pędy wiosny / nim ty li (...) wysłaś spomiędzy girland kwiatów o barwie cynobru i siarkowożółtych gwiazd / z korzennych ogrodów / znałem cię i czekałem (...) z pogmatwanych ptasich lasów północy i od mórz czerwonych ryb południa / przeczuwałem cię (...) i przed tobą uciekłem w ogrody / w górę od stopnia do stopnia aż do tysięcznego i ostatniego mojej nieśmiałości (...) precz z tą zachcianką mych próżnych oporów (...) w rozwianych szatach zeskakuję na ziemię i jak samotny wysoki ton zostaje za mną ponad ogrodami tęsknota.

Nie tylko jednak Kokoschka i inni awangardowi artyści, jak Egon Schiele (w obrazach i wierszach z ok. 1911 r.) czy Arnold Schönberg (w słynnym cyklu pieśni *Das Buch der Hängenden Gärten* z lat 1908-1909, do słów Stefana George), chętnie sięgają po ten motyw – cała uznająca się za postępową burżuazyjna elita Wiednia przeżywa jednocześnie, według relacji Hugo von Hoffmannsthal’a z 1906 r., „wzmóżony zachwyt nad ogrodami”. Jeszcze ok. 1900 r. większość wybitnych osobistości kultury i sztuki Wiednia (m.in. Hans Makart czy Gustav Mahler) zamieszkiwała w „pałacach do wynajęcia” (*Mietpaläste*) – wzdłuż reprezentacyjnej, wzniesionej w 2 poł. XIX w. w centrum miasta Ringstrasse, wśród ciężkich i dusznych „makartowskich” dekoracji. Już jednak kilka lat później monumentalna Ringstrasse nagle pustoszeje, elity przenoszą się zaś do usytuowanych na przedmieściach, projektowanych przez modnych secesyjnych architektów willi. Ruch ten odzwierciedla tęsknotę do wyobrażenia o życiu, jakie wiodły wcześniejsze pokolenia (nie bez odniesień do mitu „złotego wieku ludzkości”), za bliskością z naturą,



„Die Träumenden Knaben”, *Uśpiona dziewczyna*, litografia 24 x 29,3 cm

harmonią i ciszą. Znajduje ona odbicie zarówno w praktycznym urządzeniu domostw, jak i w teorii, rozwijającej się i propagowanej głównie na łamach kulturalnych żurnali jak „Hohe Warte”. W tym duchu powstaje też latem 1908 r. kompleks zabudowań wystawowych mający służyć najświetniejszej do tej pory wystawie sztuki austriackiej, Kunstschau Wien. Według projektu Josefa Hoffmana pawilony wystawowe „rozmieszczono pomiędzy tarasami, dziedzińcami i ogrodami. Obrazu dopełniała kawiarnia i teatr letni”, w katalogu wystawy cytowano m.in. poglądy Williama Morrisa na temat idei, natury i funkcji ogrodu jako przedłużenia domu – przestrzeni zamkniętej, uporządkowanej, udoskonalonej przez człowieka według Boskiego nakazu udzielonego pierwszym ludziom: „czyńcie sobie ziemię poddaną” (Rz 1,28). W recepcji elity intelektualnej Austrii te „nowe” ideały nawiązywały świetnie do nauk przekazywanych jej już w poł. XIX w. przez Adalberta Stiftera (1805-1868) – propagatora myśli Jeana-Jacques’a Rousseau i Johanna Wolfganga von Goethego. Ten swoisty wychowawca narodu, który w niezmiernie poczytnej *Bildungsroman*, *Der Nachsommer* (1857) przedstawia ogród jako „raj odzyskany” (ukończony z pomocą ludzkiej kultury i inżynierii dzieło natury), opowiada w niej jednocześnie na długo przed Freudem zawsze aktualną historię młodzieńca, który zbudować ma swój własny świat odrzuciwszy przedtem ideały i styl życia ojca.

Wystawa Kunstschau Wien, organizowana przez niezależny od 1905 r. oddział wiedeńskiej secesji, tzw. grupę Gustawa Klimta (również systematycznie oddającego się opiewaniu ogrodu w obrazach z jego letniej siedziby nad Attersee), zdominowana była przez prace artystów z tego właśnie kręgu. Okazała

się ona wydarzeniem świetnie oddającym gusta burżuazyjnego Wiednia, ale też kontrowersyjnym, m.in. za sprawą uczestnictwa Kokoschki. Dostęp do szerokiej publiczności umożliwił młodemu artyście sam mistrz Klimt, uchylając negatywny werdykt oceniającego prace jury. Z tym wiąże się dedykacja dla Klimta zamieszczona w ostatniej chwili w książce; wyrażony w niej szacunek i podziw dla mistrza widoczny jest jednak również we wpływie, jaki jeszcze wtedy miały na Kokoschkę zainteresowania i oryginalna wciąż postawa artystyczna Klimta. Stylistycznie bowiem grafiki *Die Träumenden Knaben* należą nadal do nurtu secesji: tak jak w plakatach francuskich prekursorów gatunku (oraz w pracach profesorów Kokoschki), główny środek wyrazu stanowi stylizująca przedstawienia linia (kontur) i płaska, żywa plama barwna. Obrazy są dwuwymiarowe, a ich podporządkowana ciągłej narracji, aperspektywiczna, lecz przejrzysta kompozycja, tylko pozornie zdawać się może przypadkową. Jest jednak w każdym calu dopracowana, niemalże wygładzona. Nie bez znaczenia dla powstania książki pozostają też inspirujące artystów z kręgu WW wspomniane już wpływy dalekowschodnie (japońskie i chińskie) oraz antyczne, średniowieczne czy wczesnorennesansowe. Zarówno obraz, jak i tekst, noszą wyraźne ślady nawiązań do „uproszczonej” estetyki ludowej, współkształtującej obserwowane ok. 1900 r. tendencje w ilustracji książek dla dzieci. Mimo wszelkich formalnych zależności, „przemyciona” do oficjalnego pokazu sztuka Kokoschki okazuje się jednak w tej idyllicznej scenerii „estetycznego ogrodu rozkoszy” istnym „kukułczym jajem”.

„Bajka, ale nie dla dzieci filistrów” (*ein Märchen, aber nicht für Philisterkin-der*), jak skomentował efekt jeden z recenzentów Kunstschau, Ludwik Hevesi, tylko w pierwszej litografii trzyma się idei zamówienia – w nocnej scenerii, na pierwszym planie jawi się dziewczyna śpiąca na oblewanej wodą wyspie, w tle zaś, na wzgórzu, zamek i otoczony murem, zamieszkały przez dzikie, rajske zwierzęta ogród. W późnej autobiografii (1971) Kokoschka wspomina położony niedaleko rodzinnego domu park wokół zamku na Gallitzinberg (zw. też Wilhelminenberg), dawniej zamkniętą, arystokratyczną posiadłość, wtedy dostępną już także dla niższych warstw społecznych. Przyszły artysta spędzał tam pośród rokokowych aranżacji i klasycznych rzeźb nimf oraz herosów beztrudne dni niewinnego dzieciństwa, dopóki nagle i kategorycznie nie zakazano mu tam wstępu. Demonstrując małoletnim towarzyszkom zabaw swą demiurgiczną niemal siłę przez spektakularne wysadzenie i pożar mrowiska, przeciwstawił się narzuconym z góry zasadom, a za to, rzecz jasna, czekała go kara w postaci nakazu opuszczenia „raju” – wypędzenia. Zgodnie z tym obrazem i jakby w konsekwencji, druga litografia (*Statek*) obwieszcza już początek wywrotowej, samodzielnej drogi twórczej Kokoschki – scena pożegnania z mistrzem Klimtem poprzedza samotne wypłynięcie młodego adepta na szerokie wody sztuki.

