

a

4

(134) 2013

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Łukasz Marcińczak: *Do czego Bóg używa mistyków* •
Bogusław Bakula: *Lwów – mit wielokulturowości*
• J. Jonek, J. Bednarczyk, H. Świda-Szaciłowska –
opowiadania • Piotr Nesterowicz: *Nieziemski lazur Sofii*
• Wokół biografii Wisławy Szymborskiej •
Z. Strzałkowski, D. Staszczyk, S. Hornik, P. Zdanowska,
R. Mieczysławsky, M. Modzelewski, M. Grzeszczuk –
wiersze • *Prefeministyczny urok Basi Stepniak-Wilk*

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:

*Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman, Marek Danielkiewicz,
Ewa Dunaj, Józef Fert, Anna Frajlich (USA), 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), Emilia Ryczkowska, Sergiusz Sterna-Wachowiak,
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, Aleksander Wójtowicz,
Aneta Wysocka, Bohdan Zadura*

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



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



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2013 by „Akcent”

a

rok XXXIV

nr 4 (134)

2013

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki
Jacek Sempoliński: *Janowiec*, olej na płótnie, 65 x 79 cm, 1955 r.
Fot. Janusz Michalik

Na czwartej stronie okładki
Jacek Sempoliński: *Czaszka*, akryl na płótnie, 100 x 79 cm, 1988 r.
Fot. Janusz Michalik

Adres redakcji:

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro
tel. 81 532 74 69
e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl
www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

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

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A.
można składać bezpośrednio na stronie www.prenumerata.ruch.com.pl
Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl
lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803
lub 22 717 59 59 – czynne w godzinach 7⁰⁰–18⁰⁰.
Koszt połączenia wg taryfy operatora.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

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

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:

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

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

We Francji sprzedaż prowadzi:

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

Wydawcy:

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3
Instytut Książki, Dział Wydawnictw
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213
tel. 22 608 23 74, tel./fax 22 608 24 88
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 18 listopada 2013 r.
Druk: IF Drukarnia

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Zbigniew Strzałkowski: *wiersze* / 7
Julianna Jonek: *opowiadania* / 9
Sławomir Hornik: *wiersze* / 22
Piotr Nesterowicz: *Nieziemski lazur Sofii* / 25
Paulina Zdanowska: *wiersze* / 36
Łukasz Marcińczak: *Zęby Mertona, czyli do czego Bóg używa mistyków* / 39
Dawid Staszczyk: *wiersze* / 53
Helena Świada-Szaciłowska: *opowiadania* / 57
Rafał Mieczysławsky: *wiersze* / 71
Bogusław Bakula: *Lwów: mit wielokulturowości* / 74
Maciej Modzelewski: *wiersze* / 85
Judyta Bednarczyk: *Jej ozdoba* / 90
Mateusz Grzeszczuk: *wiersze* / 102

PRZEKROJE

Prozaicy, prozaicy...

Edyta Ignatiuk: *Przywracanie pamięci* [Oksana Zabuzko „Muzeum porzucanych sekretów”]; Aleksander Wójtowicz: *Safari w Mordorze* [Ziemowit Szczerek „Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian”]; Ewelina Stanios: *Ulepiony z żeńskiej gliny* [Szczepan Twardoch „Morfina”]; Ewa Dunaj: *Specjalistka od operacji na otwartym sercu?* [Kaja Malanowska „Patrz na mnie, Klaro!”]; Marcin Klimowicz: *Niewiadomszczyzna* [Andrzej Niewiadomski „Mapa. Prolegomena”]; Wiesława Turzańska: *Między Północą a Południem* [Jan Władysław Woś „Symposium w Cassino i inne opowiadania”] / 104

Poeci, poeci...

Joanna Kisiel: *Na krzyż* [Kazimierz Brakoniecki „Chiazma”]; Małgorzata Rygielska: *Bliskość* [Jarosław Mikołajewski „Na wdechu”]; Anna Butrym: *Niepokorny ironista* [Géza Szócs „Poezje”]; Sławomir Jacek Żurek: *Podwójność* [Anna Frajlich „Łodzią jest i jest przystanią”]; Marcin Orliński: *W ciągłym ruchu* [Kamil Brewiński „Clubbing”]; Michał Piętniewicz: *Możliwości dialogu* [Eda Ostrowska „Echolalie”] / 126

PLASTYKA

Marcin Pastwa: *W imię Jacka...* / 146

TEATR

Magdalena Jankowska: *Blżej* / 154

BARDOWIE

Maciej Białas: *Basia Stępnia-Wilk – szansonistka prefeministyczna* / 159

PRYZMATY

Bogusław Wróblewski: *Wielkie biografie* / 169

Studenci o *Pamiętkowych rupieciach* / 171

Olga Kielak: *Rupiecie uporządkowane* / 173

Kamila Ostap: *Dostać kartkę od Wisławy Szymborskiej* / 175

Damian Zubik: *Biografia bywa znośna* / 180

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Czerwony balonik nad Rzymem* / 185

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Klamra* / 187

NOTY

Paweł Mackiewicz: *Jest to już późny świat wieczorny* / 188

Andrzej Jaroszyński: *Stuart Dybek w Starym Kraju* / 191

Stefania Michalska: *Słowo o poezji Piotra Kupczaka* / 194

Marek Jakubów: *Gdzie góry wznoszą się wysoko jak płot
zasłaniający horyzont* / 196

Waldemar Michalski: *Wołyń – dwa oblicza jednej zbrodni* / 197

Noty o autorach / 203

Contents and Summaries / 206

ZBIGNIEW STRZAŁKOWSKI

Rozmowa I

rozmowy nasze są o pisaniu historii
o namiętnościach rewolucjonistów
którzy szukając niepokalanych idei
odsłaniają ciągle tę samą przestrzeń szatana

rozmowy moje – litania blizn współczesności
rozrzuconych boleśnie pośród bliskich
gdy pozostaje tylko pamiętnik bluźnierstw
i czerwony różaniec zwycięstwa

rozmowa z Chrystusem napotkanym nocą
jest ostrym podziałem niemocy i nadziei
mój gnuśny rachunek sumienia – krzyk pokolenia
zrzuconego gwałtownie w mur milczenia

tak od Norwida brzemień polskich powinności
wlecemy w mrok stanu wojennego
i co gorsze problemy wcieramy w blizny Madonny
przez wszystkie przypadki odmieniamy: Polska

Metafora platońska

dzień po dniu powstaje epitafium
uliczek pełnych zapomnianych grzechów
skąd zawsze o zmierzchu wnoszą psalmy
nasze kobiety – żony i matki
tu jest agora i prezbiterium nadziei
tylko trzeba wejść aż do dna milczenia
co się nigdy nie spełni
i co już nie jest
jest tobą – powolnym zmartwychwstaniem
trudno uciec od tego państwa milczenia
a jeszcze trudniej ujrzeć w ich ciałach
boski cień aniołów
stoją w witrażach i nasłuchują
może nadejdzie mesjasz i wszystko odwróci
wtedy oni będą w glorii dobrobytu
a jeśli trzeba żyć w otchłani – przeżyjemy
i co nasze w boleści i trwodze

zabierzemy na drugi brzeg pamięci
bo to jest nasza ojczyzna

Rozmowa II

pełen jestem wątpliwości
i pełen skrytej nadziei
szukam znaku pojednania ze słowem drgającym
w płomieniu niedosytu
chciałem odnowić wewnątrz rewolucji
widząc w purpurze schody do jasności
ojczyznę naszą był kombinezon
prześlągnięty potem i ewangelia gazet
ostatnie lata to ostra fala dialogów
chaotyczne psalmy gubione w biegu
jakiś znak wryty krwią upadłego w murze
i gorzka refleksja – gdzie jest Ojczyzna
nie ta z tkanych w ranach
poranna zapachem godzinek majowych
i niespisywana w tajnych artykułach
lecz ta co we mnie powinna rozkwitać
oglądam poezję którą ssaliśmy tak namiętnie
że jeszcze resztki metafor zostały na twarzach
jako obraz linii pogiętych
twarz obłą zaspawano w pejzaż żelbetonu
w jego wnętrzu mieszkam
i chodząc nocnymi korytarzami powtarzam
hymn narodowy

Zbigniew Strzałkowski

Panu Zbigniewowi Strzałkowskiemu,
nestorowi lubelskich poetów,
z okazji 80. rocznicy urodzin
najszerdziejście życzenia składa
redakcja „Akcentu”

12.10.2013 r.

JULIANNA JONEK

Włosy nasze powszednie

*w tych włosach są szpilki
i kościane grzebienie*

T. Różewicz

1.

Szyba. Nie dotknę jej. Może zniknąć, a ręka wpadnie do grobu, za bezpieczną granicę oddzielającą życie żywych od śmierci umarłych, i dotknie włosów, będzie w nich grzęznąć, topić się, zapadać, aż przeważy ciało, pociągnie za sobą i polecę głową w dół, w te włosy. Matowe, szorstkie, suche włosy. Wejdą pod ubranie, do oczu, ust, zaczną drapać w gardle. I nikogo nie będzie? Nikogo, kto mógłby mnie z tych włosów wyciągnąć? Uratować?

Budzę się mokra, włosy lepią się do czoła, policzków, szyi, karku. Odgarniam je, odgarniam, ale zostają między palcami, jakby każdy włos żył własnym życiem i świadomie czepiał się pierścionków.

2.

To pani samochód, ten biały?

Dużo pali? Założę się, że z osiem na setkę, co? Dobrze mówię? Ale to fajne auto, niemieckie. Pracowity naród, nie ma co, każda śrubka na swoim miejscu, wszystko jak w szwajcarskim zegarku, że tak powiem. No a co, nie mam racji?

A pani z daleka? No, trochę, po blachach widzę, kawałek. I już tutaj pani dojechała? Ranny ptaszek, co? Ale dobrze, morze wzywa. Na weekend czy na cały tydzień?

Mówili w radio, że ma być ładnie aż do przyszłej niedzieli, uda się pani urlop. Bo jak pada nad morzem, to co robić. No chyba że piwko popijać.

Milion trzysta się należy... Znaczy sto trzydzieści. Zagadałem się... A bo to miło z taką piękną kobietą porozmawiać (puszcza oko). Zapach dorzucę jeszcze, sosnowy, najlepszy. Zupełnie jakby się w lesie było. Na jagodach. Albo na polowaniu (znowu oko).

Zapach pani zapomniała!

3.

Pachniało mokrą, rozkopaną ziemią. W dole trumna, wciąż cała. Może dlatego, że metalowa? Tak dziadek wrócił z frontu, wieko przykręcone śrubami, armia powiedziała, że nie wolno otwierać. Babcia nie rozumiała. Nie tego, że ktoś zabrania jej zobaczyć męża. Oma¹ chciała sprawdzić, czy aby na pewno jest porządnie ubrany. *Richtig*. Czy koszulę mu nałożono wypraną, czy wykrochmalono kołnierzyk, czy nie brakuje gdzie guzika albo,

¹ Oma, opa – z niem. babcia, dziadek

może nawet gorzej, czy który guzik nie jest inny od reszty. Bo oma dobrze wiedziała, że Pan Bóg będzie mieć serce i wyrozumiałość dla tego, co mu od koszuli guzik odpadł już w trumnie i że go człowiek nie przyszył, no bo i jak miałby nieboszczyk guzik przyszywać? Ale taki, co żył jeszcze, gdy mu guzik odpadł, co miał czas – a przecież ile to potrzeba, minutę, nawet nie – żeby go przyszyć, a przyszył inny, niepasujący, o, to dla omy było nie do wyobrażenia. Powinien był zmienić wszystkie guziki na te inne, a nie próbować Pana Boga oszukać, że ten inny wcale nie jest inny. A bo to Pan Bóg oczu nie ma?, pytała babcia. Pewnie, że ma, odpowiadała sobie sama. Może nawet troje, kto wie. Albo jedno, ale wielkie, wszystkowiedzące. A jak takie oko widzi wszystko, to innego guzika nie rozpozna?

Chciała sprawdzić, czy ma wypastowane buty, czy obcięte paznokcie i czyste. Bo babcia nie miała zamiaru najeść się wstydu za męża, jak i jej przyjdzie zdać relację z życia na Sądzie Ostatecznym. A tu armia nie pozwalała, wtrącała się w sprawy, które powinny być tylko między babcią a Panem Bogiem. Z omą, jak się uparła, nie było łatwo, bo była omą żelazną (*Eisen Oma*). Niewiele ją obchodziło, co armia ma do powiedzenia o odkręcaniu wieka metalowej trumny. Ona musiała wiedzieć, czy nie będzie musiała się wstydzić, gdy stanie przed Panem Bogiem. W końcu to o jej duszę się rozchodziło.

Armia oddelegowała dwóch żołnierzy do stołowego, w którym leżał dziadek, w razie gdyby babci przyszło na myśl to wieko jednak odkręcać. Potem każdej niedzieli przy rosole, króliku, kompocie albo cieście i kawie babcia mówiła: tu, na tym stole leżał, a mnie nie dali sprawdzić, czy z wszystkimi guzikami do nieba poszedł. Czasem dodawała jeszcze: *Lamm Gottes erbarme dich unser*. Od zawsze widziałam między wazą z rosółem, królikiem na półmisku, truskawkami w kompotierkach z rżniętego szkła i dzbankiem z kawą – dziadka w metalowej trumnie.

Zapytałam kiedyś głupio: za jaki kraj bił się opa? Jak to za jaki, za swój. Uczył się z niemieckiego elementarza, listy do żony (babci) pisał po niemiecku, po niemiecku modlił się do Boga. To i za jaki kraj miał się bić?

(*Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade, der Herr ist mit dir...* Miałam pięć lat, anemię i odrastające przy skórze głowy czarne włosy. Ale i nienaganny akcent, gdy recytowałam bez zająknięcia: *der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft, und sie empfing vom Heiligen Geist...* Dziś nie pamiętam nic poza pierwszymi słowami. W żadnym języku, nic, żadnej modlitwy do żadnego boga.)

Łopata uderzyła o wieko.

Trumna jakby na to czekała. Od tylu lat, od kiedy przykręcono śrubami wieko gdzieś pod Tannenbergiem. Jak tylko grabarze położyli ją na ziemi, rozleciała się, a dziadek wysypał się nam pod nogi. Wszystko, bez wstydu, bez zażenowania, bez skrępowania nagością i brakiem tkanki łącznej, tak jak spoczywało od kilkudziesięciu lat w ziemi, tak się wysypało i leżało bezradnie, dziadek leżał bezradny u naszych stóp.

Grabarz chwycił czerep za włosy i podniósł. Spojrzeliśmy sobie w oczy, opa i ja. Czaszka dyndała. W pustych oczodołach był sklep spożywczy, pijak pod sklepem, zmokły pies. Siąpił deszcz, z obnażonych siekaczy kapało na gumki grabarza. Powiedział: no i masz pani dziadka. Tak, dziękuję. Co tu dużo mówić? Oto dziadek.

Oto dziadek. Było to nasze pierwsze spotkanie oko w oko. Znałam go ze ślubnego zdjęcia. Rok 1911. Babcia zaplotła włosy dookoła głowy, ścisłała

w ręku polne kwiaty. Dziadek wysoki, dużo wyższy od babci, wyprostowany, sztywny, jak prosto spod magła, jak struna naprężony, na wdechu, no i z tym wąsikiem à la Adolf, choć Adolf miał wtedy dwadzieścia dwa lata i pewnie jeszcze nie zapuścił wąsa.

Grabarz rzucił czerep na stertę kości i wziął się do powiększania grobu. Głowa opy leżała na skrzyżowanych kościach pischczelowej i udowej, a może udowej i strzałkowej albo kości ramienia... Cały się dziadek pomieszał. I gdyby nie ta czaszka, trudno byłoby powiedzieć, czy to człowiek leży, czy może duży pies. Wgapiała się we mnie pustymi oczyma i szczyrzyła zęby. Po wąsiku à la późniejszy Adolf nie został nawet ślad.

Grabarze zepchnęli do grobu to, co zostało z dziadka, potoczyła się czaszka (przykleiły się do niej mokre liście), dół zakryli deskami. Nazajutrz miał się odbyć pogrzeb babci.

4.

Jakże to elegancko podróżować z torebką – i z niczym więcej. Albo z jedną torebką (lusterko, pomadka, chusteczka, kilka banknotów) i pudełkiem na kapelusze (*boite à chapeau*). Tylko po co zmieniać kapelusz, skoro nie ma się innego ubrania? Więc inaczej, z jedną torebką (lusterko, pomadka, chusteczka, kilka banknotów) i z walizką lub torbą. Niewielką, całkiem małą, na przybory toaletowe, ubranie, bieliznę na zmianę. I z tym pudełkiem na kapelusze, bo skoro drugie ubranie, to drugi kapelusz. A więc z jedną torebką (lusterko, pomadka, chusteczka, kilka banknotów), walizką lub torbą, niewielką, całkiem małą (przybory toaletowe, ubranie, bielizna na zmianę) i pudełkiem na kapelusze. Czy to wciąż eleganckie podróżowanie? Obie ręce zajęte. Nie ma jak wyjąć pieniędzy, żeby kupić bilet trzeba wszystko odłożyć, postawić obok. Na dworcowej podłodze? To pudełko na kapelusze w kolorze écru?

Jakże to elegancko podróżować z jedną torebką, aktówką, z jednym neseserem lub koszykiem, z jedną tašką (ciocie i wujenki zawsze trzymały na kolanach taški, nigdy torebki), z jednym sakwożadem, pudełkiem na kapelusze, pokrowcem na skrzypce, gitarę, wiolonczelę (bez skrzypiec, gitary, wiolonczeli), z jedną poszwą na poduszkę (z wszystkim oprócz poduszki) – i z niczym więcej... Jakże elegancko?

To podejrzane nie mieć trzech walizek i kuferka kosmetyczki. Podejrzane jest nie mieć dmuchanych materacy, kół ratunkowych (o tak, to bardzo nierozważne, takie koło przecież to może nawet czasem...), szlafroków frotte, kłapek prysznicowych, szczotek ryżowych do pleców, słomianych mat plażowych, parasolek od słońca (bo lipiec) i parasolek od deszczu (bo polski lipiec), przenośnych lodówek turystycznych, olejków do opalania, czapek z daszkiem, plastikowych dysków do rzucania w kolorze różowym lub żółtym, lub seledynowym, w dobrym, szczęśliwym kolorze. I ja cokolwiek podejrzana w czarnej garsonce, z włosami spiętymi w węzeł, z apaszką wokół szyi, w bladej koszuli, w pończochach (w lipcu! nad morzem! stara wariatka), w czółenkach. I ten brak rzeczy, o, brak rzeczy jest nie-do-za-ak-cep-to-wa-nia. Rzeczy, rzeczy, rzeczy, z rzeczami bezpieczniej. Zebrane w jednym miejscu, usypane w stosy, w góry, całe łańcuchy górskie nieocalających, ocalałych rzeczy...

Mam tylko torebkę, więc młoda kobieta kryje zdziwienie, gdy płacę za tydzień z góry. Tydzień?, upewnia się. Będzie ładnie aż do przyszłej niedzieli, powtarzam bezmyślnie, w radio tak mówili.

5.

Czarny warkocz w szufladzie biurka. Dźwięk srebrnych nożyczek, ciach, i wszystko. Bałam się odwrócić. Popatrz, powiedział ojczym, przerywając nucenie jakiejś radiowej melodii, *Budujemy nowy dom czy Czerwony autobus*.

Nie chcę patrzeć, nie chcę, nie chcę!

Za oknem był świat, czerwone niebo, pole pełne zboża, kołyszące się kłosa na wietrze, sosnowy las za polem, w które zachodziło wielkie słońce. Za plecami ojczym. Powtarzał: no, popatrz, popatrz.

Gdy się odwróciłam, wciąż trzymał srebrne nożyczki. Z drugiej pięści zwisał gruby, długi warkocz z białą wstążką na końcu. Huśtał się za każdym poruszeniem ręki, ale był martwy. Daj wstążkę, powiedział ojczym, wstążkę daj, taką samą jak ta. Przyniosłam białą wstążkę. Zawiązał ją na drugim końcu warkocza, żeby się nie rozplół.

Położył mi go na kolanach: zachowaj na pamiątkę.

Leżało to coś na moich kolanach, a ja ani nie wiedziałam, co to, ani czyje, ani jakie ma zamiary. Bo warkocz to już nie był. Warkocz ma początek i koniec, a na końcu wstążkę. Ten nie miał ani początku, ani końca albo raczej miał dwa początki i dwa końce. I dwie białe kokardy. Chwyciłam brzeg sukienki tak, żeby nie wypadł z niej czarny wąż, ani żeby mnie nie dotknął. Wysunęłam szufladę biurka i wrzuciłam do niej to, co było moim warkoczem, zanim stało się niczym.

Wąż żył w zamkniętej szufladzie. Tylko czasem, gdy nie mogłam zasnąć, wysuwałam ją cicho, wstrzymując oddech. Gdy ukazywał się w ciemności zarys tego, co w niej mieszkało, wracałam biegiem do łóżka. I ten strach, że to zaraz wypełźnie, ukąsi, lub że jest ich tam już dwa albo więcej. Czasem było słychać, jak wiją się w szufladzie, syczą, linieją. Przestałam odrabiać lekcje przy biurku (przy stole w kuchni lepsze światło, mamusiu). Tylko ojczym narzekał, że przez te książki żuru nie może zjeść jak człowiek.

6.

Włos w wannie. Wcześniejszego gościa? Czy pokojówki? Mógł się wyślizgnąć, pomimo że włosy miała gładko zaczesane, ściągnięte w ciasny koczek na karku. Albo wysunął się spod czepka, jeśli pokojówki noszą w tym hotelu czepki, albo może spod siatki, która chroni przed tym, aby jakiś ciemny włos nie został na dnie wyczyszczonej wanny, żeby nie znalazł go kolejny gość, nie musiał się mu przyglądać, jego ciała ułożonemu w delikatnych łukach, ciało jak sinusoida, jak koryto Menderes, jak droga ze Stelvio do Bormio, jak pierwszy ślad farby na płótnie Pollocka, ciało jak ciało węża, temu trupowi. Bo włosy od początku do końca są martwe. Włosy nie śmiertelne, bo nieżywe, i nie nieśmiertelne, bo pełne śmierci. Może to właśnie one zmuszają nas do obsesyjnego myślenia o śmierci. Od narodzin jesteśmy naznaczeni ich nieżyciem, mamy je zawsze przy sobie, włosy jak memento mori. I ironią jest to, że na dłużej zostawiamy po sobie tylko kości – i te włosy. Najpierw skóra pokrywa się brunatnymi plamami od krwi, co spływa zgodnie z prawem grawitacji (najczęściej ciemnieje skóra pleców, bo rzadko kto leży w trumnie na brzuchu; no chyba że gdzieś w sosnowym lesie, tam leżeli na plecach, na brzuchu, w pozycji embrionalnej na boku, z kolanami podciągniętymi wysoko pod brodę, z rękami pod głową swoją lub cudzą, różnie, i nie w trumnach). Enzymy rozpoczynają trawienie (samotrawienie? autotrawienie?). Wszystko się wylewa (treść żołądkowa, zawartość jelita cienkiego i grubego, mocz z pęcherza). Gaz wzdyma ciało (brzuch, genitalia, jamę ustną, napuchnięty język

wysuwa się na brodę). Mózg wypływa przez uszy. Zapadają się powieki. Skóra rozwarstwia się, schodzi płatami. No i czerwie (typ larwy alodialnej [beznogiej] wielu błonkówek i muchówek). Najpierw tam, którędy łatwo dostać się do środka (oczodoły, usta, nos, uszy, genitalia), potem wszędzie. Wielka uczta. Pełzają nawet między warstwami skóry, są jak ziarenka ryżu pod cienką błoną naskórka. Można je obserwować gołym okiem, ale trzeba się przybliżyć, nachylić. Wtedy też je słychać: larwie żuwaczki chrupią, jakby gryzły wafle. A gdy już ciało wzdyma się do granic możliwości, puff!, rozlewa się, tworząc kałużę. Nie ma serca, mózgu, płuc, wątroby, żołądka, śledziony, nerek, jelit. Nie ma żadnego z organów, w których szukano duszy. A włosy wciąż jeszcze tak jak były: konserwatywne przedziałki, niewzruszone bokobrody, koki na posterunkach. Może i jest w tym logika: jak może umrzeć coś, co nigdy nie żyło.

Jak długo się rozkładają? W odpowiednich warunkach, za szklaną szybą, nie w ziemi, odgradzone od wilgoci, robactwa i ludzi, którzy mogliby je przerobić na płótno lub wypchać nimi sienniki, dłużej niż 65 lat. Ta od warkoczyka, od mysiego ogonka ze wstążeczką, plotłaby dziś warkocze wnuczkom.

Kiedy zniknie ostatni włos z tych dwóch ton, które nie zdążyły być zużytkowane na rzeczy potrzebniejsze niż okrycie milionów głów?

Długo jeszcze będzie leżeć za szybą, nie w ziemi, odgradzony od wilgoci, robactwa i ludzi ten szary, bezimienny tłum, i warkoczyk długo, mysi ogonek, i jego wstążeczka.

...włosy sprzedawano niemieckiej firmie P. Reimanna po pięćdziesiąt fenigów za kilogram, ogółem wysłano do Rzeszy siedemset trzydzieści kilo...

...z tych włosów robiono różne przedmioty, na przykład skarpety dla załóg łodzi podwodnych.

...jak się takie włosy przedzie? Bo przecież trzeba je było najpierw uprząść. Na wrzecionie? Na kołowrotku? A może przemysłowo, maszyną? Tak, maszyną chyba, jak by nie było – trzy czwarte tony.

I w ogóle – dlaczego skarpety?

Przypuszczalnie są ciepłe, a w łodzi podwodnej pewno chłód.

Może są wyjątkowo lekkie? W takiej łodzi każdy gram ma znaczenie, jak w statku kosmicznym.

Może są szczególnie delikatne i nie ocierają pięt?

A może są dobre na reumatyzm? Służba na takiej łodzi z pewnością nie jest zdrowa i grozi reumatyzmem, skarpety z włosów mogą mieć właściwości szczególne.

...a jeśli taka łódź zatonie razem z marynarzami, którzy noszą skarpety z włosów? Włosy umrą wtedy po raz drugi, no nie?

Włos w wannie nie jest jedynym nieproszonym gościem w pokoju. Są jeszcze jego bracia i siostry na jasnej wykładzinie, na białej pościeli, zmienionej, wypranej, wybielonej, wyprasowanej, aż sztywnej, trochę twardej, trochę szorstkiej. Równie ciemne, równie fantazyjnie ułożone. Z tej samej głowy? Najprawdopodobniej. Jestem prawie pewna, że należały do pokojówki, ale to żadna ulga, że wiem czyje one.

7.

Lej.

Głupia, włosy ci wszystkie z głowy wyjdą.

Najwyżej wyjdą, lej.

Będą brzydkie, żółte, zobaczysz, wcale nie blond, będziesz miała łeb jak żółtko jajka.

Lepsze żółte niż takie, lej.
W klasie się poprzewracają ze śmiechu.
Niech się przewracają, lej.
Oczy zamknij. I żeby nie było potem na mnie, że żółte!
Nie gadaj, lej.

8.

Poproszę gumowe rękawiczki. Gumowe rękawiczki?, dziwi się w słuchawce młody, kobiecy głos, który brzmi tak przyjemnie, jak go wyuczono. Tak, gumowe rękawiczki, czy to jakiś problem? Nie, oczywiście, że nie, już posyłam boya.

Boy, to nawet ładne. A na dziewczynę jak mówią? Girl? Już posyłam girlę? Tak by powiedział sympatyczny głos z recepcji?

Ciche pukanie. Boy (chciałam powiedzieć: *hello, Boy*, ale zabrakło mi odwagi) trzyma srebrną tacę, na której leżą duże, żółte rękawice do zmywania naczyń. Wyraz zakłopotania na jego twarzy. Mówi przeprasząco: nie było innych.

Don't be sorry, Boy.

9.

Mamo, włosy mnie bolą, mówiła. Siadała na dywanie, a ja rozplatałam warkocz albo francuz, kłos albo koronę, wyjmowałam wsuwki z koczka, zsuwałam frotkę, którą ściągnięty był koński ogon, rozwiązywałam kokardy, prasowane rano białe wstążki. Zanurzałam dłonie w tych dobrych, jasnych włosach i masowałam głowę. Bolą, tak bardzo bolą, mamó, mówiła, przy-
mykając oczy.

Dłonie gubiły się w jej włosach. Pierścionki na palcach wciąż były te same, dłonie coraz bardziej obce. Skóra coraz luźniejsza, coraz więcej na niej śladów czasu (zmarszczek, zagięć, przebarwień, plam wątrobowych, drobnych blizn), pamiątek po skaleczeniach przy obieraniu ziemniaków, po odciskach, reumatyzmie, po sześciu milionach umytych talerzy. I tych włosów coraz więcej, coraz więcej, coraz ciężiej wydostać z nich pierścionki, palce, ręce, grzęzły, coraz głębiej... W końcu przestałam ją czesać, rozplątywać francuzy i warkocz, kłosy i korony. „Jesteś już taka duża”. Najpierw jakby nie zrozumiała, a potem tylko kiwnęła głową. Może był jeszcze czas, żeby się roześmiać, obrócić to w żart, chwycić jej koński ogon, przyciągnąć do siebie, wstrzymać oddech, wczepić się palcami we włosy, nie oddychać, a czesać, pleść, rozplatać, zaplatać, spinać, wiązać, związywać, dusić się.

Nie, już kiwnęła głową, już było po wszystkim.

10.

Po założeniu rękawiczek zbieram włosy z poduszki i zanoszę do kosza w łazience. NIE WRZUCAĆ DO MUSZLI KŁOZETOWEJ NIEDOPAŁKÓW ZAPALEK RESZTEK JEDZENIA ŻYLETEK WACIKÓW PODPASEK TAMPONÓW PREZERWATYW. Nie ostrzegają przed wrzucaniem włosów. A przecież może się ich zgromadzić tak dużo, że utworzą grudę, bryłę, która zapcha rury, którą będzie trzeba przepchnąć albo, jeszcze gorzej, wyciągnąć.

Ściągam poszewkę z poduszki jednej, drugiej, z kołdry, potem prześcieradło. Składam w kostkę, wynoszę na korytarz. Wózek pokojówki z czystą pościelą. Czy mogę pomóc?, głos za plecami. Ciemne włosy, możliwe, że to te z wanny, z wykładziny, z poduszki. Nie, chciałam tylko pościel. Zaraz ją

pani zmienię, uśmiecha się i próbuje zabrać poszwy. Dziękuję, poradzę sobie. Poszwy trzymam mocno.

Miłego przedpołudnia, woła jeszcze. Może myśli: stara wariatka.

11.

Studenckie spływy kajakowe w sierpniu. Spaliśmy na sianie pod gołym niebem i nigdy później żadne prześcieradło nie pachniało tak jak to siano wtedy, na żadnym innym nie śniło się tak spokojnie. Zbieraliśmy maliny, jeżyny, piliśmy ciepłe mleko od krów. Łapaliśmy okonie, sandacze, karasie i miętusy. Podkradaliśmy z pól ziemniaki i pomidory.

Szliśmy po kukurydzę, gdy poczułam pajęczynę, czepiała się moich szortów, palców, płatała dookoła nagich łydek i ud. Co to, zapytałam. Włosy, odpowiedział kolega. Włosy? Włosy, na dziki, odstraszą dziki, ich zapach dziki odstrasza, zapach ludzi, dzięki włosom nie wchodzi w szkodę, tłumaczył.

Dziki, zapach ludzi, włosy, odstraszą, szkoda... Huczało w głowie.

Jak okiem sięgnąć zboże i zboże. Wielkie słońce zachodzące w to złote zboże, zapach sosnowego lasu, czerwone niebo. I włosy na kłosach zboża. Falowały na wietrze, te kłosy, te włosy.

I to właśnie wtedy, ten zwierzęcy kwik. Patrzcie, dziki tam pod lasem, wataha dzików, kolega wskazał palcem. Nie obejrzałam się. Biegłam. Żeby jak najdalej, żeby uciec, żeby się w końcu obudzić. Przecież to tylko sen, te włosy w kłosach, te dziki, ich kwik, tak jak i ta szyba, i włosy za szybą... Ale to było naprawdę. Włosy, kwik.

12.

Kolana razem, dłonie na udach opiętych czarną spódnicą, w hotelowym pokoju, w którym wszystko jest takie, jakie być powinno. Schludne, anonimowe i wygodne dla każdego bez względu na wiek, rasę czy upodobania seksualne. *Richtig*.

Wyciągam z torebki pistolet i przykładam do skroni poniżej linii dobrych, jasnych, nie moich włosów. W lustrze obca kobieta (przecież mam pięć lat i odrastające przy skórze głowy czarne włosy). Nad łóżkiem z białą pościelą nie kołysze się olejne morze ograniczone ramami, nie szumi, nie pachnie. Przez firankę wpada przedpołudniowe słońce. Cień ciała na łóżku. Głowa już się nie mieści, spadła na podłogę, nie będę jej teraz szukać, szkoda zachodu.

Kochałam zachody słońca nad morzem. I wschody. I burze. I cisze po burzach.

Paryż, 2009-2010

W części 6. cytaty z *Sublokator*ki Hanny Krall

Bez

Sram na ten cud. Albo inaczej. To te matki boskie, te cudotwórczynie, naczynia, w których materializuje się jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki boskie dzieło stworzenia, one same na niego srają. I proszę nie doszukiwać się metafor.

Ma pan papierosa? Nie, nie palę, lata temu rzuciłem. Ale tak przy rozmowie to dobrze sobie dymka...

Co mam panu opowiedzieć? Nic nie pamiętam. Nic, żadnych twarzy, pustka, nie poznaję potem na ulicy, wszystkie takie same, te same buzie, usteczka w ciup, oczy w słup i ach, one dostąpią zaszczytu, przez nie przyfrunie aniołeczek, w tiulowej sukienusi, cherubinek, blondynek, takie bobo, loczki, niebieskie oczka, dołeczki w łokciach i pachnący fiołkami, blade pupka, rumiane policzki, no nic tylko zjeść, cukiereczek najśodszy.

Niech pan mnie nie męczy, panie redaktorze, mówię, że nic, nic panu nie opowiem, żadnej historii życia kobiety. Gdy pan tam jest, między ich udami, wszystkie są takie same, tak samo pachną, taką samą temperaturę ma ich krew, jest tak samo czerwona, żadna nie jest wyjątkowa.

Dawniej? Proszę pana, co my wtedy mogliśmy, co my mieliśmy za sprzęt, żadnego sprzętu, wziernik, stetoskop i dziesięć własnych palców. No oprócz tego, któremu dwa urwało w sylwestra, ten miał osiem... Ale tak to wszyscy po dziesięć placów – i nic poza tym.

Przyszła kiedyś taka jedna, do kolegi przyszła, i mówi, że dziecko słabiej się rusza. Miała czarne włosy i blade, niebieskie oczy... Nie, żadnej twarzy nie pamiętam. Jej też nie, chyba zmyślam panu, bo te papierosy takie mocne, no może nie mocne, w końcu całe życie sporty albo klubowe paliliśmy w dyzurce, jeszcze skalpelami odcinało się od tych drugich filtry, bo nasze nowotwory miały nikotynowe tasiemce, tak się mówiło. Nie jestem przyzwyczajony do zagranicznych, głowa nieprzyzwyczajona, więc może ja tu panu bajki opowiadam, a zresztą... Tak, tak, czarne. Drobna, chuda taka, niby w ciąży, brzuch widać, ale z obu stron brzucha kolce biodrowe wystawały. Nie wiem, czym to dziecko w niej żyło. No ale i nie wyżyło. A co mnie pan tak dopytuje, nic nie pamiętam, one wszystkie takie same. Tę jedną może tylko trochę przez te czarne włosy i blade oczy.

Powiedziała, że coś jej się ten dzieciak markotnie rusza. Kolega osłuchał, bo i co mógł więcej, i powiedział: niech się nie denerwuje, niech wraca do domu, nerwy płodowi szkodzą, to się mniej rusza, niech idzie odpocząć i czeka na poród. To dziewiąty miesiąc był, dziecko mogło urodzić się w każdej chwili, donoszone, gotowe do samodzielnego życia poza organizmem matki. Ale nie chciało się rodzić, a ruchy były coraz słabsze.

Przyszła ponownie, że dziecko już prawie się nie wierci, że nie kopie. I usłyszała, że gdyby siedziała w ciasnej macicy jak ono, to też by walca nie tańczyła. I jeszcze: niech idzie do domu, niech nie zawraca głowy, niech odpoczywa i czeka na poród, bo to lada dzień, a jak wody odejdą, to niech się zgłosi i o koszuli nocnej nie zapomni.

I przyszła kolejny raz. Siadła w żółtej sukience, splotła dłonie na wydętym brzuchu i powiedziała, że dziecko przestało się ruszać.

Graviditas obsoleta. Płód obumarł. To wszystko, co usłyszała. I jeszcze, że musi go urodzić.

I może ten raz widziałem cud. I, cholera by to wzięła, nie życie z siebie wyduśliła ta chudzina, ale śmierć. Bez jednego krzyku. Nie wyobrazil pan sobie

tego. Tego sobie nie można wyobrazić. To się w głowie nie mieści. Wszystko się mieści. Dźwięk rozcinanej nożyczkami pochwy, rozerwanie krocza od pępka aż po kręgosłup, wszystko. Ale żeby kobieta rodziła martwe dziecko bez jednego słowa, bez jednego dźwięku, nic, w ciszy, tego, panie redaktorze, nie da się pojąć. A widziałem tego całego gówna, że gwiazd tyle nie ma na bieszczadzkim niebie, ile ja widziałem, ile krwi przelało mi się przez palce, ile nadziei, marzeń tych spełnionych i tych na przyszłość, ile oczekiwań i wysłuchanych modlitw wyciągnąłem z rozwartych kroczy, z pochew jak wrota do innego świata, z macic, z których, głupie, mogłyby nie wychodzić te dzieci, bo nigdy lepiej i bezpieczniej, i szczęśliwiej to im nie było i już nigdy nie będzie niż tam, pod sercem matki, ze stałym dopływem pokarmu i tlenu, gdzie nie ma rozczarowań, strachu, jest tylko skończone bycie, byt sam w sobie, właśnie tam, w kobiecie, jak idealny pasożyt, nie dając nic w zamian ponad to, co matka sama sobie projektuje, że będzie dyplom uniwersytecki, może nawet zagraniczny, Cambridge, Harvard, czemu nie, wtedy, gdy dzieciak jest w macicy, wciąż jeszcze może wszystko, że będzie ślub, dobra praca, dom z ogródkiem i wyjazdy na narty, a tę swoją matkę, tę, co to go nosiła dziewięć miesięcy siłą własnej miednicy, on tę matkę to będzie tak kochać, ale to tak kochać, że wszystko jej zwróci i to z nawiązką jeszcze, każdy jeden żyłak na nodze, każdy rozstęp na brzuchu, obie rozkrwawione, obgryzione pocztardziesiątko brodawki, nieprzespane noce, mdłości w pierwszym trymestrze i opuchnięte nogi w trzecim.

Że ja taki ich ojciec niby jestem? Myśli pan? No nie wiem. A jak lekarz jest kobietą, to przecież nie powie pan, że to jakby druga matka. Matkę ma się jedną i amen. Może i w tym jest jakaś prawda, że ojców to i kilku mieć można, bo cóż ojciec... Teraz walczą o jego, o nasze prawa, wiem, słyszę, że kobieta to nie tylko macica i gruczoły mleczne, że ojciec ma przewinąć, wykapać, odbeknąć, nakarmić. No odbeknąć, proszę bardzo, przewinąć – jak najbardziej, ale czy próbował pan kiedyś nakarmić dziecko piersią? Tak, to absurdalne. Ale od trzydziestu lat wgapiam się w rozkrwawione pochwy i wiem, że nigdy sprawiedliwości między matką a ojcem nie będzie i po równo obowiązków też nie będzie, choćby i mieli grafik zmieniania pieluch rozplanowany co do kupy.

Co mnie pan! Pomocnik Boga! Też coś. Czy ja coś o Bogu mówiłem? Czy ja słowem o Bogu wspomniałem? Panie redaktorze, pan mnie posłucha. Ale uważnie, nie tak, że taśma nagrywa. Niech będzie, że nie taśma, ale nagrywa, tak czy nie. Gdybym ja miał cokolwiek na ten temat do powiedzenia, to księdzem bym został, nie lekarzem. Zawód lekarza podważa istnienie Boga. Szatan, diabeł, lucyfer, zwał jak zwał, on jego istnienie potwierdza. Gdyby nie było szatana, nie byłoby Boga, bo i po co. A lekarz, panie redaktorze, lekarz kwestionuje boski porządek. Nie ma nikogo bardziej oddalonego od Boga. I gdyby położyć stwórcy na jednej szali, to na drugiej musiałby się znaleźć lekarz, nikt inny. Jak chce pan o Bogu, to zapraszam do szpitalnego księdza. On panu opowie o sensie cierpienia, również tego przy porodzie. O, bo on rodził wielokrotnie, sam pan rozumie, ma więc wiele do powiedzenia. Podobnie o umieraniu na raka czy o tym, jakie to uczucie, gdy przejdzie się operację wyluszczenia nogi z panewki stawu biodrowego. Albo o tym, jak to jest, gdy umiera żona lub mąż, lub dziecko. Gówno wie. Choć nie dałbym wcale głowy, że o gównie wie tyle, ile pielęgniarka z ostrego dyżuru, która nie raz, nie dwa została obrzucona świeżym kałem.

Gdy kobiety dostępują tej łaski cudu narodzin, rzucają kurwami, skurwysynami, klną na czym świat stoi, wzywają Pana Boga, Jezusa Chrystusa, matkę, o, matkę to często. Ojca? A do to dobre, wie pan... Bo ojca nie wzywają.

A myśli pan, że gdyby to faceci rodzili, to wzywaliby ojca? Nigdy tak na to nie patrzyłem. Ale może i tak. Może wzywają po prostu tę, która sama przez to przeszła. Może gdy wzywają kurwę, Matkę Boską i tę ich matkę, tę, od której się zaczęło, to wzywają jedną i tę samą kobietę, rodzicielkę, życiodajną macicę, wracają do prapoczątku, z którego to wszystko, i z którego one tam, na tym stole, rozkraczone, upodlone w tym cudzie narodzin, błogosławione, obrane, z mokrymi od potu włosami przyklejonymi do wykrzywionej bólem twarzy, czarodziejki...

Ma pan jeszcze papierosa?

Maj był. No pyta się pan jak idiota! Bzy kwitły, stąd wiem, że maj. Bzy kwitły, najzwyczajniej w świecie, a wokół szpitala tyle bżów, wie pan, że te drzewa to bzy? No teraz suche gałęzie, ale w maju białe i fioletowe jest za oknem każdej sali. Wpadają czasem pszczoły na porodówkę. Mnie tam one nie przeszkadzają. No jak ma pan ręce po łokcie usmarowane wydzielinami, kobieta wierzą jak nieboskie stworzenie, a dzieciak przydusza się w szyjce macicy, to ostatnią rzeczą, o jakiej pan myśli, jest pszczoła, proszę mi wierzyć. A kobieta to i tak by nie poczuła, że ją co użądliło. Ale muszę panu powiedzieć, że od trzydziestu lat tu pracuję i przez te trzydzieści majów żadna pszczoła młodej matki nie użądliła. Może się boją? A pan znowu z tym Bogiem! Takis pan wierzący? A ja myślę, że gdyby Bóg tak kobiety ukochał, toby ich na to nie skazywał, na tę piekielną rzeź. Ja wszystko wiem, że za grzech pierworodny, że w bólu będziesz rodziła dzieci i tak dalej. Szczególny to sposób okazywania miłości, obdarowanie takim prezentem, musi pan przyznać.

Jej mąż cały tydzień stał pod oknem. Ale nic nie widział przez te bzy. Wie pan, jak bzy kwitną? Krótko, bo krótko, ale na hurra, wybuchają z całą mocą, jak szalone, nagle, nie wiadomo kiedy i skąd, bez zapowiedzi, jednego dnia nawet pąków nie ma, a nazajutrz już wiszą kapiące kwieciami grona, uginają się gałęzie pod ciężarem, białe, fioletowe, całe żyją, tyle pszczoł w nich nektarem pijanych, a ciężkie to wszystko, że nawet wiatr nimi nie porusza i tylko czasem zdaje się, jakby samo drzewo chciało otrząsnąć się z tego pachnącego nadmiaru, z tego brzemienia, pod którym ugina się aż do ziemi, i wtedy sypie kwiatami, i nawet nie wie to głupie drzewo, że sypie akurat na faceta, który próbuje wypatrzeć w oknie swoją chudą żonę z jego martwym synem w brzuchu. No niech pan powie, czy to nie jest cholernie ironiczny obrazek? Tu drzewo tym kwieciami jak na ślubie, na weselu, jak w procesji Bożego Ciała, choć to przecież maj i za wcześnie na Boże Ciało, a tu facet pod nim, który nie wie, co ze sobą zrobić, bo nie ma głowy do roboty, a do szpitala go nie wpuszczą. A za oknem, którego nie może dojrzeć zza bzu, siedzi ona, wgapiąca w ten sam bezbrzemienny kwieciami pod parapetem.

Wie pan, na porodówce jak w kurniku, a może nawet jak w burdelu, taki gwar. Rozmawiają o dzieciach już urodzonych, które czekają w domach, o mężach, pod których opieką zostawiły dzieci, że jak sobie poradzą, no nie poradzą sobie!, bo one, matki, są niezastąpione, jak oni będą cześć, pracować, gotować, wyrabiać się po pracy do przedszkola, żeby dzieciaka odebrać, gadają, gadają, o przebiegu ciąży, te, co już rodziły, straszą pierworódki, choć wydaje im się, że pocieszają (pani się nie martwi, jak nie będzie się chciała główka precisnąć, to natną, rozplatają jak rybę, rękę włożą, o, potąd, po łokieć i wyciągną), a pierwiastki otwierają oczy szeroko, szeroko i może nawet chciałyby się wycofać, wchłonąć w siebie to dziecko, co już, już pcha się na świat, a one przerażone, zaciskają uda, żeby jeszcze na trochę odwlec poród, żeby jeszcze odsunąć od siebie ból i mękę. Gadają bez przerwy, gdczą, o tym,

gdzie można dostać mleko modyfikowane dla noworodków, o sposobach na obolałe piersi, na rozstępny, na sflaczały brzuch, na dziecięce kolki, snują się w koszulach nocnych z dekoltami do pępka, w przydeptanych kapciach, w szlafrokach, ciągną się za nimi paski, to królestwo kobiet, nie ma potrzeby bycia atrakcyjną, nie ma rywalizacji w urodzie, jest tylko w rozwarciu szyjki macicy, w częstotliwościach skurczy, wszędzie te nabrziałe mlekiem piersi, życiodajne biodra, silne uda, to świątynia kobiet, kobiecości, a one jak boginie płodności, jak królowe stworzenia, brzemiennie matki boskie.

Ona tu nie pasowała. Jak kruk w stadzie wróbli, w stadzie gruchających, kręcących się w kółko gołębi, jak wrona. Inne często płaczą. Albo pytają: dlaczego? I co, lepiej im będzie, jak dowiedzą się dlaczego? Następnym razem powstrzymają pępowinę od zaciskania się wokół szyi dziecka? Siłą woli nie pozwolą łożysku odkleić się od ściany macicy? Kiedyś mówiłem: to nie pani wina, proszę się nie obwiniać. Ale teraz nic nie mówię, po co, i tak nie uwierzą. Czy coś powiem, czy nie powiem, one i tak swoje: dlaczego dlaczego dlaczego. A ta nic. Ani słowa. Cięża obumarła. Skinęła głową.

Proszę psychiatry zapytać, czy to normalne, nie mnie, ja nic nie wiem.

Pan sobie wyobrazi, świeżo upieczone matki będą tulić swoje noworodki, całować, będą snuć plany, prząść marzenia, układać im życie, co z tego, że to domki z kart, nie myślą o tym, gdy słyszą pierwszy w życiu krzyk nowego człowieka, który jest ich dziełem. A one, te kruki, wrony, też będą mieć rozstępny, blizny po cesarskim cięciu, powikłania poporodowe. I będą mieć wpisane w karcie u ginekologa, że mają za sobą dwa porody, trzy, a dzieci zero, bo i tak bywa.