Kokoschki zmaganie się z tematem raju w *Der Träumenden Knaben* rozgrywa się na dwóch podstawowych płaszczyznach. Po pierwsze, jako – usytuowany w szerszym kontekście publicznej aktywności Kokoschki artysty – jego sprzeciw wobec nakazów powszechnie panującego gustu, powodujący „wygnanie” z grona uznanych twórców i zamknięcie mu drogi do „błogiego” życia w społecznym „raju”; po drugie, jako rozumiane w sensie dążenia do osobistego szczęścia poszukiwanie wewnętrznego spełnienia – z czym wiąże się problem miłości i rozdarcie dorastającego chłopca pomiędzy ideą czystego uczucia, które naturalnie przynależy do darowanego człowiekowi przez Boga raju, a miłości fizycznej, która przez „wyższy stopień” poznania natury ludzkiej powoduje bezpowrotną utratę stanu pierwotnej niewinności, otwierając jednak drogę do szczęścia innego rodzaju.

Jak przekaz biblijny nie zajmuje się szczegółowo opisem rajskiej egzystencji ludzkości, kładąc nacisk na antropogonię i śledząc raczej dzieje ludzi po ich wymuszonym usamodzielnieniu się, tak i twórczość Kokoschki roztrząsa prob-

lem dojrzewania, najbardziej bolesny i najbardziej zarazem konieczny etap w rozwoju jednostki. Zostaje bowiem po nim właśnie tęsknota – wspomnienie bezpiecznych dni w cieniu rodzica lub mistrza, faktyczne zerwanie z zależnością umożliwi jednak przyjęcie jego pozycji – stanie się samemu demiurgiem, bogiem i stworzenie własnego raju. Kokoschka zatem, już od pierwszego swego publicznego wystąpienia, opowiada się za przekroczeniem murów ogrodu i za (grzesznym) poznaniem. Poprzez przyjęcie takiej optyki – stawiającej człowieka w centralnym punkcie wszechświata – wybiera Kokoschka niełatwą wcale ideę humanizmu, która towarzyszyć mu będzie przez całe życie.

Magdalena Długosz

Uzupełniony i zmodyfikowany tekst referatu wygłoszonego na konferencji naukowej *Znak – symbol – alegoria. Znaczenia sztuki i znaczenia w sztuce*, UMK, Toruń 12-13 grudnia 2008 r. Wszystkie tłumaczenia tekstów niemieckich pochodzą od autorki, tytuły litografii podaję za wersją przyjętą w literaturze.

Wybrana literatura: O. Kokoschka: *Mein Leben*. München 1971; O. Kokoschka: *Briefe I. 1904-1919*. Red. O. Kokoschka, H. Spielmann, Düsseldorf 1986; W. J. Schweiger: *Der junge Kokoschka. Leben und Werk 1904-1914*. Wien-München 1983; Oskar Kokoschka. *Der Träumende Knabe – Enfant Terrible* (Kat. wyst. w Österreichische Galerie Belvedere, 24.01-12.05.2008), red. A. Husslein-Arco, A. Weidinger, Wien 2008; A. Strobl: *Kokoschka der Klimttöter* (w:) *Kokoschka und der frühe Expressionismus. Symposium*. Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1997; C. E. Schorske: *Fin-de-siecle Vienna. Politics and Culture*. NY 1981; *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*. Red. H. Szeemann, Zürich 1983; J. Delumeau: *Historia raju. Ogród rozkoszy*. Warszawa 1996.



„Die Träumenden Knaben”, *Wołający żeglarze*, litografia 24 x 29,3 cm

bez tytułu

LESZEK MADZIK

KONFRONTACJA

Final mojego spektaklu „Ikar”, powstałego przed laty, okazał się pewnego wieczoru niezwykle. Do dziś mam go w pamięci. Choć w dramaturgii inscenizacji był przewidziany, to dzięki przypadkowi stał się w swej wymowie wyjątkowo silny.

Budując spektakl zawsze prowadziłem do eskalacji napięć, by na końcu osiągnąć apogeum. Rozwój emocji wyzwalały u widza powinienn robić wrażenie zmierzającego ku nieskończoności. Stale się potęgując, w końcu zdobywa nas, ogarnia. Jest rodzajem transu, w który zanurzamy się coraz głębiej.

Przy każdej realizacji towarzyszyło mi mocne pragnienie opuszczenia siebie, by znaleźć się w drugim wymiarze, by dotknąć tej tajemnicy dotyczącej nas samych, którą bardziej przeczuwamy, niż potrafimy zrozumieć.

Ostatnią scenę „Ikara”, inspirowanego obrazem Bruegla „Upadek Ikara”, wyłoniłem – jak w większości spektakli – z czerni. Na wprost publiczności, w dalekiej głębi, pojawia się jakby bliźniacza widownia, w amfiteatralnym układzie. Można by sądzić, że jest to lustrzane odbicie grupy widzów. Dopiero po chwili możemy dostrzec, że tworzą ją manekiny w roboczych ubraniach. Ta trupia, martwa widownia niezauważalnie zbliża się do pierwszego rzędu widzów. Gdzieś w połowie drogi dostrzegamy, że pcha ona przed sobą na wózku inwalidzkim Ikara okaleczonego po upadku.

Otóż tego pamiętnego dnia wśród widzów znalazła się osoba na wózku inwalidzkim. Jedynie przed pierwszym rzędem widzów mogła zająć miejsce. Okazało się, że Ikar na wózku z „lustrzanej” widowni jedzie na wprost bliźniaczego wózka. Przyszedł moment, że obie widownie stanęły na wprost siebie, mając przed sobą oba wózki. Inwalida naprzeciw osoby kreującej inwalidę. Symbol, znak zderzył się z rzeczywistością. Prawda skonfrontowała się z iluzją.

Napięcie potęguje Ikar wypadający w pewnym momencie z wózka. Leży on u stóp bezimiennego jeszcze wtedy widza. Tworzy się swoista pieta. Bohater spektaklu jest jakby darem dla kogoś, dla kogo życie nie jest teatrem.

Leszek Mądzik

PS

Tym widzem na wózku inwalidzkim był w roku 1974 Wojciech Chudy, później baczny obserwator teatru, autor pierwszej publikacji o Scenie Plastycznej KUL. Znalazłem w nim osobę, która dobrze umiała przełożyć obraz na słowo.

sztuka słuchania

MAGDALENA JANKOWSKA

TEATR SŁOWA I DŹWIĘKU

W czterdziestą rocznicę twórczości radiowej
Marii Brzezińskiej

Radio i telewizja – jakby w obronie przed zarzutem utraty poziomu, a nawet by dowiesć wysoce artystycznego kształtu niektórych produktów – mają swoje forum konkursowe. W odbywającym się od jedenastu lat w Sopocie festiwalu „Dwa Teatry”, prezentującym dokonania teatrów radiowego i telewizyjnego, niemal corocznie ma swój udział ośrodek lubelski, a kilkakrotną jego laureatką zostawała dziennikarka Radia Lublin Maria Brzezińska, przyczyniając się do prestiżu rozgłośni słynącej z doskonałych reportaży, których autorki sięgają po laury w Prix Italia. Warto więc przypomnieć jej sylwetkę i najważniejsze dokonania. Przypomnieć, bo jakiś wycinek dorobku Brzezińskiej był już w „Akcencie” prezentowany. Na płycie dołączonej do numeru 2 z 2007 r. znalazła się między innymi jej audycja *Lubelskie ścieżki Ryszarda Kapuścińskiego*, a wcześniej dziennikarka publikowała w „Akcencie” również prozę wspomnieniową i wiersze.

Absolwentka filologii polskiej UMCS pracuje w Radiu Lublin od 1971 roku, z przerwą w latach 1987-1989, kiedy to była zatrudniona w redakcji kwartalnika „Twórczość Ludowa” i na pół etatu w Dziale Edukacji Państwowego Muzeum na Majdanku. Po zmianie ustroju wróciła do macierzystej instytucji. Jest autorką audycji literackich, reportaży, a od pewnego czasu dokonuje również adaptacji literatury i reżyseruje słuchowiska – dokumentalne i poetyckie.

O początkach na tej drodze Maria Brzezińska opowiadała w obszernej rozmowie, jaką z nią przeprowadził Łukasz Marcińczak dla czasopisma „As UMCS”¹, a także podczas spotkania z cyklu „Magiczne Oko” organizowanego przez Ośrodek Brama Grodzka Teatr NN, poświęconego sztuce radia. *W 2001 roku zrobiłam pierwsze w moim życiu słuchowisko, takie, na które miałam ochotę, żeby je zrobić. Dlaczego tak późno? – a już od ponad 35 lat jestem z radiem związana. Otóż wynikało to z otwarcia się dla mnie i w ogóle dla radia nowych możliwości technicznych, tzn. korzystania z techniki komputerowej. Uczyłam się montażu komputerowego z najwyższym trudem, ale jak się już nauczyłam, to zobaczyłam, jakie to daje możliwości – nie tylko montowania dźwięku, ale składania audycji w całość. Tak więc pierwsza rzecz, która mnie zainspirowała do robienia tych słuchowisk, które jakiś tam sukces odniosły, to właśnie nauczenie się tej partytury komputerowej. A druga rzecz – chyba jeszcze ważniejsza, to wszystko to, co się stało po roku 1989,*

¹ Wysłowić, co między wierszami, „As UMCS” 2008, nr 1, ss. 14-20.



Maria Brzezińska. Fot. archiwum RL

*mianowicie pewna swoboda twórcza, swoboda możliwości robienia tego, co nam akurat w duszy gra*².

Reżyserowane przez nią słuchowiska to nie gotowe dramaty, których podstawą jest opatrzony didaskalią tekst o dialogicznej strukturze. Lubelska dziennikarka najczęściej sama staje się autorką scenariusza, którego kanwę stanowi „materiał słowny” o dokumentalnym bądź literackim charakterze. Daleko mu jednak jeszcze do spektaklu radiowego. Wybrany tekst adaptatorka dopiero opracowuje tak, aby jego cząstki wygenerowały konflikt w teatralnym rozumieniu.

Część z jej reżyserskich dokonań to słuchowiska odwołujące się do faktów, które zostały poświadczane językiem nieartystycznym. Troską autorki jest takie wykorzystanie autentycznych zdarzeń, by dzięki sposobowi zdawania z nich sprawy przekaz nabrali większej plastyczności i zdolności wywoływania większego spektrum uczuć, niż wymaga tego funkcja informacyjna. W słuchowisku *Wspólnota wielkiego płaczu* (Nagroda Grand PiK w Ogólnopolskim Konkursie na Artystyczną Formę Radiową – Ostromecko 2010) wiedza o wojennych losach Żydów na Lubelszczyźnie płynie z relacji ocalałych, które zostały zebrane w książce *Zagłada Biłgoraja. Księga Pamięci*. I chociaż tragizm tych przeżyć jest porażający, dla udratyzowania ich w sensie teatralnym reżyserka musiała zastosować liczne zabiegi. W trosce o nadanie opowieści właściwej struktury artystycznej znalazła dla niej oś konstrukcyjną w postaci listy zamordowanych – odczytywanej kilkakrotnie w nieodmiennym porządku: imię i nazwisko mężczyzny, potem formuła „jego żona” tu wymienione imię żeńskie, a dalej formuła „jego tyle a tyle dzieci/ jedno dziecko”. Wyliczanie zaczyna się bez żadnego wstępu, dopiero po pierwszej partii nazwisk pojawia się tekst nagrobnej inskrypcji dla poległych w latach 1940-1945, ale słuchacz i tak od początku wie, czego rzecz dotyczy. Powtarzająca się kilkakrotnie litania nazwisk buduje specyficzny rytm dzieła radiowego, potęguje też wyobrażenie strat, unaocznia życie w ciągłym zagrożeniu i stałej obecności śmierci.

Ten refren – rozpisany na różne głosy, ale zawsze brzmiący uroczyście – sąsiaduje i kontrastuje ze wspomnieniami o kilku znaczących postaciach żydowskiej społeczności Biłgoraja. Ton gawędy sprawia, że barwne sylwetki

² Skrócony zapis spotkania z 3.10.2006 r. znaleźć można na stronie: <http://tnn.pl>

kobiet i mężczyzn ukazują swą indywidualność, którą tak brutalnie przekreśliła mechanicznie sformułowana lista straconych.

Temat holokaustu zajmuje sporo miejsca w twórczości radiowej Marii Brzezińskiej. Poświęciła mu kilkanaście audycji, wśród których jest słuchowisko *Przyjaciółki z ulicy Żelaznej* nagrodzone na Festiwalu „Dwa Teatry” – Sopot 2002 za reżyserię (nagrodzone także nagrodą główną za dzieło radiowe na Festiwalu Filmów i Multimediów – Niepokalanów 2002 i dołączone do bibliofilsko wydanej przez Radio Lublin książki o bohaterach tej audycji). Ono również powstało na podstawie dokumentu – tym razem z zasobów Yad Vashem – i jest opowieścią Żydówki ukrywającej się ze swoją kilkuletnią córeczką u rodziny Skowronków. Relacja o bytowaniu w szafie lub piwnicznej komórce kontrastuje tu z obrazem przekraczającej wszelkie ograniczenia odwadze dwojga Polaków i ich wierze, która nie zamyka się w ciasnej doktrynie religijnej, lecz służy apoteozie życia wyrażającej się w ogólnoludzkiej solidarności. Wygospodarowane z warszawskiego mieszkania ciasne i objęte zakazem jakiegokolwiek hałasu kryjówek mają kontrapunkt w pogłosach dochodzących z różnych stron miasta. Warszawa rozbrzmiewa kanonadą strzałów, ale też echemi śpiewów ze świątyń. Te dźwięki wraz z przynoszonymi przez gospodarzy wiadomościami o froncie dają wyobrażenie toczących się walk powstańczych. W tworzeniu warstwy dźwiękowej Brzezińska korzystała ze współpracy nieocenionego Eugeniusza Rudnika.

Słuchowisko zaczyna się głosem żeńskim czytającym prywatny list pełen serdeczności, który się kończy podpisem „Skowronkowa z dziećmi”. Po czym głos męski powiadamia „dopisek w poprzek tekstu: *Kto ratuje jedno życie, ten ratuje świat*”. Tworzy się rodzaj dialogu. W „rozmowę” włącza się ktoś inny: dojrzały głos kobiecy wspomina przeszłość, która się nam unaocznia i wypełnia postaciami poprzez cytowanie słów małej córeczki. Dzięki temu dziecko zmienia się z przedmiotu opowieści w uczestniczący podmiot zdarzeń. Muzyka dopowiada resztę.