Patrzyły na nią: jej ciało odepchnęło płód, jej organizm odrzucił dziecko, potraktował jak pasożyta, mikroba, obronił się przed nim, usunął zagrożenie, zneutralizował, wypchnął. Dlaczego? Czym sobie na to zasłużyła? Bóg nie pokarał kobiety bólem porodu za niewinność. Więc i ta, która urodziła martwe dziecko, nie jest niewinna. Przecież do tego ono jest, to jej ciało, po to ma rozłożyste biodra, mlekodajne piersi. Skoro urodziła się jako kobieta, powinna przekazać życie dalej. Takie jest jej przeznaczenie, jej życiowy cel, sens bycia na ziemi. A skoro nawet tego nie potrafi? To jakaś nieużyta jest, wybrakowana, podejrzana, inna. Ona to musiała czuć, widzieć te załężnione spojrzenia, jakby w tej ostatniej chwili tuż przed rozwiązaniem miała zarazić całą porodówkę poronieniem, jakby była bronią biologiczną siejącą zagładę, śmiercią samą. W końcu śmierć miała się z niej urodzić.

Pozostałe czują przy takiej niepokój, wietrzą zagrożenie, jakby miała podmienić to swoje martwe na ich żywe, ta czarownica, ta zła, potępiona. Trzymają brzuchy dłońmi, zasłaniają, splatają na nabrziałych macicach ramiona, żeby nie wyrwała im ze środka ich żywych dzieci. A ona milczy, wpatrzona w ścianę, w okno, w pustkę przed sobą i nic, ani słowa, jakby jej nie było. Ale im bardziej milczy, tym bardziej jest, jak wrzód, jak odcisk, uwiera je, gniecie. One, niespokojne, próbują tę jej cichą obecność zagłuszyć, zagadać, im bardziej ona milczy, tym one głośnieją i głośnieją, o tym, jak to czują w sobie ruchy małych nóżek (jak piłkarz kopie, jak piłkarz!), małych rączek, że czują, gdy ma czkawkę (brzuchy podskakują im wtedy jak piłki), gdy się przeciąga, maleństwo najukochańsze, robaczek, aniołeczek, córeczka, syneczek.

Wchodziłem na tę salę i chociaż siedem kobiet gadało jedna przez drugą, widziałem tylko ją. Jak wyrzut sumienia. Jak krzyk Muncha. Nie słyszy go pan, a i tak zasłania uszy, a po kręgosłupie przechodzi panu dreszcz, jakby ktoś skrobał paznokciami o tablicę. Ten dreszcz, mówi się, że to polizanie

śmierci. Nie, nie pocałunek, polizanie. Jak na nią patrzyłem, śmierć lizała mnie raz po raz, jak pies.

Już mieliśmy ją brać na sałę, inna zaczęła rodzić. I znowu, i znowu. Życie ma pierwszeństwo, sam pan rozumie. Życie pcha się na świat, nic tej siły nie powstrzyma. A ona musiała czekać z tą swoją *graviditas obsoleta*.

W końcu się doczekała.

Mogę jeszcze zapalić?

I wie pan, co się wydarzyło? Cisza się wydarzyła. Niech pan mi wierzy, że to niespotykany dźwięk na porodówce. Nawet w nocy rzadko kiedy zdarza się kwadrans spokoju. A ona tak w milczeniu to dziecko rodziła. A dziecko martwe, więc i ono po cichu przyszło na świat. I my też pracowaliśmy bez słowa.

Po wszystkim siadłem za biurkiem, o, tak jak teraz, patrzę przez okno, a on tam, pod tymi bzami stoi, a z nim za rękę jakiś chłopaczek. Wziąłem papierosa, wtedy jeszcze paliłem, sporty czy klubowe, nie pamiętam, i szedłem do niego pod te bzy. Kiwnęliśmy głowami na powitanie, poczęstowałem go papierosem, zapaliliśmy w milczeniu, a dym leciał w bzy nad nami.

I nie chłopaczka trzymał za rękę. To była dziewczynka, córka pewnie, bo jak inaczej. Miała może pięć, może sześć lat. I włosy przycięte przy głowie. Znałem tę fryzurę. Ojcowie, którzy zostawali sami, gdy ich kobiety szły rodzić i znikwały z domu na tydzień lub dwa, obcinali córkom włosy. Bo co robić z takimi zapuszczonymi do ramion albo i do pasa? Sadzali zaraz pierwszego wieczoru na stolku w łazience albo na brzegu wanny i nożyczkami obcinali warkocze nad uszami. Dziewczynki płakały, ale kogo tam wtedy wzruszały te dziecięce łzy wylane nad warkoczycami. A potem pojawiała się w przedszkolu lub szkole w tej fryzurze-niefryzurze i już wszyscy wiedzieli, że będzie mieć siostrzyczkę lub braciszka. Tak to było. Sam swojej obciąłem warkocze...

Poczęstuje mnie pan jeszcze papierosem? No nie, oczywiście, że nie palę, ale wie pan, jeden, od czasu do czasu, to nie palenie.

Dostał syna w zalutowanej trumnie. No, w skrzynce raczej. Taka metalowa skrzynka jak na narzędzia, tyle że w środku zamiast młotka i klucza francuskiego niecałe cztery kilogramy wszystkiego, co mieli w sobie najlepsze i ona, i on. Wziął to pod pachę i poszedł. Nie wiem, czy odkręcił wieko, żeby popatrzeć na dziecko. Pan by nie popatrzył? Bo że trup? No wie pan, gdyby to pański syn tam... Ale jeśli nie odkręcił wieka, to żadne z rodziców nigdy na niego nie spojrzęło. Czuli, jego ruchy, musieli sobie wyobrazić dziesięć paluszków tam, dziesięć tu, bijące serduszko. Dziewięć miesięcy obserwowali jej brzuch, coraz większy i większy, i prawie widzieli przez skórę skulone ciało z ich ciała, krew z krwi. A potem metalowa skrzynka i koniec.

Co pan tak?... A no tak, uczulenie podrażnia spojówki. A na co pan uczulony? Na pyłki kwiatowe? W listopadzie?

Nie wiem, co się z nim stało. Zniknął. Poza tym co mnie to interesowało... Mówiły pielęgniarki, że pojechał gdzieś na drugi koniec Polski, do rodziny, żeby mu syna pochowali. Wie pan, w tamtych czasach martwe dziecko, nieochrzczone, chociaż nie pożyło ani minuty, z rozdzielnika szło do piekła, bo zmarło obciążone grzechem pierworodnym. I takiego grzesznika nie mogło być w poświęconej ziemi. O pogrzebie to w ogóle mowy nie było. Wiem, że teraz urządzi się pokropki, że zawijają te pisklące ciała w kawałek ligniny albo chowają do pudełka po zapałkach. Nie, mnie nic do tego, przecież to ich płody są, z nich, mogą urządzać im pogrzeby, żeby mieć gdzie zapalić świeczkę pierwszego listopada. I dobrze, że Kościół pozwala. Ale wtedy to tylko po znajomości można było, babka księdza znała, udało jej się załatwić, Bogu

niech będą dzięki, panie dobrodzieju, pochowali to dziecko na cmentarzu. Ale nocą, jak mordercę albo samobójcę. O tyle dobrze, że nie pod płótnem jak psa, ale w grobie, choć cudzym. Mieli mały grobek w rodzinie po jakimś zmarłym dziecku, więc dołożyli tam tę trumienkę. Ale na pomniku podobno jeszcze długo było tylko nazwisko tego, które zmarło kilkadziesiąt lat wcześniej. Bo w końcu chłopiec spoczywał tam nielegalnie. Potem zmieniły się czasy i dopisali go, choć pewnie już nic z niego w tej ziemi nie zostało, ale dopisali, żeby chociaż tyle było, pozłacane litery wykute w granicie. A miały pewnie być dyplomy uniwersyteckie, sukcesy, wnuki...

Siedziała tu, gdzie pan teraz, gdy zapytała mnie, co to znaczy *graviditas obsoleta*. Dłonie spłótła na wyдутym brzuchu, o tak. Powiedziałem jej, że musi urodzić swoje martwe dziecko. Miała na sobie żółtą sukienkę.

A mówił pan doktor, że to do pańskiego kolegi przyszła.

Tak mówiłem? No tak, oczywiście. Widzi pan, wszystko mi się miesza, redaktorze. To od tych zagranicznych papierosów. I od bzów, co kwitną za oknami.

Ma pan rację, w listopadzie nie kwitną.

Kwiecień – lipiec 2012 r.

Julianna Jonek

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Dzieła zebrane*. Tom 1: *Listy*. Opracował i przypisami opatrzył Tomasz Pawlak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2013, ss. 1191.

Anna Langfus. Życie. Twórczość. Recepcja. Lublin – Paryż. Ośrodek Brama Grodzka Teatr NN, Lublin 2013, ss. 414. Seria: „Scriptores” nr 34.

Polacy – Ukraińcy 1943-1945. „Antypolska akcja” OUN i UPA Bandery. Rzeź wołyńsko-galicyjska w dokumentach ukraińskich. Instytut Pamięci Narodowej, Lublin 2013, ss. 136 (liczne fotografie, reprodukcje dokumentów).

Andrzeja Klimowicza portret wielokrotny. Pod redakcją Jadwigi Mizińskiej i Łukasza Marcińczaka. Oficyna Wydawnicza EL-Press, Lublin 2013, ss. 233.

Młodzi Węgrzy online. Antologia sztuk teatralnych. Wprowadzenie Bogusław Bakuła. Agencja Dramatu i Teatru ADiT, Warszawa 2013, ss. 149+3 nlb.

Ewa Bielska: *Koncepcje oporu we współczesnych naukach społecznych. Główne problemy, pojęcia, rozstrzygnięcia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, ss. 315.

Edward Olszewski: *Fryderyk Chopin i Thomas Dyke Acland Tellefsen. Polsko-norweskie więzi muzyczne odkrywa pianistka Małgorzata Jaworska...* Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2013, ss. 32.

Grzegorz Filip: *Studnia*. Powieść. Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2013, ss. 210.

Magdalena Ochałek: *W ramach Burgundii: fikcje z faktami*. Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2013, ss. 387.

SŁAWOMIR HORNIK

buena vista social club

Trzeba, trzeba tylko dokładać do ognia, znikąd
wywoływać tajemniczy smak słodczy. Za ścianą festiwal

piosenek Buckleya, ktoś komuś ukradł dzieciństwo
i nie chce oddać. Tu właśnie istnieje granica, za którą
umieszczono błysk migawki, słowo migane zbyt szybko.
Komu innemu imponują czarni zdrajcy z Bronxu. Wstążki

śmierdzącego jazzu, rozmodleni trębacze, rozśpiewane
divy. Jakby serce raz wprowadzone w ruch nie mogło
się zatrzymać. Trzeba tylko dokładać do ognia,

białą kredą pisać po brzuszku, karmić lewiatana.
Łuskać larwy, nie bać się.

Korespondencja z ojcem

Dostałem list z podziemnego miasta Dakota,
pyta: jak tam w tej *nowej* Polsce? Życie jeszcze,
nie trzymają was czasy na codziennej żyłce?

– Rachunki zwyżkują, siłą nadrabia się braki
umysłowe. Płacą za to stówę w stosunku do
godziny, utrzymujemy za to rodziny, synów

z córkami. Latami odkłada się tutaj bajońskie sumy.
Śmierć nas odwiedza, ponawia pytania, jak idą
starania o potomstwo. Obywamy się bez mocnych

nocnych ruchów, równoważymy popędy i cielesne
możliwości lekkich ptasich kości najmłodszych
w związku damsko-męskim. Ponadto: biali

oniemiali, czarnych nie wzrusza susza w Afryce,
dzieci się rodzą, kasy ubywa. Woda, co ma płynąć –
spływa od nas do was. Skoro będzie czas na nas,

daj znać, będziemy wdzięczni. Pozdrawiamy,
niepazerni na życie ani na śmierć. *Cześć!*

Holandia – Hiszpania 0:1

Świeżo założona kolonia siniaków, dotykam miejsc
na skórze, chciałbym poczuć, że pod spodem pulsuje
inne źródło. *Pudło!* Straż z dalsza nadal nie wychodzi,
jak powinien, parę lat temu zrobiłem to po swojemu:

krótki rozbieg, stopa milimetr nad trawą, wpadło samo.
Ten moment, gdy piłka trzepocze w siatce (*nie wiesz,
Marek, co się dzieje*), pięciu chłopów klepie cię
po plecach, do przerwy zero jeden (*celowałem w okienko,*

panie trenerze!). Co teraz może być przyjemniejsze
od kota zwiniętego w kulkę i kobiety, zwłaszcza
jeśli mieszczą się w jednym ciele? Popielec przychodzi
z nienacka, pod językiem grudka trotylu, pięć płyt

spokojnych, pięć wesołych i pięć z agresywną kocia
muzyką. Krew się wchłania, siadam w fotelu, odpalam
grę. Używam fortelu, żeby przechytrzyć komputer
i reprezentację Oranje ogarnia sztuczny smutek.

Marsz Radeckiego

M.R.

Deyna zagrywa piętka, piłkę przejmuje Gadocha,
bramkarzowi wzbiera tętno, hop i lob! Słyszą
świsł gwizdu trenera i wślizg tuż przed linią bramki
ratuje tamtych od straty gola. Po pamięci przełażą

osiemdziesięcioletnie tanki, miarowe przesuwanie się
gąsienic. *Jej, jak zwykle, chodzi o nic.* Masz prawo
to pamiętać, ja nie mam prawa wystawiać jej
na tolerancję kontaktów z innymi kobietami. Pieniądze

wydaje na miłość do niego, jego wielkopańskość,
wesołe merdanie ogonem. Próbuje stawiać na swoim,
utrzymywać dystans: garda, dwa kroki w tył i riposta.
Prawda jest prostsza: odkąd mam kobietę i psa, piszę

w liście do matki, że jest najzwyczajniej w świecie lepsza
od klepiącej pacierze w ofierze nienarodzonych dzieci,
czy aniołów prowadzących szaber grzeszników na wyższy level.

dzerzi. list dwudziesty trzeci

I couldn't sleep for thousand years.
Miłość & Lester Bowie, *Venus in Furs*

Małe przesunięcia w czasie, drobne drżenia neuronów,
jak to się zaczyna? Od momentu, kiedy rusza machina
i ciężkie gąsienice przebiegle tasują pliki w mojej
głowie? Jedno przed drugim gra, więc jest dotknięcie

piłki, wycofanie i strzał z fałsza. Stopa
zwija się jak podpalony papier, ale strzał
się nie zniekształca, nic nie ujmie mu siły. *Trafłaś?*
Trafiłem. Zadania do wykonania w następnym liście:

ślągi dla Cinka i Ki – niech im się darzy
po stokroć i trzy. Już przygotowano nam karbid,
saletrę i opium na piekielne męki z nieboskiej
łaski, wykuto awatar: gdzie kot twój, tam dom

twój. Żadne amen, w rękę butelka i kamień,
nie buntowałem się nigdy ponad miarę, dlatego
ilekroć będę jeździł do ciebie, nie zniknie hałda
żwiru pomiędzy Gliwicami a Kirgistanem.

karolina. list

Listy od ciebie, listy zakupów, których nigdy
nie zrobisz, bo rzeczy tego świata nigdy nie będą
na sprzedaż. Orlik, 6.09.2008, *u mnie dobrze;*
czekam na Twój list. Którego, póki co, nie napiszę,

bo nie ma przypadków po czyjejś śmierci. Spokojnie,
spokojnie przyjdą słowa, sny i modlitwy. Morze
uderzy o plażę trzy razy, przez trzy dni
wychodź naprzeciw falom, naprzeciw listom, których

nie piszę. Gdybyś weszła do synagogi, pomyśl
jakiemu bogu się uklonisz i które słowa
są odpowiednie – strach, czy credo
powiedziane tak, że sypie się tynk i kreda

rozciera się w palcach jak płatki śniegu.
Noc kolebie się jak galareta, smakuje
truskawkami. Nadal palę jednego na trzy
miesiące, astmy prawie nie ma, jak płuc

kiedy umierał.

Sławomir Hornik

PIOTR NESTEROWICZ

Nieziemski lazur Sofii

W cerkwi, której naprawdę nie ma

Stoję w cerkwi, której tak naprawdę nie ma, patrzę na nagie ściany z czerwonej cegły i myślę o Nektariju.

Jest rok 1555, może jeden albo dwa wcześniej lub później, w każdym razie Nektarij od kilku tygodni jest już w drodze. Z pewnością martwi się, czy dobrze zrobił, że opuścił rodzinny Veles i wyruszył w długą i niebezpieczną podróż na północ. Zastanawia się, co go czeka w tej głuszy, na skraju cywilizowanego świata, gorzej nawet – tam czeka prawdziwa dzicz, przynajmniej dla kogoś jak on wychowanego w kręgu kultury bizantyjskiej. Może wyrzuca sobie, że zgodził się na szaloną podróż do monasteru w Supraślu. Nawet nie wie dokładnie, gdzie to jest – gdzieś w Wielkim Księstwie Litewskim czy w Królestwie Polskim, tym katolickim kraju, którego związki z jego prawosławną ojczyzną są znikome. A może się mylę? Może – przeciwnie – z ochotą podąża na czele swojego artelu, zespołu malarzy i pomocników, których zebrał z całej Serbii. Jest młody, ma dwadzieścia pięć – trzydzieści lat i nie boi się trudów podróży. Pociąga go malarskie wyzwanie, które czeka na północy; cały monaster do namalowania, freski, ikonostas – to go ekscytuje, bo w klasztorach na południu nawet uzdolniony malarz może liczyć jedynie na małe prace, uzupełnianie lub odnawianie istniejących polichromii; pustych ścian w macedońskich i serbskich przyklasztornych cerkwiach pozostało już niewiele. Imponuje mu też, że archimandryta supraskiego monasteru Sergiusz Kimbar prosi osobiście o niego, a z pewnością konsultował się wcześniej z mnichami z Góry Athos i z przyszłym patriarchą Kościoła serbskiego, Makarym. Duma i podniecenie mieszają się z obawą, trudno powiedzieć, czy Nektarij ma zacięcie pioniera. Wiadomo jednak, że dotychczas niewielu serbskich artystów zdecydowało się na tak daleką podróż, a jeżeli już ktoś wyruszał, to raczej na wschód, na prawosławną Ruś, jak rzemieślnik Lazar, który przed ponad stu laty wykonał zegar dla moskiewskiego księcia Wasyla I.

Jego towarzysze rozbijają obóz. Są w drodze od wielu tygodni, opuścili już Serbię, dotarli do Węgier, a może nawet dalej – na ziemię Rzeczypospolitej, jeżeli wybrali szlak prosto na północ, przez Kraków. Lecz mogli też skierować się okrężną drogą na wschód, by wcześniej odwiedzić Kijów – największy ośrodek prawosławia na południowo-zachodniej Rusi. Droga jest daleka – jeżeli nigdzie nie zatrzymają się na dłużej, pieszo maszerować będą bite trzy miesiące. Na szczęście nie podróżuje sam, lecz z zespołem malarskim – tak poważnemu zamówieniu nie poddałby samotny artysta. No i nie rozstaje się ze swoim wiernym towarzyszem – podlinnikiem.

Nektarij siedzi z boku i ogląda swój skarb, owoc kilkuletnich podróży, nauk, siedzenia w cerkwiach z głową zadartą do góry i ślęczeniu w małych klasztornych salach, przy marnym świetle, nad odpisami ksiąg mistrzów z Krety, z Góry Athos, z Konstantynopola. Książeczka zawiera teksty liturgiczne ku czci świętych, ale to nie je uważa Serb za najcenniejsze – najważniejsze są miniatury, gęsto wypełniające strony. Podlinnik to jego wzornik, encyklopedia, przewodnik, kanon, który zawiera dziesiątki przedstawień

apostołów, proroków, świętych i męczenników, wszystkich wyrysowanych zgodnie z zasadami bizantyjskiego malarstwa. Trudno sobie bez tego wyobrazić pracę malarza, a już na pewno nie na tamtej odległej, odludnej północy, ku której zmierza – owej pustyni bizantyjskiej sztuki, gdzie aby zobaczyć dzieła godne inspiracji, należy podróżować nie dni, ale tygodnie, a może nawet miesiące.

Nektarij ma w głowie uzgodnienia, jakie wstępnie – prawdopodobnie listownie – poczynił z supraskim archimandrytą. A więc z kopuły klasztornej cerkwi spoglądać będzie Chrystus Wszechwładny, pod nim pojawią się ci, którzy zapowiadali jego przyjście, towarzyszyli mu, a potem kontynuowali jego dzieło: prorocy, apostołowie i ich uczniowie, biskupi, święci i męczennicy. Wie, że czeka go kolosalne zadanie: dobrze ponad setka postaci do namalowania, dwa duże wątki narracyjne z życia Chrystusa i ilustracja Akatystu, a do tego łuki, żagielki oraz inne detale architektoniczne, które trzeba będzie wypełnić medalionami i ornamentami. Przegląda strony podlownika, przypomina sobie miejsca, z których czerpał inspirację. Na przykład ten Mojżesz wspaniale namalowany na ścianach klasztoru św. Dionizego na Górze Athos zaledwie osiem lat wcześniej. I Jonasz, piękny u Dionizego, ale równie wspaniały w klasztorze Przemienienia Pańskiego w Meteorach. Albo Eustachy z Rawanicy i Prokopiusz z Dečani. Studenica, Treskavec, Mileševo, Dečani, Peć – wszystkie te najwspanialsze serbskie klasztory i cerkwie są w jego małej księżeczce-wzorniku. Przegląda strony i utrwała w głowie plan, dzięki któremu w Supraślu powstaną malowidła na ziemiach polskich i litewskich wyjątkowe. Serbska szkoła malarstwa bizantyjskiego jest u szczytu swego powodzenia, ale tak daleko na północ docierają tylko jej echa, a cerkwie na wschodnich rubieżach Polski i Wielkiego Księstwa Litewskiego pozostają pod wpływem szkoły ruskiej. Nektarij planuje jednak przenieść na supraskie ściany to, co w serbskich wzorach najlepsze, począwszy od subtelnych, kaligraficznie dokładnych ornamentów z kół, zygzaków, liści, wici roślinnych, okrężnych pasów skrywających medaliony z twarzami świętych, po wzory postaci zaczerpnięte z podlownika. I obrazy czterech najbliższych Nektarijowi świętych: Ilariona Megleńskiego, Klemensa Ochrydzkiego, Sawy Serbskiego oraz Symeona Serbskiego, którzy są szczególnie czczeni w Serbii, a których postanowił umieścić obok siebie, na południowej stronie bębna pod kopułą.

Stoję w cerkwi, której tak naprawdę tu nie ma, i zadzieram głowę do góry. Spoglądam na kopułę, pustą teraz, i zastanawiam się, co myślał Nektarij, kiedy stał tu czterysta pięćdziesiąt lat temu.

Może właśnie przybył do Supraśla po trzymiesięcznej podróży. Osada raczej go nie oszałamia: wszystkiego jedna murowana cerkiew, obok niej mniejsza, drewniana, do tego również drewniany budynek klasztoru dla trzydziestu mnichów i chaty osiemdziesięciu wieśniaków, parobków i rzemieślników pracujących na rzecz monasteru. Poza tym cegielnia i garncarnia, warsztat stolarski, kuźnia, może jest już browar i karczma stojąca na Psiej Górze, przy trakcie, który wiedzie na wschód, w kierunku Gródka. Bazyliński monaster działa od ponad pięćdziesięciu lat. To Aleksander Chodkiewicz, wojewoda nowogrodzki i marszałek wielki Wielkiego Księstwa Litewskiego, właściciel okolicznych dóbr, w 1498 r. sprowadził mnichów z zakonu Bazyla Wielkiego z kijowskiej Pieczerskiej Ławry. Mnisi z początku zamieszkali na dworze magnata w Gródku, ale najwyraźniej nie przypadł im do gustu i po dwóch latach Chodkiewicz zgodził się, by założyli klasztor w bardziej odludnym miejscu. Legenda mówi, że w Gródku wrzucili do rzeki Supraśli drewniany krzyż – z myślą, że osiedlą się tam, gdzie się zatrzyma. Krzyż przebył ponad trzydzieści kilometrów, zanim utknął w stóp uroczyśka Suchy Hrud. Tam w 1500 r. zamieszkali mnisi. Najpierw postawili drewnianą cerkiew św. Jana Ewangelisty, a już trzy lata później zaczęli wznosić wysoką, murowaną

świątynię pod wezwaniem Zwiastowania Najświętszej Marii Panny. Pomimo wydatnego wsparcia Chodkiewicza budowa trwała co najmniej dziesięć lat, chociaż nie wiadomo, czy kościół był już gotowy, kiedy w 1511 r. święcił go patriarcha kijowski Józef Sołtan, czy dopiero pięć lat później, gdy powtórnie uczynił to metropolita Jonasz.

Supraśl, do którego wkracza Nektarij, to osada zagubiona w ostępach, ale wcale nie tak oderwana od świata bizantyjskiego, jak na to wskazywałby dystans tysiąca pięciuset kilometrów, który dzieli ją od klasztorów na Górze Athos. Nie, związki są bliskie – przecież dwóch z czterech pierwszych iumenów klasztoru pochodzi z Grecji, a w klasztornej bibliotece przechowuje się wiele pism z Athosu. Są tam posłania greckich mnichów do króla Węgier Jana Zápolyi z 1534 r., opowieści o spustoszeniu w 1276 r. klasztorów przez łacinników; parę lat później dojdzie kopia listu mnichów do łacinników z roku 1581. To w wieży św. Sawy Serbskiego na Górze Athos przez kilka lat przebywał czwarty przełożony supraskiego monasteru, przyszły święty Antoni, zanim udał się do Salonik, aby zginąć męczeńską śmiercią z rąk Turków. Równie bliskie kontakty podlascy bazylianie utrzymywali z Serbią – posiadali w bibliotece serbskie redakcje żywotów świętych, ale też księgi świeckie, jak tamtejsze wydanie *Tristana i Izoldy*. Z pewnością nie była to kulturalna pustynia, a sam klasztor, osadzony w głębokim lesie, w puszczy, jakiej malarz dotychczas nie widział, mógł go zaskoczyć, zafascynować, zagrać w jego wrażliwej duszy tony, których dotychczas nie słyszał. Wyobrażam sobie, że stał jak ja na środku cerkwi i spoglądał na jej puste, czerwone, nieotynkowane ceglane ściany, zadzierał głowę do góry, by dojrzec szczyt kopuły wznoszącej się dwadzieścia osiem metrów nad posadzką. Wzrok pnie się po grubych, ośmiobocznych filarach, dalej tamburem, wąskim dla patrzącego z poziomu podłogi, chociaż przecież w rzeczywistości szerokim na kilka metrów, aż do szczytu, do wklęsłości kopuły, która wydaje się taka mała. Nektarij stał tu, światło padało przez okienka pod samą czaszą, oświetlało nagą cegłę bębna, a on zastanawiał się, jak będzie się tam prezentował wizerunek Chrystusa Pantokratora.

Nektarij nie ma wiele czasu na refleksję, prace ruszają pełną parą. Wapno czeka na wyrabianie zaprawy, rusztowania błyskawicznie pną się po nagich ścianach świątyni. Serb pracuje w grupie; jest jej mistrzem, wykonuje najważniejsze postaci i twarze, jednak wśród ludzi kręcących się na rusztowaniach znajduje się przynajmniej jeden równie dobry malarz. Może to Makary lub Antoni, którzy dziesięć lat później namalują freski w klasztorach w Studenicy i Mileševie, może Longin, który zostanie najbardziej znanym malarzem w Peću, a może jeden z braci Łazowiczów, którzy będą pracować w Dečani. Ten drugi malarz dorównuje Nektarijowi kunsztem, chociaż jego styl wyraźnie się różni. Widać to na freskach. Nektarij kładzie nacisk na wyrafinowany, dokładny rysunek postaci, ich twarze wpisuje w trójkąt, maluje małe oczy, wyraźną linię brwi, wąski nos z charakterystyczną nasadą. Stoją nieruchomo – jak Jerzy, Dymitr czy Nikita – przodem do widzów, a draperie ich płaszczy układają się w nieruchome fałdy. Nektarija fascynuje kreteńska szkoła malarstwa, która po upadku Konstantynopola kwitła na wschodnich wybrzeżach Morza Śródziemnego. Ten drugi malarz maluje bardziej dynamicznie, plastycznie, ruchliwie wręcz, jak na malarstwo bizantyjskie przystało. Jego twarze są owalne, lekko odchylone, światłocienie ożywiają poły ubrań i ręce o długich, smukłych palcach. Tak za kilka lat wyglądać będą freski w odrodzonym patriarchacie w Peću, w Studenicy i Gračanicy. Wszystko to jest tylko moim wyobrażeniem, ponieważ dzisiaj nie wiadomo, które freski rzeczywiście namalował Nektarij. Skoro jednak był mistrzem tego artelu, z pewnością on sam wspiał się na najwyższe rusztowanie, by zmierzyć się z kopułą cerkwi.

Bizantyjskie malarstwo ściennie jest sztuką, a równocześnie rzemiosłem. Praca zaczynała się już o wiele wcześniej, zanim artysta wchodził na rusztowanie. Nektarij działał w Supraślu według skomplikowanych zasad, które zresztą sam opisał w *Tipiku* – ukończonym prawdopodobnie w 1569 roku dziele poświęconym technikom malarstwa. Ale *Tipik* jest jeszcze przed nim, dzisiaj mierzy się z kopułą i wizerunkiem Chrystusa Pantokratora. Najpierw musi przygotować tynk. To kluczowa czynność, bowiem od jakości zaprawy i jej odpowiedniego położenia zależy, czy freski przetrwają wieki, czy też popękają i wyblakną. Dlatego Nektarij osobiście nadzoruje przygotowanie lewkasu, jak nazywano ciasto wapienne. Na szczęście mnisi mają zapas starego wapna, które było wykorzystywane w budowie cerkwi, a im starsze wapno, tym lepsze. Przepis z *Tipika* podaje dokładnie, od czego zaczynają: przesiewają wapno, dokładnie, przez rzadkie, a potem gęste sito. Kiedy staje się miękkie i miałkie jak mąka, wsypują je do skrzyni i zalewają wodą. Po pięciu godzinach otwierają skrzynie. Wapno osiada na dnie, wyżej jest woda, a na jej powierzchni, niczym warstwa lodu, unosi się emczuga – wróg fresków, zanieczyszczona solami cząstki wapnia. Mnisi, nadzorowani przez Nektarija i jego serbskich pomocników, wyrzucają emczugę, wylewają brudną wodę, a następnie wlewają czystą. I znowu czekają pięć godzin, by powtórzyć tę czynność. I tak przez siedem dni, dzień i noc, trzydzieści razy, by lewkas był czysty. Jeszcze tylko trzeba go wymieszać z piaskiem i ze słomą z owsa, zmiętą i przyciętą drobnutko na pół palca. Równolegle pracują nad klejem – spoiwem, które na stulecia przytwierdzi tynk do murów świątyni. Malarze tłuką korę świerkową na drobne kawałki, wielokrotnie przesiewają ją przez gęste sito, potem mieszają z jęczmieniem, dwukrotnie gotują i znów cedzą przez sito. Tak powstaje silny klej, który rozlewają po oczyszczonym lewkasie, posypując jeszcze mąką owsianą – ale niewiele, malarz tego pilnuje.

Teraz Nektarij może wspiąć się na szczyt rusztowania. Lewkas rzuca na wilgotną ścianę, grubą warstwą, mocno dociskając do muru. Potem kładzie drugą porcję, cieńszą, w której zaprawę wymieszał z lnem. Całość wygładza, wyrównuje i może zabrać się do malowania. Nie ma zbyt dużo czasu. Jeżeli chce, by malowidło było mocne i wieczne – jak później napisze w *Tipiku* – by nie spłowiło ani nie poddało się wilgoci, musi je namalować tego samego dnia, kiedy tynk jest mokry. Dlatego nakłada na ścianę tylko tyle lewkasu, ile zdąży zamalować do obiadu – zaprawa pozostawiona na drugą część dnia nie jest już nic warta. Teraz wyciąga cyrkiel i kreśli na tynku okręgi, nimby. Sprawnie rozmieszcza fragmenty kompozycji: głowę okoloną gładkimi włosami, szerokie ramiona okryte szatą, prawą dłoń uniesioną w geście błogosławieństwa i lewą, trzymającą Ewangelię. Kiedy sięga po pędzel, by czerwoną farbą wytyczyć zarysy postaci, nie patrzy na swój podlinnik, wszystkie szczegóły malowidła ma już w głowie. Zaznacza rysunek, miejscami żłobi rysy łopatką i jest gotowy do właściwego malowania. Tło ośmiobocznego szczytu kopuły będzie niebieskie; w końcu to niebo, majaczące za plecami Chrystusa. Nektarij sięga po lazur – nad nim też się dużo napracował, mieszając biel wapienną, czerń węglową, ugię i niewielkie ilości azurytu i malachitu. Aby lazur był mocny i jasny, przygotował odpowiednie spoiwo z białek jaj zmieszanych z wywarem z pszenicy, jęczmienia oraz siemienia lnianego, i jeszcze oleju lnianego i prażonego miodu.

Twarz Boga najpierw pokrywa sankirem – żółtoszarym podkładem, nie za ciemnym i nie za jasnym. Potem go rozjaśnia, nakłada pierwszą warstwę bieli, następnie kolejną, może nawet trzecią, i dopiero teraz sięga po ciemny sankir, by wycieniować rysy: długi, wąski nos, głębokie oczy ukryte poniżej wyraźnych brwi, wystające kości policzkowe, wąskie usta pod prostymi, cienkimi wąsami. Podobnie pracuje nad purpurowym chitonem, którego kolor reprezentuje królewską władzę Chrystusa, nad narzuconym na niego jaśniejszym himationem, odsłoniętymi dłońmi i ciężkim kształtem Ewan-

gellii. Wreszcie przerywa mu wołanie na obiad. Nektarij jest gotowy; powoli prostuje się i schodzi na dół po chybotliwym rusztowaniu. Wróci pod to sklepienie za miesiąc, by na wyschnięte malowidło nanieść klej z ugotowanego oleju lnianego zmieszanego z ubitymi białkami. Na niego nałoży złocenia, gwiazdy, które będą świecić na nieboskłonie, oraz obramowanie nimbu otaczającego twarz Pantokratora.

Stoję na środku cerkwi, której tak naprawdę nie ma, i patrzę na puste ściany. Są czerwone rdzą odsłoniętych cegieł, bez śladu fresków tak pieczołowicie układanych przez Nektarija i jego towarzyszy. Malowideł nie ma, tak jak nie ma cerkwi, w której pracowali. Została wysadzona w lipcu 1944 r. przez wycofujące się oddziały hitlerowskie. Ze wspaniałego kościoła pozostały ruiny, kikuty dwóch ośmiobocznych filarów i resztki wspaniałych fresków. Z fantastycznego zabytku malarstwa bizantyjskiego konserwatorzy ocalili trzydzieści malowideł, w tym zaledwie sześć całych postaci. Cerkiew została odbudowana w 1998 r. W niej to teraz stoję, takiej samej i innej, już nie tej, pod której sklepieniem leżał Nektarij. Nie zobaczę więc, jak z kopuły poważnie spoglądał Chrystus Wszechwładca, a otaczały go słowa psalmu: *Bo Pan wejrzał z wysokiego przybytku swojego, popatrzył z nieba na ziemię, aby usłyszeć jęki pojmanych, aby skazanych na śmierć uwolnić, by imię Pańskie głoszone na Syjonie i Jego chwałę w Jeruzalem, kiedy zgromadzą się razem narody i królestwa, by służyć Panu.* Chociaż zadzieram głowę, nie widzę serafinów, cherubinów i aniołów, którzy gromadzili się niżej, w pierwszych rzędach malowideł ośmiobocznego tamburu; a pod nimi proroków, jak Mojżesza – tego podobnego do wizerunków z klasztorów z Meteorów i Góry Athos – obok niego zwróconych ku sobie Dawida i Salomona, po nich Eliasza i następnych. Pod kopułą nie ma apostołów, którzy stali niżej, wprost pod nogami proroków: siwowłosego Piotra, łysego Pawła, a dalej Jana Ewangelisty z długą, siwą brodą. W czwartym rzędzie znajdowali się święci: Marek, Justyn, Tymoteusz, trudno jest wyliczyć ich wszystkich. Na tym nie koniec, był jeszcze ostatni rząd świętych biskupów, a to tylko podbudowa kopuły – oprócz tego były ściany w dwóch wąskich, wysokich nawach, filary, łuki, przęsła, żagielki, a w nich święci, biskupi, męczennicy, sceny z życia Chrystusa, ilustracje hymnu Akatystu i Matka Boska w sanktuarium. To już nie dziesiątki, lecz setki postaci, medalionów, ornamentów i detali.

Ocalało tak niewiele. Trzydzieści malowideł, głównie z dwóch kolumn, które niczym kamienne ostańce przetrwały wysadzenie świątyni. Mardariusz, osobiście namalowany przez Nektarija; Julita otoczona wijącymi się powojami; Jerzy i Kallinik z kędziorami brązowych włosów; trzej rycerze męczennicy, tak bardzo czczeni w średniowiecznej Serbii: Bakchus, Leoncjusz i Dymitr – oni i kilkunastu innych, nieznanych dzisiaj z imienia, tylko oni przeżyli. Nie ma ich w świątyni, chociaż są bardzo blisko, tuż obok, w dawnym pałacu archimandrytów klasztoru, teraz zamienionym na muzeum ikon. Tam jednak rozczarowują, chociaż na ich widok czekam najbardziej, ze ściśniętym żołądkiem wchodzę do ostatniej sali, serce bije mi mocno, dłoń zaciśnięta na notatniku wilgotnieje. Na końcu ekspozycji – jako zwieńczenie całości, kulminacja – umieszczono ocalałe freski Nektarija. Wchodzę do środka i stoję – szok, rozczarowanie, ból prawie. Są tu, wszystkie najciekawsze, najlepiej zachowane; na wyciągnięcie ręki jest Kallinik, Dymitr, Leoncjusz, Bakchus, medaliony z Mardariuszem i Julitą. Mogę się im przyjrzeć z bliska, prawie dotknąć, powąchać. Za blisko. Sala malutka, a słocone w niej wysokie i smukłe postacie, odarte z głębi, z dystansu, duszą się brakiem oddechu. Wspaniale, że je uratowali, lecz cóż to za życie w niewoli tego małego pomieszczenia, niczym ostatnie sztuki ginącego gatunku za kratami ogrodu zoologicznego. Światło gaśnie, trzeba iść dalej, a mnie wydaje się, że w tym mroku freski ożywają, ale to tylko moja wyobraźnia,

moja usilna chęć dostrzeżenia w nich tego, co pięćset lat temu wyszło spod ręki serbskiego malarza.

Nektarij opuścił Supraśl w 1557 r. Zostawił w monasterze swój podlinnik, może go zapomniał – albo raczej archimandryta domagał się, by został w klasztornej bibliotece, by w opisie rzeczy monasteru supraskiego z 1557 r. mógł go uwiecznić jako *Knížka Minejka Obrazcov Svetych*. Za prace malarzkie cała grupa otrzymała sto pięćdziesiąt kop groszy, samemu Nektarijowi za ikony do ikonostasu, który malował równolegle do polichromii, wypłacono kop piętnaście. O jego dalszych losach wiadomo niewiele. U schyłku swojej kariery, w 1594 r., wykonał ikonostas w klasztorze Dečani, a niemal trzydzieści lat wcześniej, w 1569 r., napisał *Tipik*. Autorstwo tego dzieła przez wiele stuleci przypisywano innemu Nektarijowi, który żył na przełomie XVI i XVII wieku. Ten Nektarij był biskupem, najpierw serbskiej Ochrydy, potem ruskiego Wołogrodu, bywał w Mołdawii, w Kijowie, w Moskwie, a nawet w Antwerpii, ale o jego dokonaniach malarskich historia milczy. Najwyraźniej kopista sto lat później przepisujący tekst uznał, że tak ważny traktat nie mógł zostać napisany przez nieznanego mu malarza. I tak, podobnie jak obcy żołnierze w naszych czasach pozbawili Nektarija chwały supraskich polichromii, tak nieznanemu kopista odebrał mu traktat, w którym artysta uwiecznił swój kunszt i swoje rzemiosło.

Nieziemski lazur Sofi

To kolor tak bardzo pociąga i fascynuje w prawosławnej cerkwi, w bizantyjskich kościołach Wschodu. Chodzi o owo niesprecyzowane wrażenie, ulotne, mgliste jak dym z kadziła pochłaniający światło w cerkwi – na granicy jawy i ducha, w mistycznym progu osadzonym między sacrum a profanum. W prawosławnych świątyniach w szczególny sposób miesza się sfera boska i ludzka, a wszystkie elementy liturgii, architektury, malarstwa, muzyki i śpiewu budują słoje, wiodące do rdzenia wiary. Powtarzam tu słowa Pawła Florenskiego, który pisał o tym, że dziedziniec, przedsionek, wnętrze świątyni, sanktuarium kolejno prowadzą do Boga. I jeszcze o tym, co pozwala wiernym przeżywać kontakt z niewidzialnym: *Niebo od ziemi, boskość od doczesności, sanktuarium od świątyni mogą być oddzielone tylko za pośrednictwem widzialnych świadków świata niewidzialnego, żywych symboli jednego i drugiego, a więc świętych*. To właśnie urzeka mnie w prawosławiu – te narzędzia przejścia i połączenia. Przede wszystkim malowidła i mozaiki, które zdobią ściany cerkwi, oraz ikonostas – ta granica, o której Florenski mówił, że jest przegrodą dzielącą i oknem łączącym światy dzięki obecności w ikonach świętych, świadków tego, co boskie.

A więc po pierwsze: barwy i kolory, freski, mozaiki i ikony. A po drugie: ludzie, którzy sami próbują być żywymi łącznikami, na swój mistyczny, tajemniczy sposób: bizantyjscy mnisi, pustelnicy, prorocy i szaleńcy, tak samo zawieszani pomiędzy dwoma światami, rozdarci, niezrozumiani, a równocześnie szanowani, wielbieni i wynoszeni.

Zanim jednak zacznę szukać proroków, jeszcze o miejscu, które należy do przestrzeni nie z tego świata. W nim ukrywa się owo marzenie sennie, co stanowi wyraz przejścia z jednej sfery do drugiej i jednocześnie jest symbolem. *Czego jest symbolem? Dla sfery niebiańskiej symbolem tego, co ziemskie, dla sfery ziemskiej tego, co niebiańskie*. Tak pisał Florenski. Dla mnie to przejście ma kolor lazuru.

Widać to wyraźnie w Warszawie, w Muzeum Etnograficznym, na wystawie zdjęć Mariusza Wideryńskiego pod tytułem *Misteria prawosławia*. W niedużej, wyczernionej sali powieszono osiemdziesiąt prac – „fotograficzny esej o prawosławiu”, jeśli użyjemy słów twórcy. W tle słychać śpiew chóru, rozbrzmiewają dzwony supraskiego monasteru. Wśród zdjęć jest jedno, które

mnie urzeka, do którego ciągle wracam; mam to szczęście, że znalazło swoje miejsce w wystawowym katalogu. Przedstawia kapłanów stojących przed freskiem Zmartwychwstania Chrystusa w białostockiej cerkwi pod wezwaniem świętego Mikołaja Cudotwórcy. Trwa nabożeństwo, jednak nie ono jest tu szczególne, tylko błękit. *Fiolet i błękit to wyraz ciemności, pustki. Ciemności zmiękczonej jednak odbłaskiem jakby narzuconej na nią woalki z najdelikatniejszego pyłu atmosferycznego* – pisze w szkicu *Znaki niebieskie. Rozmyślenia o symbolice kolorów* Paweł Florenski. I dalej: *Gdy mówimy, że widzimy fiolet lub błękit nieboskłonu, widzimy właśnie ciemność, absolutną ciemność pustki, której nie oświeci i nie przeniknie żadne światło. Widzimy jednak nie ciemność jako taką, ale ciemność poprzez najdrobniejszy, oświetlony słońcem pył.*

Taki właśnie jest kolor w cerkwi świętego Mikołaja. Widać go w ciemno-błękitnych, aż niebieskich sakkos i omoforonie biskupa Jakuba, narzuconych na bladobłękitny z kolei sticharion. Można też ową barwę zobaczyć w kolorze mitry, w odcieniach fielonów, orarionów diakonów i prezbiterów, którzy modlą się pod pokrytą polichromią ścianą. I w błękitcie fresku, bo nawet białe prawie szaty Chrystusa i adorującego go anioła są tu bladoniebieskie. A między nimi, w powietrzu, nad przykrytym błękitną tkaniną ołtarzem, za plecami kapłanów, przed powierzchnią malowidła, unosi się ta materia. *Materia, jeśli można tak się wyrazić, stanowiąca ośrodek nadający światłu kolor. Ów metafizyczny pył nazywa się Sofią. Nie jest ona sama Boskim Światłem, nie jest sama Boskością, nie jest również tym, co powszechnie nazywamy materią, nie jest też zwykłą inercją materii, nie stanowi też czegoś, co nie przepuszcza światła. Sofia znajduje się właśnie między Boską energią a biernością materii* – doskonale tłumaczy Florenski. Z początku myślałem, że to może dym z kadzidla, gry światła w płomieniach świec, mgła, jaką tworzą opary wewnątrz świątyni, ale to Florenski ma rację. Zdjęcie jest ostre, a nie zamglone, świec nie widać, muszą stać gdzieś z boku, podobnie jak kadzielnice. Coś innego unosi się w świątyni – owa cząstka, która w ten nieziemski lazur zamienia mrok murów, zwykłość ubrań, kurz ukryty w grubych dywanach.

Na zdjęciu Wideryńskiego widzę Sofię: *pierwszy przejaw (Bożej) działalności, pierwszy i najsubtelniejszy jej wytwór, na którym wyczuwalne jest jeszcze boskie tchnienie.* To właśnie owo sennie marzenie, to mistyczne wrażenie, ta duchowa mgła, która wypełnia prawosławne świątynie.

Teraz rozumiem, dlaczego prezentacja ocalałych fresków Nektarija w supraskim muzeum ikon tak mnie rozczarowała. Florenski, który już do końca będzie moim przewodnikiem po tym prawosławnym świecie, pisał, że by dzieło sztuki żyło, potrzebuje swojego klimatu; że bez niego umiera, usycha, trwa wyblakłe, bez wyrazu. Prawosławna ikonografia, ale też ścienne malarstwo to „sztuka oświetlenia”, bowiem *bez tego jedynego właściwego dla siebie oświetlenia obraz jako dzieło sztuki nie istnieje. Oświetlić obraz światłem czerwonym, jeśli namalowany został z myślą o oświetleniu światłem białym, oznacza unicestwić go jako fenomen artystyczny.* Więcej, sztuka prawosławna to „sztuka ognia”, bo ikony trzeba oglądać w chybottliwym, nierównym, migoczącym świetle lampki oliwnej, takim samym, przy którym pisał je artysta. W świetle świątynnym ikony i malowidła nabierają mocy, nieosiągalnej samymi tylko metodami malarskimi; mocy, w której widać nadprzyrodzone oblicza proroków, świętych i męczenników. Wreszcie jest to też „sztuka kadzidlanego dymu”, o której Florenski pisze, że *zwiewna zasłona błękitnego, kadzidlanego dymu, rozplywająca się niepostrzeżenie w powietrzu, wnosi do odbioru ikon i fresków takie złagodzenie i pogłębienie perspektywy oglądu, o których nie tylko nie można marzyć, ale w ogóle nie może być mowy w przypadku sali muzealnej.*

Tego właśnie brakuje w ostatnim pomieszczeniu nowoczesnego muzeum ikon. Freski potrzebują przestrzeni kościoła: wysokiej kopuły, światła

wpadającego przez okna nad bębniem, ścian pokrytych grubymi tynkami, kroków wiernych, cichych modlitw, głośnych śpiewów, ceremonialnych ruchów kapłanów i blasku świec odbijającego się w ich bogato zdobionych szatach, dymu i zapachu kadzidła unoszących się pod sam sufit. Potrzebują, by otaczała je ta niewidzialna materia, która jako jedyna zdolna jest wydobyć prawdziwe barwy światła i ciemności.