Drugim ważnym obszarem artystycznej aktywności Marii Brzezińskiej jest poezja. W młodości należała do koła recytatorskiego, na polonistyce pisała pracę magisterską o poecie, doskonaliła zatem umiejętność interpretacji i pięknego czytania. Toteż chętnie sięga po wiersze, by z nich skonstruować udramatyzowaną całość. Tworzyłem literackim jednego ze słuchowisk, zatytułowanego *Zbyt lekki wieżowiec* (nagroda za adaptację literacką na Festiwalu „Dwa Teatry” – Sopot 2003) stały się teksty wyłonione w konkursie *Odmienny świat* organizowanym przez zespół Koalicji na Rzecz Zdrowia Psychicznego. Jego uczestnicy – znani z imienia i nazwiska lub częściej kryjący się za pseudonimami – piszą o swoich przypadłościach z uderzającą otwartością. Ciągłe padają terminy: schizofrenia, depresja, uzależnienie. To dają wierszom szczególną moc oddziaływania, bez potrzeby rozwodzenia się nad ich formalną wartość. Teksty-zwierzania różniące się tonem emocjonalnym, a prezentowane przez różnych wykonawców (wśród nich jest też reżyserka) zderzają się ze sobą, tworząc skomplikowaną siatkę napięć. Frazy niektórych utworów powtarzane są kilkakrotnie, jakby imitując natręctwo myśli. Innym znów towarzyszy pogłos, co sprawia wrażenie wydobywania się zdań z jakichś przepastnych głębi. Cierpienia duchowe autorów tych wierszy i ich chwilowe zwycięstwa nad chorobą są subtelnie „skomentowane” dobrze dobranym tłem muzycznym (improwizacja na akordeonie w wykonaniu Edwarda Rabo).

Jednak nie tylko melodia instrumentów odwołuje się do słuchu odbiorcy. W opozycji do asemantycznego przekazu dźwiękowego pojawiają się akustyczne ślady miejsca wydarzeń, czyli szpitala psychiatrycznego: strzępki rozmów podczas obchodu lekarskiego albo maniakalnie powtarzany przez pacjentkę zaśpiew. Całość dodatkowo obudowana reportażową informacją. Pierwsze dźwięki słuchowiska to głosy ptaków, na tle których słyszymy ob-



Maria Brzezińska. Fot. M. Trembecki

jaśnienie, że krakanie wron jest charakterystyczne na drodze prowadzącej do szpitala. Potem dalsze działania reporterskie: z tła dobiegają słowa leczzonej „ja nie będę nic krzyzczyć do radia” i „niech pani to wyłączy”. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że tkanka dramaturgiczna staje się coraz bogatsza.

Podobnie kolażowy układ mają *Treny dla Amelii* (nagroda za adaptację literacką na festiwalu „Dwa Teatry” – Sopot 2006) oparte na poemacie chłopskiego autora z Lubelszczyzny Stanisława Buczyńskiego i fragmentach rozmowy z nim. Tu poetycki montaż buduje (czy może raczej: odkrywa) konflikt dramaturgiczny między brzmieniem szkolonych głosów aktorów (Adam Bauman, Teresa Filarska) a tembrem głosu prostego człowieka oddającego się zwykłej pogawędce (zaczepniętej z reportażu Anny Kaczkowskiej, o czym dowiadujemy się po zakończeniu emisji). Ten niemłody już mężczyzna mówiący o obcowaniu z przyrodą – o zapachu ziemi, ptakach towarzyszących rolnikowi w pracy, przejawach biologicznego życia w głębi ziemi, utożsamia się w wyobraźni odbiorcy z samym poetą (i tak jest w rzeczywistości, choć to nigdzie nie zostało wprost powiedziane). Wrażliwość, zaciekawienie światem, refleksyjność to rzeczywiście wspólne cechy twórcy trenów napisanych po śmierci żony i pogodnego wiejskiego rozmówcy. Jakże jednak odmiennymi językami operują, jakże specyficznymi duktami podąża mowa Stanisława Buczyńskiego. Wzniosłość wydobyta przez krystalicznie czystą artykulację zawodowych aktorów przeciwstawia się tu chropawej potoczności i niedoskonałościom płynącym z doraźnego namysłu nad słowem. Uniesienie emocjonalne zawarte w zwrotach do nieżyjącej już towarzyszki i podziw nad pięknem świata, który mężczyzna wyraża przed mikrofonem, stoją na dwu stylistycznych krańcach wypowiedzi, składają się jednak na bogaty portret osobowości ludzkiej opartej na głębokiej więzi ze światem – żywych i umarłych. Zatem coś, co miało być tekstem pobocznym, który miał nas wprowadzać w tło zdarzeń, daleko wykracza poza tę funkcję i w znacznym stopniu staje się tworzywem teatru wyobraźni. Elegijny ton wierszy i chłopskie filozofowanie zanurzone w melodyce pieśni pogrzebowych i modlitw budują agon, który nadaje słuchowisku status dzieła teatralnego.

Pisząc o dorobku twórczym Marii Brzezińskiej trzeba w końcu podkreślić jej związek z lokalną tradycją i kulturą – mimo iż autorka często wykracza poza region lubelski, nie byłoby przesady w stwierdzeniu, że jej audycje stanowią rozległą kronikę tutejszych dokonań artystycznych. Z mikrofonem towarzyszy drodze twórczej wielu artystów, utrwała przelotne chwile, rejestruje zjawiska zanikające i dostrzega ich uniwersalną wartość.

Magdalena Jankowska

Książki nadesłane

Poezja

Wojciech Waglewski: *Wygląda pani pięknie. Pieśni o miłości*. Posłowie Marek Danielkiewicz. Petit, Lublin 2011, ss. 59.

Grzegorz Wróblewski: *Hotelowe koty. Wiersze zebrane z lat 1980-2010*. Wstęp Piotr Czerniawski i Wojciech Wilczek. Posłowie Anna Kałuża. Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne „Rita Baum”, Wrocław 2010, ss. 418.

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska: *Performance*. Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2011, ss. 44.

Robert Mielhorski: *Poszczególnosc. Wiersze – dramat – w przekładzie*. Galeria Autorska, Bydgoszcz 2011, ss. 107.

Adam Lizakowski: *Pieszyckie łąki*. Wybór i słowo wstępne Beata Hebzda-Sołogub. Dzierżoniowski Ośrodek Kultury, Dzierżoniów 2010, ss. 208.

Henryk J. Kozak: *Chwile przed odjazdem*. Miejska Biblioteka Publiczna, Towarzystwo Miłośników Podlasia, Miejski Ośrodek Kultury, Biała Podlaska 2011, ss. 100.

Eugeniusz Kurzawa: *Ćwiczenia z rozpaczy*. [brak wydawcy], Wilkanowo 2011, ss. 40+2 nlb.

Romuald Mieczkowski: *Na litewskim paszporcie*. „Znad Wilii”, Wilno 2011, ss. 154+6 nlb. Seria: Biblioteka znad Wilii, t. 4.

Teresa Radzewicz: *Sonia zmienia imię*. Ilustracje Magdalena Moskwa. Wydawnictwo KWADRATURA, Łódź 2011, ss. 52+4 nlb.

Robert Miniak: *Drzewostany*. Ilustracje Anna Maria Jurewicz. Wydawnictwo KWADRATURA, Łódź 2011, ss. 60.

Danuta Hasiak: *Moja mała wolność*. Wstęp Józef Baran. Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2010, ss. 84.

Zygmunt Ficek: *Wołanie doliny*. Przedmowa Bronisław Maj. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2011, ss. 89.

Anna Kalina Modrakis: *Prześwietlenie*. Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2011, ss. 34.

Kazimierz Kozłowski: *Moja francuszkoterapia na każdy dzień*. Gaudentium, Gniezno 2010, ss. 60.

Izabela Wageman: *W oszukiwaniu snu*. Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2011, ss. 51+3 nlb.

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Zawsze jesteśmy tylko obok innych

We śnie tomiki wierszy umarłych poetów stoją w równym rzędzie. Milczą. Czekają, nie wiem na co...

Wiersze Erny Rosenstein (1913–2004) obok muszelek i kokosowego naczynia z wyspy na Pacyfiku.

Nerwowy zapis, przyśpieszony oddech... Słowa przydeptane cudzym butem... Szczątki ludzkie porzucone na gliniankach. Lęk przed szmalcownikami.

Inicjacja w dorosłość. Jestem tym innym. Jestem Żydem. Albo: jestem tym innym – nie jestem Żydem.

Kamień I

*Kiedy się urodziłam,
prawdopodobnie nie miałam jeszcze
kamienia u szyi.*

*Kiedy poszłam do szkoły,
nie powiedziano mi o nim.*

*Kiedy...
Nie wiem dokładnie
od kiedy – jest.*

Ciągle większy...

Muszę już teraz całkiem sama to zrozumieć.

*Coraz głębiej
i coraz ciężej.*

Zostanie tylko on.

1967

W 1962 roku Erna Rosenstein namalowała obraz pt. *Po drugiej stronie ciszy*. W jego centrum pulsuje spirala, odrywają się fragmenty materii, świat powstaje na nowo lub na nowo umiera. Ta niepokojąca praca jest dla mnie jakby posłowiem do jej twórczości poetyckiej.

Fotografia rąk Jonasza Sterna (1904–1988) w dwumiesięczniku „Sztuka” nr 5 z 1987 roku. Piękno dłoni starego człowieka, który ma świadomość końca życia. Mówi: *Sztuka to przedłużenie naszego bytu – wszystko inne przemija.*

Co zatem pozostaje? Odpadki. Kości. Rybie ości. Włosy. Sterty skórzanych butów w obozowych barakach. Amorficzne formy w nieustannym ruchu. Rozmowy przemijające, tak intensywne, że nie sposób je zanotować. Farba na płótnach Jonasza Sterna przenicowana przez dziesięciolecia. Stężała w naczyniach krwionośnych krew artysty.

W wierszu *Nieruchomi* Erna Rosenstein napisała:

*Którzyście odeszli –
– teraz dopiero jesteście.
Którzy nie mówicie –
– słyszę was.
(...)*

Jest więc sens cierpliwego nasłuchiwania... Jest niepisane prawo do potwarzania słów wypowiedzianych przez innych. I jest wielka, nie do końca uświadomiona przez żyjących godność w przemijaniu. *Godność w nicości* – oto kluczowe zdanie w różnojęzycznym słowniku.

2011

Marek Danielkiewicz

Cytowane w felietonie utwory Erny Rosenstein pochodzą z tomu *Wszystkie ścieżki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.



Olga Siemaszko, ilustracja do *Latarni dziadka Utopka* Zbigniewa Żakiewicza, 1987 r.

MORDECAI ROSHWALD
(USA)

PIŁSUDSKI I GOŁĄB

W 2010 roku, podczas kolejnej wizyty w Polsce i w Lublinie, zatrzymałem się przed pomnikiem marszałka Józefa Piłsudskiego, na placu Litewskim. Siedzi w mundurze na koniu i patrzy na ludzi śpieszących w dwóch kierunkach – na Stare Miasto przez Bramę Krakowską i od Bramy Krakowskiej do nowego miasta. Kraków – dawna stolica Polski, i Lublin (locus unii lubelskiej) – spotykają się na randce historycznej. Józef Piłsudski uczestniczy w tym spotkaniu. Tres faciunt collegium.

Na czapce Marszałka usadowił się gołąb – nieruchomy jak Piłsudski i jak koń, na którym Marszałek siedzi. Nagle ptak odwraca głowę. Patrzy na tłumy ludzi podążających w jednym lub drugim kierunku. Dlaczego tak się śpieszą? Nie myślą o zbieraniu pożywienia. Nie patrzą na pomnik swego bohatera. Do czego i dlaczego tak pędzą? Nie szukają, nie odpoczywają, biegną jakby bez celu. Ich istnienie nie harmonizuje z naturą.

Tylko człowiek na koniu siedzi spokojnie. Może galopować, ale woli zatrzymać się i pomyśleć. Tak jak ja patrzy na ludzi wokół i nie rozumie ich: Dlaczego i dokąd pędzą? Kogo ścigają? Przed kim uciekają?

„Ach – powiedziałem do siebie – po co tak filozofujesz i jeszcze wykorzystujesz do tego biednego gołębia. Przecież Piłsudski to historia, a gołąb to natura, więc twój zamiar uruchomienia między nimi sokratycznego dialogu¹ nigdy się nie powiedzie.”

Gołąb zobaczył, że ktoś upuścił kawałek bułki, więc szybko podfrunął, by się posilić.

*

Wiosną 2011 roku znowu przyjechałem do Polski i znalazłem się na placu Litewskim w Lublinie. Podeszedłem do pomnika Józefa Piłsudskiego, spodziewając się, że gołąb już dawno opuścił swoje stanowisko na czapce Marszałka.

Ale co to? Iluzja? Ptak, ten sam szary gołąb, tkwi na swoim posterunku. Nic się nie zmieniło. To niesamowite! Stoi tam ciągle, jak sokratyczny znak zapytania. Milczący dialog trwa: Ja i Ty, człowiek i ptak... Co w nich wspólnego, a co różnego?

Przypominam sobie, że Noe posługiwał się gołębiem, aby dowiedzieć się, czy wody potopu opadły i odsłonił się już ląd. Był to dialog człowieka

¹ Autor tego tekstu opublikował w „Akencie” 2007 nr 4 jeden ze swoich „dialogów sokratycznych” zatytułowany *Być konserwatystą. Dialog sokratyczny w tłumaczeniu Marcina Garbowskiego (przyp. red.)*

z Bogiem, prowadzony w języku eksperymentalnej nauki... Noe i Bóg lub – używając terminologii panteistycznej Spinozy – Deus sive Natura... A więc człowiek i natura, Piłsudski i gołąb – mogą komunikować się ze sobą...

Zbliżyłem się do pomnika. Dostrzegłem słowa Marszałka wyrzeźbione z obu stron piedestału. Na jednej stronie Piłsudski wyraża opinię na temat stosunku człowieka do upływu czasu:

*Kto nie szanuje i nie ceni przeszłości, nie jest godzien szacunku
teraźniejszości, ani prawa do przyszłości.*

Chodzi tu nie tylko o świadomość historyczną, ale też o teraźniejszość i przyszłość. Czas przemija bez przerwy, lecz dla każdego człowieka dzieli się na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Jest tu dysproporcja między obiektywną demencją czasu i subiektywnym odczuwaniem jego upływu, między czasem bez początku, bez przerwy i bez końca, a czasem ograniczonym przez okres życia jednostki.