Na szczęście jest Samogród

Powinienem zwrócić uwagę na znaki, które próbowały mnie ostrzec. Pierwszy raz przy samym wjeździe do wsi. Po obu stronach drogi, niczym grube ramiona olbrzyma, czekają na przybyśza dwa długie, szerokie budynki gospodarcze, ukryte za wysokimi parkanami. Ogromne farmy gęsi, morze piór i puchu, które faluje, kiedy mijam je, wjeżdżając do Ordynek. Nie zwróciłem na to uwagi – bruk i piasek na drodze we wsi usypiają moją czujność. Drugi znak znajduje się za zakrętem. Niebieska tabliczka z nazwą ulicy – tutaj, we wsi, w której jest tylko jedna na wpół wybrukowana droga, stoi tablica wskazująca na wąską, piaszczystą dróżkę odbijającą w lewo, w stronę łąk nad Narwią: „Ulica Kudak–Skit Św. Św. Antoniego i Teodozjusza”, a obok, na drewnianym płocie, inny drogowy znak – na białej kartce papieru gruba strzałka i napis: „Do parkingu dla metropolity, duchowieństwa i pielgrzymów”. Wciąż się nie zrażam, wjeżdżam w ulicę Kudak–Skit... i pięćdziesiąt metrów dalej, na skraju wsi, zatrzymuję się przed trzecim ostrzeżeniem. Zwykły drogowy znak zakazu wjazdu przegradza czerwonym kołem piaszczystą, rozjechaną kołami traktorów drogę wiodącą w głąb łąk. W całej wsi nie ma podobnego znaku, ale tutaj, w tym miejscu, ktoś uznał, że jest konieczny.

Ignoruję te ostrzeżenia i idę dalej w oczekiwaniu na coś, czego tu w ogóle nie było, co istniało tylko w moich wyobrazeniach, w umyśle nakarmionym lekturami, obrazami ikon i cerkiewnych malowideł. Dlatego tak się dziwię, kiedy dochodzę na miejsce – tą polną drogą, chwilami rozmokłą, przecinaną głębokimi kałużami i strumykami spływającymi z rozlewiska Narwi, koło dębowego gaju na górze tuż nad rzeką, cudnego, gdzie kilkanaście młodych jeszcze dębów, przytulonych do siebie, poskręcanych, pozawijanych pniami, przypomina dzieci tulące się do rodziców, obok drewnianego mostku, a raczej kładki zbitej z bali, z balustradą z powyginanych gałęzi, prowadzącej na drugą stronę rzeczki – dziwię się, kiedy wreszcie stoję przed bramą. Zatrzymuję się w cieniu takiej samej ulicznej tabliczki jak ta, która bezowocnie ostrzegała mnie kilometr wcześniej. Sterczę przed wielką, starannie wykonaną drewnianą konstrukcją, przedłużeniem wysokiego, równego płotu, o jakim marzyłyby większość gospodarzy w podlaskich wsiach – tkwiąc przed wrotami z dwoma furtkami po bokach, nad każdą wizerunek świętego, i z niedowierzaniem zaglądam do środka. Niepotrzebnie naczytałem się tego Florenskiego, nawkladałem sobie do głowy jego rozważań o barwach, ikonach i o wzorze pustelniczego życia, nieprzemyślenie sięgnąłem po wspaniałą przypowieść o życiu Hieromnicha Abby Izydora, o jego skromnej chatce w pustelni Getsemani Monasteru Świętej Trójcy, w której z trudem mogło usiąść czterech ludzi, a w sionce dwóch nie mogło się wyminąć. O domku, w którym gdy się znajdziesz, to *wspomina ci się, wspomina, a wspomnieć wszystkiego się nie może; jako na poły zapomniany, ukochany, miły sercu sen. Wszystko tu najprostsze, ubogie, przyjemne dla oka i pełne spokoju. I jeszcze: Nasuwa się nawet myśl, że gdyby na ściankach w domku Ojca Izydora wisiały nie jarmarczne obrazki, a prawdziwe malarstwo, cela straciłaby swoją łagodną przytulność; Bóg miłuje pokorę i w ubóstwie spełnia się jego moc.*

Jedyna w Polsce prawosławna pustelnia, skit zaakceptowany przez Kościół prawosławny, jest idealna. Starannie przycięta trawa. Ciemnoszara, kwadratowa kostka wokół cerkwi, kaplicy i domu pielgrzymów. Nowiutki

ławki, takie jak te, które teraz ustawiają w odnowionych miejskich parkach, z kutymi żeliwnymi nogami. Cerkiewka z grubych bali, lśniąca nowością. Jej wnętrza zobaczyć nie mogę, bo pustelnika akurat nie ma – tłumaczy mi to jeden z czterech mężczyzn kręcących się po skicie. Drobne kamienie wysypane wokół fundamentów oddzielają jej ściany od dywanu z kostki brukowej. Obok domek, gdzie po nabożeństwach serwują pielgrzymom poczęstunek. Biała tabliczka informuje o menu: zupa, herbata ziołowa i chleb. I lady kantorów, teraz zamknięte, ale tabliczki dokładnie wyliczają, co można tu nabyć: publikacje o historii skitu, zapiski, świece, prosfory, miód pszczeli z pasieki oraz olej święty od ikon Przenajświętszej Bogarodzicy słynących łaskami ze św. Góry Athos... A ja myślałem, że przed domem pustelnika zobaczą ogródek jak u Ojca Izydora: *Po przejściu przez sionkę możemy wejść do małego ogródka, nie szerszego niż dwa arszyiny (półtora metra) (...). To tak zwana „Wewnętrzna Pustelnia” Ojca Izydora, do której oddalał się na modlitwę i duchowe rozmyślenia. (...) Ale wszystko, co tu widzi twoje oko, ma swoje symboliczne znaczenie: wierzba – to dąb Mambre, pod którym Praojciec Abraham przyjął Trójcę Świętą, kamienna ława – to skała Tebaidy (mowa o czarnej skale na pustyni w Egipcie, gdzie narodził się ruch monastyczny) (...). W Pustelni każdy kącik ma swoją wymowę. Nawet powietrze przesycone jest wspomnieniami o życiu Praojców i Świętych. Dla Ojca Izydora wydarzenia świętej i kościelnej historii są znacznie bliższe, wyraźniejsze i żywsze niż zdarzenia tego świata. Spodziewałem się prostoty, pokory, ubóstwa; może nie prymitywnego domostwa, ale jeżeli już domu lub kaplicy, to zwykłych, zbudowanych przez pustelnika, może przy wsparciu życzliwych mieszkańców wsi. Widzę nowobogacką daczę, dobrobyt bijący w oczy: w kwiatkach zasadzonych w drewnianych kwietnikach, w kostce i ławkach jak z parku, w domku mnicha na podmurówce z mieszkalnym poddaszem i nowoczesnymi blaszanymi rynnami, którego nie mógł wznieść pustelnik, były archimandryta zakonu w Supraślu, nawet gdyby był zdolnym cieślą, a nie zawołanym zielarzem.*

No i jeszcze parking dla metropolity oraz duchowieństwa, tabliczki nad kontuarami, teraz zasłoniętymi metalowymi żaluzjami, rząd toalet ukrytych za metalowym płotkiem. To miało być miejsce medytacji, skupienia, cichej modlitwy – jeżeli skierowanej do kogoś, to w górę, do światłości w niebiosach albo do ptaków śpiewających wśród narwiańskich łąk. A jest nastawione na zewnątrz, na pokaz, dla przybyszów, pielgrzymów, którzy kupią pamiątki, i dla hierarchów, którzy zaszczycą swoją metropolitalną obecnością. Ciekawe, czy w skicie świętych Antoniego i Teodozjusza spotkania pustelnika z biskupem przebiegają tak jak w tamtej, odległej pustelni: *siedzi Ojciec Izydor z Ekscelencją Biskupem Ewdokim w „Wewnętrznej Pustelni”. Na kulawym stoliku przed nimi szklanki z herbatą i w zardzewiałej puszcze po sardynkach kilka sucharków i półtora starych pierników. Rozmawiają, a w tym czasie zaczął padać deszcz, przeto gość i gospodarz schowali się pod „Dębem Mambre” i kontynuowali rozmowę. Po deszczu Ojciec Izydor zbiera naczynia i znajduje pozostawione na stole sucharki pływające w blaszance. Kilka dni później tenże Biskup znowu pije herbatę u Ojca. I znowu starzec wynosi puszkę z sucharkami, proponując spożyć to, co zostało po poprzednim razie. – Przecież one wtedy rozmokły – mówi zdumiony Biskup. – A ja zlałem wodę i wysuszyłem sucharki, teraz znowu są dobre – wyjaśnia starzec.*

I ta kładka drewniana – sześćset pięćdziesiąt metrów szerokiego, solidnie wykonanego pomostu – prowadzi nad mokradłami ze wsi do wejścia pustelni niczym czerwony chodnik, wiedzie pielgrzymia do świętych wrót, do cudownego przybytku, a może do stóp pustelnika. Już nie chcę myśleć o pierwowzorach, przyrównywać do nich tego miejsca, które bardziej hańbi – aż takie emocje to we mnie wzbudziło – plami, a nie uświęca słowo „skit”. To nie to, nie to.

Nawet Wierszalin jest już pomieszaniem starego z nowym. Na wzgórku, dwadzieścia metrów od ostatnich ocalałych zabudowań niedosłej stolicy świata, znajdują się fundamenty cerkwi, którą przed siedemdziesięciu laty wznosił prorok Ilja. Zaczątki ścian z wielkich kamieni wyrastają wśród wysokich sosen, tworzą wyraźne kręgi krzyża greckiego z szerokimi, wysokimi schodami prowadzącymi tam, gdzie miało być wejście. Świątynia Świata, te podniesione z ziemi podwaliny, nie są śladami wizjonera – to współczesność, nowy projekt nadleśnictwa, które objęło pieczę nad tym miejscem, by postawić tu symbol bogatego w wyznania regionu, ekumeniczny przybytek wszystkich wyznań. W środku, przy sięgających do pasa ścianach, które wyższe już nie mają być, pracuje artysta, nauczyciel z Liceum Sztuk Plastycznych z Supraśla. Wykuwa właśnie w kamieniu pierwszy symbol – krzyż katolicki. Na głazie obok pojawi się prawosławny, na sąsiednim ewangelicki, dalej menora, islamski półksiężyc – symbole tej nowej świątyni. Pył ze szlifowanego kamienia unosi się do góry, ponad fundament, w jego białej mgłę dostrzegam zarys starego, drewnianego, poczerńiałego krzyża, który stoi kilka kroków dalej. Już myślę, że widzę obraz prawdziwej przeszłości – zakurzonej, zmurzanej, ukrytej w tym pyłe z obrabianego głazu, z kamienia, który został tu specjalnie przywieziony; że na moich oczach miesza się przeszłość i przeszłość, nad plecami artysty z pałacyku supraskiego fabrykanta Buchholza, gdzie dzisiaj mieści się liceum plastyczne. Jednak nawet to jest kłamstwem. Krzyż wcale nie jest stary, nie pamięta czasów proroka. Jest ciemny, czarny prawie, ale jego grube, proste kłocę mają ostre kanty, a blacha, którą obito go u dołu, wciąż świeci nowością.

Na szczęście jest cerkiew w Samogrodzie. Ona jest pełna Sofii. To widać już z oddali, gdy zza wysokich, rozłożystych klonów, zza niskiego, kiedyś z pewnością olśniewającego białego murka wyłaniają się jasnobrażowe deski świątyni. I bliżej, w starych drewnianych oknach, których framugi i szprosy wymagają wymiany, a może – lepiej – renowacji. Widać też przed wewnętrznymi drzwiami, strzeżonymi przez ciężką, żelazną sztabę, którą otwiera żeliwna korba luzująca wielką, długą śrubę.

Cerkiew w Samogrodzie wypełnia blask. Tutaj jednak nie jest on błękitny, tylko brązowy, czerwony i żółty, chwilami złoty. To kolor, który widzimy, kiedy patrzymy przez Sofię nie w ciemność (wtedy pojawia się błękit), ale z ciemności w światłość. Tak tłumaczy to Florenski w swoim szkicu o barwach – jego Sofia kontemplowana *jako przednia fala Boskiej energii, jako idąca zwalczać ciemność siła Boża, to znaczy kontemplowana od strony światła w kierunku Boga, (...) ukazuje się nam na różowo lub czerwono jako obraz Boży dla świata materialnego, jako objawienie Boga dla ziemi*. Objawia się przede mną w czerwieni, ale też w brązie, żółci oraz złocie ikon i malowideł na ścianach – pomieszanie brązowego życia śmiertelników ze złotem boskiej światłości, z królewską purpurą i z czerwienią męczeństwa i zmartwychwstania.

W Samogrodzie ta nieuchwytna materia wypełnia nieduże, prostokątne pomieszczenie, od podłogi pokrytej dywanami, w środku trochę wklęsłej, bo jeden z legarów pękł pod wpływem wilgoci, przez ściany żółto-brązowe z ustawionymi sznurem, jeden za drugim, wizerunkami świętych, którzy patrzą spod sufitu, po płaski strop, pokryty kwiatowymi ornamentami namalowanymi na beżowej, papierowej tapecie. Boski pył unosi się przed ikonami licznie tu zgromadzonymi – nad tymi Matkami Boskimi, na początku zeszłego wieku złożonymi jako wota przez grzeszników, co dla odkupienia win pielgrzymowali do Góry Athos, i nad chyba jeszcze starszą ikoną, co zaskakuje przedstawieniem innej Maryi, które wyziera zza złotej ryzy: oblicze matki, jej dłonie, twarz dziecka i pierś, którą ono ssi. Sofia tchnie z zatkniętych na ścianach procesyjnych chorągwi i z ikonostasu, niskiego przepierze-

nia, samego w sobie mało zachęcającego, zdobionego w seledynowe, udające marmur kolumny, ale między nimi są obrazy patronów cerkwi – Piotra i Pawła, a przy carskich wrotach: Jezusa, Marii i Ostatniej Wieczerzy. I tchnie z tych czterech okrągłych medalionów zawieszonych na szczycie ikonostasu, nie do końca pasujących, o pociemniałych obliczach, z których wciąż można odczytać treść: najpierw wjazd Chrystusa do Jerozolimy, potem zstąpienie Ducha Świętego, Przemienienie oraz Zwiastowanie – niekompletna pozostałość po cyklu najważniejszych prawosławnych świąt, namalowanym jeszcze dla poprzedniej cerkwi, która spłonęła sto pięćdziesiąt lat temu.

Jeżeli już gdzieś, to tutaj powinna znaleźć się pustelnia, erem zakonników, a nie w nowiutkim skicie nad Narwią, nawet nie w supraskim monasterze, gdzie stoi cerkiew, której nie ma, i gdzie w drugiej, mniejszej przyklasztornej świątyni pod wezwaniem św. Jana też nie odnajdziemy owej boskiej materii, chociaż znajduje się tam powszechnie czczony obraz Matki Boskiej Supraskiej. Kolejny fałszywy trop: ikona, która jest i której nie ma, bowiem to nie ten sam obraz, który na początku XVI wieku znalazł się w monasterze – ten spłonął w pożarze drewnianej wtedy cerkwi św. Jana w 1545 r. Nie jest to też ta prawie dwuipółmetrowa ikona wymieniona w spisie z 1557 r. przez archimandrytę Kimbara – ta, malowana na desce, zaginęła, a w XIX wieku jej miejsce w bocznym ołtarzu zajmowała już kolejna, wykonana na blasze, ale ona także przepadła, gdy wywieźli ją do Rosji w czasie bieżenstwa. Nie jest to również kopia namalowana przez gdańskiego, a może wileńskiego mistrza, kiedy unicycy wówczas mnisi zamówili do cerkwi Zwiastowania nowy ikonostas – tę z kolei zniszczyli żołnierze sowieccy w 1940 r. Nie jest to nawet replika zwana Hodyszewską – ta też się zagubiła. W cerkwi św. Jana oglądać można inną rekonstrukcję – wersji było podobno kilka, może nawet dziewięć – duplikat święty, czczony i tak samo nieprawdziwy jak świątynia Zwiastowania stojąca tuż obok. Nie pasuje do niedużego wnętrza tego kościoła, przyłacza skromny ikonostas – to nawet nie jest tradycyjna drewniana ikona, tylko duży obraz, umieszczony na białym ołtarzu, chroniony przez kolumnienki, otoczony złoceniami, obwieszony łańcuszkami i różańcami.

W Samogrodzie Sofia Florenskiego jest obecna nie tylko wtedy, gdy cerkiew zwiedza samotny podróżnik, ale też wówczas, kiedy wypełniają ją wierni. Nie ma ich wielu, młody proboszcz mówi o stu czterdziestu parafianach, a z każdym rokiem ubywa kilkoro, wymierają. Żyjący dojeżdżają do świątyni, choć cerkiew stoi zagubiona wśród pól – do najbliższej wsi jest kilometr, ale niektórzy mają ich do przebycia kilkanaście. Wczesnym popołudniem w Wielki Piątek czuję się tam, jakbym trafił do domu w środku rodzinnych przygotowań świątecznych. W cerkwi znajduje się kilkanaścioro wiernych, wszyscy stoją na dole, na chór nikt nie wchodzi – strach tam kogoś wpuszczać, jeszcze mógłby się załamać pod ludzkim ciężarem. Podjeżdżają następni, ksiądz przy drzwiach wydaje świeczki, kilka osób się modli, matka z córką odpalają świeczkę z ciężkiego świecznika, który znajduje się obok wystawionej na środek cerkwi ikony Zmartwychwstania. Inni rozmawiają, witają się z wchodzącymi do środka – cicho, spokojnie, ale też swobodnie, naturalnie, bez przesadnej sztywności, bez namaszczenia, bez obawy, że zostaną skarceni za naruszanie ciszy świętego miejsca. Może to było tylko ulotne wrażenie, chwila niereprezentatywna, nieprawdziwy obraz, ale w owo wczesne wielkopiątkowe popołudnie cerkiew w Samogrodzie pełna była Bożej twórczości, pierwszej cząstki bytu, wychodzącej na spotkanie światła ciemności.

Jak dobrze jest zakończyć tę podróż w Samogrodzie.

maj 2013 r.

Piotr Nesterowicz

PAULINA ZDANOWSKA

jego brat z innej matki

odsunąć się od krawędzi to jak przestać żyć, powiedział jego brat z innej matki.
ta twoja miłość to aids, a to między nami to układ o braku odporności.
przy pierwszym poznaniu wymienimy chwytty niedozwolone podczas gry
wstępnej;
będziemy udawać zakochanych, kraść słodczyce spod lady i bardzo sobie nie
poradzimy
z ostatnim pocałunkiem zawsze przed pierwszym świtem, który zastanie nas
rozebranych z gestów obronnych, znaczenia i jutra.
twoje usta jeszcze przed codą wybrzmieją i spuchną na przedmieściach miasta,
zanim nasi dzicy święci bez kończyn zbiorą drobne do puszek, pogruchoczesz
sobie kości od miednicy, przechodząc przez bramkę usłyszę jeszcze śpiew
bezdomy wyrwany z gorzkiego wiersza, za który zapłacisz rzeczywistością,
bo cała jesteś poezją, mówi jego brat z innej matki, tak jak mówił mi tamten.
potem wychyla mnie za balustradę i każe nazywać strach i wiatr w bezsennych
włosach.

jak się do ciebie zwracać, jeśli nie plecami.
przecież nawet nie wiem, jak masz na imię.

ki

ma nad sobą wielu mężczyzn i każdy z nich jak grzech główny
ale nie trzeba jej winić jest tylko małą dziewczynką która
szuka i za wszelką cenę nie może znaleźć albo tak tylko zakłada
kolejne warstwy żeby spod ostatniej nie widać było pierwszej
jak wiosna brudnej i cichej ale okrutnej

świat nie jest ani dobry ani zły ma po prostu pleć
wszytą pod podszewkę skóry jak metka przeciw nieumiarkowaniu
ten akurat nazywał siebie bóg był obfity i brał ją na kolana

jej numer to sześćdziesiąt sześć bo tyle razy wybaczyła
że zapomniała jak się nazywa

tym mitem było miasto białe
jak twoje podbrzusze którego nie złamała jeszcze czerwień
jak mąka na spoconej skórze młynarzy
i brzmiało sara bo jej niewiara była w uśmiechu

zamieszkać w mieście bez imienia to dać się zwodzić
gęstymi i ślepych ulicami podkrążonymi światłem latarniami
obietnicą sprzedanych zapalek rozniecać małe dziewczynki
aż spłoną

i zawodzić długo i głośno i jeszcze często
dbać o odległości między kolejnymi interwałami
tych wszystkich słów które okazały się jednak ciałami
innych kobiet

ale ta jedna była naprawdę niewinna
zaczęta we śnie w wodzie w odkształconym echu
uchu przyłożonym do ściany na obraz na gwóźdź
do trumny bez ciała

spalała się powoli a najdłuższe było jej wspomnienie
kiedy nie wiedziała jak się zachować przy stole
z ustami zawsze pełnymi
cudzych ust

Toruń, podwójna zdrada

miasto leży dla nas otworem jak uda jego dziwek
Sara nie jest jedną z nich, Sara to najbardziej
dotykowe miejsce w mięszu tego miasta; cofa się przed bólem
jak podbrzusze miękka i przeciwnie bezwonna
jest niedzielą bez boga w przedziale
na rozkładanym stoliku

jakiś kibic rozsypał
wilgotną fetę zanim podzielił zaczęło padać
i pada do tej pory kiedy jadę do tej
która nie pachnie; tell her each and every day
that she's beautiful

powtarzaj żeby nie zapomnieć

jadę bo w przedziale inny mężczyzna pachnie
jak tamten który chciał mnie kochać
ale zamiast tego pierdoli to miasto
i pachnie podwójnie choć nigdy ze sobą nie spali

ostatnie dni kwietnia są jak rozgrzebane mrowisko
pospieszne, nerwowe, rozchodzą się żeby zamieszkać
na nowo, w migoczących światłach

znowu trzeba przejść przez leśność choć już nie tak
ciemną jak na początku odpowiedź na pytanie
dlaczego masz takie wielkie oczy?

moje drogie dziecko, to nie las, to substancja
suma wrażeń z wojny, a ja znalazłam jej ekwiwalent –

proch wysadza oczy; wszystko jest na zewnątrz
wszystko jest wywieszona, wybaluszone
mimo ograniczonej widoczności i śnieżącego ekranu

wypatroszyłam swoje wnętrzości do granic
możliwości odsunęłam jak najdalej od siebie

nie mamy nic wspólnego

Paulina Zdanowska

Książki nadesłane

Poezja

Janusz Drzewucki: *Dwanaście dni*. Iskry, Warszawa 2013, ss. 115+3 nlb.

Eugeniusz Kurzawa: *Autoportret z przyszłością*. Wydawnictwo Kropka, Zielona Góra 2013, ss. 139+4 nlb.

Lam Quang My: *Przemija życie / Life passes on*. Wyd. 2 poszerzone. Tłumaczenie Anita Fincham i Thieu Khanh. Posłowie Dariusz T. Lebioda. Biblioteka „Tematu”, Bydgoszcz 2013 ss. 151.

Věra Kopecká: *Zaproszenie na wernisaż*. Tłumaczyli z czeskiego Anna E. Zalewska, Antoni Matuszkiewicz, Władysław Klępka, Kazimierz Burnat, Broumov 2013, ss. 175.

Zbigniew Waldemar Okoń: *Dom nasz będzie ogromny*. Posłowie Stanisław Popek. Chełmski Klub Literatów OSNOWA, Chełm 2012, ss. 35.

Ewa Bechyně-Henkiel: *BezKresne niezapominajki*. Wstęp Ewa Bajkowska. Wydawnictwo Diecezjalne, Sandomierz 2013, ss. 50.

Alina Jahołkowska: *To jeszcze twój czas*. Posłowie Alina Aleksandrowicz. Polihymnia, Lublin 2013, ss. 56.

Poezja gładzi szorstkość świata. Antologia cytatów. Pod redakcją Czesława Mirosława Szczepaniaka. Nakład własny, Warszawa 2013, ss. 58.

Szymon Domagała-Jakuć: *Hotel Jahwe*. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Dom Literatury w Łodzi, 2013, ss. 66+3 nlb.

Rafał Krause: *Pamiętnik z powstania*. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Dom Literatury w Łodzi, 2013, ss. 70.

ŁUKASZ MARCIŃCZAK

Zęby Mertona, czyli do czego Bóg używa mistyków

*Dotykamy promieni, których nie możemy widzieć,
Czujemy światło, które wydaje się śpiewać.*

Thomas Merton¹

Sądzi się, że pisanie jest rezultatem posiadania pewnej wiedzy, przekazywaniem jej innym. A może – całkiem na odwrót – piszemy, albowiem stajemy w obliczu świata zdumieni, niemi w swym zadziwieniu; może piszemy, ponieważ nie wiemy? Życie Thomasa Mertona skrzy się paradoksami – ale czy nie są one charakterystyczne dla mistyków? Z pewnością każdy mistyk chodzi własnymi drogami, bo doświadczenie mistyczne jest i chyba musi pozostać najgłębiej prywatne, natomiast słowa człowieka, którego Bóg sobie upodobał, stają się własnością wszystkich – czyż istotą Kościoła nie jest świadectwo?

Nazwisko Thomasa Mertona uczynił w Polsce rozpoznawalnym Czesław Miłosz. W 1991 roku „Znak” opublikował ich korespondencję, obejmującą lata 1958-1968, a więc prowadzoną przed trudnym wtedy do wyobrażenia Noblem dla polskiego poety i zakończoną nagłą śmiercią Mertona, jakże absurdalną, na konferencji ekumenicznej w Bangkoku – o wyjeździe na Wschód Merton marzył od lat, a zginął porażony prądem podczas kąpieli². Ostatnia pocztówka, jaką stamtąd wysłał, zaadresowana została właśnie do Miłosza, będącego jeszcze przed swoim przełomem religijnym; to być może najlepsze imprimatur dla prawdziwości i szczerości poszukiwań Miłosza, z którym ten wielki mistyk XX w. poczuł pokrewieństwo.

Dlaczego Merton do niego napisał? Pierwszy list zakonnikowi, wysłany z Ameryki jeszcze do Francji (Miłosz przeniesie się za ocean dwa lata później), dotyczył świeżo opublikowanego po angielsku *Zniewolonego umysłu*. Merton wypowiadał się o nim w superlatywach, w kolejnych listach zasympując jego autora pytaniami dotyczącymi istoty komunizmu, ale interesując się również polskimi bohaterami książki, pytając o uwikłania europejskich intelektualistów, zagadując o zaangażowaną poezję Miłosza i zachęcając go do nawiązania współpracy z argentyńskim kwartalnikiem literackim, gdzie sam chętnie publikował. Próbował też skaptować Miłosza (nieskutecznie) do uczestnictwa w ruchu pacyfistycznym, któremu w pewnym momencie patronował. Wykazywał tym samym – i objawił polskiemu czytelnikowi, tak jak objawił Miłoszowi – żywe, namiętne zainteresowanie różnorodnymi zagadnieniami, którymi żył świat w drugiej połowie lat 50., w apogeum zimnej wojny.

¹ T. Merton: *Wybór wierszy*. Red. J. Illg. Kraków 1986.

² Pragnąc mówić o niektórych oryginalnych rysach Thomasa Mertona, pomijam inne, np. fascynację tego wybitnego pisarza katolickiego buddyzmem – przez wiele lat niepokoił przełożonych prośbami o zgodę na odbycie podróży do Azji, gdzie choć na krótko chciał zanurzyć się we wschodniej duchowości (zakon, do którego należał, zalicza się do arcyklauzury – mnisi nie opuszczają jego murów do końca życia), oraz jego ostatnie słowa – po wygłoszeniu referatu (Merton, jak zwykle, zaskoczył wszystkich, obierając temat *Komunizm a perspektywy życia monastycznego*), a przed zaplanowaną dyskusją, poprosił o krótką przerwę, udając się do pokoju hotelowego ze słowami: „A teraz znikam”. I choć spędził część życia w Anglii, trzeba powiedzieć, że ze świata oddalił się nie tyle po angielsku, co właśnie po buddyjsku (ostatecznym celem buddysty jest zgasnąć, roztopić się, czyli zniknąć).

Z całej tej korespondencji, od pierwszego listu wiemy, z kim mamy do czynienia – z duchownym katolickim, bratem zakonnym, ale też pisarzem i poetą, cenionym w Ameryce i tłumaczonym na języki europejskie, piszącym oczywiście w duchu religijnym; z kimś, kogo chętnie w kompendiach nazywa się bezpiecznie „myślicielem katolickim” (albo „duchownym-poetą”).

I wydaje się, że nie ma w tym nic dziwnego – znajdziemy bowiem wielu zakonników-intelektualistów zabierających głos w kwestiach społecznych, historycznych czy literackich – dopóki nie zajrzemy do opracowań religioznawczych dotyczących mistycyzmu. Słowniki na ten temat kończą się zwykle wyciągiem imion najszacowniejszych, uznanych przez kościelne oficja świętych, których doświadczenie religijne – a mówiąc uroczyście: relacje z Bogiem – zdecydowanie wykraczają poza wszystko, z czym może mieć do czynienia zwyczajny, choćby najpobożniejszy, a niewyróżniony przez Boga, śmiertelnik. Lista taka rozpoczyna się zazwyczaj od św. Augustyna, następnie znajdziemy tutaj św. Hildegardę z Bingen, św. Franciszka z Asyżu, poza tym przynajmniej dwóch nieświętych, jednak również w Kościele uznawanych za godnych studiów, z nazwiskami których zetknął się z pewnością każdy zainteresowany duchowością – mowa o mistrzu Eckharcie i Jakubie Böhemem. I trudno o większe zdumienie, kiedy odkrywamy się że pisarz-zakonnik, znany z korespondencji i przyjaźni z Czesławem Miłoszem, stawiany jest w tym samym rzędzie co św. Jan od Krzyża, obok św. Teresy z Avila, razem ze św. Katarzyną Emmerich. A także ze św. Faustyną Kowalską, od której był tylko dziesięć lat młodszy. Mamy więc do czynienia z klasykiem mistycyzmu. Mówiąc wprost i bez ogródek – ze świętym³.

Skoro już wciągnął Miłosz zakonnika z Kentucky w polskie gospodarstwo literackie, gdzie – jak sam wielokrotnie ubolewał – nigdy nie wyhodowała się żadna głębsza myśl religijna (bo Mickiewicza nie znajdziemy w żadnym kościelnym dykcjonarzu, choć Miłosz widziałby tam chętnie przynajmniej Zdziechowskiego), przypatrzmy się fenomenowi jedynej polskiej mistyczki. Czysty – niektórzy powiedzą, że aż nazbyt – głos siostry Faustyny (jej *Dzienniczek* jest szczególną literaturą, ale przecież literaturą!), dobrze pokazuje, jak zadziwiające i nieuchwytnie, a zarazem jak dramatycznie nieodwołalne bywają powołania. Jakże niejasną ścieżką prowadzi Bóg swoich wybrańców, aby – niczym myśliwy – zaskoczyć ich w najmniej spodziewanym miejscu.

Jako osiemnastolatka znalazła się przyszła święta wraz z siostrą na zabawie tanecznej w parku rozrywki w Łodzi: *Kiedy się wszyscy najlepiej bawili, dusza moja doznawała wewnętrznych udręczeń. W chwili, kiedy zaczęłam tańczyć, nagle ujrzałam Jezusa obok. Jezusa umęczonego, obnażonego z szat, odkrytego całego ranami, który mi powiedział te słowa: „Dokąd cię cierpiał będę i dokąd mnie zwodzić będziesz?”*. W tej chwili umilkła wdzięczna muzyka, znikło sprzed oczu moich towarzystwo, w którym się znajdowałam, pozostał Jezus i ja. Usiadłam obok swej drogiej siostry, pozorując to, co zaszło w mojej duszy, bólem głowy. Po chwili opuściłam potajemnie towarzystwo i siostrę, udałam się do katedry św. Stanisława Kostki. Godzina już zaczęła szarzeć, ludzi było mało w katedrze; nie zwracając uwagi na nic, co się wokoło dzieje, padłam krzyżem przed Najświętszym Sakramentem i prosiłam Pana, aby mi raczył dać poznać, co mam czynić dalej. Wtem usłyszałam te słowa: „Jedź natychmiast do Warszawy, tam wstąpisz do klasztoru”. A więc natychmiast, bez żadnej zwłoki, Faustyna (w życiu świeckim Helena) wyrusza w tę najdziwniejszą

³ Zamianowanie świętym, czyli kanonizacja, to w praktyce Kościoła „ucho igielne”, przez które przeciskają się jednostki; najpewniejszym tego warunkiem jest bezdyskusyjny cud, oficjalnie uświęcający swego sprawcę. Czy gdyby nawet znaleźć w życiu Mertonu coś podobnego, nie trąciłoby niezręcznością dawanie w Kościele za przykład kogoś, kto pisał do Miłosza zdania tak jaskrawe: *Odczuwam pewien spokój, a nawet zadowolenie na myśl o możliwości ekskomunikacji dla mnie. Nie mogę być katolikiem, dopóki dla świata nie stanie się zupełnie jasne, że jestem Żydem i muzułmaninem, dopóki nie zostaną wyklęty jako buddysta i oskarżony o podważanie wszystkiego, na co godzi się ten wygodny i społeczny katolicyzm: to ustawianie sutann szeregiem, to uformowanie biretów w oddziały. Ciskam swój biret do rzeki (ale nie posiadam takiego)? A przecież wyłącznie „dyplomatyka” kościelna mogłaby odmawiać Mertonowi cech (i doświadczeń!) będących udziałem wielu świętych. Nie sposób również wykluczyć, że ten przyszły święty (gdy papieżem obrany zostanie Amerykanin, Merton z całą pewnością dostąpi kanonizacji) wolałby, żeby wszystko zostało jak jest; mówił wszak o sobie – „Nawet jako katolik jestem kotem chodzącym zupełnie własnymi drogami”.*

podróż – nie ma tu miejsca na roztrząsania, wątpliwości, człowiek zostaje porwany, a jego życie zmienia się w jednej sekundzie. Już jako zakonnica, przez kilka ostatnich lat życia niemal stale doznaje udręczających wizji umierających albo niedawno umarłych grzeszników, których dusze wyęźżoną i wyniszczającą modlitwą przeprowadza, ocala, wymadla, wykrada Piekłu – uwięzieni w języku musimy w tym miejscu popaść w banał, nic niemówiące mnożenie słów opustoszałych z treści. A przecież w istocie stajemy właśnie twarzą w twarz z rzeczywistością stanowiącą sens i ostateczną rację istnienia Kościoła, utrzymywaną w nim jednak w formie rozwodnionej, sprowadzonej do nabożnych bajek, martwo klepanych pacierzy i opisywanej jakby przez grubą szybę pancerną. W doświadczeniu Faustyny ten świat staje się dotykalny, a dusze są naprawdę – jak u Dantego – „zawieszony” między Inferno a Purgatorium, które istnieją równie realnie jak łódzki park rozrywki imieniem „Wenecja”.

Krótko przed śmiercią Faustyna modli się o przywrócenie zdrowia; jak gdyby po raz ostatni pragnąc się przekonać – jakkolwiek dziwnie by to brzmiało – o szczególnej łasce wysłuchiwania jej modlitw przez Boga. Kiedy w sposób niezrozumiały dla lekarzy pozbawiające ją sił bóle nagle ustępują, a objawy zaawansowanej gruźlicy znikają, Faustyna opisuje chyba najdramatyczniejszą scenę – Jezus staje przed nią i w milczeniu patrzy. Życzenie Faustyny to tylko trzy słowa: „Wróć mi cierpienie”. Mistyka chrześcijańska ukazuje nam świat, w którym wszystko jest na opak. Wizjonerka spod Koina umiera wyniszczona chorobami w trzydziestym trzecim roku życia – w tym samym roku 1938, w którym, na drugiej półkuli, Thomas Merton przyjmuje chrzest; ona opuszcza świat w październiku, on wstępuje do Kościoła w listopadzie.

Jeśli, przez chwilę, mogliśmy mieć wrażenie, że wraz z Faustyną Kowalską przybliżyliśmy się do zrozumienia, na czym polega ten szczególnie „przeskok” z życia statystycznego w jego przypadek ekstraordynaryjny, przypatrując się losom Thomasa Mertona na powrót tracimy rozeznanie, widząc, jak skrajnie jednak odmienni pozostawali ci współcześni sobie mistycy. Ona, urodzona w religijnej rodzinie chłopskiej na granicy Mazowsza i Wielkopolski, ukończyła zaledwie trzy klasy; jej prostota i skromność, a nawet niepozabawiona uroku plebejskość oraz niezwykle ograniczone związki ze światem (rok spędzony poza rodzinną wsią, gdy pracowała jako służąca w Warszawie, określi terminem „próżności życia”) aż uderzają przeciwieństwami w porównaniu z doświadczeniami amerykańskiego interlokutora Miłosa.

Thomas (w zakonie otrzyma imię Ludwik) urodził się na pograniczu hiszpańsko-francuskim; zarówno jego ojciec (Nowozelandczyk), jak i matka (Amerykanka) byli artystami i wynajmowali tam dom, w którym pragnęli malować. Po przedwczesnej śmierci matki Thomas podróżuje z ojcem w poszukiwaniu plenerów malarskich po Francji, Hiszpanii, Anglii i Stanach Zjednoczonych. Zmienia języki i kontynenty, po dwóch latach liceum w Oweronii łąduje w jego angielskim odpowiedniku w hrabstwie Surrey, aby ostatecznie trafić do prywatnej szkoły z internatem w Oakham w Środkowej Anglii. Studia podejmie oczywiście w Oxfordzie, ale ostatecznie ukończy je na nowojorskim uniwersytecie Columbia. Wcześniej rozbudzony artystycznie i intelektualnie absolwent prestiżowych szkół i uczelni we wszystkich tych miejscach trawiony jest dojmującym poczuciem pustki, dławiącej go najbardziej, kiedy powinien (jest bowiem młody, zdrowy i odziedziczył spadek po dziadku) czuć się najszczęśliwszy – gdy spotyka się z kobietami i spędza noce w amerykańskich pubach. Merton pali do pięćdziesięciu papierosów dziennie, upija się jak karawaniarz i na pewno w niczym nie przypomina świętoszka. Najchętniej wcale nie rozstawałby się z powieściami D. H. Lawrence’a, autora uchodzącego wówczas za skrajnie niemoralnego. Skłonni więc byłibyśmy widzieć w świetnie zapowiadającym się młodzieńcu (który

– w dodatku – choć urodził się we Francji, stał się Amerykaninem, obywatelem supermocarstwa) człowieka powołanego do tego, aby spodziewać się od życia wszystkiego, czego na tym świecie ambitna jednostka może zapragnąć.

Ale kogóż widzimy? – człowieka udęczonego, pełnego niejasnego niezaspokojenia, umierającego z głodu podczas uczty. Dlaczego i czym dręczy się ten błyskotliwy absolwent Columbii, którego co najwyżej czasem zaboli ząb? Nic u Mertona nie dzieje się przypadkiem, zawsze istnieje podszewka, jak choćby ten Lawrence (gdymerton wyruszała na górską wędrówkę, zawsze miał którąś z jego powieści w plecaku). Czego mógł szukać Merton u autora *Kochanka lady Chatterley*? Wiemy, czego szukał Lawrence – utraczonej naturalności instynktów, które umożliwić miały powrót do świętego źródła; obwołany immoralistą, o wspomnieniach zmysłowego weneccjanina pisał przecież z odrazą: *Próbowałem czytać Casanovę, ale on cuchnie*. A czy Merton – i każdy mistyk – może nie być wyczulony na zapowiedzi, owe Lawrencowe zdania-znaki, jak choćby: *Zanurzcie się w ciemnościach i nieświadomości, trzeba, aby wiosnę poprzedziła głęboka zima*. Może dlatego podczas wycieczki z przyjaciółmi z Columbii, pragnącymi obejrzeć kolegium prowadzone przez franciszkanów, Merton nie chce nawet wysiąść z auta: *Nie wiem, co mi się stało. Może przeraziła mnie myśl znalezienia się w otoczeniu księży i zakonnicy – elementarny strach mieszkańca piekła wobec wszystkiego, co pachnie życiem zakonnym, ślubami zakonnymi, oficjalnym poświęceniem się Bogu przez Chrystusa. Za wiele krzyżów. Za dużo świętych figur. Za dużo pokoju i pogody. Za dużo pobożnego optymizmu. W tym wszystkim czułem się nieswojo. Musiałem uciec*.

Siedmiopiętrowa góra, autobiografia Mertona, to czystej wody literatura – choć zapewne ciężko strawna dla wszystkich wyzbytych pełnego ciekawości upodobania do mistycyzmu lub z gruntu indyferentnych wobec religii – ukazująca talent powieściopisarSKI autora, bo dzieło to, bez wątplenia religijne (podobno ulubiona książka inicjatora kościelnego aggiornamento, Jana XXIII), jest tout court literaturą. Przenika ją podobne odkrycie i to samo zadziwienie zaprzyszłym sobą, które słycać tak dobrze w *Wyznaniach* św. Augustyna. W całej literaturze, a przecież *Wyznania* chętnie zaliczamy do dzieł wieczystych (to interesujące miano wymyślił wybitny starożytnik Zygmunt Kubiak), nie znajdzie się nic bardziej podobnego do duchowej autobiografii Augustyna niż Mertonowskie „*confessiones*”. *W młodości odstąpiłem od Ciebie, Boże mój, i zabłąkałem się, jakże daleko od Twojej ręki, która mogłaby mnie podtrzymać. I stałem się dla siebie ziemią jałową* – to zdanie ułożył Augustyn (kiedyś wyzyska je T. S. Eliot), a mógłby Merton. To natomiast ułożył Merton, choć mógłby Augustyn: *Gdyby moja natura Ignęła bardziej uparcie do przyjemności wywołujących we mnie obrzydzenie, gdybym nie chciał uznać się za pobitego w błahym szukaniu zadowolenia tam, gdzie go nie mogłem znaleźć, i gdyby moja moralna i nerwowa konstytucja nie była zawałiła się pod ciężarem mojej własnej próżni, kto wie, co by się ze mną stało? (...) A ta moja klęska stała się okazją do mojego ocalenia*. Jakby tych 1500 lat między nimi nie istniało i można było wstępować wciąż do tej samej rzeki. Manichejczyk z Afryki i wagabunda z Ameryki spotykają się pod krzyżem w Jerozolimie, chociaż fizycznie nigdy tam nie dotarli.

Z dziewczyną (Merton nigdzie nie podaje jej imienia, podobnie jak Augustyn nie wyjawiał nigdy imienia matki swego syna) zawsze umawiał się w niedzielę: *Ale co tydzień z nastaniem niedzieli doznawałem wciąż wzrastającego pragnienia pozostania w mieście i pójścia do jakiegoś kościoła. Z początku nosiłem się z myślą wyszukania zboru kwakrów, aby pójść i posiedzieć z nimi. Coś pozostało jeszcze we mnie z wyniesionego z dzieciństwa korzystnego wrażenia, jakie zrobili na mnie kwakrzy (...). Jednak teraz – (...) zatelefonowałem do swojej dziewczyny, że nie przyjadę na ten weekend i zdecydowałem się po raz pierwszy w życiu iść na mszę. Po raz pierwszy w życiu! Była to prawda. Prze-*

bywałem przez kilka lat w Europie, byłem w Rzymie i obejrzałem wewnątrz i zewnątrz tysiące katedr i kościołów katolickich, a jednak nigdy nie byłem na mszy. Jeśli cokolwiek działo się w zwiedzanych przeze mnie kościołach, uciekałem z nich zawsze, w dzikiej panice protestanckiej. Jak daleką drogę miał do przebycia ten przyszły święty, być może najtrudniejszą ze wszystkich ludzi, którzy dotarli tam, gdzie on doszedł, choć może należałoby powiedzieć: został zawleczony? Bo przecież wybrał drogę Jonasza – tego, który nie rozumie, że jest powołany, który wierzy.

Wykładający na Columbii doktrynę św. Tomasza Dan Walsh – Merton zwierzył mi swą niejasną, skrywaną, a nawet zawstydzającą myśl o wstąpieniu do jakiegoś zakonu, deliberując, że bywają w człowieku przestrzenie, których świat nie potrafi wypełnić (widocznie myśl ta, obracana w tę i we w tę, uwierała go jak cierń i musiała zostać komuś zaufanemu odsłonięta) – powiedział: „*Wie pan, gdy po raz pierwszy pana spotkałem, pomyślałem sobie, że pan ma powołanie do stanu duchownego*”. *Byłem zdziwiony i zawstydzony. Czy rzeczywiście robiłem takie wrażenie? Zważywszy, co wiedziałem o sobie, miałem poczucie, że jestem grobem pobielanym. Byłoby to może dla mnie bardziej uspokajające, gdyby okazał zdziwienie. Nie był jednak wcale zdziwiony...* Czy w tym zdziwieniu Mertona nie otwiera się otucha także dla nas, niechętnie godzących się z myślą, że nasze życie jest prostą sumą przypadkowych zetknięć, i kuszonych przez przypuszczenie, że z naszego uśmiechu przeziera utajona przed nami przyszłość? Komu nie dane było spotkać w swoim czasie kogoś, kto znał nasze przeznaczenie lepiej niż własne, odgadując coś, w co wtedy nigdy byśmy nie uwierzyli? Może jesteśmy niezapisaną kartą jedynie we własnych myślach i błąkami się, dopóki drugi człowiek nie odsłoni nam naszego Losu w jasnowidzeniu, którego sekretu sam nie podejrzewa? Czy sensu świata nie należy wypatrywać właśnie na takiej drodze, przy której, jak w harcerskiej zabawie, napotyamy zaszyfrowane znaki na drzewach, a zwykli ludzie prorokują przyszłość?

Dlaczego droga Mertona musiała być zawila, skoro już na studiach odnajduje on ścieżkę typową dla kogoś predestynowanego do kontemplacji – fascynuje go dziwne nawrócenie Aldousa Huxleya, a pracę magisterską na Columbii pisze o Williamie Blake’u. Chciałoby się powiedzieć: „pokaż mi swoje lektury, a powiem ci, kim możesz zostać”. Blake, osobny, XVIII-wieczny poeta metafizyczny, myślący w duchu Mickiewicza, natomiast w stylu, powiedzielibyśmy, leśmianowski, zawsze kusił intelektualistów o usposobieniu religijnym; był w końcu Blake poetą, przyznającym swojej poezji znaczenie religijne, a pokazać chrześcijaństwo przeżywane osobiście w stworzonym przez siebie języku to już przecież niemało⁴. To dlatego Merton pozostał mu wdzięczny, pisząc po latach: *Już go nie potrzebuje. Spełnił wobec mnie swoje zadanie i spełnił je w całej pełni. Mam nadzieję ujrzeć go w niebie; zapewne nikt dotąd nie określił trafniej tzw. książek zbójceckich. Przepuszczamy przez siebie tysiące lektur, ale tylko od nielicznych chorujemy albo przychodzimy do zdrowia; w pewnym sensie to nawet bez różnicy, skoro antidotum bywa najczęściej innym stężeniem trucizny. Odkrywają w nas nieprzeczuwaną przestrzeń; tę, jaką sensualny Miłosz zobaczył poprzez Swedenborga, który – będąc geologiem – wyrysował mapę zaświatów jak geolog, z pełnym zaufaniem dla kształtu, połysku i konsystencji. To książki nas zmieniają – jak podróże i miłości.*

⁴ Ciekawe, że Miłosz – na wiele lat przed poznaniem Mertona – pisał o Blake’u chętnie i w naszej literaturze chyba najczęściej. Ziemia Ulro (tytuł jednej z książek Miłosza) to Blake’owska nazwa Piekła istniejącego na ziemi, królestwa Urizena, czyli demiurga będącego uosobieniem Rozumu; swoją drogą, im bardziej zwalczał Blake oświeceniowy racjonalizm, uznając intersubiektywizm praw naukowych i obiektywną, bezosobową wiedzę za wynalazek szatański, tym bardziej potwierdzał swoje XVIII-wieczne pochodzenie. Cel jego był bowiem oświeceniowy à rebours – wyzwolić się spod władzy Rozumu i spojrzeć na świat oczami Boga. Jak widać, plan to ambitny, na miarę ambitnego XVIII stulecia. Być może właśnie Miłosz najtrafniej odczytał rysy (dostrzeżone w sobie?) Diabła przeniesionego w nasze czasy – pod postacią Iwana Karamazowa, w którym dopatrywał się „Urizena, czyli lucyferyczny, cierpiący rozum” (*Ziemia Ulro*).