*

Jednak jeśli mowa o narodzie i kolektywnym pojmowaniu czasu – co z pewnością miał na myśli Piłsudski – to życie narodu znajduje się między życiem jednostki i czasem eonów. Mamy do czynienia z człowiekiem – jako Polakiem, Francuzem czy Włochem – w jego stosunku do życia narodu. Patriotyzm staje się normą kolektywnej świadomości i kolektywnej rachuby czasu.

Po drugiej stronie cokołu normatywne podejście Marszałka jest wyrażone w bezpośrednim przykazaniu, adresowanym do każdego z nas:

*Każdy obywatel powinien uczciwie dla kraju pracować z samego uczucia
obowiązku nie oglądając się na przywileje i nagrody.*

To brzmi jak przykazanie biblijne lub raczej bezwarunkowy nakaz Kanta, dostosowany do obowiązków narodowych.

Możliwe, że te dwie maksymy wyrażają przekonania Marszałka i charakteryzują jego postawę wobec polskiej historii. Pomnik zaś jest znakiem uznania jego patriotyzmu i szlachetnej osobowości. Dlatego w swej konnej wędrówce zatrzymał się na placu Litewskim w Lublinie.

*

Spojrzałem na konia, na Marszałka, na mundur i na czapkę. Patrzyłem i szukałem zeszłorocznego gołębia, ale gołąb znikł. Było ich wiele dookoła, jeden podobny do drugiego, nie mogłem ich odróżnić.

A więc może ten gołąb, którego spostrzegłem na czapce Marszałka, nie był tym samym, który stał tam przed rokiem. Może to potomek tamtego, a może brat czy kuzyn... Jeśli nawet tak, to czy zdaje sobie sprawę z pokrewieństwa? Najwyżej ma świadomość, że jest gołębiem, lecz świadomość ta jest biologiczna, a nie osobowa.

*

Gdy człowiek umiera, to wydaje mu się, że sam znika, ale jego wygląd, osobowość i czyny zostają w pamięci kilku lub wielu ludzi. Jeśli gołąb, wróbel czy orzeł giną, to inne gołębie, wróble bądź orły zostają i wypełniają jego miejsce. Pytanie Hamleta „być albo nie być” nie odnosi się tutaj do jednostki, lecz do gatunku. Każdy gołąb reprezentuje swój gatunek i każdy poświadcza istnienie rodzaju. Ponieważ nie ma indywidualnej osobowości, to właściwie nie ma śmierci. Jestem jednym z trzody, ergo jestem nieśmiertelny dopóki istnieje mój gatunek.

Jeśli jestem Marszałkiem – to może pamięć o mnie będzie trwała długie lata, oczywiście jeśli na to zasłużę. Może nawet postawią mi pomnik i będą cytować moje słowa. Gołąb tego nie potrzebuje. Jego wieczność trwa w jego potomkach, w jego istnieniu gatunkowym.

Historia ma swoje drogi do wieczności, a gołębie mają swoje. Gołąb stoi na czapce Marszałka Piłsudskiego i w ten sposób potwierdza swoje istnienie jako biologiczny fakt, podczas gdy człowiek stara się osiągnąć chwałę przez czyny i dzieła. Biologia i historia wyznaczają inne percepcje rzeczywistości.

*

Taka dychotomia w filozoficznym pojęciu człowieka o naturze i o sobie, o biologii i o filozoficznej antropologii (która obejmuje też historię ludzkości), sprzeciwia się dążeniu nauki do monistycznego pojęcia wszechświata. Zdumiewające, że znajdujemy takie monistyczne podejście w pierwszym rozdziale Księgi Rodzaju, w panteizmie i w naukowym materializmie.

Charakterystyczne pod tym względem jest dzieło Herberta George'a Wellsa, po raz pierwszy wydane w 1920 roku *The Outline of History (Zarys historii)*. Ten skromny tytuł jest uzupełniony przez niezwykle ambitny podtytuł: *The Whole Story of Man (Całkowita opowieść o człowieku)*. Monistyczny pogląd Wellsa przedstawia się w tytule pierwszej z ośmiu ksiąg tego dzieła: *The World Before Man, czyli Świat przed człowiekiem*.

*

A więc historia świata, kuli ziemskiej w przestworzach, objawy życia, ewolucja to część historii człowieka. Historia ta powstaje w przedludzkich czasach. Historia ma swe korzenie w biologii. Gołąb na placu Litewskim w Lublinie jest krewnym, bardzo dalekim, ale jednak, marszałka Piłsudskiego. Nie ma tu kontrastu. Istnieje bardzo długa historia. Jest jedność istnienia z Księgi Rodzaju i może nawet elementarna jedność wszystkiego, co jest.

Dlaczego ukształtował się taki świat w rozwoju, a w nim życie i człowiek, to właściwie nienaukowe pytanie. Świat jest taki, jaki jest. Nauka może opisać co i jak jest, ale nie może wytłumaczyć dlaczego coś jest tak, jak jest. Teoria ewolucji, która opiera się na doktrynie przetrwania najbardziej udanych istot, to nic więcej niż potwierdzenie, że ten, który zostaje, czy to tygrys, czy pszczoła, czy człowiek, czy mucha, jest najbardziej udany. Ta teoria jest niczym więcej niż tautologią.

Opowiadanie biblijne o stworzeniu świata przez Boga w ciągu sześciu dni opisuje to, co jest, jako twór boski. Dlaczego Bóg stworzył świat i dlaczego stworzył człowieka na podobieństwo siebie, nie jest wyraźnie wytłumaczone, podobnie jak w teoriach naukowych. Tak było i basta! Na pytanie, dlaczego gołąb lata, a marszałek Piłsudski jeździł konno, nie ma ostatecznej odpowiedzi. Są tacy, bo są.

Czy historia człowieka jest przedłużeniem rozwoju biologicznego, czy raczej jest wytłumaczalna tylko przez swoje własne specyficzne pojęcia? Czy mamy tu do czynienia z fundamentalnym dualizmem, czy też jest to droga do monistycznego widzenia świata, człowieka i natury?

Ten problem zostawimy do dyskusji uczonym gremiom z uniwersyteckich fakultetów. Dla gołębia byłby z pewnością mało interesujący...

Mordecai Roshwald

noty o autorach

Leś Belej – ur. w 1987 w Użhorodzie. Ukończył anglistykę na Uniwersytecie Wrocławskim i ukrainistykę na Uniwersytecie w Użhorodzie, obecnie doktorant w Instytucie Językoznawstwa im. O. Potiebni Ukraińskiej Akademii Nauk. Autor tomu wierszy *Son et Lumière. Listy bez odpowiedzi*. Drukował w czasopismach: „Potiah 76”, „Kijowska Ruś”, „Kurier Krywbasu”, w almanachach *Korzo*, *Karpacka salamandra* i in. Uczestnik festiwali: Pociąg do Jaremcza, Marcowe koty, Kijowskie laury. Laureat nagrody literackiej Debiut (2008). Tłumaczy poezję anglojęzyczną i polską; zajmuje się redagowaniem przekładów i dziennikarstwem. Mieszka w Kijowie.

Justyna Białowąs – ur. 1983 w Lublinie. Absolwentka amerykanistyki na UMCS w Lublinie oraz Laboratorium Reportażu na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutowała w „Wyspie” w 2010 r. Mieszka, pracuje i pisze w Warszawie.