Kończą się te Mertonowskie soliloquia wstąpieniem do klasztoru, niepoprzedzonym żadnym spektakularnym nawróceniem – nie znajdziemy u Mertona oślepiającego światła ogarniającego św. Pawła, nie doszukamy się objawień w duchu św. Faustyny; zarówno w życiu, jak i w bardzo licznych pozostawionych przezeń pismach nigdzie nie odkryjemy niczego w tym rodzaju. Nad wszystkim unosi się rozpoznanie, że aby być z Bogiem bliżej, intymniej, głos Jego słyszeć wyraźniej, trzeba umknąć światu, którego istotą jest rozproszenie. To dlatego Merton wstępuje do trapistów, zgromadzenia o najsurowszej regule w całym Kościele, gdzie zakonnicy zobowiązują się pozostawać za murami do śmierci bez żadnego kontaktu ze światem, mogąc opuścić klasztor – na krótko – tylko za specjalnym zezwoleniem, a życie skrajnie ascetyczne spędzają na modlitwie i pracy fizycznej. I tu w postępowaniu Mertona napotykaemy pierwszy paradoks, którego wyraz odnajdujemy już w korespondencji z Miłoszem. Bo widzimy odcięcie, odsunięcie się od świata, życie podporządkowane całodzienniej modlitwie i pracy fizycznej, oraz – najcharakterystyczniejsze dla trapistów – śluby milczenia (mnisi porozumiewają się między sobą wyłącznie umówionymi znakami). A przecież – jednocześnie – obserwujemy żywiołowe zaangażowanie Mertona w dzieje doczesne, nie wyłączając, nie najmniej tu ważnych, spraw literackich. Wyobrażamy sobie, że mistik, doświadczając zjednoczenia z Bogiem, powraca do ludzi z jakąś nową wiedzą wyższego rzędu, a im więcej jest obecny w tamtym świecie, tym mniej go w doczesności. A Mertona interesuje, kim naprawdę jest Jerzy Andrzejewski! Być może jedno warunkuje drugie – żeby zobaczyć ten świat w jego istotnych wymiarach, trzeba znaleźć sobie takie miejsce, z którego paradoksalnie najmniej go widać?

Jeszcze większe zdumienie wywołują niektóre pisma Mertona, szczególnie intrygujący cytat z listu do Miłosza, a więc tekstu nieprzeznaczonego do druku, ukazującego wyraźniej coś, co ciszej pobrzękuje w publikowanych książkach zakonnika – to słowa człowieka, który w wielkim trudzie wspiął się tam, gdzie dociera garstka obdarzonych łaską: *Wygłosiłem zbyt wiele twierdzeń, a chociaż obstaję przy nich, to nie wyrażają one tego, co miałem na myśli, i nie mogą wyrażać. Sądzę, że nigdy nie wykonałem w pełni swojego ostatecznego wyboru, ani go nie przedstawiłem, i że kiedy wreszcie dojdzie do tego, znajdę się ostatecznie po Twojej stronie, w metafizycznej udręce. Nie uporałem się z podstawowymi problemami teologicznymi. To tylko tak wygląda. W głębi swego wnętrza mam więcej czegoś z Peguy, więcej z Simone Weil, niż sobie nawet zdaję sprawę, i na pewno nie dałem nikomu innemu tego zobaczyć. Są takie chwile, gdy czuję się duchowo ekskomunikowany. I czuję, że mi się to słusznie i uczciwie należy. Pewne jest, że moje pisanie nie stoi na wysokości zdania, i przynębiają mnie ludzie, którzy myślą, że stoi, i podziwiają je, jak gdyby ono rzeczywiście odpowiadało na pytania. Sprawiałem wrażenie, że posiadam odpowiedzi. (...) Uchwycić je i trzymać się ich, to sprawiać wrażenie, że się jest wraz ze świętymi i w pełni włączonym we wspólnotę świętych. Tymczasem człowieka mdli od nich i czuje się odrzucony. Zostaje bez odpowiedzi, bez komfortu, bez towarzystwa, bez wspólnoty świętych, za to we wspólnocie ludzi pozornie niepewnych, zgubionych; ciemności zewnętrzne. To właśnie mnie w końcu dotknęło. Moje ciemności były całkiem do zniesienia, kiedy dotyczyły nocy ciemnej, czegoś duchowo pochwalanego. Ale gwałtownie stają się one ciemnościami „wewnętrznyimi”. Nicość w sobie samym, w którą człowiek jest coraz głębiej spychany, aż staje się niższym względem całego rodzaju ludzkiego, a tej niższości nienawidzi. A przecież lgnie do niej jako do jedynej rzeczy, którą posiada. Wówczas wylania się problem, że być może tu, w tej nicości, jest nieskończona wartość, obecność Boga, który nie jest odpowiedzią, Boga Hioba, któremu ponad wszystko, poza wszystkim musimy być wierni. Ale jest coś strasznego w tym, że On nie jest znany innym, jest niekomunikowalny. Człowiek nie ma żadnego poczucia, by ktokolwiek inny mówił o Nim, czy*

odwoływał się do Niego, stąd wyłania się ogromne zagrożenie, że może to jest diabeł, bo mówią, że Bóg absolutnie nie jest prywatny.

Przychodzi od razu na myśl najlepsza książka Bernanosa, dlaczegoś zło-wieszczo zatytułowana *Pod słońcem szatana*. Trudno wyzwolić się od obrazu duchownego, prostego, ale z najlepszego materiału, który dopiero umierając, zdaje się rozumieć, że ten ktoś, kogo obecność czuł podczas modlitwy i kogo obecność czuje przy skonie..., że ten ktoś jest sprytny, przyczajony jak kot z błyszczącymi oczami, tuż obok... Ale czy mistyk, którego Kościół opieczętował, może stać w jednym rządzie z wytworem wyobraźni pisarza, choćby nawet tak jawnie katolickiego? Ta pochwała zupełnej niepewności, owo milczenie Boga i jego całkowita niekomunikowalność, i jeszcze dość przerażająca myśl, że jeśli się odsłania, to może jest Diabłem – czyż nie burzy to naszych intuicji, kiedy wyobrażamy sobie mistyka jako kogoś, kto widzi więcej? Trudno znaleźć tekst równie przerażający – czy w bezradności świętego cały świat nie okrywa się kirem? Czyż święty nie powinien być augurem? Kto posiada jasność, jeśli nie on? Bo jeśli nie on – to nikt!

I kolejna rzecz zdumiewająca – mistyk (a chodzi o mistyka – mówiąc kolokwialnie – z pierwszej dziesiątki) nie tylko nie wie, kiedy ma słuszność, ale też stale potrzebuje duchowego kierownictwa. Nie sposób się nie uśmiechnąć, kiedy wspomina Merton, jak zaganiają go trapiści do poezji: *Wczoraj poszedłem do ojca opata. Raz jeszcze spytałem go, czy mogę przestać pisać wiersze, a on mi powiedział, że nie chce, żebym zupełnie przestał. (...) podniosłem sprawę unikania zbytnej aktywności, pozostawiania w samotności i oddawania się kontemplacji, a on na to wszystko powiedział: „Nie”*. Kończy się ta przedziwna scena prawie desperackim: *Wielebny ojciec postanowił, że mam pisać książki. A więc tak to wygląda*. Merton przecież uciekł do klasztoru od jałowości obejmującej także pisanie powieści i dziennikarstwo, czemu oddawał się przez cały okres świeckiego życia, przychodząc do przekonania, że świat nie staje się od tego ani przez moment lepszy. Przecież właśnie dlatego w końcu się tam znalazł – aby grubą krechą oddzielić plewy literatury od ziarna modlitwy. I to wszystko wróciło tutaj, gdzie się przed tym schronił – jako nakaz opata. Merton stanie się prawdziwie pisarzem dopiero w zakonie! W miejscu, gdzie wydarzały się sceny takie jak ta: *Nadszedł ojciec Joachim i gdy mu wytłumaczyłem, co robię, zakrył sobie twarz dłońmi, ażeby nie wybuchnąć śmiechem: – Wiersz! – zawołał i uciekł z pokoju*.

Kiedy zjeżdżają do klasztoru wydawcy podpisujący umowy na kolejne książki, trapiста-literat daje upust swoim dystrakcjom, jest po ludzku rozdarty. Ten porywający innych mistyk, wciąż zaskakiwany przez świat, niemal zawsze dostaje to, czego wolałby uniknąć. Cenionym pisarzem i poetą zostanie nie tylko mimo woli, ale wbrew sobie! To być może najciekawsza lekcja, której sens on sam tłumaczy sobie następująco: *Katolicy wierzą, że Bóg obiecując wysłuchać nasze modlitwy, nie obiecuje przez to dać nam dokładnie to, o co prosimy. Ale zawsze możemy mieć pewność, że jeżeli nam tego daje, to dlatego, że chce dać nam w zamian coś dużo lepszego*.

Intelektualista Merton, jak mało kto, ma prawo zapytać o zagadkę rewerencji humanisty do chrześcijaństwa, ukazując całą istniejącą między wiarą a jej zbożnym poszukiwaniem przepaść, którą sam poznał dogłębnie i przekroczył. Nie wystarczy – nigdy nie wystarczała i nigdy nie będzie wystarczać – znajomość Maritaina i Gilsona ani przeczytanie wszystkich wierszy księdza Hopkinsa, tak samo jak nie stali się chrześcijanami Grecy słuchający przemienionego Szawła na Areopagu. Ale z drugiej strony – czy stanie przed tą wystawą, zatrzymanie się podczas pogańskich spacerów właśnie przy tej witrynie, coś znaczy? Kim jest stojący przed kościołem literari, który przypatrzył się już wszystkim malowidłom? Czy nie tak stał Miłosz, nie tak przystawał czasem Herbert, nie tak zagapiał się niekiedy Zagajewski? Czy jest ktoś, kogo nigdy nie przerażała myśl, że z oglądania fresków nic nie wynika?

Czy naprawdę zgubiliśmy wiarę w drugą przestrzeń? / I znikło, przepadło i Niebo, i Piekło? Miłosz, pisząc te słowa u schyłku życia, po lekturze Blake'a, wizytach u matki Simone Weil i dwukrotnym spotkaniu twarzą w twarz z Mertonem, wciąż zadaje pytania, jakby bił głową w mur. Być może jest to „doświadczenie” utracone bezpowrotnie, albowiem czas wytrawia nie tylko barwy na obrazach, ale również ożywiające nas idee. Choć cóż wiemy naprawdę o przeżywaniu „drugiej przestrzeni” przez ludzi średniowiecza? Może nitka wątpienia zawsze kładła się na ludzkim spojrzeniu i zmarłym kładziono na oczy zimne i twarde monety, żeby – nie patrząc – nie mogli już wątpić? Cóż możemy dopowiedzieć do słów Miłosza? – pozostaje tylko stanąć w szeregu, ze świadomością straty, jak na pogrzebie: *Placzmę, lamentujmy po wielkiej utracie. / Porysujmy węglem twarz, rozpuszczajmy włosy. / Błagajmy, niech nam będzie wrócona / Druga przestrzeń.* Czy nie stąd bierze się szczególnie przyjemność czytania Mertona, u którego nie znajdzie się niczego z prestidigitatorstwa literatury, jej falowania, pułapek zastawianych na wyobraźnię, bengalskich ogni tercyn i spojonych jak kamienie dystychów, które mówiąc tak wiele, tak bardzo milczą? Przyjemność przebywania w potoku Mertonowych słów, nie wciągających nigdzie gwałtem, nie zalecających się pomysłami, ale kołujących niespiesznie jak mantra, bezuchem jedynie pozornym – jakby dukt jego pisma zbliżył się najbardziej do tajemnicy modlitwy, która nie odsłaniając niczego, podsuwa klucz do wszystkiego.

Każda przygoda z literaturą, a literatura mistyczna jest jej odmianą, musi mieć swój początek. W moim przypadku zaczęła się zapewne od zdjęcia w „Tygodniku Powszechnym”, czytowanym kiedyś namiętnie, jak gdyby furor metaphysicus zbyt skomplikowanego świata w rękach redaktora Turowicza komponował się w zrozumiałe utwór. W tej fotografii uderzyło mnie dziwne sprzysiężenie komunikatów – bo czytałem o księdzu, a widziałem twarz boksera, klamrę żołnierskiego pasa, zamiast koloratki biały podkoszulek wystający spod dzinsowej kurtki; z całej postawy była nonszalancja i wabił uśmiech nie z tego świata, miało się wrażenie, powstrzymywany. Jakby oczy i usta tego człowieka wypełnione były przeciekającym światłem tak bardzo, że przelewało się ono niczym mleko z kipiącego garnka – i nic się nie da zrobić, ulewa się. Coś przesiąkało do mnie z uśmiechu tego beatnika, o którym uczenie informowano, że to największy amerykański mistyk, pisujący swego czasu listy do Czesława Miłosza – poety, o którego bezpowrotnie utraconej leworęczności wcale nie byłem przekonany. A leworęczność jawiła mi się wówczas jako coś wstydliwego; w tamtych latach nawet w szkołach nakłaniano uczniów do pisania prawą ręką i pamiętam, że widziałem w tym wtedy coś znaczącego. Merton zdał mi się kimś, dzięki komu Miłosz nabierał nowego wymiaru, jakby obmywał się w ten sposób z manicheizmu i podejrzanego leworęczności.

O mistykach niewiele wiedziałem (mówiąc szczerze, nie miałem o nich zielonego pojęcia), żywiłem jednak przeświadczenie, że ich tajemnica wiąże się z przekraczaniem wszelkiego rozdwojenia i łączeniem tego, co naturalnie bywa skłócone – przecież jednocześnie istnieją tu, ale bywają i TAM. Są doskonale paradoksalni i dlatego, wracając bogatsi, uszczuplają się... Z pewnością tacy ludzie przychodzą na świat rzadko, ale w każdym pokoleniu rodzi się przynajmniej jeden – i możemy go spotkać. Gdy Merton umiera w 1968 roku, ponieważ źle zaizolowano hotelowy wentylator, Jan Darecki ma lat 13 i – jak pisze w swojej książce, którą czytam teraz w maszynopisie – odbył pierwszą rozmowę z Bogiem. Dziesięć lat później porzuca dotychczasowe życie i wyrusza w Bieszczady – zostaje pustelnikiem „Jano”. Aż przychodzi dzień 27 marca 2003 roku, kiedy to – czytam te zdania wielokrotnie – *Stalem się Christophorem, to jest kimś, kto faktycznie nosi w sobie realnego, żywego Chrystusa, tego sprzed 2000 lat, zamartwychwstałego. Z tą tylko różnicą, że 2000 lat temu Chrystus „mieszkał” w ciele Żyda, a teraz tu, nad Soliną, w ciele Polaka, pustelnika...*

– Wspominasz, Jano, o Pascalu, że wygrał los na loterii, ponieważ został porwany w drugą przestrzeń, ale nic z tym nie zrobił, zaprzepaścił wielki i rzadki dar...⁵ – *Tak, dostał prezent od Boga, znalazł się od razu na bardzo wysokim poziomie duchowej rzeczywistości, w tzw. siódmym domu duszy – i kiedy wrócił do ciała, powinien to kontynuować, pogłębiać, utrzymywać. A u niego to zgąsło i pod koniec życia popadł niestety w wątpliwości, czy faktycznie Bóg jest, jaki jest... Rozumiem, że może wątpić ktoś, kto tego nie doświadczył, ale on doświadczył Boga żywego! Nie doktryny! Pascal miał predyspozycje duchowe do tego, żeby stać się mistykiem, jako człowiek rozmodlony, czytający Biblię, pragnący przebudzenia duchowego, a jednak zmarnował taki cenny dar... – Ale on może oczekiwał na kolejne „porwanie”, żeby się utwierdzić: czekał w pokorze, ale skoro nie przyszło... – Jako intelektualista powinien opisać to, co przeżył – to było dzieło jego życia. Ja próbuję opisywać tamten świat analogiami, ale często brak mi wiedzy. Natomiast on był geniuszem, wyposażonym w niezwykle sprawny aparat umysłowy i mógł zarówno teologicznie, jak filozoficznie, rozszyfrować stan, w którym się znalazł, a nie zrobił tego. Kto za życia jest w Niebie? – to są wyjątki! Oczekiwanie, że będzie kolejny cud, ekstazy, widzenia? Mistyk, jeśli doświadcza, to też po to, żeby się tym podzielić. Dobrze, że kazali tym zakonnikom i zakonnicom opisywać to wszystko, czego doznawali, że kazali Teresie napisać, chociaż nie chciała, Faustynie też kazali pisać. I oni zmarli, a ich dzieła żyją.*

Pascal zanotował, że był w Niebie i widział Boga nocą 23 listopada 1654 roku, między godziną dziesiątą trzydzieści a wpół do pierwszej. W zapiskach Jano także znajdziemy dokładną datę – z 3 na 4 marca 2003 roku, przez pół godziny, przebywał w miejscu, w którym znalazł się Pascal 349 lat wcześniej. Jednak w miesiącu tym Jano porywany był do Nieba jeszcze dwukrotnie, aż wreszcie pod koniec marca przyszło widzenie ostatnie, między godziną dziewiątą a dwunastą – trwające dwie godziny i trzydzieści pięć minut. Skąd tak precyzyjne obliczenia? – *W pustelni na ścianie wisiał duży zegar, więc zawsze przed wejściem w zachwycenie sprawdzałem, która jest godzina, dzięki czemu po powrocie na ziemię mogłem mieć rozeznanie, jak długo byłem w Niebie. Zdziwiająca jest owa skłonność chwywania Boga na zegarku i w kalendarzu, ale jeszcze dziwniejsze, że ostateczną pewność można osiągnąć 23 listopada albo 3 marca, głęboką nocą albo tuż przed południem...*⁶

Podobne doznanie stało się udziałem wielu mistyków, będąc owocem wspinaczki, w której postępują do przodu przeważnie zakonnicy, ale „spada” ono również na osoby związane z Kościołem luźno, jak to miało miejsce w przypadku Pascala i Słowackiego. W samych tylko rejestrach Kościoła doliczono się takich osób więcej niż trzysta – wszyscy porywani byli do „trzeciego nieba”, czuli się w Bogu zanurzeni, tonąc w Nim jak kropla w oceanie, wielu także objawiał się Chrystus, natomiast nikt nie napisał nigdy o obcowaniu z Bogiem „twarzą w twarz”. Pustelnik Jano uczynił to pierwszy, używając słów najprostszych z możliwych – ponieważ widział, opowiedział: *Bóg w swojej łaskowości pozwolił mi doświadczyć najwyższej łaski mistycznej, jaka jest możliwa w życiu duchowym. To łaska nie tylko najwyższa, ale i najrzadsza, a jest nią Mojżeszowe widzenie Boga „twarzą w twarz”.* Dokładna analiza słów, jakie wypowiadają apostołowie o ludziach, których Bóg używał jako swoich emisariuszy, prowadzi do wstrząsającej konkluzji, że poznania tego dostąpiły tylko dwie osoby w całej Biblii – Mojżesz i św. Paweł! Nie spotkało to ani Eliasza, ani Izajasza, ani Jeremiasza. Przeczesując wszystkie dostępne pisma mistyków, natrafił Jano na odbłask tego doświadczenia jedynie w pismach św. Jana od Krzyża – w „księcia mistyków” zaś sam Jano wczytuje się tak samo łąpczywie jak Merton, którego książki kupował kiedyś w Krakowie „spod lady”.

⁵ Z Jano rozmawiałem w kwietniu 2013 r. w Józefowie nad Wisłą.

⁶ Nawet Słowacki chwilę taką skrętnie odnotował: *oświecony zostałem ogniami niebieskimi w nocy z dnia 20 na 21 kwietnia [1845]; Światłem zalały się moje alkierze. / A jam był porwan jako lekkie pierze, / I przez wiatr lekki i przez szelest święty / Byłem pochwycon, a z toża nie zdjęty (Zachwycenie).*

Czy mogło się to przytrafić Pascalowi, którego uznaje Jano za genialnego „naturańczyka” mistyka? W Pascalu jest cała trzeźwość francuskiej natury, a jego arcyślawne zdanie: *Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie*, chyba nie przeszłoby przez gardło Jano – wcale nie dlatego, że jako bieszczadzki pustelnik upodobał sobie przestrzeń i ciszę. Coś rzeczywiście dzieli dukt myśli polskiego pustelnika od zwolennika jansenistów i nie chodzi tu przecież o styl, ale o temperament, pewną właściwość krwi, czyniącą Jano zdatnym do ogoławania się ze wszystkiego – domu, rodziny, własności, wygody, a nawet prywatności, nawet nazwiska. Mystyk bowiem musi być ryzykantem, wierząc, że Bóg udzieli mu siły do przekroczenia kolejnej granicy. Faustyna prosiła o cierpienie, Jano uprasza, aby Bóg ofiarował mu Czyściec już tu na ziemi: *W jaki sposób zostaną ukrzyżowany i kiedy, tego nie wiem, czas pokaże*. Kto wyzbyty jest resztek zabobonności i atawizmów do tego stopnia, aby bez drżenia wypowiedzieć słowa: *Ponawiam tę prośbę, licząc się z wielkim cierpieniem i fizycznym, i duchowym*? Nie może tu być miejsca na Pascalowskie „zakłady”, na zdroworoządkowe odmierzanie koncesji, na obawę choćby największego cierpienia i intelektualne asekuranctwo – dlatego w życiu mistyka wszystko jest równie ważne i każda rzecz posiada swój sens, choć właśnie sens zobaczyć najtrudniej.

Stąd jakże drażniące bywają owe Mertonowskie rozpacze i rozterki – skoro wszystko było w tym życiu po coś, nawet psucie się zębów! Owszem, wahał się i dręczył, roztrząsał swoje wątpliwości, jakby na sicie precedzał piasek – ale czy długo? W klasztorze był przed trzydziestką i nie zmarnował niczego, z czym tam przyszedł. A Jano? Pierwsze dotknięcie Boga miał w wieku lat ośmiu, już był rybą schwytaną na wędkę – jakiż został mu wybór? Oczywiście, cierpiał i błędził, ale miał już znak, znał już smak owej kropli, sekundę zmieniającej w wieczność. A może my, stojący na drugim brzegu, miłośzowi żałobnicy, nazbyt skwapliwie uznaliśmy znaki za koincydencje, w których nie kryje się żaden sens? Bo skoro przyjmujemy, że taki sens istnieje, w jakiś sposób musi się nam objawić – właśnie jako znak. Pytanie, jak go rozpoznać. Czy wizyty Mertona u dentysty dałoby się wcześniej uznać za znaczące? Po co wciąż wspomina o bolących zębach? Czy w autobiografii być może największego mistyka XX stulecia opowiadanie o tym nie wydaje się – czy mówiąc oględnie: może się nie wydawać – wypowiedzią niezupełnie na temat? W tych pięciusetstronicowych, XX-wiecznych „confessiones” zęby pojawiają się po raz pierwszy w jednej piątej książki, kiedy to szczegółowo opisana została scena usunięcia zęba szesnastoletniemu wtedy Mertonowi, co – z powodu powstałej wówczas infekcji – doprowadziło go niemal do śmierci.

W osiemnaste urodziny Merton samotnie wyprawia się do Włoch, by na koniec dotrzeć do Rzymu. Co tam znajdzie ten amerykański jurodiwy? *Pierwszym moim zajęciem w Rzymie było wyszukanie dentysty*. Cała kolejna strona zawiera drobiazgową opowieść o wrywaniu podeszłego ropą zęba przez mówiącego trochę po francusku dentystę. Ale stało się coś więcej, jakby młodzieniec z każdym zębem wrywał z siebie jakiś brak – raptem ogarnęło go pragnienie obejrzenia wszystkich dających się w Rzymie zobaczyć bizantyjskich mozaik: *Moja miłość do starych kościołów i ich mozaik wzrastała z każdym dniem. Wkrótce nie zwiedzałem ich już wyłącznie ze względów artystycznych. Pociągało mnie i co innego – jakiś wewnętrzny spokój. Lubilem przebywać w tych świętych miejscach. Miałem mocne i głębokie poczucie, że ja do nich należę, że moja rozumna natura ma w sobie ukryte pragnienia i potrzeby, które mogą być zaspokojone tylko w kościołach Bożych*. Jak opisać tę „przewrotkę”, kiedy opada jakaś kurtyna i raptem wszystko inaczej wygląda, inaczej pachnie, inaczej znaczy; kiedy mozaika nie kończy się tępą na kościelnej ścianie, ale zaczyna być drogowskazem – znakiem. Merton doszedł do miejsca, skąd już nie sposób się cofnąć, ale poruszać się można tylko po omacku, w całkiem innej ciemności. W czasie tej rzymskiej egzaltacji wy-

jeżdża też obejrzyć jedyny klasztor trapistów nad Tybrem – a więc wszystkie znaki zostały mu dane, wszystko niby się dokonało, a przecież po powrocie do Nowego Jorku wszystko to na powrót uleciało jak dym, tak jakby nie było wiadomo ani co się właściwie wydarzyło, ani po co.

Już widział trapistów, ale siebie nie potrafił tam dojrzeć, jak nie uwierzył swojemu wykładowcy, który go tam zobaczył – powrócił we wszystkie stare koleiny. A może Merton już wtedy przeczuwa, że nawracające bóle zębów są mu dane po coś? Niewykluczone, że domyślił się tego dopiero później, już w klasztorze, gdzie pisał *Siedmiopiętrową górę*. W końcu te niejasne i jakby niepotrzebne passusy o zębach niczego tej spowiedzi nie dodają, a przecież w niej tkwią. Niczym słupy milowe umieszczone tam z jakąś sadomasochistyczną precyzją. Zobaczymy je zawsze w scenach kluczowych, jak wówczas gdy odnajduje kościół katolicki na Sto Dwudziestej Pierwszej Ulicy i przyjmuje chrzest. Jak Merton mógł opisać swą pierwszą w życiu spowiedź? W konfesjonale *jeden po drugim, to znaczy rodzaj po rodzaju, jak mogłem najlepiej wyrwałem wszystkie moje grzechy z korzeniami niby zęby*. Wkrótce potem wybucha wojna – w piątek Niemcy bombardują Warszawę, w sobotę zaczął mnie nagle boleć nadłtamany ząb mądrości. (...) *Zrobiono mi na szczęście aż pięć szwów*. Czy to jakaś obsesja? Ile zębów trzeba stracić, aby zostać świętym?

Wierzy w Diabła, a więc gdy już chwiejnie zbliżyć się do tego, czego szukał nieświadomie, zadziałał Diabeł. Nagle bowiem Merton wpada na pomysł (a zatem w każdej chwili możemy napotkać myśl, która odmieni nasze życie) odbycia rekolekcji w zakonie trapistów w Getsemani – pisze w tej sprawie do opata i wkrótce przychodzi zaproszenie. A kilka dni później dostaje powołanie – do wojska. Czy Merton znalazłby się kiedyś w zakonie trapistów, czy znalazłby w życiu to, czego szukał, i czy świat otrzymałby od niego jego szczególne książki, a Miłosz jego listy, gdyby wyjechał na wojnę na Daleki Wschód lub do Europy? Merton już był prawie pod klasztorną bramą, choć nie wiedział jeszcze, że do niej od początku kołatał. I właśnie wtedy miałyby zostać zdmuchnięty, zabity na wojnie, jak jego jedyny brat, zestrzelony nad Morzem Północnym w kwietniu 1943 roku? Ale wówczas zadziałał Bóg: *W poniedziałek udałem się na badanie lekarskie mojej zdolności do służby wojskowej. Przybyłem pierwszy. (...) – Teraz – odezwał się lekarz – obejrzymy pańskie zęby. Otworzyłem więc usta. – No – rzekł lekarz – wyjęto panu już bardzo wiele zębów. I zaczął je rachować. (...) – Proszę iść do domu. Nie ma pan dostatecznej liczby zębów. I znów wyszedłem na ośnieżoną ulicę*. Bo wszystko jest po coś? Nawet bóle zębów?

Po powrocie z rekolekcji wie, że to jego miejsce, a przecież przeraża go absurd własnego odkrycia – czy miejsce intelektualisty jest pośród milczących mnichów? Może coś z takiego właśnie rozdwojenia naszkicuje kiedyś we wspaniałej *Elegii dla Ernesta Hemingwaya*, którego imię, włączone do modlitw za umarłych w 1961 roku, trapiści wymawiają, jak każde inne, z pochylonymi głowami. Tylko na wargach brata Ludwika znaczy ono więcej: *Jednak niektórzy podnoszą oczy, jakby w tłumie więźniów / czy dipisów rozpoznali przyjaciela z dalekiego kraju. (...) Ci nie zapomnieli o tobie. / A w ich milczeniu jesteś zawsze sławny, więcej niż cień. / Jak wolno na klasztornej wieży bije dzwon / całemu stuleciu, nagle wymarłej niegotowej dynastii / i tej męskiej iluzji: awanturniczemu ja* (tłum. C. Miłosz). A jednak na razie wciąż górą jest strach przed brakiem powołania, obawa przed nieodwołalną decyzją – „awanturnicze ja” Mertona staje okoniem. Ale czy przed największym odkryciem nie bywa najciemniej?

Na granicy rozpaczy Merton ucieka się do wróżby: *Była to stara metoda otwierania Biblii na chybił trafił i wskazywania palcem na ślepo na jakieś słowa, które uważało się za odpowiedź na swoje pytanie. Niekiedy i święci to robili, ale o wiele wcześniej postępowało w ten sposób całe mnóstwo zabobonnych starych kobiet. (...) Spojrzałem i te słowa mnie po prostu zatchnęły. Brzmiały*

one: *Ecce eris tacens*: „A oto staniesz się niemym”. (...) *Tacens* – w całej Biblii nie mogło być nic bliższego słowu: „trapistą”. Porzucił posadę w kolegium św. Bonawentury, gdzie zatrudnił się jako nauczyciel literatury po to tylko, aby przebywać pod jednym dachem z Najświętszym Sakramentem – a przecież jeszcze się waha! Może sam piętrzy trudności, pragnąc podświadomie, aby to Bóg przeciął jego męki, nie dając mu możliwości odwrotu? Może wciąż oczekiwał znaku, wyraźniejszego niż bóle zębów? Wyprawia się do dzielnicy biedy w Harlemlie, aby pracować tam jako wolontariusz. Jedzie autostopem: *Wysadzili mnie w Horseheads, gdzie dostałem coś do zjedzenia i zламаłem ząb na ciasteczku za pięć centów. Puściłem się w drogę na razie pieszo, powtarzając sobie w głowie ten wierszyk dziecięcy: Zgryzłem stare ciastko i coś w zębach trzasło.* Jeśli coś dzieje się z zębami Mertona, natężamy uwagę...

Tak zwana „noc mediolańska”, kiedy Augustyn wyzwała się od dawnych przyzwyczajęń, ów punkt, kiedy zrzucił skórę manichejczyka i poszybował pomiędzy świętych Kościoła, zaopatrzony jest we wszystkie dane czasowo-przestrzenne, a zatem: sierpień 386 roku, Mediolan, pod drzewem figowym. U przyszłego biskupa Hippony widzimy ten sam kontredans religijny – te same niekończące się skrupuły, które zapisał Merton, jeden i drugi popuszczają lejce, by za chwilę mocno je ściągnąć. Prawe oko otwiera się: *Rzuć się ku Niemu! Nie obawiaj się – On się nie cofnie, abys upadł. Rzuć się z całą ufnością, On przygarnie cię i uleczy.* Ale zamyka się oko lewe: *Zatrzymywały mnie zupełne głupstwa, skończone marność, moje stare przyjaciółki. Chwytały za szatę cielesną i szeptały: „Opuszcz nas? I od tej chwili już przenigdy nie będziemy z tobą? I od tej chwili już przenigdy nie będzie ci wolno tego czy tamtego?”* Tego dnia Augustyn miał gościa, który opowiadał mu o tych, co poszli drogą św. Pawła. A wieczorem, rozmyślając pod drzewem figowym, słyszy dziecięcy głos z sąsiedniego domu, zwrócony do jakiejś osoby: *„Tolle lege, tolle lege – Weź to, czytaj, weź to czytaj!”* *Podniosłem się z ziemi, znajdując tylko takie wytłumaczenie, że musi to być nakaz Boży, abym otworzył książkę i czytał ten rozdział, na który najpierw natrafę. Dowiedziałem się bowiem, że Antoni poprzez lekcję ewangeliczną, którą przypadkiem usłyszał w kościele, otrzymał tak wyraźne pouczenie, jakby bezpośrednio do niego były zwrócone słowa: „Idź, sprzedaj wszystko, co masz”...* Augustyn biegnie do domu, porywa Pawłowe listy – z całą pewnością wstrzymał oddech jak przed skokiem, i jednym ruchem otworzył! *Nie w ucztach i pijaństwie, nie w rozpuście i rozwiązłości, nie w zwadzie i zazdrości. Ale przyobleczcie się w Pana Jezusa Chrystusa, a nie ulegajcie staraniom o ciało i jego pożądliwości.*

Jednak w Wyznaniach znajdziemy jeszcze inny fragment – kiedy Augustyn wreszcie zdecydował się zerwać z dotychczasowym życiem, już powiadomił uczniów, że nie będzie uczył więcej retoryki i w wiejskiej posiadłości wypatrzył terminu przyjęcia upragnionego chrztu (jakże podobny to moment do tego, gdy Merton porzucił pracę belfra i oczekiwał rekolekcji), zapisał przypadek (przypadek?) następujący: *Kiedyż upamiętnię wszystkie zdarzenia owych dni odpoczynku? Jednego na pewno nie zapomnę i nie pominię: tego, jak surowo mnie wychłostałeś i jak zaraz potem w cudowny sposób pochyliło się nade mną Twoje miłosierdzie. Karałeś mnie w tym okresie dotkliwym bólem zębów, a gdy doszedłem do takiego stanu, że już nie mogłem mówić, serce mnie nakłoniło, abym prosił wszystkich obecnych przy mnie moich bliskich, by w mej intencji modlili się do Ciebie, Boże uzdrawiający tak dusze, jak i ciało. Napisałem tę prośbę na woskowej tabliczce i podałem im, aby przeczytali. Niedługo potem, gdy do pokornej ukłękliśmy modlitwy, mój ból ustąpił. Czym był ten ból? I jak ustąpił?*

Pamiętam, że z wahaniem zdecydowałem się zapytać Jano: – Czy ciebie, Jano, kiedyś szczególnie mocno bolały zęby? – *Teraz mnie bolą, ale to pewnie ze starości...* Mystyk Jano nie zamknął się w klasztorze – zamiast ukryć się przed światem tam, gdzie droga do Boga wydaje się wydeptana, obrał żywot pustelnika w Bieszczadach, przecierając osobną ścieżkę świętości. Jest

pustelnikiem, którego można dotknąć, bo też jego pustelnia jest zapewne najbardziej przeludnioną w dziejach, ludzie ciągną doń zewsząd jak do świętego źródła, przez co Jano niezwykle przypomina prawosławnych „starców”, opisywanych przez Dostojewskiego czy Tołstoja. No i pustelnik Jano ma w oczach mertonowskie światło, a przy tym dar wywoływania płaczu. Prawie wszyscy nawiedzający go „pątnicy” podczas zwyczajnej rozmowy, w pewnym momencie – w sposób dla siebie niezrozumiały – wylewają łzy. On sam, z humorem (czy humor przydaje coś świętemu, to rzecz do rozważenia, z pewnością ironiczne poczucie humoru cechuje również Mertona), zapisuje niekiedy, że „miał płaczliwy dzień” – bo sam płacze. Nad czym?

Dlaczego ostateczne cierpienia stoją w jednym domu z ostateczną radością? Czemu idąc do Boga, trzeba boleśnie odzierać się ze świata? Czy naprawdę konieczne były wyniszczająca gruźlica Faustyny i męki Mertona albo noce ciemne, tak wnikliwie opisywane przez św. Jana od Krzyża, o których rozprawiają mistycy niczym o chlebie powszednim? Z jakiego powodu świętość musi się wycierpieć, skoro instynktownie uciekamy od cierpienia? – całe stworzenie instynktownie ucieka od niego i uciezka ta jest najstarszym atawizmem, który stał się dzisiaj pierwszym przykazaniem. – Jano, dlaczego w chrześcijaństwie, w mistycyzmie, podnoszenie się musi być bolesne? – *Czym mydło dla ciała, tym cierpienie dla duszy. To jest wielki lek oczyszczający naszą duszę, czy naszą osobowość, od okrywającego ją brudu. Być może także w Kościele chrześcijańskim zdarzali się mistycy, którzy szli po kwiatach, może są i tacy, ale jeśli przeczytamy życiorysy świętych, zobaczymy, że każdy cierpiał, a jeśli nie cierpiał, to sam na siebie cierpienie nakładał, umartwiał się, biczował... Bo poprzez ból fizyczny docieramy do duszy; jak mnie boli ząb, to mnie też trochę dusza boli – cierpienie coś w niej otwiera...*

Skąd zatem przekonanie, że cierpienie zamyka, ból od wszystkiego oddziela, pomniejszając nas do bolesnego miejsca? Faustyna przedkłada jedną sekundę życia pogrążonego w Bogu nad tysiąc lat rozkoszy, którymi przynęca nas wyćwiczona w ich reklamowaniu od stuleci i wciąż się w tym doskonala doczesność. I za tę jedną sekundę przywołuje na siebie całe cierpienie świata. Zamyka się przed tym światem za grubymi murami, nie widzi nikogo i niczego, i stamtąd uprasza Boga – chcę cierpieć jeszcze więcej! Posłuchajmy słów, które nie wiadomo, czy są nieludzkie, czy arcyłudzkie: *Jezu, dziękuję ci za codzienne drobne krzyżyki, za przeciwności w moich zamiarach, za trud życia wspólnego, za złe tłumaczenie intencji, za poniżanie przez innych, za cierpkie się obchodzenie z nami, za posądzenia niewinne, za słabe zdrowie i wyczerpanie sił, za zaparcie się własnej woli, za wyniszczenie swego ja, za nieuznanie w niczym, za pokrzyżowanie wszystkich planów. Dziękuję Ci, Jezu, za cierpienia wewnętrzne, za oschłości ducha, za trwogi, lęki i niepewności, za ciemność i gęsty mrok wewnętrzny, za pokusy i różne doświadczenia, za udręki, które wypowiedzieć trudno, a zwłaszcza za te, w których nas nikt nie zrozumie, za godzinę śmierci, za ciężkość walki w niej, za całą jej gorycz. Jak pojąć tę przedziwną, urągającą wygodzie i dobrostanowi apostrofę? Co musi się odsłonić przed człowiekiem, aby wybrał takie życie i zdolny był podobne słowa wypowiedzieć?*

Merton (porzuciliśmy go na szosie, kiedy złamał ząb na ciastku) znowu napisze do opata z Getsemani: *Ledwie dostałem odpowiedź z Getsemani, mówiącą mi, że chętnie powitają mnie tam na Boże Narodzenie, kiedy nadszedł inny list. Koperta była mi znana i przerażająca. Nosiła nagłówek komisji poborowej. Niewiarygodność tej sytuacji wprost bije w oczy, bo to już przecież było, sytuacja sprzed roku powtarza się jak obraz w lustrze: Przez chwilę wydawało mi się, że Opatrzność stała się rozmyślnie okrutna. (...) Wyrwano mi z rąk moje powołanie, kiedy stałem już dosłownie na stopniach nowicjatu. Teraz bowiem Merton – przewiany jak karakułowe futro na wiosnę – wybiera się już do klasztoru jedynie pod pozorem rekolekcji, a w rzeczywistości pragnąc prosić*

o przyjęcie do postulatu. A może każda istotna decyzja bywa zawsze najpierw zapowiedziana i kiedyś powtarza się w niezmienionej postaci? Jest w *Siedmiopiętrowej górze* scena, kiedy wytrawiony modlitwą mnich uśmiecha się, wcale niezdumiony, słuchając nowicjusza z przetrzebionymi zębami, który opowiadał, że gdy zdecydował się wreszcie na klasztor, przyszło powołanie do wojska. *Myszę, że to jest bardzo dobry znak, jeżeli chodzi o pańskie powołanie* – mówi mnich. I tutaj właściwie kończy się opowieść Mertona, ale czy nie należałoby raczej powiedzieć, że jego wędrówka dopiero się rozpoczyna, nie tylko jako człowieka, ale też jako pisarza? *Brat Mateusz zamknął za mną bramę i tak znalazłem się w czterech ścianach mojej nowej wolności.*

Lecz największy paradoks polega jeszcze na czymś innym – Merton, który w sprawach boskich waha się jak każdy, zarazem jest przekonany, że on sam może więcej niż inni: *Gdybym był przyjął dar świętości złożony w moje serce, kiedy stałem przy chrzcielnicy w listopadzie 1938 roku (w tym roku nie zdecydował się jeszcze na wstąpienie do klasztoru, przyp. – Ł. M.), co mogłoby się zdarzyć w świecie? Ludzie nie mają pojęcia, co może zdziałać jeden święty – bo świętość jest silniejsza od całego piekła. Święci są napelnieni Chrystusem w pełni Jego królewskiej i boskiej potęgi – i są tego świadomi, i oddają się Mu, by mógł objawiać Swoją moc poprzez ich najdrobniejsze i pozornie najmniej znaczące czyny dla zbawienia świata. Ale świat niewiele uzyskał w ten sposób ode mnie.* Czy to znaczy, że mistyk – pełen pokory, poczucia niewiedzy, potrzeby kierownictwa – ma przy tym wszystkim przeświadczenie, że od jego mocy, której udziela mu Bóg (właśnie jemu) zależą losy pojedynczych ludzi i całych państw? Czy na tej oto niepowątpiewalności nie jest ufundowany Kościół? I czy ta pewność właśnie, przy wszystkich innych niepewnościach Mertona, nie czyni go pisarzem, który coś zmienia w świecie?

Łukasz Marcińczak

Publikacje cytowane w eseju:

- Św. Augustyn: *Wyznania*. Tłum. Z. Kubiak. Znak, Kraków 1994.
Bł. s. M. Faustyna Kowalska: *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*. Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1993.
A. Maurois: *Magicy i logicy*. Tłum. E. Bąkowska. Czytelnik, Warszawa 1959.
T. Merton: *Siedmiopiętrowa góra*. Tłum. M. Morstin-Górska. Zysk i S-ka, Poznań 1998.
Tenże: *Znak Jonasza*. Tłum. K. Poborska. Znak, Kraków 1962.
T. Merton, C. Miłosz: *Listy*. Tłum. M. Tarnowska. Znak, Kraków 1991.
C. Miłosz: *Druga przestrzeń*. Znak, Kraków 2003.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

- Bolesław Faron: *Jama Michalika. Przewodnik literacki*. Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2013, ss. 171.
Grażyna Jakimińska: *Donżon na zamku lubelskim*. Muzeum Lubelskie, Lublin 2012, ss. 71.
Szesnaste Biennale Współczesnego Ekslibrisu Lubelskiego 2012/2013. Ekslibrisy Zbigniewa Józwicka. [Katalog]. Wstęp Ewa Hadrian. Muzeum Lubelskie – Dworek Wincentego Pola, Lublin 2013, ss. 15.
-

DAWID STASZCZYK

Ptaki

*Cría cuervos y te sacarán los ojos.
(Karm kruki, a te wydziobią ci oczy.)
[przysłowie hiszpańskie]*

Skrzyknęliśmy się niebieskie ptaki nadwiślańskich osiedli
wśród których uczujemy prostacko jak zwykle kruki
przywiodły nas tu misje terrorystyczne
z lubością rozszarpujemy i przełykamy braci mniejszych
wykwintne kąski gołąbki pokoju pobudzają
żołądek i fantazję żywimy nimi swój ból i nadzieję

nad rzeką z której wyszły nasze głosy
suszymy teraz pióra szykujemy się do lotu na południe
stajemy się punktami ułamkami w źrenicy chłodu
składamy dni z gładkich błyszczących nici trzymany w dziobach latami

lataliśmy ponad czasem na cyfrowych skrzydłach
numerów telefonicznych graliśmy w ciuciubabkę
(abonent był zawsze czasowo niedostępny)
by teraz zasiąść z poczuciem klęski
w cudzych gniazdach w wynajętych adresach postawione
na półkę żalozne trofea ukute z mrozu zaklute nim na śmierć
i życie

Oto gałązka oliwna

Kartka grająca

Dał mi to na piśmie
jak na pocztówce z wakacji –
ślady stóp na plaży kilka muszelek
made in china
cały ten wypoczynkowy kicz i luz

*tutaj księżyc występuje wyłącznie
w zestawieniu z dziurą –
pozostałością po mieście
bocznice kolejowe dają zapomnienie*

*niewyszukany alkohol wspiera popkulturę
wracamy za tydzień*

wcześniej młodopolska poetka
z której uczyniliśmy patronkę *tej ziemi*
wstała rano z mocnym postanowieniem
stania się mężczyzną paląc w piecu suknie
a w jej wierszu
za wielką wodą w zdziczałym ogrodzie
z łoskotem spada w staw owoc zielony
false start zaczniemy od nowa
pierwsza próba zatarcia granicy
i śladów po sobie w złym wydaniu

ci dwaj – zapewne poeci wspólnie
wysiadujący wiersz
nadal potrafią mówić mało

dalej są już tylko
zapomniane budynki stacji
zapomniane słowa na końcu języka
dwa błyszczące tory donikąd

zmurszała kobieta zbierająca ziele

Światłozmian

Zanim pęknie niebo naucz się nowych
nas
constans mówi kobieta
wyprowadzona z ziemi miejskiej
w pamięci

uczy się na nowo płochliwości sarny
zbawiennego braku bóstw

Stany zimowe III

Ciała są w nas przeznaczone do innych celów
śpią niecierpliwie w czółnach pod ulicami
nie budź ich kiedy zapadłe w otchłań czekają na nowy rejs
bywają kapryśne lubią grać na zwłoki

nie mówią o sobie „jestem” już za rogatkami miast
przekraczają wszelkie granice nie można
ich jeszcze pokazywać na fotografiach tłustymi
palcami bliższej i dalszej rodziny są wciąż bezpieczne w nas

czy urodzą coś lepszego?

Stany zimowe I

Zanim zdążymy się rozsypać rozsiać po wszystkich komórkach organizmu wykwitnąć gangreną na ustach musimy się natrudzić namnożyć dojrzeć napatrzeć na tani plastik chińsko-polskiego christmasu wejść głęboko w ciemność z okrzykiem *Brave New World!*

my – Zjednoczone Stany Zimy – piewcy obłądu prorocy niemożliwego cudze usta na garnuszku destrukcji łatwiej nam mówić za kogoś dobrze jeśli wiersz ma suflera on wszystko nam załatwia – od przenośni po nowe lokum grubszą odzież i romantyczny nastrój trzeba lecieć po kosztach póki pejzaż sprzyja altruistom

dalej są już tylko pokrzywy brutalna fizjologia – ulica do ulicy barak do baraku i ty do mnie kiedy światło ma między nami swój finał ulice to łona tego miasta śnieg zakrywa nagość i niedopowiedzenie króluje nad ranem kiedy wiesz że nie ma stąd wyjścia żyjemy na raty gramy na zwłokę czas się kończy koło znów się zamyka

Festyn

Na wylocie z miasta lub z życia fotografie utrwalają nieobecność nocnym powrotem do miast oddalonych od siebie zaledwie o krzyk

żaden festyn nie trwa wiecznie
zawsze ktoś musi po nim posprzątać
zapakować graty
wyłączyć głos wszechstronnej wokalistce
dostarczyć pogorzalców do pustego m
jesteśmy już nie do odróżnienia
wrócimy do domu rozpalimy siebie i piec

prawda neonów zawsze
nadaje słuszny ton pustej drodze
czasem tylko oślepia

dzieciaki śmiały się i dokazywały
ubaw po pachy w sukience za kolano
kilka nerwowych uśmiechów
bo stary za bardzo dał czadu

a przecież jesteś
tą która steruje rogiem obfitości
jeżeli nic nie może się zmienić
tkwisz w tym widząc jedyne wyjście

tkwiąc w tym widzisz jedynie wyjście
jak lustro które niczego nie odbija –

festyn wciąż trwa
festyn zaprasza

Dawid Staszczuk



Jacek Sempoliński: *Głowa Ukrzyżowanego u św. Anny*, akryl na płótnie,
100 x 73 cm, 2006 r. Fot. Janusz Michalik

Dorota

Żar letniego dnia wlewał się do jadalni przez otwarte na taras drzwi. Gromadzili się powoli dokoła stołu, na którym Jadwisia postawiła wazę z zupą. Bożena zdjęła pokrywkę i wyciągała rękę po kolejne talerze. Zaraz też rozległy się głosy: „Mnie dużo!”, „Mnie trochę!”, „Mnie gęstej!”

– Jaka to zupa? – spytała ciocia Ewelina, siedząca po prawej ręce Bożeny.

– Jarzynowa, ciociu – poinformowała pani domu.

– To proszę tylko troszeczkę, najwyżej pół łyżki wazowej. Po jarzynowej zupie miesiam wzdęcia.

Szesnastoletni Marcin parsknął cichym śmieszkciem, ale zaraz spoważniał pod surowym spojrzeniem ojca.

– Moje dziecko – westchnęła ciocia. – Ty też kiedyś będziesz miał siedemdziesiąt lat.

– A cóż to za wiek, kochana pani Ewelino! – odezwał się pan Bogdan, nadleśniczy, stary kawaler raz na zawsze, zaproszony na obiady. – Moja matka dożyła dziewięćdziesięciu lat i prawie nie chorowała.

Dwa dziewczęce głosy odezwały się na końcu. Trzynastoletnia Asia i jej przyjaciółka Małgosia – koleżanka ze szkoły w pobliskim miasteczku – zawołały niemal jednocześnie:

– Nam malutko!!!

– Dlaczego malutko? Co się wam stało? – zdziwiła się Bożena.

– Zupy tuczą – wyjaśniła Asia.

– No wy chyba nie musicie jeszcze dbać o linię! – zaśmiał się leśniczy.

– A gdzie jest Jaś? – spytała Bożena. – Znów gdzieś lata?

Najmłodszy siedmioletni Jaś zwykle przybiegał jako ostatni, pełen najświeższych wiadomości. Teraz też wpadł zdyszany i zarumieniony, wołając od progu:

– Mamo! A Czart znalazł jeża! Szczeka i szczeka, a jeż nic! Tylko się najeżył i nic!

– Nie krzycz, przeproś za spóźnienie i siadaj do stołu – powiedziała spokojnie Bożena.

– Przepraszam, przepraszam, przepraszam! – powtarzał, gramoląc się na krzesło. – I proszę dużo zupy!

– Nie umyłeś rąk – upomniał go ojciec.

– Kiedy czyste! – bronił się, patrząc trochę niepewnie na ojca i przezornie chowając ręce z tyłu.

Tomasz zapanował nad rozbawieniem.

– No idź, idź i umyj! – i popatrzył za synem pędzącym korytarzem do łazienki.

Tymczasem panna Magdalena, dawna nauczycielka Bożeny, co roku spędzająca u niej lato, wróciła do poprzedniego tematu:

– Dziewczynki naoglądały się odchudzających reklam w telewizji i myślą, że dotyczą także nastolatek!

– Wcale nie! – zaprotestowała Asia. – My się nie odchudzamy, tylko nie chcemy utyc, a to co innego!

W tym momencie Czart – mieszanina kilku różnych ras – wpadł z tarasu do pokoju. Zrezygnował z obszczekiwania jeża, bo wyczuł porę obiadową.

– A on co tu robi? Tyle razy mówiłem, że psu nie wolno być przy stole! – rozgniewał się Tomasz. – Czart, marsz stąd! Marcin, wyprowadź psa i zamknij drzwi!

– Będzie duszno – zaprotestowała ciocia Ewelina.

– Przecież okno jest otwarte, ciociu! A poza tym i tak trzeba będzie wszystko pozamykać, bo chmurzy się i może być burza.

– Burza? – powtórzył Jaś, który siedział obok ojca i wpatrzony w niego naśladował każdy jego ruch przy stole, nawet sięganie po chleb w koszyku.

– W każdym razie będzie łało, a tam od rana dziewczyny zbierają porzeczeki i boją się, że nie zdążą. Ale ty się przecież nie boisz burzy, prawda? – zwrócił się do syna z uśmiechem.

– Nnnie... – odpowiedział Jaś z pewnym wahaniem.

Nad stołem skrzyżowały się rozmowy. Jedna Bożena nie brała w nich udziału. Patrzyła na nich wszystkim z uczuciem cichej radości. Lubiła mieć bliskich koło siebie. Brakowało tylko najstarszej, Doroty, która uczyła się za granicą.

Odkąd Tomaszowi – po długich staraniach – udało się odzyskać małą resztówkę rodzinnej Janówki, prowadzili spokojne życie na wsi. „Resztówka” – nazwa, jaką okoliczni mieszkańcy nadali Janówce po reformie rolnej, przyjęła się w rodzinie – obejmowała dwór, ogród i duży sad. Dwór i ogród nie ucierpiały zbyt, łatwo udało się usunąć zniszczenia; ale sad był zapuszczony i trzeba było kilkuletnich wysiłków Tomasza, aby doprowadzić go nie tylko do stanu używalności, ale i do przynoszenia z czasem niezłego dochodu. Porzuciwszy zawód inżyniera, Tomasz wczytywał się w książki, broszury i czasopisma, co pomagało mu utrzymać sad w doskonałym stanie. Pomagał mu w tym Kazimierz, syn ogrodnika z dawnego sąsiedzkiego majątku, przyjęty jako „człowiek do wszystkiego”, bo pełnił również obowiązki stróża i wykonywał cięższe prace w ogrodzie i koło domu. Jadwisia, która opuściła dwór wraz z właścicielami w 1944 roku, jako młoda służąca, wróciła na wieś do rodziny, wyszła za męża, odchowała dzieci, owdowiała. Przeczekawszy komunę, wróciła do Resztówki również jako gospośnia „do wszystkiego”, ale to „wszystko” ograniczyło się wkrótce tylko do gotowania, bo Jadwisia miała już blisko osiemdziesiąt lat i na inne prace sił jej brakowało. Tak więc sprzątaniami, grządkami i rabatami Bożena zajmowała się sama. Lubiła to. Było jej dobrze. W ogóle było dobrze. Naprawdę dobrze.

Uśmiechnęła się do swych myśli.

Jadwisia sprzątnęła talerze sprawnie, jak na jej lata i wniosła ogromny półmisek pierogów, a potem salaterkę pełną śmietany.

– Z czym to? – spytały dzieci.

– A z jagodami! – oznajmiła Jadwisia.

Rozległy się okrzyki radości, tylko jeden Marcin skrzywił się niechętnie:

– Z jagodami! Czemu nie z mięsem?

Schowwał jednak niezadowolony do kieszeni. Nad stołem zapanowało zbożne milczenie. Trudno rozmawiać w ustami pełnymi pierogów.

W panującą ciszę wdarł się warkot samochodu. Ucichł prawie natychmiast, jakby wóz się nagle zatrzymał. Widelce z pierogami zawisły w powietrzu.

– Ktoś przyjechał! – Jaś usiłował odsunąć krzesło, na którym siedział. – Goście! Ja zobaczę!

– Spodziewamy się kogoś? – Bożena spojrzała na męża.

– Zostań, Jasiu. Ja pójdę.

Tomasz podniósł się, ale nie zdążył odejść od stołu, gdy ktoś ukazał się za oszklonymi drzwiami tarasu; zgrzytnęła klamka, w drzwiach stanęła Dorota. Na rękę trzymała białe zawiniątko. Wszyscy zastygli w milczeniu. Za oknem słychać było szum odjeżdżającego samochodu.

Ciszę przerwał Jaś. Zsunął się wreszcie z krzesła i podskakując w miejscu na środku pokoju, radośnie powtarzał w kółko:

– Dorota! Dorota! Dorota!

Ale Dorota nie spojrzała na niego. Oparła się o framugę drzwi. Była blada. Złotorude włosy, zawsze spinane w węzeł, były rozpuszczone na ramiona. Stała bez ruchu i patrzyła tylko na ojca. Tomasz oparł na stole obie ręce i też patrzył na nią. Stał i patrzył. Bez słowa.

Białe zawiniątko zakwiliło. Asia i Małgosia zerwały się od stołu z okrzykami „dziecko”, „dzidzius”, dopadły do Doroty i usiłowały zajrzeć do wnętrza zawiniątka. Dorota odwróciła się do nich plecami, jakby chcąc je osłonić. Bożena oprzytomniała. Wstała, podeszła do córki i odsunęła obie dziewczynki.

– Dajcie jej spokój.

Była całkowicie opanowana. Objęła ramionami Dorotę wraz niemowlęciem, jakby zagarniała oboje pod swoją wyłączną opiekę.

– Gdzie twoje rzeczy?

– Na tarasie – Dorota ruchem głowy wskazała zostawioną walizkę.

– Chodź ze mną. A wy kończcie obiad. I proszę nam nie przeszkadzać.

Zabrała córkę do przyległej biblioteki i zamknęła drzwi za sobą.

Tomasz, który wciąż stał nieporuszony, odszedł od stołu do drugiej części pokoju, pełniącej rolę małego saloniku. Usiadł w fotelu z rękami ciężko opartymi na kolanach. Leśniczy podszedł i usiadł obok. Chwilę milczał, potem zaczął cicho:

– No cóż, Tomaszu...

Ale spostrzegł głęboką pionową zmarszczkę na czole przyjaciela i urwał. Podał mu papierosa, którego Tomasz wziął machinalnie, ale obracał go w palcach, nie zauważając nawet zapalanej przez leśniczego zapalniczki.

Milczeli wszyscy.

– No tak! – odezwała się pierwsza ciocia Ewelina. – To się musiało tak skończyć.

Jadwisia zwabiona z kuchni okrzykami Jasia i dziewczynek, stała od dłuższej chwili oniemiała i patrzyła na zamknięte drzwi biblioteki.

– Rany boskie! – jęknęła wreszcie. – Rany boskie!

– No, co też Jadwisia? – zdziwił się głośno Marcin. – Zdarza się w najlepszych rodzinach! Mogło i w naszej...

– Marcin! – zachnęła się panna Magdalena. – Mógłbyś powstrzymać się od głupich uwag!

Dziewczynki, siedzące znów przy stole, zaszeptały między sobą.

Tomasz wstał nagle i wyszedł na taras. Pan Bogdan uznał, że czas się usunąć. Podeszedł do obu pań, pocałował je w rękę i ze słowami:

– Dziękuję szanownym paniom, nie będę przeszkadzał. Czas na mnie... – podążył za przyjacielem.

Tomasz stał oparty o balustradę. Odwrócił się na odgłos kroków.

– Przeczekaj burzę – powiedział. – Nie zdążysz przed deszczem.

Na niebie zbierały się ciemniejące z każdą chwilą chmury.

– Zdążę, zdążę. To przecież niedaleko – pan Bogdan bez słowa położył na chwilę rękę na ramieniu Tomasza, potem zszedł powoli po schodach.

Gdzieś za ogrodem zahuczał głuchy, przeciągły grzmot.

– Burza idzie! – Jaś pobiegł do okna. – Błyska się! O, tam! Ale ja się nie boję burzy! – oznajmił zaraz i zamrugał niespokojnie powiekami. Powiódł po wszystkich nieco spłoszonym spojrzeniem brązowych oczu.

Jadwisia ocknęła się z odrętwienia. Zebrała talerze i poszła w głąb domu.

W bibliotece było duszno, parne powietrze napełniało pokój. Dorota rozwinęła dziecko; malutki chłopczyk najwidoczniej uradowany swobodą żywo machał rączkami i nóżkami, jak żuczek przewrócony na grzbiet. Dorota siedziała na kanapie z boku i łowiła wzrokiem spojrzenie matki, ale Bożena patrzyła na granatowe niebo za oknem. Właśnie przecięła je błyskawica i rozległ się grzmot. Wiatr zakolysał gwałtownie kasztanem rosnącym przed domem. „Trzeba zamknąć okno, idzie burza” – pomyślała, wstając z krzesła, ale znieruchomiała nagle, słysząc z tarasu gniewny głos Tomasza:

– Kazimierz! Na co czekasz?! Zaraz będzie lało. Idźże, powiedz dziewczynom, żeby zaniósły skrzynki z porzeczkami do szopy!

– Porzeczki! – pomyślała. – W takiej chwili myśli o porzeczkach... A więc...

Nagle uświadomiła sobie, że to zabrzmiało zwyczajnie, normalnie, jakby nic się nie wydarzyło.

– W takim razie może wszystko będzie zwyczajnie i normalnie?

Kolejny grzmot zahuczał nad ogrodem. Znów usłyszała głos męża. Tym razem przemawiał do kogoś łagodnie, uspokajająco. Pewnie Czart przypadł mu do nóg wystraszony burzą. Dorota, siedząca z głową odchyloną do tyłu i zamkniętymi oczami, wyprostowała się i zdawała się nasłuchiwać głosu ojca. Gdy umilkł, odetchnęła głęboko, owinęła dziecko i zaczęła je karmić. Bożena patrzyła na nich oboje, fala ciepłego uczucia zalewała jej serce. Wnuk... Jak by nie było – pierwszy wnuk. Mały ssał spokojnie, rączkę położył na piersi matki.

– Ma trzy miesiące – poinformowała Dorota.

„Trzy miesiące” – pomyślała Bożena. – „Trzy... To znaczy, że wtedy, we wrześniu...”

Pociemniałe niebo rozbłysło od błyskawic, pierwsze ciężkie krople padły na zaokienny parapet.

– Oj, jak się błyska! – Jaś cofnął się od okna, które Marcin zamknął z pośpiechem.

W kuchni donośnie zagwizdał czajnik. Chwilę potem Jadwisia wniosła tacę pełną filiżanek z herbatą.

– Trza przynieść gromnicę – postanowiła, stawiając tacę na stole.

– Zakapie parapet – odradziła panna Magdalena. – Lepiej postawić obraz Matki Boskiej.

– Tak! Tak! Matki Boskiej! – Jadwisia znów podreptała korytarzem.

Wróciła po chwili z obrazem w rękach, postawiła go na parapecie i zaczęła półgłosem odmawiać „zdrowaśki”. Tomasz wszedł z tarasu do pokoju.

– Jest herbata, Tomaszu – odezwała się ciotka.

– Dziękuję.

Wchodził powoli na schody przy drzwiach do korytarza.

– Gdzie idziesz, tato? – zawołał Jaś.

Ojciec zbył go bladym uśmiechem, idąc na górę. Jaś chciał pobiec za nim, ale dziecięcym instynktem wyczuł, że ojciec chce być sam. Zatrzymał się więc na środku pokoju. Popatrzył na babkę, pannę Magdalенę, modlącą się Jadwisię i obie dziewczynki, które wtuliwszy się w obszerny fotel, rozmawiały cicho, zerkając na drzwi biblioteki. Nie wiedział, co robić ze sobą. Wtedy za drzwiami na taras zaskomlił Czart. Jaś wpuścił go skwapliwie, pies skoczył od razu na kanapę, czując widocznie, że dziś nikt go z niej nie spędzi. Jaś siadł przy nim, obejmując go za szyję.

Za oknem szumiał deszcz.

W zapomniane przez Bożenę okno wpadły strugi wody, silny powiew szarpnął firankę, zaszeleścił w papierach Tomasz na biurku. Bożena mocowała się chwilę z oknem, które wichura wyrwała jej z rąk. Zatrzasnąwszy je, oparta o parapet patrzyła na córkę.

– To był on? – spytała, czyniąc głową ruch w kierunku podjazdu.

– Tak – powiedziała krótko Dorota, pochylając twarz nad główką syna.

– Nie chciał wejść... – wyrwało się Bożenie.

– Nie. Po co? – Dorota wzruszyła ramionami.

I dodała twardo:

– Nigdy nie wejdzie. Koniec.

„Żonaty... nie chciał dla niej odejść od żony...”. „Nie uznał dziecka”, „Dorota zerwała...” Te wszystkie myśli przelatywały przez głowę Bożeny. „Sama kiedyś powie” – pomyślała wreszcie.

Mały przestał ssać i ziewnął.

– Zaraz zaśnie – Dorota przytuliła usta do puszku na małej główce. Bożena podeszła i wzięła niemowlę na ręce. Chwilę wpatrywała się w jego buzię, doszukując się rodzinnego podobieństwa. Mały popatrzył na nią błękitnymi oczami Doroty i zagruchał. Przytuliła go i patrzyła, jak zasypiał. Potem położyła go obok Doroty na kanapie.

Za oknem szumiał deszcz.

Jadwisia skończyła „zdrowaśki” i przycupnęła z boku na krześle.

– Kiedy to Dorotka była w domu? – zastanawiała się głośno.

– W sierpniu... nie, we wrześniu – przypomniała panna Magdalena, kończąc herbatę.

– No i na Boże Narodzenie – dorzuciła ciocia Ewelina. – A potem już nie.

– Potem już nie – powtórzyła Jadwisia.

– I pisała mało...

Rzeczywiście Dorota miała zwyczaj pisania krótkich, choć serdecznych kartek, ale stopniowo stawały się one coraz rzadsze, a od wiosny ograniczyła się do sporadycznych i równie lakonicznych rozmów telefonicznych. We wszystkich informowała, że jest zdrowa i wszystko jest w porządku.

– Wtedy, we wrześniu, jak jeszcze tu byłam – przypomniała sobie panna Magdalena – była jakby chora, przygaszona...

– I nie chciała jeść, żebym nie wiem co ugotowała – żaliła się Jadwisia.

– Pewnie już była w ciążę... – ciocia spojrzała na dziewczynki i urwała.

Asia i Małgosia zachichotały i pochyliły głowy.

– Oczywiście, że była! – wtrącił się do rozmowy Marcin. – Dla mnie to było jasne.

– Co!? Ty wiedziałeś? Skąd? – zaatakowały naraz ciotka i panna Magdalena.

– Przecież przyłapałem ja parę razy, jak rzygała w łazience! Zapomniała zamknąć drzwi! Miałem o tym opowiadać?

– Rzygała! – Jaś ucieszył się „brzydkim słowem”. – Rzygała! Rzygała! – powtarzał z upodobaniem.

– O właśnie! – wybuchła ciocia Ewelina. – Marcin, widzisz? To są te twoje ordynarne określenia! Jasiu, cicho! To jest nie do zniesienia, że mały powtarza twoje każde nieodpowiednie słowo!

– To jak miałem powiedzieć? – zaperzył się. – Wymiotowała? No, więc dobrze – w y m i o t o w a ł a !

– Marcin, przestań! – krzyknęła Asia.

Obie z Małgosią skrzywiły się z obrzydzeniem.

– W ogóle nie należało mówić o tym przy stole – pouczyła panna Magdalena.

Marcin wstał nachmurzony, nie kończąc herbaty i zagłębił się w studiowanie programu telewizji, który wziął ze stolika.

– Ale na Boże Narodzenie już było dobrze – ciągnęła swoje Jadwisia. – Smakowało jej wszystko... – radowała się wspomnieniem. – I dobrze wyglądała...

Marcin przerwał jej okrzykiem znad programu:

– Przez tę cholerną burzę nie obejrzę meczu!

– Cholerna burza! – zawtórował ochoczo Jaś.

Ciocia spojrzała na pannę Magdalенę, po czym machnęła ręką.

– To koniec – powtórzyła beznamytnie Dorota. – Koniec śpiewania, koniec tak zwanej „wielkiej kariery”, koniec wszystkiego.

Była chłodna, spokojna, tylko jakiś nieznany dawniej cień przesłaniał jej ładne rysy.

Matka wzięła jej twarz w obie ręce.

– Moje dziecko, moje drogie dziecko – szepnęła, patrząc jej w oczy. – Jaki koniec wszystkiego. Przecież...

– Wiem, mam dziecko – Dorota uchyliła głowę z pewnym zniecierpliwieniem. – To chciałaś powiedzieć, prawda? Tak, mam synka i on jest najważniejszy. Wiem.

Bożenie przelatywały przez głowę różne argumenty, słowa perswazji, pociechy w rodzaju: „nie martw się, wszystko się ułoży”, „wychowamy go razem”, „tu jest twój dom i jego”, „nie musisz rezygnować”... Ale to wszystko było banalne. Usiadła przy Dorocie i objęła ją ramieniem.

– Pamiętaj jedno – powiedziała tylko. – Masz dopiero dwadzieścia trzy lata i całe życie przed sobą.

– I po co jej było to wszystko – odezwała się ciocia Ewelina z goryczą, patrząc smętnie na zachłapanie szyby. – Na co jej był ten festiwal w Krynicy, ta pierwsza nagroda, to stypendium w Wiedniu? No i ten jakiś ktoś – dorzuciła gniewnie. – Cudzoziemiec oczywiście! Może nawet sam ją przywiózł i bał się pokazać! Nie mogła studiować spokojnie w Warszawie? – ciągnęła po chwili. – Miała podobno takiego dobrego pedagoga! Potem mogłaby się gdzieś zaangażować...

– Właśnie, z dyplomem zagranicznym przyjęto by ją wszędzie z otwartymi rękami! – wtrącił Marcin. – A tak – wszystko na nic!

– Nie przesadzajmy z tą zagranicą! – zachnęła się ciotka. – Ty też podobno planujesz jakiś wyjazd, słyszałam o tym. Wpierw zdaj maturę i nabierz rozumu!

– Dorota może jeszcze skończyć akademię w Warszawie – łagodziła spór panna Magdalena. – Nic straconego.

– Taaak? Ciekawe jakby to było! Już sobie wyobrażam: dziecko u dziadków w Reształtówce, a Dorotka robi karierę wszystko jedno gdzie! – ciocia Ewelina odsunęła gwałtownie pustą filiżankę, wstała i zaczęła nerwowo krążyć po pokoju.

– Już czuję, czego ona się tu nasłucha! – warknął Marcin.

– Jak to, czego się nasłucha! – rozgniewała się ciotka, stając przed nim. – Co ty sobie myślisz? Ja jej na pewno nic złego nie powiem – dodała po chwili łagodniej. – Ani krzywdy jej nie zrobię.

– No i dobrze! – Marcin podszedł do okna, za którym deszcz zaczynał przycichać. – W każdym razie ja nie dam jej życia obrzydzać!

– Ja też nie! – oświadczyła Asia.

– I ja nie! – dodał Jaś, chociaż nie bardzo rozumiał, o co chodzi. – Nie dam Doroty! I Czart też nie. Prawda, Czart?

Pies zeskoczył z kanapy, przeciągnął się i zamachał ogonem.

Dorota oparła głowę na ramieniu matki. „Tak bym chciała, żeby była znów małą dziewczynką” – pomyślała Bożena. Zrobiło jej się czegoś bardzo żal. Chcąc to zagłuszyć, powiedziała prawie wesoło:

– No, widzisz, jaka ze mnie gapa! Do tej pory nie spytałam, jak będzie miał na imię.

Dorota podniosła głowę i spojrzała na matkę z dawnym swoim uśmiechem.

– Ma już imię, mamusiu – głos je zmiękł. – Tomek!

– Tomek...

– Tak. Jak tatuś!

Zsunęła się nagle z kanapy i przytuliła twarz do kolan Bożeny.

– Mamo – szepnęła – mamusiu, czy tatuś mi przebaczy?

Tatuś! O przebaczenie jej, Bożeny, Dorota wyraźnie się nie bała. Czuła najwidoczniej, że matka nie mogła jej nie przebaczyć. Ale Tomasz! Dorota była jego ulubienicą. Bożena nieraz robiła mu wymówki, że trojgu młodszym nie okazuje tyle serca, choć w gruncie rzeczy kochał całą czwórkę równo. Z Doroty był dumny. Cieszył się, gdy odkryto jej głos, jej talent, cieszył się jej studiami, potem – sukcesami. A jednak mocno przeżył jej wyjazd na zagraniczne studia, utratę bliskiego kontaktu, lakoniczne kartki i telefony. Jakim szokiem, jakim ciosem musiał być dla niego t a k i powrót Doroty.

„Ale przecież – pomyślała Bożena – nie może jednocześnie nie cieszyć się, że Dorota znów jest w domu i nie tylko na parę dni?”

– Mamo! – szepnęła znów Dorota.

Matka pochyliła się nad nią.

– Przebaczy, córeczko, przebaczy...

– Jesteś pewna?

Tego właśnie Bożena nie była zupełnie pewna, ale mimo to powiedziała stanowczo:

– Tak. Jestem.

I pogładziła rudoblond włosy rozsypane na jej kolanach.

Ciocia Ewelina, która kontynuowała przechadzkę, przystanąła nagle przy drzwiach do biblioteki.

– A w ogóle to co one tam tak długo robią?

Panna Magdalena, która patrzyła na rozjaśniające się za oknem niebo, obudzona z zamyślenia powiedziała:

– Mają sobie dużo do powiedzenia.

– Może usypiają dzidziusia? – domyślała się Asia.

– Panienko Najświętsza! – jęknęła znów Jadwisia. – Tak czekaliśmy na przyjazd Dorotki... I co teraz będzie?

– Będzie dobrze, Jadwisiu – pocieszyła ją panna Magdalena. – Będzie dobrze.

– Może zanieść im herbatę? – Jadwisia podniosła się z krzesła.

– A broń Boże! – zaprotestowała ciocia Ewelina. – Niech Jadwisia im nie przeszkadza.

Jadwisia westchnęła z rezygnacją, zebrała puste filiżanki i powoli poszła do kuchni.

– Chyba się nie doczekam. Idę do siebie. Głowa mnie rozboleła z tego wszystkiego – ciocia Ewelina weszła na schody.

Na zakręcie minął ją Tomasz. Schodził na dół swoim sprężystym krokiem. Obejrzała się za nim. Podeszła spokojnie do drzwi biblioteki i delikatnie zastukała.

Różowe mieczyki

Adam wysiadł na pierwszym przystanku przy wjeździe do miasta. Mógł wprawdzie dojechać prawie pod cmentarz, ale chciał jak najprędzej wyjść na świeże powietrze.

W autobusie było gorąco i duszno i po półtorej godziny jazdy miał dość. Przez całą drogę żałował, że zostawił samochód Edycie, która właśnie teraz zapragnęła odwiedzić krewnych w Bawarii. Za to, idąc pieszo, mógł na nowo przyjrzeć się miastu. Nie było duże, ale było to jego miasto. Tu się urodził i wychował, tu mieszkał, zanim wyjechał na studia. Potem – po obaleniu sławnego Muru – wyjazd do Niemiec, poszukiwania pracy uwieńczone przeciętną posadą, wreszcie ślub z Edytą – pół-Niemką zresztą. Po tym wszystkim to było już tylko miasto wspomnień.

Droga na cmentarz wiodła prosto ulicą między blokami, wśród sklepów i drobnych zakładów usługowych. Adam zdziwił się, że kosztem małych zielonych działek wybudowano tu tyle nowych domów w ciągu tych czterech lat, jakie minęły od jego ostatniego pobytu.

Ulica nie była zbyt ruchliwa, rzadko przejeżdżał jakiś samochód, najczęściej mijali go wyletnieni rowerzyści. Był jeszcze czas urlopów i wakacji, połowa sierpnia. Popołudniowe słońce grzało mocno, przeszedł więc na zacienioną stronę ulicy. W spotniałej ręce niósł duży bukiet różowych mieczyków, które jakoś wytrzymały podróż z Warszawy i upał.

Pamiętał, że po pewnym czasie musi skrócić w dzielnicę willową, między większe i mniejsze prywatne domy. Szedł teraz węższą ulicą wśród kolorowych ogrodów. Wszędzie kwitły dale i mieczyki, iskrzyły się wesołe płomyki nasturcji. Po ulicy biegały dzieci, kilku chłopców grało w piłkę. Pokrzykiwania i śmiechy rozbrzmiewały resztką wakacji. Niespodziewanie piłka spadła mu pod nogi. Podniósł ją i rzucił chłopcu o roześmianych oczach. Gdy patrzył za nim, odbiegającym z piłką w rękach, pomyślał, że mogliby przecież

mieć już dzieci z Edytą – stanowiliby wtedy prawdziwą rodzinę. Myśl uleciała równie nagle, jak przyszła, bo po chwili znalazł się przed bramą cmentarza.

Szedł główną aleją, wybrukowaną i równą, stwierdził po drodze, że grobów też przybyło; zatrzymał się na moment, aby zorientować się, gdzie musi skręcić. Siostra przypominała, że to trzecia alejka w prawo. Minął już dwie. Wchodząc w trzecią, przeszedł obok grobu świeżo obłożonego kwiatami i wieńcami z pasmami żałobnych wstęg. Niemal zaraz za nim był grób ojca. Pod kamiennym krzyżem stały zeschnięte dale w pustym słoju. „Kiedy Agnieszka była tu ostatni raz?”. Musi zapytać ją po powrocie, czemu częściej nie przywozi świeżych kwiatów. Usłszy pewnie, że nadmiar obowiązków itd. Śmieszne. „Ale poza nią nikt tu nie bywa? Z przyjaciół, ze znajomych?”. Znalazł śmietnik, wyrzucił zwiędnięty bukiet. Gdy stanął znów przy grobie, poczuł nagle wyrzuty sumienia: od pogrzebu nie odwiedził grobu ojca, a mógł przynajmniej na Zaduszki tu przyjeżdżać, gdy składał wizyty rodzinie w Warszawie.

Odczytywał ze wzruszeniem litery na płycie, wykute już po jego wyjeździe. Napis na pewno wymyśliła matka i dopilnowała roboty, zanim Agnieszka po zamążpójściu zabrała ją do Warszawy, by nie mieszkała tu sama. „Śp. Janusz Kuliński, wybitny i niezłomny działacz „Solidarności”, której poświęcił siły i zdrowie”. Pięknie. Ogarnęła go synowska duma. Duma i żal, że tak mało rozmawiał z ojcem, tak mało wiedział o tej jego działalności, zajęty własnymi sprawami. Tyle myśli pozostało niewymienionych, niewypowiedzianych w przyjaznej rozmowie. I coś po prostu umknęło. Usiłował teraz wywołać z pamięci spojrzenie ojca, spokojne, mądre spojrzenie wychowawcy – ojciec był nauczycielem historii w miejscowym liceum. Cieszył się świetną opinią jako pedagog i jako człowiek. Kiedy go zabrali tamtego zimowego poranka, nie miał pięćdziesięciu lat. A Adam miał wtedy siedemnaście.

Z zadumy wyrwał go widok mieczyków, ciągle jeszcze niewstawionych do wody. Czekały cierpliwie, wystawiając gładkie płatki na pieszczotę słońca. Pamiętał, że studnia jest w sąsiedniej alejce. Musiał poczekać, aż parę osób napełni swoje dzbanki i słoiki. Wróciwszy z pełnym słojem do grobu, spostrzegł, że ktoś krząta się przy tamtym pokrytym kwiatami. Adam nie widział twarzy nieznanego, bo ów człowiek był pochylony, porządkował i przekładał wstążki przy wieńcach. Ta bliska obecność zirykowała Adama. Chciał być z ojcem zupełnie sam, przybysz mu przeszkadzał. Zaczął więc odmawiać „Wieczny odpoczynek”, ale słowa się poplątały – wzrok uciekał do tamtego obcego, poruszającego się o dwa groby dalej i rozpraszającego go nieznośnie. Sam nie wiedział dlaczego.

Nagle tamten wyprostował się i popatrzył na niego. Adam udał, że tego nie zauważa, zajmując się pilne układaniem kwiatów w słoju z wodą. Obcy nie dał za wygraną i podszedł.

– Pan Kuliński, o ile się nie mylę?

Adam rzucił przelotne, niechętne spojrzenie.

– Nie myli się pan – mruknął, nie odwracając głowy. – Pan mnie zna? – spytał nieufnie.

Owiał go zapach dobrej wody po goleniu.

– Znałem dobrze pańskiego ojca! – odparł tamten niemal radośnie. – A pana pamiętam jako uczniaka ze średniej szkoły.

„Znał ojca – to oczywiście – pomyślał Adam. – Ojciec był tutaj wszystkim znany”.

Nie odezwał się jednak, nie chcąc podtrzymywać rozmowy. Tamten jednak ciągnął dalej:

– Mieszkałem tu długo. Teraz właściwie mieszkam w Warszawie. Tam pracuję. Ale tu mam dom. Wybudowałem go niedawno – rozgadał się. – Piękny dom. Nowoczesny. Na skraju miasta. Ogród, piękny widok. Istny raj, powiadam panu. Wymarzony na urlop.

Ta kolokwialność drażniła Adama. Milczał uparcie. Obcy jegomość wyczuł jego rezerwę.

– Piękne mieczyki – rzucił krótko i odszedł do tamtego grobu.

Odwrócił się jeszcze na chwilę.

– Pański ojciec był bardzo interesującym człowiekiem.

Zniecierpliwiony Adam nie zareagował, ale popatrzył za nim. Zauważył świetny krój letniego płóciennego ubrania, lekkie, markowe pantofle. „Elegancik” – pomyślał z ironią. Chciał wreszcie odmówić modlitwę, ale ostatnie słowa nieznanego gaduły wracały natarczywie. Walczył chwilę ze sobą, wreszcie podszedł. Obcy mężczyzna siedział na ławeczce przy grobie. Spodziewał się widocznie, że Adam podejdzie, bo nie wydawał się zaskoczony. Odsunął się, robiąc mu miejsce na ławce.

– Proszę.

Ale Adam nie usiadł. Wpatrywał się w tabliczkę opartą o wieniec leżący najbliżej.

„Robert Nabieński” głosiły największe litery. „Nabieński... Nabieński...”. Nagły błysk, nagłe przypomnienie. Jak z mgły wyłoniły się twarze – jakiś cywil, dwóch „mundurowych”, ojciec w pidżamie, zerwany ze snu, błada twarz matki, zapłakana buzia Agnieszki... Nabieński... Robert...

– Co się stało? Nie usiądzie pan? Proszę – porozmawiamy...

Adam wędrował oczami od wieńca do wieńca, trafił na najdłuższą wstęgę: „Najwierniejszemu z wiernych – towarzysze broni”. Poczul, że krew uderza mu do głowy. Spojrzał na siedzącego przed nim człowieka.

– Komu i czemu był wierny ten szubrawiec?

– Przepraszam – kto? – tamten odwrócił się powoli.

– Ten szubrawiec... ta kanalia – wściekłość dusiła Adama. – A ci „towarzysze broni” to zapewne bandziory z Ludowego Wojska... może jeszcze od Świerczewskiego, co?!

– O czym pan mówi? – spytał obcy, teraz już ostrym tonem.

– A o tym – Adam oddychał śpiesznie – że ten człowiek, tak pięknie określony, zmarnował życie mojemu ojcu! – krzyknął prawie tamtemu w twarz.

I teraz dopiero pomyślał, że go zna, jednak wzburzenie nie dało mu się nad tym zastanawiać.

– Aresztował go, to znaczy – internował trzynastego grudnia w osiemdziesiątym pierwszym osobiście, tak! Przesłuchiwał, groził, szantażował, upokarzał! Trzymał w więzieniu, czy jak się tam to nazywało – „ośrodku odosobnienia – aż do końca; ojciec wyszedł schorowany i nigdy już całkiem do zdrowia nie wrócił... właśnie ten człowiek... ten Nabieński...

Obcy podniósł się z ławki spokojnie; wysoki, siwiejący, stał przed Adamem i patrzył mu w oczy spojrzeniem ostrym, przenikliwym.

– Wszystko się zgadza – rzekł chłodno. – Z jednym wyjątkiem.

Adam milczał, zaskoczony jego spokojem.

– Pomylił się pan. Bardzo się pan pomylił. To nie ten człowiek zmarnował życie pańskiego ojca. Nie miał z tą sprawą nic wspólnego. Ten człowiek, proszę pana, był żołnierzem WiN-u. Wie pan oczywiście co to za skrót, prawda? Schwytany po długiej, kilkuletniej walce, więziony długo, uniknął śmierci – jak się to mówi – cudem. Spędził potem za granicą trzydzieści pięć lat...

Który mamy rok – 2001? Tak trzydzieści pięć. Do Polski wrócił na ostatnie lata życia. Umarł przed tygodniem.

Adam usiłował zebrać myśli. Wtedy tamten dorzucił:

– Był moim bratem. Moim dużo starszym bratem...

Te proste słowa dotarły do Adama jak z oddali.

– Przepraszam – powiedział nagle rozmówca zupełnie innym tonem. – Nie przedstawiłem się panu do tej pory.

Wyciągnął rękę, którą Adam ujął machinalnie.

– Nabielski. Ryszard. To ja aresztowałem pańskiego ojca.

„Ryszard! Nie Robert! Oczywiście! Jakże można było pomylić imiona! Przecież ojciec jego imię wymieniał na widzeniach, o nim mówił jako o najgorszej kanalii!” A teraz on, Adam, stoi tu obok tego esbeka; mało tego – przed chwilą podał mu rękę. Ogarnął go wstręt i złość. Odwrócił się.

– Odchodzi pan? – Nabielski wyglądał na zawiedzionego.

– Chyba nie mamy o czym rozmawiać po tym, co mi pan powiedział. Czego się pan spodziewał? Że zrobię panu awanturę? Czy to by coś zmieniło, po tylu latach? Nie znam pana i już.

– No tak – jestem szubrawcem, łotrem, kanalią. Skrzywdziłem pańskiego ojca, pańską rodzinę. Jaki możemy mieć temat do rozmowy? Ale jeszcze słówko: nie jest pan ciekawy, dlaczego nazwałem ojca pana interesującym człowiekiem? Przecież chciał pan to wiedzieć, prawda?

Milczenie Adama zachęciło go widocznie do dalszej wypowiedzi:

– Robił zawsze wrażenie człowieka mądrego, pracowitego; był dobrym kolegą, ufano mu, był... patriotą – urwał na chwilę. – Podziwiałem jego prawość, dokładność, skrupulatność – tak, znałem jego zalety, wiedziałem o nich dużo. Bardzo się potem przydały...

– Co się przydało? – Adam usiłował zrozumieć.

– Do naszej wspólnej pracy, proszę pana.

– Co takiego? – pod Adamem ugięły się nogi.

Usiadł.

– Zaczniemy od tego, że pański „niezlomny” ojciec podpisał w więzieniu „lojalkę”.

My nazywaliśmy to „zobowiązaniem”. Miało ono – w powszechnym mniemaniu – zapewnić, no i przyspieszyć – wyjście na wolność. A jemu na tę wolność bardzo się śpieszyło. Otóż my, proszę pana, mieliśmy swoje sposoby. „Zobowiązanie” było pułapką, panie Adamie. Rozumowaliśmy logicznie. Jeśli ktoś podpisał taki papierek, to istniała możliwość, że i „współpracę” podpisze, prawda? Zatrzymaliśmy go więc aż do końca, żeby bardziej zmięknął.

– I przetrzymywaliście tak wszystkich, którzy podpisali te „lojalki”?

– Nie! Skąd! Wypuszczaliśmy tych niegroźnych, zgarniętych nieraz z rozpędu przez nadgorliwych funkcjonariuszy. Wiedzieliśmy, że będą już „grzeczni”, że będą siedzieć cicho. To były zwykłe płotki. Ale pański ojciec „płotką” nie był. Był dla nas ważny.

– I podpisał? To niemożliwe! – zachnął się Adam.

– A jakże, a jakże! Podpisał! Dlaczego miałoby to być niemożliwe?

– Mój ojciec miałby zostać waszym... agentem?!

– Czemuż by nie? Właśnie – tak!

Adam poczuł, że robi mu się niedobrze. „Zaraz zemdleję” – pomyślał. – „Nie, raczej zwymiotuję. Przecież na to można się tylko wyrzygać”.

Zapanował nad mdłościami. Oddychał szybko. Nabielski mówił dalej beznamiętnie, jakby czytał sprawozdanie:

– Po stanie wojennym wrócił do pracy w szkole. Liczyliśmy bardzo na to, że pomoże nam rozpracować środowisko nauczycielskie, cieszył się w nim dużym poważaniem. To on założył tam „Solidarność”, był przewodniczącym. Związek był tam bardzo mocny. Podziemny też. No i coś się okazało? Nie wytrzymał sytuacji. Zgłosił się do nas i przyznał, że nie jest w stanie inwigilować kolegów. Trzeba było pomyśleć o czymś innym...

Adam uchwycił się tych słów:

– To znaczy, że nikomu nie zaszkodził, nikogo nie wsypał!

– Tego nie wiem. Tajemnica – Nabielski miał twarz nieprzeniknioną. – W każdym razie postanowiliśmy czekać na dobry moment, na okazję, aby...

– A tymczasem – przerwał Adam – mój ojciec przyplącił to zdrowiem. Migotanie przedsionków, kardiologdy, szpital... Czego chcieliście jeszcze od niego? Wycofał się, chciał mieć święty spokój!

– Powoli, powoli! Powiedziałem panu, że miał zalety, które czyniły go bardzo przydatnym – nie mogliśmy i nie chcieliśmy wypuścić go z rąk. No i w końcu zwerbowałem go na dobre. Tak! Udało się dzięki temu, że w mieście zaczęło działać Towarzystwo Historyczne, znalazło się dużo nowych ludzi, nawiązano kontakty z historykami Kościoła, profesorami, duchownymi – coś za pole do popisu. Teraz nie słuchaliśmy już żadnych wykretów, postawiliśmy warunki... No i zgodził się zostać agentem, wszedł w to środowisko, oddał nam duże usługi – Nabielski nie ukrywał satysfakcji.

Adam miał dość. Zerwał się z ławki.

– Kłamie pan! Wiem, że pan kłamie! Od początku do końca jest to wielka bzdura, bezczelne łgarstwo! – Adam podniósł głos, nie panując nad sobą.

– Ciszej! Niech pan nie wrzeszczy na cmentarzu! – Nabielski nagle zmienił ton. – Zwariował pan czy co?

Jacyś starsi państwo, przechodząc nieopodal ze zniczami w rękach, spojrzeli na nich obu ze zgorzaniem.

– Nie wierzę w nic – Adam posłusznie ściszył głos. – I w ogóle nie wiem, w jakim celu pan to wymyślił. Nie pozwolę sobie wmówić...

– Spokojnie, spokojnie... – głos Nabielskiego był irytująco pobłażliwy. – Może pan wszystko sprawdzić w IPN-ie. Wystarczy odszukać teczkę pańskiego ojca. Pseudonim „Belfer” – dla pańskiej wiadomości.

– Nie myśli pan chyba, że będę szperał w Instytucie, żeby znaleźć coś przeciwko własnemu ojcu!

– Jak pan chce – zgodził się stary esbek.

– Żegnaj pana – rzekł Kuliński lodowato. – Uważam tę rozmowę za niebyłą. I pańskie rewelacje też.

Ruszył do grobu ojca, ale nagle zatrzymał się, tknięty jakąś myślą.

– Zaraz, zaraz – chwileczkę. Mówi pan, że zwerbowałem mojego ojca na dobre? By to osiągnąć, musieliście mieć coś... mieć „haka”. A nie mieliście nic! Nie mogliście mieć! Nie jeździł po pijanemu, nikogo nie potrafił. Nie robił malwersacji.

Nabielski spojrział na niego przeciągle. Milczał.

– No co? – powiedział Adam niecierpliwie.

– Cóż... – esbek odchrząknął. – O tym też mówię wyłącznie tylko panu. W pewnym momencie zainteresowały nas jego częste wyjazdy do Warszawy. Zaczęliśmy śledzić...

No i znaleźliśmy – jak pan powiada – „haka”. To był potężny „hak” – innej kategorii... – Nabielski zawiesił głos.

Adam poczuł się nagle jak mysz, z którą kot igra przed pożarciem.

– No, niechże pan wreszcie powie! To zresztą też pewnie będzie bujda!
– Raczej nie. Pański ojciec, panie Adamie, miał od dawna podwójne życie. Dwa dziwne słowa zawisły w powietrzu obcym dźwiękiem.
– Co miał?
– Podwójne życie. Miał inną kobietę. W Warszawie.
– Kochankę, tak? – Adam pomyślał z pewną ulgą, że to jeszcze nie koniec świata.

– Nie, miał inną rodzinę. Bez ślubu, ale rodzinę. Ma pan brata.
Kuliński poczuł zawrót głowy. Chwycił się oparcia ławki i siadł ciężko, jak podcięty. Tamten mówił bezlitośnie dalej, jakby mu to sprawiało przyjemność:

– Skończył Szkołę Filmową czy Wydział Filmowy – mniejsza o nazwę. W Łodzi. Nawet kręci już jakieś filmy.

Adam milczał. Nie umiał ogarnąć tego wszystkiego, co słyszał.

– Rozumie pan – ciągnął dalej Nabielski – o tym nie mogła wiedzieć ani rodzina, ani szkoła, ani nikt. Pańskiemu ojcu bardzo zależało na utrzymaniu tego w tajemnicy. To zrozumiałe. Musiał więc pójść na współpracę, chciał, czy nie chciał. Musiał mówić, dużo mówić. To była cena naszego milczenia.

– No i to go wykończyło! Umarł na zawał przez spotkania i rozmowy z wami! Przez to, co dusił w sobie!

– No, niezupełnie. Dostał zawału, gdy dowiedział się, że ktoś poinformował jego przyjaciół o istnieniu pewnej teczki w archiwum MSW.

Adam siedział pochylony z głową w dłoniach. Przypomniawszy sobie częste wyjazdy ojca do Warszawy, a potem jeszcze tajemnicze wyjścia z domu i późne powroty.

– Dlaczego właściwie doprowadził pan do tej rozmowy. Bo chciał jej pan, prawda? – pytał, nie odwracając głowy.

– Po prostu miałem nieprzepatą chęć..., po prostu ogromną ochotę uświetnić panu, kim był pana niezłomny tatuś!

To zabrzmiało tak drwiąco, tak wzgardliwie, że Adam zerwał się z miejsca. Nabielski wstał również. Adam w pierwszej chwili chciał mu po prostu dać w twarz. Pohamował się jednak całą siłą woli. Pomimo wszystko nie mógł się zdobyć na uderzenie starszego człowieka. W dodatku w takim miejscu.

Chwilę mierzyl się wzrokiem. Milczenie przerwał Adam:

– Zdaje pan sobie z tego sprawę, że jest pan draniem?

– Oczywiście – przyznał Nabielski. – Jestem draniem. Byłem i jestem. Draniem bez krzty sumienia. Tak. Chociaż – prawdę mówiąc – mogłem nim być do końca i postarać się na przykład, aby dowiedziała się o czymś – no, może nie pańska matka, ale siostra albo przyszły szwagier; ciekawe, jak by zareagował.

Zaśmiał się cicho. Ten śmieszek sprowokował Adama.

– Ciekawe to zestawienie. – Pański brat walczył w WiN-ie przeciwko komunie, a pan się ześwinił w SB.

Nabielski wzruszył ramionami.

– Używa pan niewybrednych określeń. Ale może się pan na mnie wyżywać – proszę bardzo. Cóż, czasem tak jest, że jedno jabłko pada niedaleko od jabłoni, a drugie bardzo daleko.

Po chwili dodał:

– Moi rodzice byli porządnymi ludźmi. Ale wie pan? – mówił dalej. – Niczego nie żałuję. Zostałem pozytywnie zweryfikowany. Jest mi dobrze i jestem bardzo zadowolony z życia. A to, co panu powiedziałem, panie

Adamie – to już przeszłość. Może i niedobra, ale przeszłość. Wróci pan do Niemiec, do spokojnego życia, wszystko pan powoli zapomni. Może nawet przebaczy ojcu...

– Niech pan już idzie! Proszę się wynosić! – głos Adama zabrzmiał ostro, rozkazująco.

Nabielski się uśmiechnął.

– Odgania mnie pan od grobu mojego brata. To ciekawe! Ale istotnie muszę już iść. Spodziewam się gości wieczorem. Może spotkamy się jeszcze, „góra z górą...” i tak dalej. Kto wie, może kiedyś będę mógł się przydać...

Adam, który zrobił już kilka kroków w stronę grobu ojca, odwrócił się oburzony.

– Pan – mnie? To bezczelność, wie pan?

– No, no nigdy nie wiadomo. Może panu, a może komuś z rodziny. W życiu jest czasem tak, jak w kalejdoskopie, więc kto wie? Pracuję w resorcie. – Sięgnął do portfela. – Proszę, oto moja wizytówka – wyciągnął biały kartonik.