Witalij Boryspolec – ur. 1962 w Kijowie. Ukończył Kijowski Państwowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki. Pracował jako dziennikarz. Należał do grupy literackiej „Muzealny zaułek. 8”. Wydał zbiory wierszy: *Strajk iluzji* (1991), *Płatna plaża nad Styksem* (2005, ukazała się wraz płytą CD zawierającą operę rockową o tym samym tytule), *Płatna plaża nad Styksem. Deszczowa* (2007) i tom *Tłumaczenie ciszy* (2009), który jest najobszerniejszą prezentacją jego poezji.

Magdalena Długosz – ur. 1981 w Rzeszowie. Absolwentka stosunków międzynarodowych i kulturoznawstwa na UMCS w Lublinie, asystentka w Zakładzie Porównawczej Historii Sztuki Instytutu Kulturoznawstwa UMCS. Na uniwersytecie w Innsbrucku przygotowuje pracę doktorską o wczesnej twórczości Oskara Kokoschki. Publikowała w tomach pokonferencyjnych oraz w *Encyklopedii katolickiej*; prezentowany tekst to jej debiut czasopiśmienniczy.

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska – ur. 1946 w Mikołowie. Debiutowała w 1972 r. w „Odrze”. W latach 1970-1980 publikowała wiersze i opowiadania, m.in. w „Tygodniku Kulturalnym”, „Życiu Literackim”, „Faktach”, „Regionach”. W 1994 r. ukazał się jej tom poetycki *Dożycie*, kolejne to: *Pan Bóg wyjechał na Florydę* (1997), *Pochylenie* (2002), *Czuły nóż* (2006), *Ostateczny smak truskawek* (2009), *i wtedy minie twoja gorączka* (2010), *Performance* (2011). Od 1994 r. sporo publikuje w najważniejszych polskich pismach literackich oraz na stronach internetowych. Na podstawie jej liryków zrealizowano w Radiu Katowice pięć słuchowisk poetyckich. Wiersze przekładano na język czeski, słoweński, serbski, niemiecki i angielski. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2006 r. Mieszka w Mikołowie.

Lubow Jakymczuk – ur. 1985 w Pierwomajsku. Poetka, krytyk literacki, dziennikarka. Absolwentka filologii ukraińskiej na Uniwersytecie im. Tarasa Szewczenki w Łuzańsku. Magistrantka programu „Teoria, historia literatury i komparatystyka” w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Stypendystka Gaude Polonia w 2010 roku. Autorka zbioru wierszy *jak MODA* (Lwów, 2009), za

który otrzymała nagrodę im. Bohdana Ihora Antonycza i nagrodę literacką im. Wasyła Symonenki. Współautorka projektu wideopoezji (2008) i audiopoezji *Kobieta, dym i niebezpieczne przedmioty* (z kontrabasistą Markiem Tokarem, 2009). Laureatka konkursu na słuchowisko radiowe (za dramat *Mimika*). Mieszka w Kijowie.

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 „Kamieniu”, „Kresach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Scenie”, „Relacjach”, „Sycynie”, „Życiu Warszawy”, „Na przykład”. Ostatnio w „Akencie” specjalizuje się w omówieniach dramaturgii radiowej.

Grzegorz Jędrak – ur. 1988 w Lipiu pod Częstochową. Student filologii polskiej KUL. W 2010 r. finalistą konkursów im. Andrzeja Krzyckiego i Jacka Biereżina. Laureat m.in. Manifestacji Poetyckich i TJW „O czekan Jacka Biereżina”. Współtwórca „Dworca Wschodniego”, którego celem jest propagowanie literatury i krytyki literackiej oraz integracja środowisk akademickich i artystycznych. Publikowane wiersze to jego debiut czasopiśmienniczy.

Marek Kusiba – ur. w 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”, „Kamieniu”, „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 „Żabką przez Atlantyki”).

Noémi László – ur. w 1973 w Klużu. Absolwentka filologii angielskiej i węgierskiej Uniwersytetu Babeş-Bolyai, poetka i tłumaczka. Obecnie mieszka i pracuje w Bukareszcie. Debiutowała w 1995 r. zbiorem *Nonó*, dotąd opublikowała pięć tomów poezji (najnowszy, z 2009 r., nosi tytuł *Papírhajó*). Jej wiersze regularnie ukazują się w antologiach i siedmiogrodzkich czasopismach. W 2010 r. uhonorowana państwową nagrodą literacką im. Atilli Józsefa.

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.

Andrij Lubka – ur. 1987 w Rydze. Poeta, tłumacz, eseista i krytyk. Autor tomów poetyckich: *Osiem miesięcy schizofrenii* (2007) i *Terroryzm* (2008). Wiersze drukował w pismach: „Kijowska Ruś”, „Szo”, „Wseswit”, „Potiah 76” oraz w almanachach: *Dżinsowe pokolenie*, *Karpaćka salamandra*, *Korzo*. Laureat nagrody literackiej Debiut (2007) oraz stypendysta Willi Decjusza (2009) i Gaude Polonia (2010). Uczestnik licznych festiwali literackich, laureat nagrody festiwalu Kijowskie laury (2011). Przez wiele lat mieszkał na Zakarpaciu, obecnie w Kijowie.

Piotr Machul – ur. 1972 w Puławach. Ukończył polonistykę i dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Jest także absolwentem Akademii Praktyk Teatralnych przy Teatrze Gardzienice Włodzimierza Staniewskiego. Pracuje jako dziennikarz; jako poeta debiutował w „Akcencie” 1997 nr 4, wiersze publikował m.in. w „Kartkach” i „Tece Puławskiej”. Mieszka w Warszawie.

Joanna Maj – ur. 1987 we Wrocławiu. Ukończyła filologię polską ze specjalnością krytycznoliteracką, studiuje filozofię na Uniwersytecie Wrocławskim. Prezentowany tekst to jej debiut eseistyczny.

Adam Marczuk – ur. 1981 w Lubartowie. Autor zeszytu poetyckiego *Byłem w Tam* (Lubartowski Ośrodek Kultury 2001). Publikował w pismach lokalnych i środowiskowych. Zaprzyjaźniony z Lublinem happener. Pracuje w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN”. Prezentowane wiersze to jego debiut na łamach czasopisma literackiego.

Kazimierz S. Ożóg – ur. 1978 w Lublinie. Doktor historii sztuki, absolwent Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, uczeń prof. Lechosława Lameńskiego. Autor książki *Miedziany pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980-2005* (2007) oraz szeregu pomniejszych tekstów na temat współczesnych pomników. Aktualnie przygotowuje książkę o pomnikach lubelskich oraz rozprawę o nowożytniej i nowoczesnej ikonografii Piotra Skargi.

Patrycja Prochot-Sojka – ur. 1977 w Międzybrodzu Bialskim. Absolwentka filologii polskiej i studium literacko-artystycznego. Autorka scenariuszy do cyklu dokumentalnego o Polakach mieszkających na Syberii, w Turcji i w Gruzji, a także wielu reportaży z podróży. Publikowała m.in. w „Przekroju”, „O.M.S.”, „Dlaczego” oraz w prasie zagranicznej.

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), *Śpiewające ryny* (1977), *Może usłyszysz* (1977), *Wieża ciemności* (1986), *Papierowy lampion* (2000), powieści *Kopiejecka* (1979), *Iskra lejdejska* (1982), tomów esejów i szkiców „*Fizjologia*” słowa (1979), *Głowa Orfeusza* (1984), *Mięszak 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.

Robert Suwała – ur. 1971 w Tychach. Prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Debiutował w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich”, publikował także w „Kresach”. Mieszka w Dąbrowie Górniczej.