Kuliński nie zareagował. Stał z rękami w kieszeniach. Nabielski skłonił się lekko:

– Wiem, że nie poda mi pan ręki. Chciał mnie pan przecież spoliczkować. Żegnaj pana. Życzę powodzenia.

Odszedł w stronę głównej alei, ale na zakręcie odwrócił się jeszcze.

– Byłbym zapomniał... Niech się pan nie zasiedzi, ostatni autobus do Warszawy ma pan o dziewiętnastej.

I poszedł.

Adam został sam. Cmentarz pustoszał. Ludzie szli do wyjścia. Patrzył na nich, na groby, na niebo, jakby się budził ze snu. Chwilami zdawało mu się, że otacza go świat nierzeczywisty, w którym się znalazł po powrocie z bardzo daleka. Oprzytomniawszy, spojrzął na zegarek. Była osiemnasta trzydzieści. Popatrzył w stronę, w którą poszedł tamten. Znowu poczuł złość.

– Skurwysyn! – rzekł do siebie. – „Zadowolony z życia...” kutas jeden! Wspaniale! Na dobrą sprawę powinien dawno wisieć. Esbek przeklęty! Jak on to powiedział? „Uświadomić mi, kim był...” No i o co się właściwie wściekam? To wszystko mogła być prawda. To była prawda...

Spojrzał na płytę grobu.

– Dlaczego mi już nic nie możesz powiedzieć? – spytał głośno. – Dlaczego nie możesz?!

Czuł, że jeśli zostanie tu dłużej, rozplacze się jak dziecko. Zaprzagnął odejść. Uciec. Zostawić wszystko za sobą... Odciąć się... Od tego grobu, tego cmentarza, tego miasta, nawet tego kraju, gdzie byli esbecy ciągle mają władzę i budują sobie wille.

– Nie wrócę tu, słyszysz? – powiedział znowu głośno. – Nie przyjdę do ciebie, nie wrócę. Nigdy nie wrócę!

To postanowienie dodało mu energii. Ruszył zdecydowanym krokiem do wyjścia. Coś go jednak zatrzymało na zakręcie alejki. Przystanął, jak tamten poprzednio, obejrzał się. Słońce się zniżyło, różowe mieczyki na grobie przygasły, przybladły.

– Nie wrócę – powtórzył i poszedł w stronę bramy.

W głównej alei rozlegały się jego kroki. Coraz szybsze.

Helena Świda-Szaciłowska

RAFAŁ MIECZYŚLAVSKY

**** cokolwiek jest we mnie*

cokolwiek jest we mnie
do mnie nie należy
zawinięte w całun
z chipem wszczepionym pod skórę
naprawdę istnieje
uwiera i boli
ciało w którym żyję
chce dożyć wieczności
uwięzione we mnie
krzyczy
kimkolwiek jesteś
kimkolwiek

**** [nie ma nic co nas dzieli]*

nie ma nic co nas dzieli
jest jasny pusty korytarz
stojąc pomiędzy
wyczekiwaliśmy
teraz albo nigdy
zewnątrz jest zimne i obce
ty jesteś ciepła i pełna
na trzy skaczemy

potykam się o ogień

gdzieś tutaj na tej małej przestrzeni jaźni
nocą gdy sami kiedy drżą uda i cała spocona
wtedy najbardziej
spadam głową skierowaną do góry
potykam się o twój ogień
cały jestem w stygmatach

**** [to miejsce jest znakiem]*

to miejsce jest znakiem
zapisanym w gwiazdach

bez skóry
bez twarzy
pólnagi

podbiegłem w stronę Boga

teraz próbuję poskładać
miejsca i imiona
nazwy i sylaby
w jedną całość

nadać temu
wyraz

wchodzę w nią

wchodzę w nią
jak w miasto

wchodzę w miasto
jak w pacierz

tutaj są moje szlaki przetarte
tutaj są wszystkie moje modlitwy spełnione

wchodzę w nią
jak w niebo

oczy są tylko niczym drogowskazem
otwartym przewodnikiem

tutaj są moje prawdy ukryte
tam jest przepaść ukrytego błękitu

poznaję co jest ukryte
oddaję co niepoznane

tam są prawdy zamknięte
na cztery moje spusty

tam się wszystko zaczyna
a tutaj kończy

wchodzę w nią
jak w miasto

wchodzę w miasto
jak w pacierz

potęguje się wewnątrz energia
erekcja ulic i lasów

obca twarz

twarz moja mówi do mnie

„nie opuszczę cię
aż do śmierci”

odchodzi

na jej miejsce pojawia się
inna nowa bezcenna

wymyśla miny
jest przy tym życzliwa
uśmiecha się

moja twarz dostrzega
w obcej twarzy lepszego
człowieka

jest nieodłączną częścią

kogoś
kogo nie ma

kto nigdy...

wszystkie drogi prowadzą do Ramzesa

piłem tam
piłem tam wczoraj

piła tam pili tam:
moja ukochana
Napoleon się spał
Waldek mówił
że też Obama

byłem tam
z moimi ancêtre
wszyscy piliśmy
przy barze

nasze stare kości

piłem tam
piłem tam wczoraj

do rana

Kłamstwo

ma krótkie nogi,
ale długie ręce.

Rafał Mieczysławsky

Lwów: mit wielokulturowości

Nie ma wątpliwości, że książka *Lwów: lustro. Obraz wzajemny mieszkańców Lwowa w narracjach XX-XXI wieku*¹, jest publikacją, która w zamierzeniu przełamać ma stereotypowe wyobrażenia miasta lansowane przez większość polskich i ukraińskich wydawnictw, skupionych na wykazywaniu monoetnicznego charakteru galicyjskiej stolicy. Niewielką w sumie książeczkę wyróżnia interdyscyplinarne bogactwo tematów, zróżnicowanie perspektyw w spojrzeniu na tematy historyczne i współczesne. Co więcej, jest ona dwujęzyczna, a wypełnia ją sześć artykułów ukraińskich i osiem polskich. Tak demokratyczna decyzja, ładnie puentująca tytuł publikacji, skutkuje jednak pewną szkodą. Praca pozostaje częściowo niedostępna dla zainteresowanych nią czytelników, którzy nie znają języka ukraińskiego bądź polskiego. Niewielkie abstrakty nie zastąpią lektury całości. Dochodzi do tego jeszcze coś ważnego – autorzy zamieszczonych tekstów wywodzą się z pokolenia znacznie już oddalonego od czasów międzywojennych i wojennych, nie są osobiście zaangażowani w trudną lwowską przeszłość. Wiemy, że w przypadku starszych pokoleń Lwowian polskich, ukraińskich, żydowskich, pamiętających burzliwe lata 1914-1944 w Galicji, nie jest to sprawa prosta. Podkreślam tę kwestię, ponieważ w stosunku do Lwowa in toto, a tym bardziej do Lwowa widzianego jako narodowy matecznik, znaczną rolę odgrywa nie tylko pochodzenie, ale także pokoleniowość oraz wyznawane poglądy polityczne, zwłaszcza odnoszące się do stosunków polsko-ukraińskich, polsko-ukraińsko-żydowskich czy polsko-sowieckich.

Trzy wskazane perspektywy – narodowa, generacyjna oraz polityczna – nie były i nie są obojętne w przypadku badań naukowych, a i owe badania również nie pozostają neutralne wobec pytań stawianych przez życie bieżące i zbiorową pamięć. Szczęśliwie w tej wielogłosowej pracy widać zarysowujący się poznawczy dystans, ostrożność wobec tak częstego w stosunku do przeszłości Lwowa akcentowania emocji o podłożu narodowym. To cenna właściwość, godna nie tylko dostrzeżenia, ale i pochwały, a także zasadniczo pozytywny punkt wyjścia do ciekawej, rzeczowej rozmowy. Niewątpliwie rozmowa taka w książce *Lwów: lustro. Obraz wzajemny mieszkańców Lwowa w narracjach XX-XXI wieku* się toczy. Z pożytkiem nie tylko dla uczestników tego przedsięwzięcia, ale również dla wszystkich zainteresowanych przeszłością Lwowa oraz stylem życia i stanem świadomości jego współczesnych mieszkańców.

Zazwyczaj fundamentalne znaczenie w przypadku tego rodzaju prac odgrywa kategoria wielokulturowości. Została ona dodatkowo uściślona we *Wstępie*. Zdaniem Katarzyny Kotyńskiej przeszłość Lwowa, która funkcjonuje jako kluczowy kontekst historyczny w pamięci kilku narodów związanych z Leopoldis Multiplex, stanowi niezwykle przykładowy przykład *wielowiekowej tradycji pokojowego współżycia różnych narodowości, wzajemnego wzbogacania sąsiadujących ze sobą kultur* (s. 7). Chciałoby się oczywiście przyklasnąć tej opinii, bo w wieku nacjonalizmów i etnicznych wojen nie ma nic bardziej

¹ *Lwów: lustro. Obraz wzajemny mieszkańców w narracjach XX-XXI wieku*. Redakcja naukowa Katarzyna Kotyńska. Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Sławistyczna, Warszawa 2012, ss. 188.

budującego niż obraz zgodnego współżycia nacji, których dorobek składa się na powszechnie akceptowaną tradycję. Lwów na pewno takim idealnym miejscem pozostał w pamięci wielu ludzi, ale nie wszystkich. W lwowskich narracjach idylla przeplata się z dramatem, spokojne współistnienie przenika cień tragedii. W każdym bowiem wielokulturowym tworze zachodzą procesy dalekie od idealistycznych oczekiwań i wizerunków, co warto podkreślić, by nie ulegać cukierkowej wersji lwowskiego mitu – równie nieprawdziwej, co jego nacjonalistyczne przerysowanie.

Wielokulturowość – dzisiaj tak chętnie dyskutowana i traktowana jako stan, ku któremu warto dążyć lub go kultywować w imię porozumienia i dialogu – stwarza bez wątpienia jedną z trudniejszych sytuacji dla każdej zbiorowości. Chodzi przecież nie o mechanicznie kształtowaną układankę, zarządzaną wedle gotowych i zawsze sprawdzających się recept, ale o narastającą w czasie, pełną sprzeczności, dynamiczną wieloetniczność, której towarzyszą wielojęzyczny spór i gwar wielokonfesyjności. Z tego to wynikają następnie różne manifestacje etnicznej tożsamości, przejawy zbiorowej pamięci, skutki społecznej samoorganizacji, odmiennosci dążeń politycznych, niekiedy o bardzo radykalnym charakterze emancypacyjnym. W Europie od co najmniej półtora wieku wielokulturowość ujmowana jest w ramy nadrzędnej polityki państwa narodowego, które modyfikuje ową różnorodność, pozwalając jej rozwijać się tylko do pewnych granic. To oznacza, że wielokulturowość funkcjonuje w zderzeniu z dążeniami unitarnymi, a niekiedy po prostu autorytarnymi, spłaszczającymi jej bogactwo, a zatem, że obok postaw dialogowych i koncyliacyjnych muszą pojawiać się konflikty wywołane przez odmienne dążenia nie zawsze równych sił. Nie inaczej było we Lwowie w XIX i XX wieku, o czym przypomina bogata literatura historyczna. Egzamin z wielokulturowości nie zawsze wypada pozytywnie. Większość zazwyczaj przejawia nastawienie dominacyjne, nierzadko egoistyczne, więc konflikty często biorą górę nad porozumieniem. I nie mają tutaj znaczenia historyczna kondycja tej większości, jej pochodzenie i minione doświadczenia. Ograniczana w swoich aspiracjach mniejszość, jeśli tylko zdobędzie przewagę, stając się większością, na pewno to zademonstruje. Lwów jest również sceną takich metamorfoz, zresztą nie jedyną w nowoczesnej Europie. Czynienie zatem z wielokulturowości stanu idealnego, niemal skotopaskowego, gdzie jakoby w harmonii i zgodzie żyją różne nacje i temperamenty, wpisuje ją do kategorii zjawisk przynależnych do literackiej fikcji, wynikającej z nostalgii i sentymentu wobec przeszłości. To właśnie nostalgiczna literatura, nawiązująca do barwnego czasu sprzed wielkich wojen, totalizmu i holocaustu, uczyniła z wielokulturowej rzeczywistości świat nęcący różnorodnością, obrazami porządku i spokoju, moralnego ładu, a nawet wytwornością stylu życia, niedostępną współczesnej, prostackiej w gruncie rzeczy, cywilizacji. Realna wielokulturowość z tym stanem rzeczy ma niewiele wspólnego.

Terapeutyczny wymiar minionej wielokulturowości akcentują zazwyczaj te zbiorowości, które utraciły część związanej z nią tożsamości kulturowej i terytorialnej, a teraz powracają do niej poprzez rozmaite formy pamięci. W Europie Środkowej oraz Wschodniej byli to na przykład wypędzeni, deportowani, wysiedlani Polacy, Żydzi, społeczność wschodnioniemiecka, ale także inni mieszkańcy wschodniej Galicji. Każda z tych nacji specyficznie postrzega swój zwichnięty na skutek XX-wiecznych doświadczeń stan obecny, ale nie podważa wartości wielokulturowej tradycji, w której się niegdyś formowała. Wypędzeni powracają w pamięci do tego dziedzictwa z niemałą nutą nostalgii. Odmienne widzą je ci, którzy pozostali i od dziesiątków lat są gospodarzami owych – utraconych przez Innych – przestrzeni. Do niechęci wobec wielokulturowości nie wypada się dzisiaj przyznawać, ale nie będzie przesady, jeśli powiemy, że nie tęsknią za jej nadmiernym rozwojem Litwini, Ukraińcy, Węgrzy, Polacy czy Rumuni, lokujący swoje aspiracje

w koncepcji państwa narodowego. Wielu obywateli tych krajów pojmuje wielokulturowość jako nie zawsze dobrze rokującą spuściznę, która zagrażała ich narodowej tożsamości, a i dziś może świadczyć o nie dość solidnym statusie etnicznym czy terytorialnym państwa. Nie jestem przekonany, czy wszyscy Ukraińcy są rzeczywiście zauroczeni barwną koncepcją *Leopolis Multiplex*, a bardziej wierzę w to, że w głębi duszy chcieliby oni, by Lwów był wyłącznie ukraiński. Z kolei Polacy, jakże chętnie wspominający „kresową” wielokulturowość II Rzeczypospolitej – wówczas z nimi z roli głównej, dominującej, w ramach własnego państwa, niezależnie od formy ustrojowej – również prowadzą wobec Innych politykę narodową i asymilującą, dopiero w ciągu ostatnich dwudziestu lat złagodzoną przez zasady demokratyczne. Wielokulturowy Gdańsk, Wrocław? Owszem – ale w literaturze!

Wielokulturowość, tak w sensie politycznym, jak w psychologicznym i kulturowym, stanowi zatem trudne zadanie dla każdej społeczności. Potrzebne są nie tylko polityczne i prawne gwarancje, ale również szersza przestrzeń w kulturze i edukacji, która pozwala na zaistnienie symbolicznych form kompensowania przeszłości. W innej perspektywie odnawiany trakt wielokulturowości okazuje się ścieżką ułatwiającą przejście od ogólnych formułek politycznych do dialogowych i symbolicznych rewidukacji przeszłości – w utworach literackich, filmowych, eseistycznych, wspomnieniowych. Polacy powracają w symbolicznych gestach indywidualnej i zbiorowej pamięci do wielokulturowej przeszłości na Ukrainie, Litwie, Białorusi, na czym opiera się część ich tożsamości. Dla wielu Ukraińców pamięć o wielokulturowości w ich kraju bywa przejawem tolerancji, otwartości oraz wiąże się z dostrzeżeniem bogactwa własnego dorobku cywilizacyjnego, długo marginalizowanego przez zaborcze imperia. Węgrzy są w stanie pogodzić się z wielokulturowością, jeśli ułatwia im ona symboliczną rewizję paktu narzuconego w Trianon w 1920 r., powrót do chwały wielkich Węgier. Z kolei dla rozproszonej społeczności żydowskiej miniona wielokulturowość była gwarancją istnienia w Europie Środkowowschodniej; jak się potem okazało – gwarancją, niestety, niewystarczającą. Wartość tego, co pozostało, zależy od pamięci i zdolności do przyjęcia Innych. A pamięć ta jest nostalgiczna i zarazem pełna znaków zapytania, niewyjaśnionych historii. Dzisiejsze dyskusje o minionej wielokulturowości w Europie Środkowowschodniej, które mają wymiar polityczny, społeczny i symboliczny, są zatem obciążone dobrą i złą pamięcią, dziedziczą emocje czasami niemożliwe do zrationalizowania. Ten trudny obraz wielokulturowości powinien stanowić ostrzeżenie przed naiwnym idealizowaniem, do jakiego skłonni są, w niemałej liczbie, środkowoeuropejscy intelektualiści. Racjonalne podejście, wyzbyte, na ile można, nacjonalistycznych emocji, uczciwy obraz historycznych stosunków, wyważone oceny – pozwalają przynajmniej rozmawiać. Ale nie należy mieć wielu złudzeń. Niezamkniętym spadkiem okresu komunistycznego jest zasada narzucania woli przez etniczną większość, mówienie do siebie, co oznacza marginalizowanie Innych albo ich naturalizowanie, wyzbywanie się odpowiedzialności za nieusprawiedliwioną akulturację, tworzenie ideologicznych uzasadnień dla fizycznej i kulturowej przemocy.

Omawiana publikacja oddaje część poruszonych wyżej problemów zarówno w warstwie historycznej, jak też refleksyjnej. Zgromadzone teksty w języku polskim i ukraińskim autorstwa badaczy, intelektualistów młodszych generacji wpisują się w debatę o trudnym, wielokulturowym świecie Lwowa. Układ książki – wspomniane rozgraniczenie językowe – nie oddaje jednak bogatej i momentami kontrowersyjnej atmosfery spotkania, jakie odbyło się z okazji konferencji „Lwów: lustro. Obraz wzajemny mieszkańców Lwowa w narracjach XX-XXI wieku” we Lwowie w marcu 2010 roku. Powstaje natomiast już na wstępie paradoksalna sytuacja, gdy o wielokulturowości mówi się – w pierwszym rzędzie – do własnego kręgu językowego, do siebie.

Idealnym rozwiązaniem, przerywającym ten stan rzeczy, byłoby zatem opublikowanie wszystkich artykułów w obu językach. Sytuacja realna dowodzi jednak czegoś ważnego, co dotyczy w pewnej mierze również omawianego tomu – Lwów, zarówno dawniejszy, jak i współczesny, jest miastem o słabej pamięci wspólnej i silnej pamięci podzielonej. Myślę, że odwrócenie tych wartości, choć lepiej mogłoby posłużyć miastu i jego pozycji w świecie, nie jest na razie możliwe. Póki co – jest jak jest i nie warto retuszować sytuacji. Przyszłość pokaże, czy wielokulturowość Lwowa to tylko ładnie wyeksponowana retoryczna figura, czy rzeczywista, życiodajna gleba dla współczesnych procesów rekonstrukcji wspólnej pamięci.

Ponadto pisanie o Lwowie wielokulturowym jest o tyle utrudnione, że tak czy inaczej odnosi się do polityki współczesnej. Możemy mówić o rekonstruowaniu dawnej wielokulturowości, która jednakowoż stanowi wymowne tło dla dzisiejszej koncepcji ukraińzowania przeszłości, tworzenia możliwie jednolitej masy historycznej, z zacieraniem jej heterogenicznych składników. Przeszłość wcale nie musi być wzorem do naśladowania, ale jej rola nauczycielska w stosunku do współczesności polegałaby na uświadamianiu, do jakiej granicy coś, co jest wielokulturowe – na przykład polskie, żydowskie czy niemieckie – może stać się dziś monokulturowe, na przykład ukraińskie. I na jakich zasadach. Co ciekawe, w obszar badań nad wielokulturowością Lwowa i Galicji rzadko kiedy wchodzi zainteresowanie rosyjskim, a także sowieckim „kontyngentem”, wpisanym w przeszłość Lwowa, Galicji, Ukrainy po 1939 roku. W omawianej książce to zagadnienie jest czasem podnoszone, co też warto odnotować.

W większości podobnych sytuacji w Europie Środkowowschodniej można wyodrębnić dwie paralelnie istniejące tendencje. Pierwsza polega na kulturowym nacjonalizowaniu z przeszłości wszystkiego, co możliwe, w celu wytopienia jednej, integralnej narodowej historii i kultury większości. To działanie zmierza do zacierania wszelkiej inności (m.in. kulturowej) w imię dobra wspólnego, jakim są państwo i jego dalsze losy, związane z życiem i aspiracjami narodowej większości. Druga tendencja wskazuje na potrzebę podnoszenia oraz rekonstruowania trudnej wielokulturowości i w rezultacie pełni rolę czynnika rozładującego napięcia powstające w trakcie owej unifikacji. Pierwszy proces – ujmijmy go jako nacjonalizowanie przeszłości – wyraźnie broni dominacji etnicznej spójności i kulturowej integralności na osiągniętym terytorium. Drugi polega na stopniowym odsłanianiu przed społeczeństwem, że wielokulturowość jest sytuacją twórczą, która osłabia izolacjonizm etniczny, wprowadza składniki świadomości heterogenicznej, a także umożliwia działania pozwalające poznać wartość wielości, odmienności, otwartości i płynności. Z reguły tendencje te muszą znajdować się w otwartym konflikcie, bardzo trudno jednak zaprzeczyć, iż kształtują one materię kulturową w odmiennych systemach wartości i prowadzą do innego pojmowania relacji naród – społeczeństwo – państwo – większość – mniejszość. Problemem nie jest zatem ich występowanie, lecz wzajemna relacja. Ekstremalną sytuacją będzie tutaj konflikt międzyetniczny na tle interesów państwa narodowego oraz – z drugiej strony – izolowanie podmiotów sporu w ramach uznawanych autonomii, a więc forma federacyjna, która, jak wiadomo, nigdy nie zaspokaja aspiracji jej podmiotów. Pomędzy tymi rozwiązaniami istnieje duży wachlarz stosunków międzyetnicznych i międzykulturowych, które występują w poszczególnych krajach europejskich. Warto też pamiętać o jeszcze jednej kwestii. Prawie nigdy dana mniejszość nie mówi o swojej sytuacji jako doskonałej, podobnie jak większość z reguły nie grzeszy samokrytycyzmem, gdy mowa o samoograniczeniu na rzecz słabszych.

Wspomniana książka – przy wszystkich trudnościach, jakie przy okazji odsłania – bez wątplenia służy upowszechnianiu świadomości, iż wielo-

kulturowość jest sytuacją twórczą, która jednak niekoniecznie odznacza się spójnością. Ukazuje też jej rozmaite fazy i formy występowania w różnych ramach ustrojowych: w monarchii austro-węgierskiej, II Rzeczypospolitej, Związku Sowieckim i w państwie ukraińskim. Porównanie owych form funkcjonujących w tak różnorodnych systemach ustrojowych byłoby na pewno pouczające. Geopoetyka lwowskiego tekstu otrzymuje bowiem rozmaite wykładnie, które ukazują Lwów jako organizm rozłącznej wieloetniczności i wielokulturowości w kontekście szybko zmieniającej się historii XX wieku. Leopoldus Multiplex to zespół autonomicznych opowieści, mających wielokulturową, lecz zmienną dominantę – w zależności od tego, kto i komu opowiada. Do pewnego stopnia potwierdza to wcześniej sformułowaną uwagę o separowanej wielokulturowości, skutkującej następnie analogicznym stanem badań. Nie ma wątpliwości, że badanie tak ukształtowanej przeszłości to zadanie trudne, choć możliwe. Wymaga znajomości języków tworzących fenomen Leopoldus Multiplex, a do tej pory nie ujawnił się jeszcze badacz, który by je wszystkie opanował. Ponadto nieodzowna jest odporność na pokusy stawiane przez własną tożsamość badacza, miejsce, z którego on się wywodzi, tradycję, jakiej hołduje. Choć książka *Lwów: lustró. Obraz wzajemny mieszkańców Lwowa w narracjach XX-XXI wieku* dowodzi, że pamięć wspólna o przeszłości Lwowa jest nadal słaba, to może być jednocześnie przesłanką twierdzenia, iż ulega ona wyraźnemu wzmocnieniu.

Badacz wielokulturowej przeszłości Lwowa i Galicji obcuje z ogromną – choć i tak przetrzebioną przez historię – ilością materiałów i dokumentów. Są to różnego typu publikacje historyczne, z reguły naukowe, to znaczy dysponujące określonym aparatem przypisów, archiwalne, popularnonaukowe i pozornie naukowe, zatem nierespektujące wymogów obiektywizmu, wspomnieniowe, literackie i paraliterackie, a także wydawnictwa należące do literatury popularnej, apokryfy oparte na cudzych utworach lub informacjach, podręczniki do nauki historii, źródła, przewodniki turystyczne i wreszcie publikacje, których celem jest wywoływanie lub zaostrzanie konfliktów narodowych. To nie wszystkie typy dokumentów występujących w dyskursie lwowskim. Nie o wszystkich też mówi się w książce *Lwów: lustró*. Brakuje chociażby głosu historyka Leonida Zaskilniaka z lwowskiego Uniwersytetu im. I. Franki, autora świetnego artykułu o stosunkach ukraińsko-polskich w ukraińskich podręcznikach do nauczania historii, opublikowanego w 2009 r. w kijowskiej „Krytyce”.

Książka rozpoczyna się, bo jakże inaczej, od analizy przewodników po Lwowie. Magdalena Semczyszyn w artykule *Trasami pamięci. Lwowska przestrzeń historyczna w polskich, radzieckich i ukraińskich przewodnikach miejskich z lat 1900-2010* i Serhij Tereszczenko w pracy *Konstruowanie obrazu Lwowa w naracjach putiwnikiw perszoji połowy XX stollittja* podejmują arcydziełkowe zadanie ukazania materii lwowskiej poprzez opisanie dziedziny życia, zdawałoby się, stosunkowo neutralnej – turystyki oraz działań ukierunkowanych na dostarczenie przybyszom z zewnątrz interesującej rozrywki i wiarygodnych informacji na temat miasta. Jednak narracje turystyczne nie są neutralne – tworzą, według autorów, ideologiczne bloki, w zależności od tego, kto i kiedy opublikował przewodniki oraz co chciał w mieście zaprezentować. Przewodnik turystyczny, nierzadko pierwsze źródło informacji dostarczanych przybyszowi przez gospodarza, okazuje się medium politycznej i narodowej rywalizacji. Historię i dzień dzisiejszy poddawano tu rozmaitym obróbkom, nie cofając się przed manipulacjami, mającymi podkreślać dziejowe pierwszeństwo i znaczenie nacji lub ideologii. Serhij Tereszczenko do polsko-ukraińskiej dyskusji turystycznej dodaje jakże ważny, choć bardzo mało znany element trzeci – turystyczne przewodniki po Lwowie dla gości rosyjskich i żydowskich. Badacz słusznie zauważa: *Cechą charakterystyczną przewodników jest tendencja do ścisłej identyfikacji*

historii miasta i jego zabytków z pewnym narodowym narratywem. Wielonarodowe środowisko, jak i znaczenie królewskiego miasta dla jego największych społeczności, sprzyjało utwierdzeniu się mononarodowych konfrontacyjnych „obrazów” polskiego i ukraińskiego Lwowa (tłum. moje – B. B.). Przewodnik jako historyczne źródło wiedzy o kształtowaniu ideologicznych obrazów miasta okazuje się materiałem cennym i godnym refleksji naukowej. Przy tym trzeba zauważyć, że autorzy nie odnieśli się do tak ciekawego zjawiska, jakim są przewodniki po Lwowie wydawane poza tym miastem – w Polsce lub przez emigrację polską i ukraińską po drugiej wojnie światowej na Zachodzie. Sądzę, że byłby to temat na miarę kolejnego studium, na które trzeba będzie poczekać.

Po tak obiecującej wyprawie w dalszą przeszłość znajdujemy kilka studiów o charakterze socjologicznym, których centralnym problemem jest Inność etniczno-kulturowa lub rasowa: *Obraz „Innych” w narracjach biograficznych lwowskich Polaków* Anny Wylegały; *Prychowani refleksji pro Lwiw: Obrazy miasta oczyma afrykańskich studentów* Michelle Goldhaber; *Misto u słowi Natalii Chobzej*; *Obraz „inszoho” sered meszkanciw Lwowa u 1914-1919 rokach* Oksana Wynnyk.

Anna Wylegała i Oksana Wynnyk poddały analizie kategorii „swoj” – „obcy” zawarte w różnych przekazach językowych: w prasie, w dokumentach publicznych, wspomnieniach i w socjolektach, zarówno polskich, jak i ukraińskich. Interesujące jest zwłaszcza konstruowanie obrazów obcego. Stanowi ono dowód, iż obcość w kontekście relacji polsko-ukraińskich to kategoria dość płynna, mimo zauważalnych różnic społecznych czy religijnych oraz politycznych. Relacje owe zależały od sytuacji historycznej (wojna o Lwów czy spory o edukację), ale obcość między lwowskimi Polakami a Ukraińcami nie była tak radykalnie silna jak w przypadku ich stosunku do Rosjan (okupujących Lwów w okresie I wojny światowej i w latach 1939-1941) oraz społeczności żydowskiej, zresztą też nie w całości, należy bowiem uwzględnić zupełnie bliskie relacje w środowisku inteligencji artystycznej, której aktywną część stanowili zasymilowani Żydzi. Swojość i obcość w okresie II wojny światowej podlegały przemianom w zależności od tego, kto rządził we Lwowie, wyznaczając bariery wcześniej nieprzewidywane i nieakceptowane. Dotyczyło to zwłaszcza tragicznego losu społeczności żydowskiej i znacznego obniżenia statusu przeważającej liczebnie społeczności polskiej. Dominującym modelem relacji, jak twierdzi Anna Wylegała, było „raczej współlistnienie, niż przenikanie się”. Ten model, w którym swojość i obcość „raczej” nie zbliżają się we Lwowie do stanów ekstremalnych, znanych skądinąd, ale funkcjonują jako granice „współlistnienia”, a nie radykalnego wykluczenia, stał się lwowskim modus vivendi.

Dosyć ogólnikowy, niejasny metodologicznie artykuł Natalii Chobzej *Misto u słowi* dotyczy współlistnienia, czyli ograniczonego przenikania się, socjolektów polskich i ukraińskich. Autorka zastanawia się nad specyfiką lwowskiego „bałaku” i zawartym w nim obrazem mieszkańców, przy czym traktuje „bałak” jako zjawisko należące wyłącznie do języka ukraińskiego. Chobzej całkowicie ignoruje polskie badania nad gwarami lwowskimi, cechujące się długą tradycją historyczną i niemałą ilością publikacji. Potwierdza to tezę, że wielokulturowość wcale nie jest synonimem wspólnotowości, a może w znacznym stopniu potęgować relacje i działania odwrotne.

Obszerny tekst Michelle Goldhaber o obrazie Lwowa wśród uczących się w tym mieście afrykańskich studentów potwierdza wnioski, które znamy także z badań polskich. Obcość wynikająca z odmienności rasowej, koloru skóry, odrębnych zwyczajów i mentalności bywa tyleż zachętą do przekraczania bariery, co ją wzmacnia i buduje szereg nieporozumień. Afrykańscy studenci, stanowiący od niedawna jeden z elementów lwowskiego krajobrazu, nie czują się tu komfortowo, podobnie jak w Polsce, w rezultacie narastania

biurokracji, nastrojów nacjonalistycznych i kryzysu. Ich postrzeganie Lwowa nie jest szczególnie negatywne, za to oddaje istotną cechę współczesną tego wpisanego w klimat Europy Środkowowschodniej miasta: jego prowincjonalizm, wynikający z utraty cech metropolitalnych, zaniku realnego znaczenia politycznego i zamykania się w ramach idei, gdzie wielokulturowość, nawet w słabym wymiarze podzielonej pamięci, gości raczej rzadko.

W części poświęconej prasie lwowskiej Nazar Waśkiw w artykule *Jewrejske pytania na storinkach periodycznych wydań RURP na prykinci XIX – na początku XX st.* i Maria Piechowska w tekście *Konflikt wokół cmentarza Orłąt Lwowskich. Analiza ukraińskiego dyskursu prasowego* ukazują dwie interesujące kwestie dotyczące zdarzeń z początku i końca XX stulecia. Przełom XIX i XX wieku obfitował na terenie Galicji w procesy emancypacyjne, które skutkowały tym, że zarówno osoby uznające idee żydowskiej Haskali, jak i osoby zaangażowane w burzliwy rozwój życia politycznego w społeczności ukraińskiej i żydowskiej musiały znaleźć płaszczyznę zbliżenia. Waśkiw ukazuje zainteresowanie elit ukraińskich zmianami zachodzącymi wśród Żydów, postrzeganych jako potencjalni sojusznicy w walce z Polakami. Ukraińska prasa polityczna, zwłaszcza o orientacji socjalistycznej, pracowała nad możliwością porozumienia, do którego w istocie na szerszą skalę nigdy nie doszło, choć istniała współpraca ukraińsko-żydowska w parlamencie austro-węgierskim. Po I wojnie światowej zbliżenie ukraińsko-żydowskie utraciło znaczenie, ponieważ obie zbiorowości obrały inne priorytety. Ukraińcy dążyli do stworzenia własnego państwa na terytorium między innymi Galicji, natomiast Żydzi związali swe nadzieje z Palestyną.

Z drugiej strony stulecia wyłania się ważny temat prasowy lat 1995-2005 – kwestia odbudowy lwowskiego Cmentarza Orłąt i toczące się wokół niego spory polsko-ukraińskie. Maria Piechowska, skupiając się tylko na dyskusjach toczonych na łamach prasy lwowskiej w 2005 roku, pisze: *Wydaje się jednak, że spór ten był tak naprawdę wielopoziomowy i często wychodził poza płaszczyznę samej nekropolii* (s. 109). Oznacza to, iż problem Cmentarza Orłąt stanowił nie tylko element sporu/dialogu polsko-ukraińskiego, głównie dotyczącego interpretacji symboli, ale w poważnej mierze dotyczył wewnętrznych, politycznych konfliktów ukraińskich. Artykuł ukazuje zaledwie fragment dyskusji, która ma kilka etapów historycznych. Brakuje w tej chwili poważnej analizy całości tego – miejmy nadzieję – zamkniętego sporu, a tylko takie ujęcie może pozwolić zrozumieć ewoluowanie relacji, falowanie nastrojów, nagłe wyhamowania i gwałtowne przyspieszenia, próby rozgrywania sytuacji przez obie strony debaty w zależności od wewnętrznej sytuacji partnera.

Część socjologiczno-politologiczna, choć nie stoi na najwyższym poziomie pod względem metodologicznym, przynosi wiele ważnych analiz, które na pewno zainteresują spore grono osób pasjonujących się tematyką lwowską i galicyjską. Bodaj najciekawszą część książki – dział dotyczący literatury i sztuki – redaktorki zostawiły jednak na koniec. Każdy zamieszczony tu tekst ukazuje Lwów z ważnej perspektywy. Tymofij Hawryliw w artykule *Misto-model: Lwów w reportażach Józefa Rotha* zastanawia się nad miejscem Galicji i jej stolicy w twórczości autora powieści *Marsz Radetzky'ego* – jednej z symbolicznych postaci literackiego parnasu Europy Środkowej. Hawryliw pisze: *Dzisiaj, poszukując modeli dla poszczególnych regionów Europy i świata, powracamy do idei Józefa Rotha, w których „Lwowem” nazywało się model wielogłosowości – językowej, religijnej, kulturalnej...* (s. 130). Bardzo pięknie, ale w żaden sposób nie można tego odnosić do „dzisiaj” – do Lwowa współczesnego, który zaciera to, na czym zależało Rothowi. Nie jest on zresztą bohaterem z narodowej, ukraińskiej bajki. Ten kosmopolita pochodzenia żydowskiego, mason i zwolennik wielonarodowej monarchii, przyjaciel polskiej kultury może dziś występować jako z nostalgią traktowany dziwak,

którego poglądami fascynuje się podczas akademickich seminariów grupka ukraińskich inteligentów, choć wiadomo, że nie będą oni tych idei uznawać za własne w lokalnym, pozaakademickim środowisku. Cały problem z Europą Środkową i jej wielokulturowością na tym właśnie polega. Wszystko to świetnie wygląda na kartach nostalgicznych esejów post factum. Rzeczywistość zaś pisze zupełnie inne narracje.

Smutne prawdy o stanie świadomości w lwowskich narracjach powieściowych lat 30. XX wieku przekazuje Katarzyna Kotyńska w artykule *Między idyllą a katastrofą: wzajemny obraz mieszkańców Lwowa w polskiej beletryście lat trzydziestych*. Polska proza odwołująca się do lwowskich realiów lokalnych, o której Janusz Wasylkowski pisał, że stanowi „kanon powieści lwowskiej”, jest z gruntu nacjonalistyczna, antysemitka i antyukraińska. Zapomniani dziś w większości autorzy, tacy jak Józef Beżłuda, Halina Górską, Marcelina Grabowska, Kornel Makuszyński, operują skromnym – by nie powiedzieć wprost: prymitywnym – wachlarzem stereotypów narodowych, które tworzą namiastkę lwowskiego środowiska społecznego. Autorzy ci chętnie odwołują się do imagologicznych kalek, powielających utrwalone negatywne cechy nie-Polaków. Tekst Kotyńskiej odgrywa istotną rolę w prezentowanej książce – można w nim znaleźć źródła tak długi ciągnących się negatywnych opinii i niemniej głębokiej urazy Innych. Jeśli opinie te polegały na powtarzaniu uogólnionej nieprawdy, uraza była słuszna. Zasada ta działa we wszystkie strony świata Leopold Multiplex, to znaczy, że nie ma tu prostego podziału na środowiska wyłącznie krzywdzących i wyłącznie krzywdzonych.

Dwa artykuły dotyczące wspomnień, czyli Marii Kowalskiej *Dzieciństwo w wielokulturowym Lwowie w wspomnieniach Milo Anstadta* oraz Elżbiety Zielińskiej *Idealizacja Lwowa w esejach wspomnieniowych Jerzego Janickiego*, aż proszą się o trzeci komponent – ukraiński. Mogłoby nim być przypomnienie wydanych po polsku wspomnień pisarza Ostapa Tarnawskiego *Literacki Lwów 1939-1944* (Poznań 2004), które komponują się z szeregiem polskich prac dotyczących tego tragicznego okresu. Opowieści o wojennych latach, bardzo bogato reprezentowane również przez zebrane w Polsce dokumenty z dziedziny lwowskiej oral history, są fascynujące, jeśli podejmie się próbę porównania doświadczeń, perspektyw wypowiedzi i założonego efektu, a więc wniosków płynących z przeszłości.

Książkę zamykają dwa teksty o kulturze audiowizualnej Lwowa, w tym bardzo interesujący, ponieważ obejmujący trzy środowiska, artykuł Barbary Leny Gierszewskiej *Kultura filmowa w międzywojennym Lwowie. Model polski, ukraiński, żydowski*. Chyba o to chodziło w całej książce – o ukazanie możliwych przenikań się środowisk, o tę złożoność i wielowarstwowość, nie zawsze jednak w tomie eksponowaną. Kino, jak żadna sztuka dotychczas, zdemokratyzowało publiczność i zatarło podziały o charakterze narodowym. Pomimo swojej kosmopolitycznej natury było we Lwowie – ośrodku produkcji filmów już w okresie międzywojennym – wykorzystywane przez Polaków, Żydów i Ukraińców do prowadzenia akcji oświatowych, patriotycznych oraz politycznych. Kino jest w istocie przestrzenią, która słabo reaguje na podziały narodowe i potrafi wytworzyć społeczność zidentyfikowaną wokół estetyki filmu, kultu gwiazd. Oczywiście trudno zapomnieć całkiem o nurtach politycznego kina dokumentalnego, z którego Lwów słynął, lecz w ogólnym bilansie sztuka ta okazywała się najbardziej dostępną i najbardziej demokratyczną formą wielokulturowego współistnienia opartego nie tylko na kryteriach etnicznych.

Tytuł szkicu Magdaleny Zdrenki *Sztuka reklamy w dawnym Lwowie* sugeruje czasy co najmniej przedrozbiorowe – „dawność” to kategoria z reguły rezerwowana dla epoki przednowożytnej. Tymczasem autorka skupia się na okresie międzywojennym. Można wyrazić ubolewanie, że nie dotarła do

prac reklamowych ukraińskich artystów związanych z Lwowem i pracujących na rzecz ukraińskiej prasy oraz organizacji spółdzielczych. Szkic ma jednak charakter pionierski na naszym gruncie i na pewno znajdzie jeszcze interesujące rozwinięcie.

Pytanie o to, jak wyglądało i jak wygląda dzisiaj życie Lwowa w oczach jego mieszkańców, jest bez wątpienia jednym z ciekawszych. Fascynuje z powodu owych radykalnych przesunięć historycznych, o których pamięć wciąż trwa i okazuje się nadal bolesna. W książce *Lwów: lustro* obrazów tego życia jest sporo, ale nie wyczerpują one nawet ułamka tego, co należałoby pokazać, zwłaszcza w nowszym ujęciu, niepozbywającym się pamięci, ale wolnym od uprzedzeń.

Po obu stronach polsko-ukraińskiego dialogu i zarazem sporu, w ramach którego wielokulturowa przeszłość Lwowa stanowi jedną z najważniejszych kwestii, tego typu materiały i publikacje zdobywają trwałą pozycję i wymuszają nowe standardy. Wielokulturowość nie oznacza tu mówienia do siebie (do swojego kulturowego milieu), ale do Innych i w związku z Innymi. Artykułów takich jest w sumie wciąż niewiele. Również i w omawianej książce nie stanowią one większości. Potwierdza to praktyka, w której wielokulturowość bywa listkiem figowym mającym przysłonić tendencję do nacjonalizowania przeszłości. Czy istnieje szansa, by te proporcje zmienić? Musiałoby się to dokonać jednocześnie po obu stronach – polskiej i ukraińskiej, co trudno zarządzić i czego skutków nie można być pewnym. W Polsce prawie nie ma zainteresowania kulturą ukraińską, może z wyjątkiem pewnych jej współczesnych przejawów (proza, muzyka) oraz, być może, tradycji huculskiej. Na Ukrainie z kolei dokonuje się stopniowy proces ukrainizowania polskiego dziedzictwa (na ulicy Ormiańskiej przewodnik, stojąc przed figurką Ignacego Łukasiewicza, objawił grupie ukraińskiej młodzieży, że to: *duże widomyj ukrajinskyj wczenyj, każut' shcho win polskoho pochodzennia*), zgodnie z zasadą Mychajła Hruszewskiego, że w granicach ukraińskiego państwa, jeśli coś nie jest rosyjskie, na pewno jest ukraińskie, a i to rosyjskie da się zukrainizować. Powstają antypolskie podręczniki do nauczania historii, nie tylko wypaczające obraz przeszłości, ale zaopatrujące ją w niewybrednie jednostronny komentarz. Wynika z tego, że każdy dialoguje tu sam z sobą, licząc na głuchotę czy solipsyzm sąsiada, i z rzadka tylko, dzięki grupie entuzjastów, wrywając się w stronę mówienia do Innych i wspólnie z Innymi. To wielokulturowość dość szczególnego rodzaju. Można nawet powiedzieć, że dwadzieścia lat wspólnego, stosunkowo aktywnego sąsiedztwa nie zaowocowało nadzwyczajnymi sukcesami w zbudowaniu bardziej solidnej płaszczyzny porozumienia i zrozumienia. „Wspólne?” – warto podkreślić znaczenie tego słowa. Jeśli mierzyć nasze stosunki miarą wypracowanych po II wojnie światowej relacji niemiecko-francuskich, można mówić o swego rodzaju wspólnej – i polskiej, i ukraińskiej – porażce. Widać to zwłaszcza dzisiaj, po całkowitej klęsce pomarańczowej rewolucji, a zwłaszcza po upadku jej bohaterów. Jeden z nich, były prezydent Wiktor Juszczenko, okazał się w finale swojej kadencji zdecydowanym przeciwnikiem polsko-ukraińskiego zrozumienia.

Jak zatem pisać o Lwowie? Trzeba się pogodzić, że każde społeczeństwo ma swoją narrację, każda epoka, każda generacja wydaje samodzielną ocenę historii. Lwów jest bohaterem licznych narracji, które stanowią odbicie ducha jego byłych i współczesnych mieszkańców. Problem w tym, że narracje te nadal stosunkowo rzadko z sobą dialogują, w zasadzie nawet nawzajem nie rywalizują, ponieważ nie funkcjonują na wspólnej płaszczyźnie językowej, co książka *Lwów: Lustro* potwierdza – zapewne niechęć. Istnieją one obok siebie, równolegle, nie przenikając się. Osobną sprawą jest odpisywanie cudzych narracji i czynienie z nich własnych. Pewien popularny lwowski literat uczynił z tej praktyki zasadę swojej działalności, przenosząc liczne

polskie opowieści o Lwowie na grunt ukraiński bez wymaganego w takich przypadkach komentarza czy nawet zezwolenia. Uznał, że co lwowskie, to po prostu wspólne, czyli ukraińskie, i można to bez żenady przejmować, przenosić, kopiować. Nie spotyka go żadna reprimenda, ponieważ Polacy nie czytają w języku ukraińskim i nie interesują się tym, co dzieje się w ukraińskiej kulturze. To błąd. Zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, jak pilnie odnotowywane i komentowane są na Ukrainie wszelkie opinie pojawiające się w Polsce na tematy ukraińskie.

Słaba pamięć wspólna posiada podobne cechy po obu stronach. Jest to przede wszystkim pamięć: separująca (każdy dla siebie), solipsystyczna (każdy o sobie), agonistyczna (rywalizacja w zawodach o wypominanie krzywd), zamknięta (każda ze stron coś ukrywa, udając zaangażowanie w otwartość stosunków). W rezultacie nie udaje się skleić wspólnego obrazu. Wcale też nie wydaje się pewne, że obie strony są w równym stopniu zainteresowane stworzeniem takiego obrazu.

Jeśli przeanalizować osobno ukraińskie i polskie przewodniki turystyczne po Lwowie, podręczniki szkolne czy literaturę naukową oraz wspomnieniom, nie wyłania się z tego żaden obraz wielokulturowego, wspólnego organizmu miejskiego, posiadającego jedną kulturę. Potwierdza to poczynione wcześniej uwagi na temat wielokulturowości jako świata ludzkiego barwną wspólnotowością, a w rzeczywistości podzielonego, który wymaga podjęcia razem pracy nad całością, nie zawsze możliwej. Ale przecież tej historii nie można zatrzeć, trzeba więc o niej mówić, choć da się ją naiwnie spacyfikować, na przykład malując zieloną i żółtą farbą olejną secesyjny dworzec lwowski, co się przecież wydarzyło naprawdę.

Znajdujemy się dzisiaj na szczególnym etapie. Gdzieś pośrodku wspólnej pamięci. Lwów jest ukraiński, ale bogatsza literatura na temat tego miasta i jego kultury znajduje się w Polsce. Poza tym to austriacka fundacja, organizator konferencji *Lwów: lustro*, podejmuje najciekawsze badania nad pamięcią wspólną. To działanie pionierskie, które mogłoby stać się wzorcem dla innych podobnych inicjatyw. Wspomniane we *Wstępie* „zmierzenie dystansu między deklarowaną a rzeczywistą wielokulturowością” oznacza na pewno istotny krok w stronę poznawczego realizmu i osiągnięcia konsensusu. Nie będzie zamachem na dobre maniere powtórzenie, że dzisiaj we Lwowie wielokulturowość jest wciąż zjawiskiem słabym, nawet jeśli wziąć pod uwagę pewien odsetek mieszkańców posługujących się w życiu codziennym językiem rosyjskim i sowieckimi wzorami kulturowymi oraz niedużą grupę Polaków, nieśmiało kontynuujących swoją wielką, a dzisiaj istniejącą już tylko szczątkowo, tradycję.