Pawło Szczyrcia – ur. 1982 w Kijowie. Poeta, muzyk, dziennikarz. Absolwent Instytutu Dziennikarstwa w Narodowym Uniwersytecie im. Tarasa Szewczenki. Finalista konkursu literackiego *Młode wino* (2003), zwycięzca festiwalu muzyki akustycznej i poezji śpiewanej *Srebrna Podkowa* (2006), laureat międzynarodowo-

dowego konkursu Hranosłów (2007). W 2008 r. otrzymał nagrodę literacką Głos dzwonu. Autor tomów wierszy *Terytorium braterstwa* (2007) i *Uobecnienie legendy* (2010, wydanie dwujęzyczne, przekład polski Wojciech Pestka i Iwona Wasylewska). Lider zespołu muzycznego (Nie)tutejsi. Stypendysta Gaude Polonia (2010). Mieszka w Kijowie.

Jan Władysław Woś – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia specjalistyczne w zakresie filozofii i łaciny średniowiecznej w Mediolanie, Louvain, Bonn, Heidelbergu, Pizie, Neapolu. Historyk, badacz stosunków polsko-włoskich, wydawca źródeł do historii Polski i dziejów Kościoła, bibliofil, kolekcjoner, profesor historii Europy Wschodniej na uniwersytetach w Pizie i Wenecji, a w latach 1987-2008 na uniwersytecie w Trydencie (założył Towarzystwo Kulturalne Włochy-Polska i Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej działające przy tym uniwersytecie). Uczestnik wypraw naukowych do Afryki i w dorzecze Amazonki. Członek wielu towarzystw naukowych. Z rąk kard. Józefa Glempa otrzymał medal „Zasłużonego dla archidiecezji warszawskiej” (1998); odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999); Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie nadał mu tytuł doktora honoris causa (2002). Autor ponad 600 artykułów, recenzji i książek w języku włoskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, angielskim, polskim i japońskim. Po włosku napisał m.in. *Polska. Studia historyczne (La Polonia. Studi storici, Piza 1992)*, *Św. Wojciech i św. Stanisław – patroni Polski* (Trydent 1997, edycja francuska Paryż 1998), *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji włosko-polskich* (Trydent 2001), „*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi* (Trydent 2006), *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento* (Trydent 2008). Jako prozaik debiutował w „Akcencie” 2009 nr 1; zaś kilka miesięcy temu, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, ukazał się jego tom *Ze wspomnień ucznia Liceum Kołłątaja w Warszawie (1954-1958)*.

Aleksandra Zińczuk – ur. 1981 w Opolu Lubelskim. Doktorantka w Zakładzie Teorii Literatury na Wydziale Humanistycznym UMCS. Redaktorka m.in. publikacji Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” oraz edukacyjnych serwisów internetowych poświęconych literaturze i kulturze. Związana z Międzynarodowym Festiwałem Brunona Schulza. Opublikowała ponad trzydzieści artykułów w wydawnictwach zwartych, periodykach papierowych i internetowych. Prezentowane wiersze to jej poetycki debiut czasopiśmienniczy.

W następnym numerach:

- Wiersze Sławomira Hornika, Marty Kapelińskiej, Marka Kusiby, Jakuba Nowakowskiego, Patrycji Prochot-Sojki, Uty Przyboś;
 - Proza Judyty Bednarczyk, Maksymiliana Dymitra Czornyja, Jakuba Nowakowskiego i Sergiusza Sterni-Wachowiaka;
 - Emigracyjna odyseja w listach;
 - Aleksandra Stolarczyk: „Panteistyczne” *Zuzanny Ginczanki*;
 - Omówienia najnowszych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Dom Książki Księgarnia,
ul. Bernardyńska 8
20-109 Lublin, tel. 081 532-78-27

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 081 534-36-98

Lubelskie Centrum Książki
ul. Wieniawska 3
20-071 Lublin, tel. 081 532-54-41

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 081 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 081 532-68-57

Księgarnia Sentencja
Krakowskie Przedmieście 41
20-076 Lublin, tel. 081 534-77-53

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 081 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 081 532-44-12

Księgarnia Wydawnictw Naukowych
ul. Podwałe 6
31-118 Kraków, tel. 012 422-90-57

Księgarnia Literacka
Plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 089 533-62-24

Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka”
ul. Mielżyńskiego 27/29
61-725 Poznań, tel. 061 852-45-16

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 022 826-18-35

Księgarnia ORPAN „BIS”
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 022 697-88-35

Księgarnia „Czytelnik”
ul. Wiejska 14
00-490 Warszawa, tel. 022 621-36-55

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Sengera „Cichego” 24 m.2A
02-790 Warszawa, tel. 022 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia im. Bolesława Leśmiana
ul. Zamenhofska 9
22-400 Zamość, tel. 084 638-61-57

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 068 326-35-20 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, Miłoz 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 Wasyla Machno; P. Malczewska o prozie flamandzkiej; 4 – wywiad rzeka ze Zdzisławem Beksińskim; szkice o Myśliwskim, Witkacym, Dąbrowskiej; 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, Leszczyński-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 Iwaszkiewicza, szkic o rzeźbach Zamojskiego, wiersze A. Niewiadomskiego i M. J. Kawalki; 3 – *Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof* (m.in. A. Boniecki, W. Oszajca, J. Pasierb, B. Taborski, J. Życiński, J. Tischner) + suplement *Wiersze U. Jaros*; 4 – nowa poezja ukraińska, J. Święch o współczesnej biografistyce, 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 Myśłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymentalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jerozolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o piarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemińskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

„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	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Ślupsk	Mochneckiego
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. – Dworzec PKP	Tarnów	Krakowska 33
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kielce	Radomska	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kłodzko	Rodzinną 42	Toruń	Fałata 41a
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Dworcowa	Toruń	Kujawska 10
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Trzebinia	Kościuszki
Leszno	Rynek 30	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Długa 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Puławska 1
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Kraasińskiego 24
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Złota 59
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mragowo	Królewiecka 29	Włocławek	Toruńska 51
Ostrołęka	Kopernika 24a	Włocławek	Pl. Wolności – Wysepka
Ostróda	Czarneckiego 20/3	Wrocław	Kielbańska 7
Ostrów Maz.	Mieczkowski 23	Wrocław	Kościuszki 11
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Rynek Wielki 10
Piekary Śl.	Heneczka	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgierz	Witkacego 1/3
Piła	Budowlanych	Zgorzelec	Kościuszki
		Żelechów	Rynek



„Akcent” sprzedawany jest także w prenumeracie „Kolpoltera” S.A.



**Regularne otrzymywanie „Akcentu”
zapewnia prenumerata!**



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

INSTYTUT KSIĄŻKI



© POLAND

NAJLEPSI PISARZE I KRYTYCY

INSTYTUT KSIĄŻKI POLECA

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 35
e-mail: noweksiazki@wp.pl

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

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?
Co tu w ogóle tłumaczyć - wiadomości!
tel. (22) 827 47 91 tel./fax 828 64 96
e-mail: litnasw@free.art.pl
www.literaturanaswiecie.art.pl

NOWAJA POLSZA

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

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.git.pl

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

Najstarszy polski miesięcznik literacki. Przedstawia współczesną prozę, poezję i krytykę literacką. Uczestniczy w przemianach polskiej literatury.
tel. (22) 627 15 52 tel./fax 628 95 07
e-mail: tworcosc@bn.org.pl

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

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10zł (w tym 5% VAT)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