Siła lwowskiego mitu wciąż jednak przyciąga i w świadomości wielu przybyszów zaciera ostre krawędzie panujących tu międzykulturowych stosunków. Nie spieram się w tym miejscu z funkcją mitu Lwowa jako narracji założycielskiej dla Ukraińców, Polaków, Żydów i innych zbiorowości. Każda z tych zbiorowości prawdziwie, na miarę własnych możliwości, rekonstruuje wizję swoich dziejów i obraz minionego Leopoldopolu. Ale każda z nich uważa własne doświadczenie historyczne za wzór całościowo opisujący przeszłość i kulturę tego miejsca – z tym można i trzeba się spierać, ponieważ jest to krok w stronę wykluczania Innych. Spieram się również z inną funkcją lwowskiego mitu, która uwypukla jego mannheimowskie rozumienie jako fałszywej świadomości. W tej perspektywie będzie to opowieść o wielokulturowości jako świadomości zmistyfikowanej, znakomicie markującej realną istotę dzisiejszej lwowskości i Lwowa. Rola intelektualisty polega na obnażaniu takich pustych znaków i wielu autorów przywoływanego tu tomu jest świadomych, że debaty o lwowskiej wielokulturowości mają bardzo specyficzny kontekst, co stanowi kolejną wartość książki, niepoddającej się cukierkowym interpretacjom okraszonym nostalgicznymi lub hurapatriotycznymi akcentami padającymi z obu stron.

Z pragmatycznego punktu widzenia wielokulturowość to praktyka nieustającego oswajania Inności i likwidowania wykluczeń w interesie całej zbiorowości. Praktyka raz udana, innym razem nieudana. Analiza tego stanu rzeczy nie powinna sprowadzać się wyłącznie do kwestii historycznych.

Bogusław Bakuła

Książki nadesłane

Wydawnictwo ZNAK, Kraków

Wiesław Myśliwski: *Ostatnie rozdanie*. 2013, ss. 444+3 nlb.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki: *Grecy umierają w domu*. 2013, ss. 238.

Tadeusz Lubelski: *Historia niebyła kina PRL*. 2012, ss. 318.

Norbertinum Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia, Lublin 2013

Joanna Clark: *Tranzyt*. Powieść. Ss. 203.

Łukasz Marcińczak: *Świat trzeba przekreślić. Rozmowy o imponderabiliach*. Ss. 419.

Jadwiga Skibińska-Podbielska: *Epopcja wołyńska 1913-1945*. Wyd. 2. Ss. 528.

Piotr Kupczak: *Przechodząc w cień własny*. Wstęp Zbigniew Strzałkowski. Posłowie Piotr Sanetra. Ss. 69.

Henryk J. Kozak: *Ballada o przemijaniu*. Poezje. Wstęp Jadwiga Mizińska. Ss. 91.

Anna Zielińska: *Wzrastanie*. Poezje. Ss. 67.

Józef Gneciak: *Fraszki*. Ss. 121.

Adam Czerniawski: *Gry i zabawy. (Sports et divertissements)*. Opowiadania. Ss. 48.

Ireneusz Kocylak: *Dramaty*. Ss. 112.

Andrzej Woch: *Szkolnictwo średnie ogólnokształcące Lublina w latach 1918-1939*.

Przedmowa Edward Walewander. Ss. 197+17 fot.

„Ekspresje”. Rocznik Literacko-Społeczny Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za Granicą. Tom 3 (2012), ss. 379+4 nlb.

Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2013

Anna Frajlich: *Łodzią jest i jest przystanią*. Poezje. Posłowie P. Michałowski. Ss. 111.

Mariusz Appel: *Tonic*. Poezje. Ss. 35.

Bartosz Sawicki: *Krucha wieczność*. Poezje. Ss. 81.

Zbigniew Jasina: *Drzewo oliwne*. Poezje. Ss. 59.

Zenon Fajfer: *Powieki*. Poezje. Ss. 58+ płyta CD

Dariusz Muszer: *Homepage Boga*. Proza. Ss. 177.

Krzysztof Niewrzęda: *Zamęt*. Powieść. Ss. 192.

Andrzej Skrędo: *Falowanie nowoczesności. Szkice krytyczne*. Ss. 197.

MACIEJ MODZELEWSKI

słowem o niczym

(fragmenty)

słowem o niczym

niczy był formą bezosobową
nie znosił zaimków i piór watermana
za to uwielbiał swój partykularz
zasobny w żywoty do popełnienia
urodzinowym parkerem

niczy pasjami bywał też a priori
i tak zupełnie nie na temat
że zawodziła mu interpunkcja
i cały aparat semantyczny
ongis nabyty z drugiej ręki

niczy miał również pewne pragnienie
marzył o w prostych słowach ciszy
i o zaprzyszłym co nastąpi
na miejscu poza miejscem w czasie
i jeszcze o sobie ponad słowem

słowem o niczym

wyjazd niczego

niczy chciał wyjechać daleko poza horyzont
widoczny z okna pociągu z dwiema lokomotywami
którym niegdyś podróżował bez końca
po skończonych trasach między sypialniami rodziców

z walizką pełną map i kanapek z kiełbasą
mnąc w dłoni bilet bez miejscówki przechadzał się
korytarzami wagonów pierwszej i drugiej klasy
i podglądał przez szyby współzycie przedziałów

czasami trafiał na dobrego konduktora
który pozwalał zdrzemnąć się na wolnej kuszetce

lub częstował herbatą z termosu i żoninym sernikiem
i zabawną historyjką przed następną stacją

niczy tak bardzo chciał wyjechać że w pośpiechu nie zabrał
plutonu ołowianych szwoleżerów i rudego i szklanych kulek
i gwizdka po dziadku sędzi piłkarskim i trzech mleczaków
i wszystkiego co każdy chłopiec musi zabrać w daleką drogę

musiał zapomnieć

żał niczego

niczy zanotował na odwrocie paragonu

z rzeczy niewybaczalnych
być trochę innym kowalskim
odrobinę inaczej nowakiem

po chwili namysłu odkreśliwszy dopisał
starać się wyjść z tego z twarzą

na więcej nie ma już miejsca

niczy jeruzalem

niczy jeruzalem widział na pocztówkach
co to je wikary zapomniał w zakrystii i tam się ostały
zalegając talią na dnie jednej z szuflad

oglądał kartę po karcie popijając mszalne wino
a zakrystian który go lubił ale niczy nie wiedział dlaczego
czyszcząc kielichy dzielił się zleżałymi ploteczkami

niczy nie wierzył w święte kamienie
bardziej ufał nieszkodliwym bajaniom kościelnego
który zresztą sam śmiał się z własnej ułomności

gdy wychodził staruszek wręczył mu plik pocztówek
przecież to teraz niczyje zawadza tylko a szkoda wyrzucić
weź weź synu w rachunek za dobre słowo i wino

niczym akt wiary

niczy zrozumiał że jest
który jest umarł
by ze śmiechu

widząc jego zmagania
z tarczą telefonu

był wtedy małym chłopcem
zapytał dlaczego prócz cyfr
są na niej litery
gdy nie znasz numeru
wykręcasz imię

co też czynił bez końca
z wiarą w słowa
dorosłych wpierw bawiąc
by wreszcie usłyszeć
przestań już boga nie ma

ale jest telefon

niczego yizkor za małe i większe apokalipsy

przyszli nad ranem
jeden kulał drugi był za pan brat
wzgardzili śniadaniem

niczy znał tę historię
tamtej nocy odeszli arewim towim
zniknęli bez słowa

a za dnia kolejki
w mięsnym długie na poczcie listy
pasażerów czy wildsteina

i jeszcze ktoś opowiada
jak to mu sąsiad zrobił kiedyś numer
na przedramieniu

niczy znał wiele historii
poznał je w kilku niepowtarzalnych
językach martwych

niczy spotyka człowieka

na stopniach krepidomy niczy spotkał człowieka
szukającego wytchnienia od więzów factum est
ściskawszy mocniej program i libretto wyminał go
szybkim krokiem by zniknąć we wnętrzu świątyni

wieczór z dramma giocoso pochłonał go bez reszty
gałą poszetek w brustaszach i hiszpańskich pasów

pełen partytur i fraków orkiestron stroił się na dźwięk
dzwonka doczekawszy batuta wzniosła uwerturę

i nagle znów go zobaczył na jednym z balkonów
choć nie to pomyłka ujrzeć w obcym człowieka
już cokolwiek bliższego może się przecież przytrafić
niczy ponownie skupił uwagę na grze makijażów

jego ulubiona scena z kobietami weiningera
zasłuchanymi w musique d'ameublement
madamonsieur lebeau na tle boucherowskich tapet
pozwalała zapomnieć o własnej nieoczywistości

opowieści niczego: tajemnicza historia mordechaja lipszyca

zaprzyjaźniony subiekt z krokodilstrasse
opowiedział niczemu tajemniczą historię
starego lalkarza mordechaja lipszyca
zasłyszaną kiedyś od swego pryncypała

skromna pracownia mieściła się w suterenie
opodal magazynu w którym terminował
przyszły jego kierownik i sklepowa młódź
zabawiała się czasem kosztem leciwego żyda

a było to w czasach kaiserpanoramy
głębokiej sepii witryn sklepowych szyldów
w antykwie tandetnej wody kolońskiej
wśród uliczek z posłotnej brylantyny

mordechaj z rzadka opuszczał swój warsztat
gdzie na gabitach i sznurkach krzyżaków
w łagodnym gwarze mechanicznych ramion
umieszczał kolejne wcielenia snów van akena

a choć starał się nie przyciągać uwagi sąsiadów
ci i tak plotkowali że ktoś na własne oczy widział
jak dusze zaklinał wykrawając hebrajskie znaki
na obliczach kukieł z papier mâché ulepionych

pewnego dnia drzwi pracowni pozostały zamknięte
to samo następnego i kolejnego a po jakimś czasie
pojawiły się na nich lakowe pieczęcie i urzędowa nota
o licytacji publicznej bona vacantia dnia tego a tego

po lalkarzu słuch wszelki zaginął i tylko dorożkarz
co mieszkał w tej samej kamienicy zarzekał się
że raz o zmierzchu mignął mu w bramie jego tałes
kto by tam jednak uwierzył w bajania pijaczyny

w dzień po aukcji wybuchł skandal gdy okazało się
że wszystkie lalki zniknęły by w niewiadomy sposób
powrócić do sutereny jak je pozostawił mordechaj
a pośród nich była jedna której nikt nie pamiętał

odziana w bekieszę i sztrajmł niepokoiła pustką
oczodołów i dość osobliwym dodatkiem do stroju
który pojawił się zresztą i u innych niczym znak
odrębności przynależnej dziełom starego lalkarza

komornik na powrót przyłożył lakowe pieczęcie
by do wyjaśnienia sprawy nikt drzwi nie otwierał
jednak nocą zarwały się stropy górnych kondygnacji
przemieniając suterenę w skryty pod gruzem ohel

po latach na rumowisko powrócił zapobiegliwy ruch
a nowi lokatorzy ze zdziwieniem odkryli drzwi sutereny
na których zachowały się wciąż nienaruszone pieczęcie
że zaś nikt nie posiadał klucza rozbili zamek żelastwem

pochylony nad stołem mordechaj zdawał się nie słyszeć
hałaśliwego tłumu który wdarł się ze świata na zewnątrz
nucąc jakąś melodię na rzewną nutę z izmelem w dłoni
zajęty był odpruwaniem naszywek z ubrań swych lalek

Maciej Modzelewski

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2013

Biblioteka „Toposu”, t. 86, 87, 89, 90.

Mieczysław Machnicki: *Lawa się nasladza, skorupa ciemnieje*. Ss. 55.

Maciej Krzyzan: *Rekolekcje, czyli zapiski z trzeciego piętra*. Ss. 62.

Bogdan Jaremin: *Tam i tu didaskalia na marginesach*. Ss. 43.

Jan Erik Vold: *Dwanaście medytacji*. Ss. 115.

Stowarzyszenie Artystyczno-Literackie „Fraza”, Rzeszów 2013

Armin P. Barth: *Łza poety*. Przełożył Jan Wolski. Ss. 82.

Dorota Dmitruk: *Po kawałku*. Ss. 50+3 nlb.

Janusz Pasterski: *Mity i kamienie*. Ss. 59+3 nlb.

Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2013

Anna Fojtel: *Nagi język*. Poezja. Ss. 54.

Katarzyna Kwiatkowska: *Listy pisane nocą*. Poezja. Ss. 53.

Bartosz Suwiński: *Bliki*. Poezja. Ss. 54.

Leon Leszek Szkutnik: *Stąd do nicości*. Haiku. Ss. 115.

Jej ozdoba

Nie może być wątpliwości co do tego, że duncanowskie tancerki potrafią przekazać wyjątkową sztukę stworzoną przez Isadorę.

Sigmund Spaeth

Lutek

Od dwudziestu minut siedzi na tym pieprzonym szezlongu, a Magdaleny jak nie było, tak nie ma. Mógł się domyślić, że Magdalena wykręci mu numer. Ta afera z Syjonixem, święństwa, jakie wypisywała ostatnio prasa, i Niranda, psia krew, jakby polskich szpicli było mu za mało. Alfonso Niranda pełni w jego życiu funkcję anioła. Wypomina grzechy. Lecz Magdalena – co mogła z tego zrozumieć, sama piękna, pachnąca jagodami i ambretowym piżmem? Kpiła z niego czy miała rację?

– Nie jesteś złodziejem, Lutku. Ty się w niego bawisz. Zabawa to wszystko, na co was stać, i dlatego cieszę się swoją płcią. Bogiem kobiety jest Prawda.

Dzwoniła jak zawsze. Z budki. Budkę wmurowano we front Teatru Zali-tawia, obok Foksal, dworzec kolejowy im. Elżbiety von Wittelsbach. Mag-dalena w zielonej sukience, pantofle marki Schönheit i coś jeszcze. Drobiazg niedający Lutkowi spokoju.

– Ty chyba nie palisz?

– Palę.

– Co?

– Sondrę Cherry. Dobrą, bo z importu.

Zaśmiała się w słuchawkę, piskliwie jak mała dziewczynka. Potem powie-działa, że to nieistotne. NIEISTOTNE, Lutku. Wiedział, że kłamie, ale nie zdradził się ani słowem.

Są na świecie plugastwa, od których Magdalena trzyma się z daleka. Opium. Absynt. Marihuana. Papierosy to względnie małe zło, lecz nie dla kobiety takiej, jak ona. Ciało zapewnia jej utrzymanie, dba więc o cerę, o zęby, by były białe. Nie chodzi na bankiety, choć częstują ją tam kawiozem.

„Panna Treflewicz uchodzi za najlepszą partię. Szlachetnie urodzona i na bieżąco z polityką. Nie kochać jej znaczy nie istnieć!”

Tego dnia sprawdzała jego uczucia. I nerwy. Miała zejść „za kwadrans, mein lieber”, tymczasem wniesiono podwieczorek i dla Lutka stało się jasne, że nie opuści Pięknej przed *Sprawą dla reportera*. Obawiał się Nirandy. Po zmierzchu lęk ten stawał się wręcz nie do wytrzymania.

– Szanowny pan spróbuje może szarlotki? – zapytał Perłowicz.

Był nadzorcą w domu Magdaleny i jej prywatnym attaché.

– Przepraszam, ale nie.

– Na ciepło?

– Dziękuję. Zalecenie doktora.

Perłowicz wzruszył ramionami. Powiedział, że ma też coś ekstra w zapasie, gdyby zechciało się mu, Lutkowi, zostać do rana. Nalewkę od Rosenthala? Bourbon? Nie, panie Lutku, to coś znacznie wykwintniejszego. Szpila! Szpila z opalem, pamiątka, o tam, jest na półce, potem możemy ją zbadać. Pan nie mówi, że nie wie. Toż to nagroda. Od Franciszka Rudolfa, za umilanie mu pikniku nad Dunajem. Następnie wspomniał o Żydach, że dziś, sto lat po wojnie, mogliby sobie darować. Wykupywanie gruntów i tak dalej. Szczęściem dla nich, cesarzowa z domu Jacob, więc pan rozumie, polskie Austro-Węgry to wylęgarnia dla podobnych wszy.

Hirski odchrząknął. To było bardzo trudne. Przytakiwać Perłowiczowi i nie wyjść przy tym na rasistę, seksistę, psychopatę.

– Czy uprzedzono pana, ile mam jeszcze czekać? Rezerwacja przepadnie.

– Umówieni byliście?

– Na szesnastą.

Wargi grubasa Perłowicza wydeły się obleśnie.

– Pan poczeka jeszcze. Dziś konferencja u Bootsbauera.

– Słyszałem – powiedział z udawaną uprzejmością – że Bootsbauer przyjechał wczoraj wieczór.

– Dobrze pan słyszał, ale nim panienki się przebiorą, tu pończoszka, tam staniczek, rozumiemy się chyba, jakie to skomplikowane, grymasić w fałtaszkach... – tu puścił do niego oczko. – Godziny mogą minąć. Go-dzi-ny! Zresztą... Nie podoba się, to wara. Nie będzie ten narzeczony, będzie następny.

Nad głową Perłowicza wisiała tabliczka: „Uwierzyłbym tylko w takiego boga, który potrafi tańczyć. Fryderyk Nietzsche”, obok fotografia z Bawarii – „Magdalena i Dziewczęta Grunewaldzkie. 2031 r.”.

„Ni pies, ni wydra” – pomyślał Lutek, patrząc to na zdjęcie, to na Perłowicza, jak wylewa się z surduta i kanapy. „Pogodne, pseudointelektualne bydlę”.

– Ale panu chyba nikt nie każe, co?

– Co – nie każe?

– No, siedzieć tu z nimi. Po balecie pan nie jesteś, to i czasu szkoda. Chyba że kasa tego warta.

Perłowicz zmarszczył brwi.

– Niedoinformowani jesteście, hę? Zapytaj którą z nich o balet, to w łeb pan dostaniesz.

– Za balet?

– Za sztukę instytucjonalną w ogóle.

– Jakże to?

– Zwyczajnie – mruknął. – Nie czytał pan, co o tym wszystkim sądziła Duncan?

Lutek przypomniał sobie broszurę propagandową *Moje życie*.

– Ach, ten bełkot...

– No! – huknął Perłowicz. – Tylko nie bełkot! Mnie to, proszę pana, co tydzień z tego sprawdzają. Przychodzi taka jedna, dość przystojna, i każe cytować z pamięci. „A wszelki gest Debussy’ego jest skierowany do wewnątrz, nie ma żadnej zewnętrżności ani górnolotności. Pragnę, byście tańczyły tylko do muzyki, która płynie z duszy [górnolotnej], we wznoszących się kręgach”. I *Marsz żałobny*, i *Odkupienie*, i *Ave Maria*, w koło, do kolacji. Moja córka – dodał po chwili – właśnie rzuciła szkołę. Dla idei!

– Najciemniej pod latarnią – szepnął do siebie Lutek.

– Proszę?

Uśmiech w kształcie sierpa i różaniec w kieszeni.

– Mówię, że to wielkie nieszczęście. Moje wyrazy współczucia.

– Dziękuję... – łypnął na niego podejrzliwie. – Jednak nie wydaje mi się, żeby to coś pomogło.

Czasem nużył go ten schemat, jak staccato powtarzane przez zegary, radio i odgłosy kuchenne. Przemarsz przez piazzę z jęczącą pokojówką, Adam Perłowicz czekający w salonie i wreszcie ona. Magdalena. Jakby przygotowywano scenę na jej nadejście. Uważał jednak (a może ona uważała?), że jej się to należy. Wychodził stąd ograbiony z majątku, z sił żywotnych, chuci, później listy pisane przez nią na czerpanym papierze, „Ich liebe dich”, prezenty, które jej przysyłał; tak do następnego spotkania. Przyjmowała go ubrana na zielono, co tylko podkreślało jej oczy – złociste – i kasztanowy splot loków. Rytm domu na Pięknej był mu dobrze znany. Aż za dobrze. Lecz tego dnia zmuszał się do uśmiechu. Garnitur był przyciasny. Sufit – wentylator – oczy – dziadostwo chyba nie działa. To przez Alfonsa Nirandę, który czeka. A wiedział, że czeka, w volkswagenie za sklepem bławatnym. I dom Magdaleny wydał się Hirskiemu siedliskiem szpiegów. Cieni spozierających zza kredensu.

Dziewczęta z Grunewaldu ćwiczyły *Śmierć Azy*, przechył, poderwanie, z kwieciem drapującym włosy i w tunikach. Lekko, lekko!

„Żenić się z artystką. – pomyślał Lutek – Niewyobrażalne. Ale że jest, jak jest, zbrodnią byłoby się skarżyć. Gdzie poznałem Magdalene? W Stawisku? W Baden-Baden? Czy było to jesienią. Wiosną? Wspomnienia mieszają się i kurczą, lecz jednej rzeczy, tego, że jej taniec był doskonały, jestem pewien nawet teraz. Znając dziesiątki, nie... setki *isadorables*. Jestem pewien, choć nic z tego nie rozumiem”.

Dorożkarze śpiewali trochę smutno, a trochę zaczepnie:

Morucha, w twych oczach się kryje i wierność, i zdrada.

Morucha, twe usta to miłość, a może zaślada.

Morucha, jak noc nieprzenikniona, jak noc nieodgadniona...

I nagle ten głos. Sam już nie wie, czy to Grieg, czy Witas, czuje tylko ciekawość jak przy pierwszym pocałunku. Patrzy na Nią, jak patrzy się na ukochaną kobietę. Jak na matkę, gdy Odchodzi; lokalną Marlenę Dietrich – panią od rysunków czarującą piersią i pończochą. Jest intrygująca. Krucha. Lutkowi przypomina gwiazdę.

– Pan lepiej obejrzy sobie tę szpilę, panie Hirski. Pewno, że pan się na tym nie zna, ale nie zaszkodzi otrzeć się trochę o kulturę.

Absurdy jakies wygadywał. No absurdy.

– Gapi się pan na nią. W innej sytuacji pomyślałbym, że jesteś pan złodziej.

Czy się gapił? Hirski zamrugał nerwowo. Upił trochę likieru, łypnął na półkę ze srebrami. Że się gapił, to było oczywiste – a szpila leżała na tej półce. Biała. ZA biała.

– Heban to chyba dobra ekspozycja, co nieęę?

Perłowicz facet zaczepny. Wiedział co nieco o wojnie, religii i dekoracji wnętrz, że zagiąć go było trudno. „Chodząca encyklopedia, tyle że na poziomie bursy”.

– Zapewne dobra próba – Lutek sięgnął po karafkę. – Nie wątpię, że jest pan też Magdaleny konserwatorem.

Gruby prychnął na to jak kocur.

– Czy dobra! Ani to przystojne, ani inteligentne. Co Magdalena widzi w tym... tym... – chciał powiedzieć „parchu”, ale w porę ugryzł się w język. Z oka wyleciał mu monokl, to poprawił.

– Bo pan to chyba pederasta.

– Hola!

– Popatrzeć, swoją drogą. Przeczytać sobie podpis, bardzo pięknie. Ale pan szanowny zachowuje się jakoś ę i ą. Gdyby nie... kilka oczywistych faktów (zaręczyny z Treflewiczówną Adam P. uważał za karygodne, a po co, a na co? Może Lutek ma w spodniach armatę), powiedziałbym, że pan jest Boy.

– Żeleński w sensie.

– A w sensie. Weź se, panie, macnij, i w cholere!

Więc Lutek pomyślał, że zdejmie szpilkę z hebanu, jak z drzewa zdejmuje się śnieg.

Smutek duszę mi zamroczył

I serce krwią żalu broczy

Zegar wybił piątą...

*

To była bardzo piękna szpilka. Biała, biała straszliwie szpilka. Stapiała się z Lutkiem, bo i on miał skórę białą jak śnieg. Połyskiwała na dłoni, prawie wydając z siebie głos.

Miłość...

Zemsta...

Zdrada...

– Kiedyś takich nie było. Ale zaczęły się wyprawy kolonialne, to i toaleta się zmieniła. Wie pan, ja to pamiętam czasy, gdy była moda na czerwienie, na kabarety. Upięte włosy nosiło się tylko na prowincji, bo co która znała się na żurnalach, robiła z siebie Jezabelę. Panna Magdalena to taki miły wyjątek.

Nadzorca gmerał sobie przy oku, raz za razem bekając – kulturka – gdy cacko wędrowało z prawej do lewej ręki Lutka, i z lewej do prawej.

Hirski odczytał grawerunek (nie jak pederasta):

– Unsere Magdalena.

Odczekał kilka minut, nim Perłowiczowi zejdzie z twarzy głupkowaty uśmiech. Wysłuchał, ile cesarz ma w Berlinie prostytutek, ile cesarzowa kochanków, często bigotów. Hirski nie rozumiał, jaki to ma związek z piknikiem, ale co mu do tego.

– Pan zwraca uwagę na detale – pogroził mu palcem. – Z kobietą jak z wężem.

– Mam pan coś konkretnego na myśli? – zapytał, choć myślą był już zupełnie gdzie indziej.

Nad rzeką.

W ogrodzie.

– Nie odpowiem panu.

Szpila wydawała się gorąca i żywa. Jak serce.

Wybicie.

Wybicie.

Wybicie.

Dum dum.

Niech sobie przypomni. Po kolei. Starannie. Kiedy widział ją po raz pierwszy. Magdalena, och, ta psotnica niemiecka. Urodziła się pod Koziorożcem, czy podobna? Miała wtedy trzydzieści lat, a Lutek w stacyjce trzymał, nagrywał, czasem puszczał Carlosa de Maqua. Magdalena uznała to za dobry wybór.

– Przypominasz mi martwe srebro, kochany. Daj mi swoje usta. Przypominasz mi martwe srebro.

Daj.

Tymczasem słycać kroki w hallu i Magdalena pojawia się ukradkiem. Jasna. Czysta jak duch. Porusza się bezszelestnie. Szczelnie spowita w zieleń sukni i sandałów.

Jagody i piżmo.

Jagody i piżmo.

Martwe usta mi daj...

Magdalena uśmiecha się do Lutka. Jadowity księżyc...

*

Zdaje mu się tylko? A może jawa zaskoczyła go równie ukradkiem?

Magdalena

Przez okno zegara wychyliła się kukułka. Zaskrzeczała pięć razy. Ku ku, ku ku! Wyrwała Magdalenę z transu, choć lepiej byłoby pozostać nieważką. Daleką. Dystans pomiędzy nią a światem wydawał się aż nazbyt surowy. Zwierciadło. Toaletka. Szkatuła. Krem na zmarszczki wcierany metodycznie.

Miała trzydzieści pięć lat. Odkąd skończyła czternaście – mężczyźni tracili dla niej rozsądek. Och, Liebe, Miłość była tym, czego pragnęła najgoręcej! Czy podobna etruskiej bogini nie wzniosła na Pięknej ołtarza? Czy nie wymagała ofiar? Magdalena w zielonej sukni cała jest już dla Niej. Oto przedmioty, których użyje: zaręczynowy pierścień, kopertówka, róża. Biały kwiat sadowi się w jej lokach w oczekiwaniu na srebro.

Szpilkę z opalem przechowują na półce. Jest równie cenna, co medale olimpijskie, ale nie tak widowiskowa. Magdalena dopełni nią swoją kreację. Plan wydaje się rokoszny, bo i Magdalena jest rokoszna.

Nimfa schwytana przez Feba.

Powoli zstępuje ze schodów. Wyobraża sobie publiczność karmiącą się jej gestami. Pulsującą w żarze. Łędwie zmieniają się w popiół, a piersi w klejnoty. Gwiazdy nad nimi – latarnie. Księżyc zagląda przez firankę niczym dewiant. Magdalena jest dla nich źródłem rokoszy. I sama ich pożera. Kawalek po kawalku.

Czy nie to powiedział jej cesarz? Że jest doskonała? Chciałaby sobie przypomnieć tamto uczucie nad Dunajem, gdy odkryła, że rzeczy mają podwójną naturę.

Magdaleno, esencjo wszystkiego! Tańcz dla nas!

Zdumiewa ją własne ciało, odtwarzające drzenie po drzeniu choreografię. Bezszelestnie poruszają się stopy, osadzając rozmarzoną Magdalenę na dywanie, potem hall, długi na piętnaście stóp. Kobieta dotyka klamki, lecz nie dotyka jej naprawdę. Ledwie okrzyk zdumienia (to Perłowicz) informuje, że znalazła się w salonie.

Wiatr dunajski przywiął ją samoistnie, a kinkiety i kapelusze na wieszaku klaskały.

Dla Magdaleny hurra symboliczne!

Lutek

Z jej nadejściem w pokoju zrobiło się zielono. Była doskonała. Lutek lubił na nią patrzeć. Zapominał przy niej o różnych obietnicach.

– Daj mi to, złociutki.

Wyciągnęła rękę.

– Szpilkę.

Spojrzenie Magdaleny wydało mu się mętne.

– Pozwól, że właściwie jej użyję.

Ozdoba zdążyła już oddać Hirskiemu swoje wspomnienia. Zobaczył Dunaj. Tańczyły nad nim dziewczyny ubrane w dzikie wino. Magdaleny zakąszającą truskawkę, gdy Franciszek Rudolf proponuje jej etat w teatrze. Katastrofa! Jego narzeczona podrywa się z trawy. Bierze w objęcia młodą uczennicę i razem odgrywają dramat Niobe.

Więc tak wygląda prywatnie. Więc tak.

– Jesteś... – Magdalena zwróciła się do Lutka. – A pan go zatrzymał, panie Perłowicz. Zapamiętam to.

Grubas skrzywił się.

– Teraz zechce, by zostawić was samych – zagadnął Hirskiego. – Niedoczekanie.

Zdumiały Lutek nie zdążył nabrać powietrza. Miał ochotę dzielić Perłowicza albo wepchnąć mu ten monokl głęboko. Aż do mięsa.

– A bo to całkiem zabawne być zakochanym. Pan patrzy na swój kołnierz, jaki mokry.

– Mógłby pan poprosić w kuchni o herbatę? – spytała spokojnie Magdalena.

– Mógłbym, nie mógłbym. Co będę z tego miał?

– Dodatkowe zajęcia dla Marii.

Lutek się wzdrygnął. Czy dlatego, że Magdalena wypowiedziała tak miękko imię swojej uczennicy? Szpilka zamrugnęła, śmiejąc się z niego.

„Co ty mi dałaś, przekłeta ozdobo?”

– E, to nie – zagadał Perłowicz.

– Kąsa pan rękę, która pana karmi.

– Każdy z nas ma w sobie jakąś sprzeczność. Ale przyniosę tę herbatę, panno Magdaleno. Pamiętam o swoich zobowiązaniach.

Perłowicz wytelepał się z salonu, pozostawiając spore wgłębienie w kanapie i niedomknięte drzwi. Dwa pomieszczenia zlały się ze sobą błękitnie i młdłaco (ta sama tapeta na ścianach Tam i Tu, te same kafle podłogowe) i Lutek poczuł, że pochłaniają go fale Dunaju.

Przez okienną szparę wślizgnął się huk. Służąca trzepała dywany, bęłkocząc coś do siebie po węgiersku. Bęc! i wiklina kruszy się na wełnie. Bęc! i trawa pod dziewczyną, mokra, ostrolistna, ugina się w dzikiej rozkoszy. I *Morucha* dorożkarzy. I *Śmierć Azy* odgrywana na ćwiczeniach. I trzepaczka. Twa miłość, *Peer Gynt*, bęc!, bęc!, bęc! Zrobił się z tego hałas, hałas błękitny, i Lutka zakłuło w piersi.

Głośniejszy niż powinien krzyknął jeszcze na Perłowicza: „Cukier! Trzciny do herbaty!”

– Wszystko dla szanownego pana – splunął tamten.

Potem skręcił w różowy korytarz i Lutek zastanawiał się, dlaczego tam, skoro kuchnia znajduje się w korytarzu żółtym. A jeśli Niranda czai się na końcu różowego korytarza i on, Lutek-cinkciarz, wpakował się w kłopoty?

Twa miłość, *Peer Gynt*, BĘC!, BĘC!, BĘC!

Dotyk Magdaleny szybko przywołał go do rzeczywistości.

„Toż to jakaś paranoja. Nie rób sobie wstydu, przynajmniej nie teraz, dwa miesiące przed ślubem. Bo jeszcze się rozmyśli i co wtedy?”

Treflewiczówna nie wyglądała na taką, co by się miała rozmyślić. W skupieniu badała swe lustrzane odbicie. Obracała głowę, by sprawdzić ułożenie szpilki. Wyszło idealnie. Zadowolona uśmiechnęła się do niego, wyrażając jednocześnie ubolewanie, że Perłowicz okazał się chamem. Wierzyła w niego, co prawda, w jego „zdolności adaptacyjne”, jak napisał w CV, lecz cóż. Ludzie bywają przewrotni.

Lutek chciał ją zapytać, dlaczego nie sprawi sobie lepszego attaché. Stwierdził jednak, że osoba Perłowicza faktycznie nie interesuje Magdaleny. Więc może Maria. Pociągnął temat. Bo Magdalena lubiła plotki. I młode dziewczęta.

– Maria to córka Perłowicza?

– Tak. Trzpiotka jeszcze. Przyszła do mnie na jesieni.

– Nie dziwi cię to? Jej ojciec jest prostakiem.

– Tutaj wszystko jest mniej lub więcej magiczne. Trąca poezją.

Magdalenie rozbłyły oczy. Lutek uśmiechnął się niepewnie.

– Chód bardzo toporny, wolno opanowuje układy, ale z czasem się nauczy. Jest ładna, a to dużo daje. Bardzo dużo.

Mówiąc, spoglądała w okno. Było to wysokie okno, bardziej nadające się dla pałacu niż kamienicy, z ramą robioną na zamówienie. Za nim rozciągał się stosownie bogaty widok na ogród. Majowa zieleń rozlewała się bujnie powojem i bluszczem. Lewkonie wszelkich znanych gatunków tarły o siebie żwawo jak w bharatanatyam. Poruszający zasłonami wiatr niósł zapach deszczu, z nim – erotyczne napięcie; jabłonie kipiały bielą, śliwy – alabastrem. Magdalena wyglądała na ich tle wspaniale. Trudno było pozostać na nią obojętnym i Hirski zbierał się w sobie, by powiedzieć „kocham, kocham nad życie”, otwierał usta – na świat, jak piskłę z jaja, wydostawał się bezdźwięczny oddech – to znów opuszczała go odwaga. Oczy Magdaleny ciepłe i roziskrzone.

– Toż groteska – zachnął się Lutek. – Nie przyszedłem tutaj, by mówić o Marii Perłowiczównie. Zdradź, najdroższa, dlaczego mnie wezwiałaś?

Długo nie odpowiadała. Składała na jego wargach pocałunki, jeden za drugim.

– Zdziwiłbyś się, kochany – wyszeptala – ile znaczyć będzie dla ciebie Maria Perłowiczówna. Zdziwiłbyś się.

Istotnie. Hirski odsunął ją od siebie oniemiały, bo nie wiedział, jaki związek miałyby mieć z nimi Maria Perłowiczówna. I nie rozumiał, czemu znaki układają się w nową konstelację: Maria i szpilka, Magdalena, Maria, szpilka, Magdalena...

– Ty chyba bredzisz, serdeńko.

– Skądże. Mam w związku z jej osobą pewien interes i ty mi się do tego przydasz.

„Traktuje ludzi instrumentalnie, zawsze tak robiła – przemknęło mu przez myśl. – Ale nie potrafisz się od niej uwolnić. To przez ten taniec, wiesz przecież?”

– Ja... Magdaleno... Nie rozumiem...

Obdarzyła go wtedy najpiękniejszym uśmiechem. Najpiękniejszym.

– Pamiętasz... – zaczęła łagodnie – jak obiecałeś zostać moją dobrą wróżką? Spełnić jedno życzenie?

Poczuł na ramieniu jej dotyk. Przebiegała po jego skórze palcami. Delikatnie. Obiecywała nagrodę.

Lutek zaśmiał się nerwowo.

– Mówiliśmy o domu w uzdrowisku, o nowym samochodzie, dzieciach...

– Pamiętasz?

– Magdaleno... przestań...

Dłoń Magdaleny znalazła się na jego biodrze. Poruszając nią kolistnie, cichutko mruczała. Słysząc było, jak bije w niej serce.

– Więc dotrzymaj słowa.

Tak bardzo pragnął jej ciała. Gwałtownie wyciągnął ku niej ramiona, ona jednak się cofnęła. Znaczącym wzrokiem wskazała na drzwi.

– A więc słuchaj. Ja... pragnę Marii Perłowiczówny. I pragnę ciebie. Czy to nie cudowne?

Lutkowi pociemniało przed oczami.

Maria

Hej hej. Daj mi to całe. Daj. Czy jesteś? Czy słyszysz? Gruby Adam przecza się przez hall, niosąc tacę i ciasteczka. Esencja w imbryku barwi biel. Po porcelanie splami zęby.

Maria, ciemnowłosa dziewczyna, lubi stać oparta o framugę. Z jedną nogą podwinietą. Trójkąt z nogi. Maria zapala papierosa.

– Cóрко?

– Tak, tato?

– Cóрко, chciałbym, byś coś dla mnie zrobiła.

Cisza.

– Cóрко?

– Tak?

– Nie pal. Zaklinam cię na wszystkie świętości – nie pal!

– Tato...

– Tak, cóрко?

– Ja ponętniej wyglądam z papierosem w ustach.

Zegar w hallu tyka. Siedemnasta trzydzieści jeden.

Maria ostrzyżona na pazia, klejnot zwiesza jej się z ucha. Podobny do klejnotu Magdaleny.

Tamtego wieczora nad Dunajem Magdalena włożyła jej do dłoni perłę. Usta w kształcie płatka spiły z siebie słodycz, lecz ci... O tym nie wypada jeszcze mówić.

Maria zerka w stronę salonu. Nie jest jej Hirskiego szkoda.

Ani trochę.

Lutek

Lustra pokryły się sadzą. Jego oczy – teraz oczy ślepcy. Szukają po omacku światła. Ale jest już za późno. Błysk klejnotu Franciszka Rudolfa, Aza i trzepaczka, w końcu jabłonie kwitnące bujnie i biało, erotycznie, i bluszcze, i powoje, i bzy, razem w jednym tyglu, *mdlące, mdlące, karuzela*. Jeszcze chwila, a Hirski zwymiotuje tym domem. Klawisze pianina wysypią się z ust jak wybite zęby.

Z dywanu unosi się proch. Lutkowe wspomnienia.

– Lutku? Mówię do ciebie.

Błękit ścian jak zachęta – zrzygaj się, zrzygaj.

Próbował przekonać swe zmysły, że stoi w salonie na Pięknej, że z kimś rozmawia, ale nagle wydało się to zabawne. Te całe cholerne jabłonie i Magdalena pachnąca jagodami.

– Lutku? Lutku, rozmawiaj ze mną.

– Drwisz ze mnie. Ja nie znam ciebie – wydusił Hirski.

Łza, ale tylko jedna, mała, rozmyła Magdalenie tusz.

– Zapomnij, och, Lutku, zapomnij! – jęknęła.

Gdyby nie żal w jej głosie, być może powieka by mu nie zadrżała. Ale usłyszawszy, co miała mu do powiedzenia (wyznanie Safony czy Evy Le Gallienne), a chwilę potem zlekceważony, jakby był grubianinem, kawałkiem gówna bez krztyny uczuć, bez honoru... Tego Lutek Hirski nie mógł ścierpieć. Podszedł do Magdaleny, gwałtownie przyciągając ją ku sobie.

– Co to ma znaczyć: „zapomnij”?! Zaczęłaś, więc dokończ!

Dyszał ciężko, świadomy, że zaraz zrobi jej krzywdę. Gdyby nie to, że lada chwila mógł pojawić się Perłowicz, zdarłby z niej ubranie i zgwałcił na szezlongu. O tu.

– Co ma znaczyć, że jej pragniesz? Jesteś lesbą?! Wyduś to z siebie do kurwy nędzy!

Kobieta, którą kochał Lutek Hirski, zanosila się od płaczu. Gniotła na sobie zielone jedwabie, włosy spięte szpilą spadały puklami na czoło, nos, szyję. Potrząsał Magdalena, jakby w jej środku znajdowało się wyjaśnienie i czekało, by wypaść przez otwór. Ależ z niego sukinsyn.

– Lutku, Lutku... Przestań prosić...

Gdy rozluźnił uścisk, osunęła się na ziemię.

– Ja ci zaraz wszystko wytłumaczę, tylko nie rób tego więcej.

– Czego mam nie robić? Nie krzywdzić cię, to chciałaś powiedzieć? – syknął. – Przecież wiem, co to dla ciebie znaczy. Uszkodzę twoją cenną fizjonomię! Kto będzie się wtedy gimnastykował dla tej tłustej matrony?

Spojrzała na niego zalekniona.

– Nie mów tak o Isadorze.

– A dlaczego nie?! – ryknął Lutek. – Myślisz, że nie wiem, co jest dla ciebie ważne? Dlaczego gisz się z tamtą dziewczyną? Ja, mężczyzna, śruba w cywilizacyjnej maszynie, monopolista, świnia, nigdy tego nie zrozumie, nie dla mnie wasza sztuka! Ale za to wy, wy rozumiecie się świetnie! Sądzicie, że reszta świata służy wam za tło. Plebs i jego kapłanki – dobre sobie! I nie, Magdaleno, nie jest tak, jak szumnie gada się na waszych wiecach. Niech sobie przypomnę – Isadora Duncan, pionierka... A ja ci na to – do diabła! Czy chcieliśmy waszej rewolucji? Czy JA prosiłem się o rewolucję? Żeby kazali mi na was patrzeć? Nie. Jesteście nachalne, chcę, żebyś to wiedziała. Zwykle nachalne kurwy.

Nie mógł uwierzyć, że to powiedział. Wyżywał się na Magdalenie Treflewiczówny. Najlepszej partii w mieście. Atrakcyjnej i majątnej, w dodatku kobiecie szaleńczo w nim zakochanej. Ściany salonu i hallu zdobiła tapeta w kolorze nieba (wody?), poduszki były miękkie i atlasowe. Z drogiego obrazu spoglądała Elsa Lanchester. W kącie – fortepian, za oknami – raj. Otaczało ich takie piękno, a jednak miał ochotę mówić jej rzeczy brudne. To tak, jakby napłuć w twarz bogini...

Patrzył na Magdalena, gdy jej wielkie oczy zachodziły łzami.

Czuł, że to piękno go pochłania, i że zaraz umrze.

Magdalena wysysała z niego życie.

– Co to za czasy, w których żyjemy? – zapytał z nagłą rezygnacją.

– Co to za czasy...
Magdalena milczała.
– Co to za czasy?
Milczała.

Mówią, że śmierć cicho skrada się do łóżka. Lutek już chyba pamięta, że poznali się we wtorek, w Berlinie, gdzie prostytutki miały odsłonięte okna. To tylko teraz trudno posklejać obrazy. Zastane widokówki jak szkła z koloru migocą mu w kąciku oka, wyznaczając nowe trajektorie. Błysk szpilki we włosach Magdaleny jest na ich tle tak ulotny. Gdyby się na nim skupił, głowa odpoczęłaby. Opadła na ramię Stróża.

„Jestem zmęczony” – pomyślał Hirski.
Magdalena знаła jego profil. Orli nos i tabaczkowe okulary.

Podniosła się z klęczek i kroczyła, w korowodzie, w mazurku. Kroczyła odziana w światło.

*

Czy nadal ją kochasz?
Kocham.
Czy zrobisz coś dla mnie, Lutku?
Pewno.
Słuchaj. Pamiętasz Dunaj. Nie pytaj.
Nie pytam.
Nie pytaj, co to za czasy. To jej czasy. To jej, to jej, to JEJ.

*

A więc tak. Przyszła do niej z początkiem października. Nigdy wcześniej nie spotkała dziewczyny (czy Magdalena wie, czy potrafi ubrać to w słowa?) równie natarczywej, a jednak niewinnej, jakby ona, pierwsza *isadoriada* warszawska, była dla niej kimś więcej niż kochanką. Jakby była jej aniołem.

– Ona ma śliczną cerę, Lutku – zarumieniła się. – Brzoskwiniewą, z meszkiem. Nosi się jak młoda Isadora, wybiera tę samą muzykę. Myślę, że to ona mnie zastąpi. Ale nim to się stanie ja i ona... wiesz...

Maria Perłowiczówna chodziła na pensję do nazaretanek. Miała tam romans z inną piękną dziewczynką imieniem Gizela. Siostry przyłapały je na pocałunkach skradanych sobie pod leszczyną. Lecz Maria Perłowiczówna była bardzo ładna. Nikt z zdrowych zmysłów nie pozbyłby się z pensji Marii Perłowiczówny. Tak cudowne istoty zsyła z niebios tylko Bóg. Nie myślano wtedy o Salome, jak uwiodła Heroda, ani o Magdalenie, że choć trzydziestoletnia żywi skłonność do młodziutkich, heteryczna, odkąd serce złamała jej malarka Niemka.

– Nie mówiłam ci. Po co. To było dawno, a ja od roku kochałam się tylko w mężczyznach.

Wygrzany przez Perłowicza fotel okazał się dla Lutka wybawieniem. Opadł na niego wyczerpany. Siedział w milczeniu. Długo. W końcu zapytał:

– Tylko co z jej ojcem?

Otóż to. Nadal nie było z nimi Adama Perłowicza. Może byłoby dobrze, gdyby zjawił się z Nirandą odczytującym mu nakaz zatrzymania. A może nie.

Lutkowi zamarzyła się flaszka.

– Adam Perłowicz nie ma nic przeciwko temu – odpowiedziała.

– Na prawdę tak uważasz?

Magdalena westchnęła.

– Co miałby mieć? Jestem apetyczna i majątna. Zapewnię Marii dostatek. Lutka ścisnęło w gardle. No tak. Teraz wszystko jasne. Przecież zawsze chodziło o pieniądze.

Perłowicza nie ma. Nie ma Nirandy, ale nie ma też herbaty. Gdyby tylko ktoś pojawił się z tą herbatą. Albo z wódką. Perłowicza, Nirandy, nie ma Perłowicza ni Nirandy, co znaczy, że szykowano dla niego inną niespodziankę. Głupi Hirski. Paranoik!

Magdalena krążyła po salonie, kołysząc biodrami. W prawo i w lewo, w lewo i w prawo. Jak fale Dunaju, nad którymi tańczyła dla cesarza. Jej słodycz była nieskończona i święta, a chochlik w głowie Lutka skrzeczał: „Uzależniłeś się, uzależniłeś, łachudro”.

– Maria to cudowna dziewczyna. Cudowna! I jaka jest w dotyku. Chyba nie dotykałeś kwiatu, który byłby tak delikatny. Zupełnie jak księżniczka. Jak Wenera. Kochała się też w chłopcach, więc wie, jak się z wami obchodzić. Widziałam...

– Widziałaś...

Mógłby wtedy zadać jej wiele pytań. O to, co z nimi będzie. Czy dorożkarze z Pięknej nie będą mu już śpiewać, bo Lutek nigdy już do niej nie przyjdzie? A może miałby przyjść? Może oczy Magdaleny, złote i błyszczące, wpatrujące się w niego z taką ufnością, może to wszystko służy czemuś, czego nie ogarnia? Była *isadoriadą*. *Isadoriady* nie rezygnują z przyjemności, a przywiązanie Hirskiego to największy dar, na jaki mógł się zdobyć. Wiedziała, że po niej nie będzie już żadnej. Zostanie tylko dziura w kształcie Magdaleny w jego duszy.

Pojął, czego od niego żąda.

– Nie – powiedział.

Wywołał tym jej zmieszanie. Większe, niż się spodziewał. Źrenice kobiety rozszerzyły się – polujący tygrys czy jastrząb.

– Ależ kochany, miły mój – zaczęła, rzucając się do jego stóp. Twarz Magdaleny, jasna jak księżyc, wniesiona ku jego twarzy, jak w modlitwie. – Miałabym odejść od ciebie? Teraz, gdy już znam własne serce? Życ bez niej nie mogę, bez ciebie nie chcę, nie, nie, po stokroć! Musząc wybierać, prędzej bym się zabiła! My wszyscy, ona, ty i ja, lecz nie ty i ja, nie rozumiesz, nie chcesz rozumieć. Dlaczego? Bądź ze mną, bądź z nami, kochaj, kochaj Marię, jak ja ją kocham!

Ufna i zarazem zatrwożona twarz wpatrywała się w niego. Chciał ją w nią uderzyć, lecz tylko zacisnął pięść. Paznokcie wbiły się w skórę. Mocno. Aż do krwi.

– Nie, Magdaleno – powtórzył. – A teraz wyjaśnij mi, co w waszym słowniku znaczy termin „proszę pana o herbatę”?

Może mu się wydawało, że dłonie Magdaleny straciły siłę. Może sam nie zwracał już na nie uwagi, jak nie zwracał uwagi na zieleń jedwabiu i loki w kolorze kasztanów.

Dorożkarze śpiewali do siebie smutno:

*Pustką wszystko tchnie dokoła
próżno cię me serce woła.*

Jeszcze raz zajął w oczy Magdaleny, rozpoznając w nich miłość, która nie wygasła, ale która była też miłością-szaleństwem. Zdało mu się przez chwilę dostrzegać w nich cień dziewczyny, co rzuciła na Magdalene zakłęcie, i chyba już wiedział. To nie on śpiewał Moruchy. To Ona jej śpiewała, małej, podstępnej Marii Perłowiczównie.

– Czasami nie ma sensownych odpowiedzi, moja piękna – rzekł, zanurzając dłoń w jej włosach.

*

Chciał, by spłynęły na plecy welonem. By lizały ziemię. Kasztanowe loki Magdaleny. Jeszcze tylko jeden raz...

Alfonso

Kapitan Niranda siedział za kierownicą volkswagena zaparkowanego za sklepem bławatnym. Podejrzewał, że Hirski wejdzie tylko na chwilę, przywita się z Magdaleną i razem pojedą na Powiśle. Stołowali się u tamtejszego Chińczyka. W każdy wtorek. Ale kurantowy zegar wybił właśnie dziewięć razy. Księżyc pudrował Nirandzie czoło, tak samo, jak czoło jego córki, też *isadoriady*, wstawioną w wiszący bibelot – w połowie ramkę, w połowie odświeżacz powietrza. Nakaz zatrzymania czekał gotowy w skrytce.

– W końcu – stwierdził, dłubiąc sobie w zębach – Hirski nie jest taki głupi. Może mnie widział? Trudno nie zauważyć samochodu.

Zakradnie się od ogrodu. Tak. Wtedy zobaczy więcej. Zobaczy, rozpozna, potem – siup! – do ciupy. Zdąży nawet na *Sprawę dla reportera*.

Niranda się starzał. Nabierał emeryckich nawyków. Nie tylko w sypialni.

Kucnąwszy na gałęzi, wyregulował ostrość. Lornetka działała pierwsza klasa. I oto, co zobaczył:

Adam Perłowicz stoi w drzwiach salonu, z prawą ręką przyciśniętą do piersi, lewą – do nieoszlonego ślepią. Dalej dziewczyna, szesnasto-, może siedemnastoletnia. Rozbite filizanki tracą krew – oolonga. Panna Magdalena tańczy. Z włosiem długim i rozwianym. Z Sondrą Cherry wetkniętą w lufkę jak nabój. Krzyczy coś do siebie, tak, zawsze wiedział, że jest wariatką. I krzyczy, i tańczy. A ciało Lutka H. leży. Błękit kafla robi mu za pejzaż. W szyi utkwiona szpila, srebrna, zdobiona opalem. I nie za ciężka.

Pamiętka po pikniku, na którym jadło się truskawki.

Judyta Bednarczyk

Warszawa 2011-2012

Książki nadesłane

Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2013

Andrzej Busza: *Niepewność*. Przełożyli z angielskiego Beata Tarnowska i Roman Sabo. Opracowanie redakcyjne Edward Zyman. Ss. 20 (wydanie bibliofilskie).

Waldemar Kontewicz: *Wilkieze braniewskie i inne historie wierszem*. Redakcja i posłowie Edward Zyman. Ss. 82.

MATEUSZ GRZESZCZUK

[...Rano jestem...]

rano jestem kruchy
na chwilę wstrzymuję wojny. pomnażam krew
krzątam się po twoich rękach. nie wiem
czy mam się już ubierać

rozsypuję się tą myślą
ty chcesz zobaczyć wolę istnienia ale
czasami dłonie budzą mi się zupełnie osobno.

Light

Nie przemęczam oczu. Ojciec wróci wieczorem.
W domu będą już wszyscy i tak bardzo po omacku
spróbuję go poszukać. Rzucę jedno przenikliwe światło,
rozsypie mi się człowiek. Ojciec wróci wieczorem.
Jeżeli tylko ktoś na niego poczeka.

Pollock

tylko w dzień pierwszy i ostatni żyjemy na loopach.
oblewano twój krzyk przy narodzinach, za późno.

tylko w dzień pierwszy nakładają wiersz mokrymi palcami.
liczono twoje krótkie słowa, nie piszmy o tym.

tylko w dzień ostatni obierają trasę tak by nie stracić.
kontroli i kości, wciąż widzę jak je podliczasz.

tylko w dzień pierwszy wygodnie żyli na ziemi.
ogłosili już koniec, do dzisiaj kapiesz z wyczuciem

Z obcą twarzą

Bóg wschodzący na plażę. Natarty woskiem
przez opalonych mężczyzn, kobiety

zakrywające pierś obcą twarzą. Ktoś krzyknął:
one są nagie! Ktoś wyjaśnił: to ubój rytualny.

Zapominam

Spojrzałem na twoją twarz,
nadal pasowała do poduszki.

Pamiętasz, klóciłaś się ze mną,
że znów dotykałem twojej głowy,
a ja byłem pewny, że tam jest.

foto w trybie szkolnym

na legitymacyjnym przypomina Jenny Curran
z wydziału turystyki i celibatu
jak wraca w zgniecionej sukience
jak siada na byle jakich schodach
pozuje szkolnym ekspresjonistom

foto w trybie męskim

turyści przywożą twoje zdjęcia w ramkach
później długo tak leżysz bezużyteczna
niemal jak całun ze śladem grafitu na twarzy
bohaterka milczy i niesie ciało otwarte
ludzie przychodzą śmieją się dotykają
bohaterka nabiera sensu i tików
jakby to były insekty podrobione pismo

Mateusz Grzeszczuk

przekroje

Prozaicy, prozaicy...

EDYTA IGNATIUK

PRZYWRACANIE PAMIĘCI

Na Ukrainie *Muzeum porzuconych sekretów* Oksany Zabużko uznane zostało za najważniejszą książkę ostatniego dwudziestolecia. Polskie wydanie jest trzecim tłumaczeniem, wcześniej powieść ukazała się w Niemczech i w USA, gdzie zebrała świetne recenzje i znalazła się na listach bestsellerów. Krytycy i dziennikarze zaczęli nawet wymieniać Zabużko w gronie kandydatów do literackiego Nobla. Sama pisarka przyznaje, że *Muzeum...* to najważniejsza książka w jej dotychczasowym dorobku.

*Chciałam napisać powieść w klasycznym stylu, ale jednocześnie postmodernistyczną*¹ – przyznała w jednym z wywiadów Zabużko. Założenie to udało jej się zrealizować po mistrzowsku. *Muzeum porzuconych sekretów* odznacza się nietypową, bardzo ciekawą i starannie przemyślaną konstrukcją – podzielone zostało na osiem *Sal*, czytelnicy poruszają się więc po tytułowym muzeum, poznając kolejne postacie i historie. W książce pojawia się trzech narratorów: Daryna Hoszczynska, Adrian Watamaniuk i Adrian Ortyński. Ich opowieści nawzajem się uzupełniają, a bohaterowie przypominają eksponaty zamknięte w muzealnych salach – wiedzą tyle, ile znajduje się w zasięgu ich poznania. Trzy narracje toczą się równolegle, niezależnie od siebie, natomiast kluczowe dla zrozumienia fabuły zdarzenia z przeszłości poznajemy tylko poprzez sny. To czytelnicy „zwiedzają” całość i mogą złożyć spójną historię, która obejmuje okres od lat 30. XX wieku do czasów współczesnych. Zabużko łączy różne techniki narracyjne: Joyceowski strumień świadomości (z brawurowym jego zastosowaniem mamy do czynienia w jednym z ważniejszych momentów powieści, kiedy Daryna i Adrian podczas erotycznego uniesienia śnią ten sam sen), głęboką psychoanalizę (rozważania Daryny po odejściu z pracy), a momentami sięga też po prozę poetycką (głównie w scenach miłosnych) – dzięki temu książka zyskuje specyficzny, bardzo oryginalny charakter (pochwalić trzeba też doskonale tłumaczenie Katarzyny Kotyńskiej).

Kanwą powieści jest śledztwo prowadzone przez główną bohaterkę, dziennikarkę telewizyjną Darynę Hoszczynską. Kobieta przez przypadek znajduje w archiwum zdjęcie małego oddziału Ukraińskiej Powstańczej Armii, które przedstawia czterech mężczyzn i kobietę – Helę Dowhanównę. Daryna postanawia zbadać jej losy i nakręcić film dokumentalny. Rozpoczyna poszukiwania członków rodziny

¹ *Co niezrealizowane. Rozmowa z Oksaną Zabużko.* „dwutygodnik.com” 2012, nr 91, www.dwutygodnik.com/artukul/3920-co-niezrealizowane.html (05.10.2013).

i stara się o dostęp do archiwów Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego (MGB). Pomaga jej życiowy partner, a zarazem cioteczny wnuk Dowhanówny – Adrian Watamaniuk. Śledztwo przynosi niespodziewane rezultaty: Daryna nie tylko odkrywa niezbrane fakty z życia Heli, ale poznaje też historię własnej rodziny. Wraz z zagłębianiem się w mroczne tajemnice przeszłości główni bohaterowie nie mogą oprzeć się wrażeniu, że żyją czyimś życiem i że ich szczęśliwy związek jest spełnieniem miłości, która przed laty nie miała szansy się rozwinąć. Przeszłość to w powieści integralna część teraźniejszości – zmieniają się tylko dekoracje historyczne, natomiast ludzkie rozterki, dylematy i motywy działań pozostają te same, bo *wszystko, co się przydarzyło, zdarzyło się już komuś wcześniej*, a „ilość wspomnień jest skończona” (s. 450).

Muzeum porzuconych sekretów to w znacznej części powieść historyczna, opisująca wydarzenia, które w czasach komunizmu stanowiły na Ukrainie tematy tabu, a po odzyskaniu niepodległości w 1991 r. poddane zostały wielu politycznym manipulacjom – chodzi m.in. o Wielki Głód z lat 1932-1933 i działalność UPA. W dołączonym do książki posłowniu Zabużko stwierdza, że *na żaden chyba fragment historii XX wieku nie zrzucano takich, przez sześćdziesiąt lat sprasowanych niemal na beton, Everestów mentalnych śmieci: kłamstw, niedomówień, fałszerstw itp.* (s. 698). Pisarka podejmuje próbę przywrócenia pamięci: opierając się na materiałach archiwalnych, a przede wszystkim na wspomnieniach świadków i uczestników zdarzeń konstruuje „nieformalny podręcznik historii Ukrainy”. Powieściowy sposób prezentacji historii doskonale oddają słowa głównej bohaterki, która stwierdza, że *oprócz prawdy faktów, zakotwiczonej w ziemi imionami i twarzami, jest jeszcze inna, głębsza prawda przeżytych przez ludzi historii* (s. 534). Przedstawiając jednostkowe losy i odwołując się do przekazywanych z pokolenia na pokolenie rodzinnych opowieści, autorka sumiennie rekonstruuje najważniejsze i najboleśniejse wydarzenia XX wieku na Ukrainie.

Historia Heli Dowhanówny i Adriana Ortyńskiego pozwala ukazać walkę prowadzoną przez Ukrainką Powstańczą Armię. Bohaterowie należą do pokolenia, które przeżyło dwie okupacje, najpierw niemiecką, potem sowiecką. Kiedy w 1942 r. powstała UPA, młodzi ludzie wstępowali w jej szeregi, aby uniknąć wywiezienia na roboty do Rzeszy, a później przymusowego wcielenia do Armii Czerwonej, zsyłki bądź osadzenia w łagrze. Po 1945 r. organizacja przeszła do podziemia, gdzie walczyła jeszcze przez 9 lat. Władze sowieckie od początku dążyły do jej zlikwidowania – za pomoc lub odmowę ujawnienia informacji o ukrywających się w lesie partyzantach groziło zesłanie. Deportowano też rodziny żołnierzy, czego w powieści doświadczają Dowhanowie i Watamaniukowie, represjonowani i wywiezieni „za Helę”. Zabużko ukazuje też, jak partyzantów uczono bohaterskiej śmierci – Hela dostaje od ukochanego w prezencie ampułkę z cyjankiem, którą zaszywa w kołnierzu munduru, a kiedy obława trafia na ukrywający się w podziemnym schronie oddział Adriana, bohaterka podejmuje decyzję o wysadzeniu się podczas aresztowania: *nie warto spieszyć się na tamten świat, jeśli się nie zabierze ze sobą kilku bolszewickich dusz* (s. 476). Co ważne, Zabużko stara się ukazać złożoność ówczesnej sytuacji politycznej, dba o autentyzm i historyczne szczegóły – wiernie opisuje schrony partyzantów i mechanizm działań konspiracyjnych, stara się odtworzyć nawet przedwojenną gwarę lwowską. Jak często podkreśla, *wymyślone są tylko postaci. Wszystko, co się z nimi dzieje, naprawdę zdarzyło się w różnych momentach, różnym osobom* (s. 698).

Polskim czytelnikom UPA kojarzy się głównie z dramatycznymi wydarzeniami na Wołyniu w 1943 r. W *Muzeum...* pojawia się o nich jedynie wzmianka, co Zabużko wyjaśnia następująco: *mogłam temu tragicznemu wydarzeniu poświęcić tylko tyle miejsca, ile ono zajmowało w roku 1947 w świadomości żołnierza podziemia UPA walczącego w Galicji*². Dziwić, a nawet szokować może też obraz

² *Muzeum porzuconych sekretów – rozmowa z Oksaną Zabużko*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 35.

Polaków – bohaterowie powieści okres międzywojnia zrównują z okupacją hitlerowską czy sowiecką, uważając, iż to Polska *swoim dwudziestolecium rządzenia (...)* z pogardliwą, przez zęby cedzoną pewnością, że „Rusini” to nie ludzie, a „kabinny” (s. 408) wykształciła w pokoleniu walczącym o niepodległość brak zaufania i przeświadczenie, że *świat jest wrogiem terytorium (...), w którym nie ma miejsca na współczucie* (s. 408).

Kolejnym wydarzeniem, o którym przypomina Zabuzko, jest Wielki Głód. Na Ukrainie do końca lat 80. za mówienie o tych dramatycznych wydarzeniach groziło osadzeniem w łagrze. Dyskusję oficjalnie podjęto dopiero podczas pomarańczowej rewolucji. W powieści Włada Matusiewicz ginie w wypadku samochodowym. Kilka lat po śmierci mówi we śnie Darynie, że „widzi bardzo dużo śmierci”. Jak się okazuje, ruchliwą szosę, na której zginęła bohaterka, wybudowano na niepochowanych szczątkach ofiar Wielkiego Głodu – okoliczni mieszkańcy często znajdują czaszki, a chłopcy grają nimi czasem w piłkę.

Najpełniej historyczne odwołania ujawniają się w historii Pawła Buchałowa, syna Racheli – służącej w UPA Żydówki – i Adriana Ortyńskiego. Buchałow urodził się w więzieniu, a kilka miesięcy później jego matka – torturowana i gwałcona – popełniła samobójstwo. Chłopca adoptował oficer MGB, który aby wychować podopiecznego na wzorowego czekistę, stosował metody szkoleniowe właściwe dla kadr NKWD. O swoim żydowskim pochodzeniu bohater dowiedział się dopiero jako oficer służby bezpieczeństwa (spotkały go wtedy liczne represje). Po 1991 r. Buchałow trafił do archiwum, gdzie był świadkiem masowego niszczenia akt. Jego losy pozwalają pisarce obnażyć ukraiński antysemityzm i mechanizmy duchowego okaleczania człowieka przez władzę sowiecką.

Muzeum porzuconych sekretów to również opowieść o współczesnej Ukrainie. Zabuzko z wprawą znakomitego socjologa opowiada o bolączkach i nastrojach społecznych w przededniu pomarańczowej rewolucji. *Ostatni wywiad dziennikarki Hoszczyńskiej* stanowi dogłębną analizę mechanizmów walki o władzę i polityczną dominację w kraju. Wyłania się przed czytelnikami przerażający obraz gospodarczych przekrętów, mafijnych powiązań elit, wszechobecnej korupcji i zniechęconego, zagubionego społeczeństwa.

Powieściowy świat dzieli się wyraźnie na kobiecy i męski: *Wszystko, co dotyczy domu, to rzecz jasna, sfera kobiecych kompetencji – męski świat zaczyna się za progiem...* (s. 67). Zabuzko prezentuje trzy pokolenia kobiet. Pierwsze – walczące o niepodległość – reprezentuje Hela Dowhanówna, jedna z nielicznych kobiet czynnie służących w szeregach UPA, która wraz z kolegami z oddziału ukrywała się w leśnych schronach, nie skorzystała z możliwości ocalenia i zginęła bohatersko wraz z towarzyszkami broni. Do tej generacji należy także Żydówka Racheli – aresztowana przez komunistów sanitariuszka partyzantów, która pomimo tortur nie zdradziła nazwiska ojca swego dziecka, oficera UPA, oraz Babcia Lina, w młodości łączniczka UPA, przez lata pielęgnująca i przekazująca pamięć o bohaterach podziemia, wzorowa matka i babka (pojawia się jedynie we wspomnieniach Adriana). Drugie pokolenie to matka Daryny – cicha bohaterka codzienności, żona opozycjonisty, która pomimo licznych prześladowań nigdy nie zwątpiła w słuszność działań męża. Trzecią generację tworzą współczesne kobiety sukcesu – Daryna i Włada. Pierwsza jest silną, niezależną i bezkompromisową dziennikarką, za wszelką cenę dążącą do prawdy – odchodzi z pracy, kiedy dowiaduje się, że prowadzony przez nią program ma zostać zastąpiony przez błahy show, będący w rzeczywistości przykrywką pornograficznego biznesu szefa stacji. Druga z bohaterek to przeciwstawiająca się dyskryminacji i krzywdzącym stereotypom, zdobywająca międzynarodową sławę malarka. Zabuzko kreśli więc bardzo wyraziste portrety dzielnych kobiet, które bez względu na historyczne realia potrafiły heroicznie walczyć w obronie wyznawanych wartości. Przeciwną dla nich stanowią mężczyźni: zdrajca Stodola, czekista Buchałow, polityk

z mafijnymi powiązaniem Wadym, niedoszły fizyk, antykwariusz z konieczności Adrian. Domeną mężczyzn jest destrukcyjna siła, *taka, która zabija życie, udając taką, która nim kieruje*. To mężczyźni wszczynają wojnę i wciągają w nią kobiety. *Wojna trwa, wojna się nie kończy, ale teraz to nasza wojna* – stwierdza główna bohaterka, nie chodzi jednak o wojnę UPA czy jakiegokolwiek inny konflikt zbrojny, ale o wojnę płci, o odwieczną walkę kobiet o prawo do bycia sobą. Obserwacja tej batalii prowadzi do mocnego wniosku, który brzmi jak oskarżenie: *Śmierć powinna być męczyzną; przynajmniej śmierć kobiety* (s. 368).

Motywy przewodnim i swoistą klamrą, która spina *Muzeum...*, jest „sekrety”. Z powieści dowiadujemy się, że „sekrety” to nazwa popularnej kiedyś wśród dziewczynek zabawy, tak oto opisanej przez jedną z bohaterek: *Trzeba było wydłubać dołek w ziemi, wyścielić czymś błyszczącym, najczęściej sreberkiem od czekolady (...). Na takim błyszczącym tle układało się aplikację z odłamków, okruchów, różnych drobnych śmieci (...) papierki od cukierków, kolorowe szkiełka, koraliki, guziki (...) do tego szły w ruch główki kwiatów (...) taki kolażyk się robiło (...) z wierzchu przykrywało się szkłem i zasypywało ziemią. A potem, kiedy ziemię odsunąć, pojawiała się okienko, za którym migotało niesamowite piękno* (s. 63). Niezwykle wymowna jest ostatnia scena powieści, w której mała dziewczynka stara się zrobić „sekrety”, ale nie potrafi, „nie wie, i nie ma kogo spytać”. Dziecinna zabawa urasta w powieści do rangi metafory historii. Książka Zabuzko z jednej strony stanowi więc oskarżenie o narodową amnezję, z drugiej jednak zachętę i zaproszenie do odsunięcia owej nagromadzonej warstwy ziemi i odkrycia – być może – „niesamowitego piękna”.

Oksana Zabuzko: *Muzeum porzuconych sekretów*. Tłum. K. Kotyńska. W.A.B., Warszawa 2012, ss. 702.

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

SAFARI W MORDORZE

Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian Ziemowita Szczeka to książka, na którą złożyło się czternaście tekstów połączonych osobą bohatera oraz kierunkiem odbywanych przez niego wypraw. Łukasz Ponczyński, początkujący dziennikarz i student politologii, z upodobaniem podróżuje na Ukrainę, a prywatna fascynacja z czasem staje się źródłem zarobku – zaczyna pisać dla internetowego portalu reportaże o życiu i zwyczajach naszych wschodnich sąsiadów. Uporczywie odsłania przy tym różne oblicza „ukraińskiego hardkoru”, pokazując żadnym sensacji czytelnikom kulturową przepaść, jaka rozpościera się między ludźmi stamtąd a Polakami. Stopniowo jednak dochodzi do wniosku, że obrona perspektywa była uwikłana w szereg kompromisów, uproszczeń i naiwności, które powodowały, że spoglądał na mieszkańców opisywanego kraju z niczym nieuzasadnioną cywilizacyjną wyższością. W tym momencie dotychczasowa narracja, napędzana dziennikarską żądzą sensacji, ulega załamaniu, zaś jej miejsce zajmuje logika ekspiacji, nawiązująca do mocno osadzonego w tradycji kultury Zachodu motywu wyznań „nawróconego grzesznika”.

Figura ta wyznacza horyzont zawartych w książce refleksji, które wydają się istotne z kilku powodów. Po pierwsze, Szczerek przenikliwie i dość beczceremonialnie dekonstruuje mity kulturowe, które przez wiele dekad zdążyły się mocno zadomowić w polskiej świadomości. Po drugie, w celny sposób wskazuje mankamenty i ograniczenia popularnej w ostatnich latach literatury spod znaku reportażu podróżniczego. Wreszcie – po trzecie – w przewartościowaniach tych przyświeca mu perspektywa bliska tej, z jaką mamy do czynienia w przypadku dyskursu postkolonialnego.

Splot tych wszystkich aspektów sprawia, że książka Szczerka jest nasycona, a miejscami wręcz przesycona, żywiołem polemicznym. Niekiedy w ferworze dyskusji autor zapędza się zresztą zbyt daleko, rozdzielając razy i uszczypliwości zarówno rzeczywistym, jak i wymagowanym antagonistom. Wynika to w znacznej mierze z podejrzliwości, z jaką spogląda na każdą formę podróżowania, nie poprzestając na rytualnej już w naszej literaturze krytyce turystyki masowej, czy też – jak określa to współczesna socjologia – postturystyki. O wiele częściej na jego celowniku znajdują się „plecakowcy”, podróżujący zazwyczaj samotnie lub w niewielkich grupach do miejsc, które zorganizowane wycieczki najczęściej omijają. Bohater dostrzega w tym nie zaprzeczenie, lecz kontynuację form przypisywanych powszechnie turystom masowym – w jego mniemaniu i jedni, i drudzy gnani są potrzebą egzotyki. A ta z kolei stanowi maskę dla skomplikowanego splotu historycznych, kulturowych i cywilizacyjnych uprzedzeń, utrudniających kontakt z wszystkim, co radykalnie odmienne. W rezultacie dochodzi do przyjęcia perspektywy określanej przez Johna Urry'ego mianem „spojrzenia turysty”, które ma zarówno swoje uprzywilejowane obiekty, jak i białe plamy, czyli miejsca usuwane z pola widzenia. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że ten rewizjonistyczny impuls jedne mity obala, a inne wskrzesza. Chodzi tu przede wszystkim o dość niejasny, lecz konsekwentnie unoszący się nad rozważaniami autora podział na turystów „prawdziwych” i „sztucznych”. Granica jest wyjątkowo płynna, a czasem rozmywa się zupełnie, budząc podejrzenie, że ci pierwsi zeszedli ze sceny dziejów wraz z erozją romantycznej mitologii, by ustąpić miejsca tym drugim, którzy uzbrojeni w przewodniki i cywilizacyjne uprzedzenia rozlali się po całym świecie.

Książka Szczerka jest w znacznej mierze próbą przewartościowania oraz zdekonstruowania nostalgicznych narracji patronujących polskiemu dyskursowi o Ukrainie. Autor ze sporymi podejrzeniami spogląda na kresową nostalgię oraz zakorzenione w niej literackie mitologie, które zaważyły na kształtowaniu się sentymentalnych klisz dochodzących zazwyczaj do głosu wówczas, gdy mowa o ziemiach utraconych po II wojnie światowej. Zaznacza się przy tym dość wyraźnie przekonanie, że schematy owe poczynają zanikać wraz z odchodzeniem kolejnych generacji, które dały się skusić czarowi nostalgicznych opowieści snutych przez literaturę i kulturę. To, co było punktem odniesienia dla kilku pokoleń pisarzy, dla bohatera jest sprawą drugorzędną, kwitowaną najczęściej obojętnym wzruszeniem ramion. A jeśli w tym kontekście pojawiają się jakieś reakcje emocjonalne, są to najczęściej irytacja bądź drwina – Ponczyńskiego śmieszą fałszywe uniesienia, jakie stają się udziałem rodaków na Cmentarzu Orłąt, złością „przedsiębiorczy” Ukraińcy, którzy wyspecjalizowali się w naciąganiu Polaków. Rejestr ten można by prowadzić znacznie dłużej, lecz wystarczy powiedzieć, że nad podobnymi sytuacjami za każdym razem unosi się milcząco granica pomiędzy „kiedyś” a „teraz”.

Najwyraźniej materializuje się ona w tekście opisującym wyprawę do Drohobycza. Narrator dociera tam, poruszając się utartym szlakiem polskich legend i sentymentów, lecz na miejscu nieustannie się od nich odcina. A ponieważ gest ten, pozbawiony punktu odniesienia, natychmiast trafiałby w próżnię i nie zyskałby właściwego rezonansu, pisarz wprowadza na scenę dwie egzaltowane studentki polonistyki. Towarzyszą one bohaterowi w spacerach po rodzinnym mieście Brunona Schulza, zachwycając się bez umiaru lokalnym kolorytem „trzeciego świata” oraz atmosferą rozkładu, jaka ich zdaniem przenika wszystko wokół. Postacie te uosabiają nostalgię za złotymi czasami polskiej nowoczesności, za atmosferą wyidealizowanego i sprowadzonego do kilku rekwizytów oraz sztandarowych postaci dwudziestolecia. Ich świat nie jest światem Ponczyńskiego, który myśli w kategoriach zdroworoządkowych, zachowuje dystans do nazbyt górnołotnych i oderwanych od teraźniejszości uniesień. Jednak – jak podkreśla pisarz – dystans

ów nie oznacza wolności od poznawczych schematów. Mówi o tym przypadkowo spotkana młoda Ukrainka, zarzucając Polakom: *Przyjeżdżacie tutaj, bo w innych krajach się z was śmieją. I mają was za to, za co wy nas: za zacołane zadupie, z którego można się ponabijać. I wobec którego można poczuć wyższość* (s. 37).

Słowa te naprowadzają na trop dominującej w książce techniki kompozycyjnej, której podstawową cechą stanowi predylekcja do operowania kontrastowymi zestawieniami, co zaznacza się zwłaszcza w charakterystyce powołanych do życia postaci drugoplanowych. Niepodzielnie rządzi tutaj gruba, karykaturalna kreska, a za jej sprawą postaci owe zostają zredukowane do personifikacji różnych stereotypów. Brak jakiegokolwiek subtelnego cieniowania, wszystko załatwiane jest paroma stwierdzeniami bądź detalami. Przykłady? Prócz wspomnianych wcześniej studentek podróżujących śladami Schulza, można wskazać chociażby wizerunki innych polskich turystów, które pisarz szkicuje przy pomocy kilku pociągnięć, dodając jednocześnie parę mniej lub bardziej kompromitujących w jego mniemaniu szczegółów. I tak na przykład pozujący na obieżyświata Michał z tekstu *Beat* czerpie swoją wiedzę o krajach wschodnioeuropejskich z książek Jacka Hugo-Badera, zaś przypadkowo spotkane w Baczysaraju polskie turystki z przejściem i wzruszeniem deklamują *Sonety krymskie*, w międzyczasie czytając *Kod Leonarda da Vinci* Dana Browna (*Radziecka Socjalistyczna Republika Eduku*). Podobne rozwiązania dochodzą do głosu za każdym razem, gdy na stronicach książki pojawiają się podróżujący po Ukrainie Polacy, na których Ponczyński spogląda z mieszaniną złości, pobłażania i lekceważenia.

Postępowanie takie zapisać można na rachunek strategii literackiej wyznaczającej ramy poszczególnych tekstów. Jak wielokrotnie podkreśla narrator, jego opowieści nawiązują do wzorca gonzo journalism, czerpiąc z arsenału tego gatunku przede wszystkim tendencję do zacierania granicy pomiędzy prawdą a fikcją. Zbudowane na tej zasadzie utwory utkane są z materii obiektywnych faktów i subiektywnych dopowiedzeń, doprawionych sporą dawką ironii, snyderstwa i sarkazmu. Ich ostrze zwraca się nieodmiennie w stronę zanurzonych w świecie urojeń i fantazmatów rodaków, wierzących, że za wschodnią granicą ich kraju rozciągają się przedpola Mordoru. Ofiarą tego złudzenia pada zresztą sam Ponczyński, co doskonale widać na pierwszych stronicach książki, gdzie opisana została jego pierwsza wizyta na Ukrainie. Od momentu przekroczenia granicy nieustannie wypatruje relikwów poradzieckiej rzeczywistości oraz śladów „ruskiego i ukraińskiego hardkoru”. A kiedy je znajdzie, z upodobaniem sięga po hiperbolizację, amplifikację i chwytów pokrewne – wszystko wokół okazuje się bowiem „koszmarne”, „monstrualne”, „ociekające starością, brudem i zniszczeniem”.

Zagęszczenie takich chwytów stylistycznych potęguje sugestywność opisów, lecz trudno nie zauważyć, że jest to metoda niepozabawiona mankamentów. To, co stanowi atut gonzo, może stać się również jego słabością – konwencja ta bowiem w wyrazisty sposób pozwala przedstawić relacjonowane wydarzenia i krytykowane zjawiska, lecz nie zawsze respektuje fakty i perspektywę obiektywną. A te przecież trudno ignorować, gdy mowa o tak skomplikowanych, nawarstwionych przez stulecia kwestiach, jak relacje polsko-ukraińskie. Z drugiej strony ciężko kwestionować jej zasadność tam, gdzie nadrzędnym celem jest przedstawienie rzeczywistości, w której wszystko wygląda – przywołajmy określenie autora – „à la Kusturica”. Świat wszechobecnego chaosu i ciągłego ekscesu domaga się bowiem języka potrafiącego w adekwatny sposób przekazać wrażenia narratora porażonego wszechobecną „rozpierduchą” i „radosną słowiańską rozjebką”. Trudno się przy tym oprzeć wrażeniu, że w utrzymanych w takim tonie fragmentach pisarz naśladuje (być może z intencją parodystyczną?) stylistykę Andrzeja Stasiuka.

Ale właściwy adres polemiczny książki Szczerka wydaje się nieco inny. Jest ona w pewnym sensie próbą wskazania przyczyn infekcji, która coraz wyraźniej toczy współczesną literaturę reportażową w jej odmianie podróżniczej. Przypadający

na ostatnie dekady rozkwit tego gatunku, legitymującego się dość długą tradycją oraz szczytnymi osiągnięciami, był równie spektakularny, co następujący zaraz potem powolny upadek. Najwyraźniejszy bodaj symptom tej degradacji stanowi rozplenienie się tekstów, które zatraciły jakąkolwiek wartość literacką i poznawczą, brnąc jednocześnie w różnorodne klisze, schematy i stereotypy. Zbliżając się do popkulturowego mainstreamu, gatunek ten coraz wyraźniej stawał się własną karykaturą, nasiąkając słabościami, jakich we wcześniejszych dekadach z powodzeniem udawało mu się uniknąć. Najpoważniejsze z tych słabości pośrednio wskazuje książka Szczerka. Powierzchowne analizy, brak refleksji kulturowej i cywilizacyjnej oraz – co chyba najważniejsze – nieuzasadnione przekonanie autorów o własnej wyższości kulturowej to zaledwie kilka spośród wielu tego typu mankamentów.

Wpisana w poszczególne teksty refleksja metagatunkowa świadczy o sporej przenikliwości i erudycji pisarza. Ta druga zresztą nie zawsze jest atutem, lecz bywa także balastem, o czym przekonuje obecność wielu raczej zbędnych kulturowych i literackich odniesień, jak na przykład otwierająca rozdział trzeci przesadnie liryczna analogia pomiędzy współczesnymi podróżnikami zwiedzającymi Ukrainę a pięćdziesiąt lat starszymi przedstawicielami beat generation: *Zamiast benzedryny mieliśmy balsam Wigor. Zamiast wiejskiej Ameryki i Meksyku lat 50. – mieliśmy Ukrainę. Ale chodziło o to samo. Braliśmy plecaki i jechaliśmy w drogę. Nie czytaliśmy Kerouaca, bo tego nie dało się czytać. Tyle było tam pulsujących w każdą stronę, skłębionych bebeczów. No i też dlatego, że było nam trochę głupio, bo nam, w przeciwieństwie do Kerouaca, o nic nie chodziło* (s. 41).

Książka Szczerka to opowieść o drodze od nihilizmu przez dziennikarski cynizm aż po postawę zaangażowaną. Jej intelektualne zaplecze odsłania ostatni rozdział, noszący tytuł *Orientalizm*. Nawiązanie do książki Edwarda Saïda, która stała się jednym z kamieni milowych w kształtowaniu dyskursu postkolonialnego, można traktować jako bezpośrednie wskazanie i zaakcentowanie problematyki poszczególnych tekstów. Jeden z mieszkających na Ukrainie przyjaciół mówi do Ponczyńskiego: *przyjeżdżałeś tu na safari? Przez ten cały czas? (...) Co, orientalizm, tak? Egzotyka, tak? Przyjeżdżałeś tu jak do zoo?* (s. 218). Ze słów tych nazbyt przezierają ideologiczne szwy, których zadaniem miało być związanie poszczególnych rozdziałów w spójną, zakończoną wyrazistą puentą całość. Tymczasem ten erudycyjny wtręt wydaje się raczej niepotrzebny, bo analogiczne wnioski wybrzmiewają w opisanych ze sporą wirtuozerią przygodach bohatera, który podczas safari w Mordorze uporczywie chciał zapomnieć, że jest jednym z jego mieszkańców.

Ziemowit Szczerek: *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. Korporacja Ha!art, Kraków 2013, ss. 224.

EWELINA STANIOS

ULEPIONY Z ŻEŃSKIEJ GLINY

Szczepan Twardoch przez długi czas kojarzony był z nurtem fantastyki. Autor, popularny początkowo w środowisku polskiego fandomu, wśród czytelników „Nowej Fantastyki” czy „Science Fiction”, szerszej publiczności dał się poznać w 2010 r., gdy wydanie jego utworu *Wieczny Grunwald* splotło się z obchodami 600-lecia bitwy pod Grunwaldem. Powieść opublikowana przez Narodowe Centrum Kultury w serii „Zwrotnice czasu. Historie alternatywne”¹ przedstawiała historię w coraz popularniejszej we współczesnej literaturze perspektywie

¹ „Zwrotnice czasu. Historie alternatywne” to seria książek wydawana przez Narodowe Centrum Kultury (dotychczas ukazało się 10 tomów, 11 jest w przygotowaniu), które przedstawiają historię Polski w alternatywnej wersji. Celem cyklu jest popularyzacja historii przy wykorzystaniu typowych dla kultury popularnej form przekazu.

posthumanistycznej, pozostając jednocześnie w obrębie pierwotnych inspiracji autora *Epifanii wikarego Trzaski*². Dlatego też najnowszą książkę Twardocha, nagrodzoną Paszportem Polityki, można uznać za swoiste przekroczenie ustalonych i dotychczas respektowanych przez pisarza tradycji literackich. W *Morfynie* wyraźnie bowiem zaznacza się wpływ powieści realistycznej – z osobliwym, ale wszechwiedzącym narratorem, a przede wszystkim z zamiłowaniem do werystycznego prezentowania rzeczywistości, co uderza szczególnie, gdy weźmiemy pod uwagę niezwykle precyzyjnie nakreślony topograficzny układ warszawskich ulic. Czytelnik poznaje je, wędrując jak po mapie z główną postacią utworu Twardocha – Konstantym Willemannem. Bohater w swoistym oblędzie przemierza place i zaułki stolicy, ale jego szaleństwo nie zostało wywołane wyłącznie zażywaniem tytułowego narkotyku – sprawa jest o wiele bardziej skomplikowana.

Morfina Szczepana Twardocha to nie tylko studium uzależnień czy stanów narkotycznych, ale przede wszystkim powieść o transowych zachowaniach głównego bohatera, który z jednego odurzenia popada w kolejne, a wychodząc z jednej sieci uzależnień, wkrąca się w następną, jeszcze bardziej zniewalającą i obezwładniającą. Tytułowy narkotyk metaforycznie wyraża wszystkie życiowe uwarunkowania determinujące bierną i apatyczną postawę Konstantego. Trzeba bowiem zaznaczyć, że Konstanty Willemann jest człowiekiem bez właściwości – pozbawionym indywidualności i własnego ego. Imię i nazwisko zostały mu nadane niejako á rebours, a ich etymologiczne znaczenie wyraźnie kontrastuje z jego pozbawionym stałości (Konstanty od łac. „constans” – „stały, niezłomny, stanowczy”) i woli (Willemann – niem. „człowiek woli”) charakterem. Bohater jest świadomy zachwiania własnej tożsamości, ale do podjęcia prawdziwej refleksji nad problemem skłania go dopiero konfrontacja z Dzidzią Rochacewicz, będącą uosobieniem cech stereotypowo męskich, których brakuje Kostkowi, a zatem: odwagi, stanowczości, zdecydowania i bezkompromisowości. Zadane przez nią proste pytanie „To kim jesteś?” (s. 432), sprawia, że bohater zdaje sobie sprawę z niedostatków i ułomności własnego charakteru: *Kim jestem? Chciałem powiedzieć: jestem Kostek Willemann, dżentelmen, utracjusz, dziwnkarz i narkoman. Nigdy nie brakowało mi pieniędzy. Lubię zadawać się z artystami i pisarzami. (...) Lubię kobiety. Studiowałem trochę polonistykę (...) studiów nie skończyłem, trochę rysuję. (...) Chciałem zająć się fotografią (...). Chciałem napisać scenariusz do filmu albo ten film wyreżyserować (...). Ale nie napisałem, a potem przyszła wojna. (...) Jestem Konstanty Willemann i jestem dobrym synem mojej matki. (...) Jestem Konstanty Willemann i przyjąłem miłość mojego ojca, wiedząc, gdzie to zaprowadzi. Do przestrzelonej czaszki. Jestem Konstanty Willemann i nienawidzę mojej matki. (...) Jestem Konstanty Willemann i nie mam brata ani siostry, nie mam nikogo* (ss. 432-433).

Gorączkowo przywoływane w myślach odpowiedzi prowadzą Konstantego do głośnej konstatacji: *Nie ma żadnego naprawdę. Naprawdę mnie nie ma. Naprawdę nie mam nikogo* (s. 432). Bohater Twardocha nie istnieje jako oddzielny byt. Pozbawiony własnej osobowości, jest jak wydrążony człowiek, którego tożsamość budują i wypełniają inne osoby, przede wszystkim kobiety. To właśnie pod ich przemożnym wpływem znajduje się Kostek, to one towarzyszą mu niemal nieustannie, niezależnie od tego, czy będzie to matka, żona, obecna bądź dawna kochanka lub powieściowa protagonistka. Kobiety kierują życiem Konstantego, a ich oddziaływaniem i władzą można wytłumaczyć prawie każdą decyzję bohatera.

Najważniejszą rolę odgrywa matka Katarzyna Willemann, która zaważyła na całokształcie życia Kostka. Ta pochodząca ze Śląska Niemka w młodości zupełnie wyparła się swych korzeni. Dla syna wybrała nie tylko polską tożsamość (korepe-

² Znanie fantastyki za nadrzędny nurt w twórczości Szczepana Twardocha jest pewnym uproszczeniem, gdyż autor nie tylko wykracza poza jej granice (np. w powieściach *Przemienienie* czy *Zimne wybrzeża* korzysta z konwencji utworu sensacyjnego o quasi-kryminalnej strukturze), ale wykorzystuje ponadto różne jej odmiany (np. teksty *Oblęd rotmistrza von Egern* i *Sternberg* oparte zostały na schemacie historii alternatywnej i opowiadają o rewolucji, która nie wybuchła we Francji, ale w Austrii).

tycie z języka polskiego, studia polonistyczne), ale również przeznaczyła mu na żonę „eugenicznie” polską kobietę. Uczyniła z niego utracjusza, dandysa i bon vivanta, pokrywając wszystkie wydatki i opłacając drogie stroje, auta, wyjazdy i inne zachcianki. Wreszcie – opowiadała mu bez skrępowania o licznych kochankach, których wyniszczała swą „fatalną energią”, i skłoniła do nawiązywania podobnych relacji z kobietami. Katarzyna nigdy nie pozwoliła, by syn w pełni odciął symboliczną pępowinę i stał się samodzielnym mężczyzną. Dlatego też Konstanty nie potrafi być prawdziwym ojcem ani mężem, a z każdą kłopotliwą sprawą zwraca się do matki, jak wówczas gdy przybiega do niej ze skargą na swego teścia, który nie pozwolił mu spotkać się z synem. Choć Kostek jest posłuszny i podporządkowany Katarzynie, nie otacza jej bezwarunkową miłością, a jego uczucia najlepiej oddaje niemieckie określenie „Hassliebe”. Z jednej strony nienawidzi matki za „upupienie” i przymus całkowitego podporządkowania, z drugiej jednak żywi dla niej podziw, a nawet swoiste uwielbienie za to, jaką pozycję życiową i społeczną mu zagwarantowała.

Toksyczna relacja Konstantego z Katarzyną nieodzwrotnie przywodzi na myśl konflikt bohatera z ojczyzną. Niemożność uwolnienia się od apodyktycznej i władczej rodzicielskiej znajduje swój ekwiwalent i potwierdzenie w niemożności odrzucenia polskości, której nie wolno zdradzić ani się wyprzeć. Mimo że Konstanty nie odczuwa patriotycznego przymusu walki w obronie ojczyzny, we wrześniu 1939 r. chwytą za broń, a później udaje Niemca, by pomóc polskiej organizacji konspiracyjnej. Zauważmy, że tego rodzaju stereotypowe wyobrażenie matki-ojczyzny pojawiało się już we wcześniejszych utworach Twardocha, przede wszystkim w *Wiecznym Grunwaldzie*, gdzie autor oddał je za pomocą obrazu kobiecego ciała, którego można dotknąć i poczuć. W tej samej powieści ważną rolę odgrywał problem przynależności narodowej, również powracający w zmienionej formie w *Morfynie*³. Główny bohater *Wiecznego Grunwaldu* – Paszko – to człowiek niezakorzeniony w żadnej wspólnoty, pozbawiony przynależności narodowej, a dodatkowo napiętnowany społecznym ostracyzmem z powodu podłego pochodzenia (bękart, syn prostytutki). Pomimo że urodził się w Krakowie, jest obcy dla Polaków, bo ma niemieckie korzenie. Z kolei Niemcy nie przyjmują go jako swojego, uważając za wrogiego Polaka. W podobnej sytuacji znajduje się Konstanty Willemann. Choć „towarzystwo” przyznaje mu specjalne przywileje za to, że wybrał polskość i odrzucił świetne germańskie korzenie, w opinii „prawdziwych” Polaków, takich jak jego endecki teść Peszkowski, jest tylko upudrowanym volksdeutschem.

Z opresyjną koniecznością dokonania wyboru ojczyzny i wypełniania patriotycznych powinności związana jest, choć w nieco innym aspekcie, także relacja Konstantego z żoną – piękną i doskonałą Heleną. Kobieta ta – wychowana w rodzinie endeckiej, otaczającej polskość prawdziwym kultem – przenosi wzorce wykształcone w domu do swojego życia małżeńskiego. Presja, jaką wywierają na Konstantego żona i teść, w połączeniu z dziwnym, niewytłumaczalnym i wręcz paradoksalnym poczuciem obowiązku wobec ojczyzny, to główne czynniki determinujące udział bohatera w kampanii wrześniowej i zaangażowanie w działalność organizacji konspiracyjnej. Helena dla dobra Polski nie waha się poświęcić szczęścia rodzinnego i dobrego imienia, choć jest świadoma, że zanim wyjaśni się pozorna wiarołomność Konstantego, spadnie na nią hańba męża – zdrajcy swego kraju. Bohaterka uosabia patriotyzm martyrologiczny, który prawdziwie może przejawiać się tylko w poświęceniu, ofierze i cierpieniu, dlatego – jak sądzi Konstanty – marzy, by jej wybranek umarł bohatersko, składając życie na ołtarzu ojczyzny: *Myślę, że Hela życzy mi śmierci. Chciałaby zostać wdową w czerń spowitą,*

³ Zagadnienie to można uznać za motywy stale obecny w twórczości zamieszkałego w Pilchowicach i silnie akcentującego swoją śląską tożsamość pisarza (zob. np. opowiadanie *Gerd*); o skomplikowanym problemie własnej tożsamości, „bycia Polakiem i nie-Polakiem” i niemożności zdystansowania się wobec „przymiotników – polski, niemiecki, śląski” pisze Twardoch w autobiograficznym esejie *Tożsamość samotna*. „Znak” 2012, nr 1 (680), ss. 55-65.

pielęgnować mój grób z krzyżem brzoźowym, wychowywać Jureczka w przekonaniu, iż jego tatuś był dzielnym Polakiem (s. 42).

Hela, kobieta o nieskazitelnej urodzie i marmurowym ciele, uosabia ponadto opresyjność związku małżeńskiego, symbolizuje moralność i przyzwoitość, którym Kostek nie potrafi sprostać. Dlatego też Willemann jest porządnym mężem i ojcem tylko w nielicznych interwałach między prywatkami w Adrii, pijackimi rautami, przygodnymi kontaktami miłosnymi czy wizytami w domu żydowskiej kochanki Salome. Imię tej ostatniej przywodzi na myśl nie tylko biblijną scenę tańca przed Herodem, którego ceną stała się głowa Jokanaana, ale ponadto szereg kulturowych odniesień. Uwielbiana przez modernistów i przywoływana w różnych refiguracjach na obrazach Moreau czy rysunkach Beardsleya Salome stała się symbolem destrukcyjnej siły rozkoszy oraz zmysłowego piękna i – jak pisał Mario Praz – wyobraża „niezniszczalną lubieżność”⁴. Taka właśnie jest Sala z powieści Twardocha. To z nią Konstany zatracą się w nieskrępowanej i czystej rozpuszceniu, smakując niedostępnych w małżeństwie cielesnych rozkoszy, okraszonych alkoholem czy kokainą. To ona posiada „strzykawkę złotojelcą”, którą wraz z Konstantym aplikują sobie dawki morfiny, by zanurzyć się w seansach narkotycznej błogości. Salome jest dostarczycielką wyrafinowanej rozpusty i stanów ekstatycznych, muzą przedstawianą przez Willemanna na jego rysunkach. Jednakże wszystkie przyjemności uosabiane przez żydowską kochankę niszczą i obezwładniają Konstantego, stanowiąc zagrożenie dla jego życia i oddziałując negatywnie na rodzinę. Salome symbolizuje sieć zależności, w jakie wplątują się Konstany – morfinę, pijackie rauty, a przede wszystkim zniewalającą moc kobiecego erotyzmu, która jeszcze silniej niż obowiązki względem ojczyzny obezwładnia bohatera. Niszczy ona nie tylko życie rodzinne, ale hamuje wszelkie potencjalnie istotne działania Konstantego, a wreszcie destrukcyjnie wpływa na jedyną prawdziwą przyjaźń z mężczyzną. Poddając się urokowi Igi, swojej pierwszej kochanki, a następnie żony najwierniejszego kolegi Jacka Rostańskiego, Kostek traci jego przychyłność i zaufanie, sprowadzając na siebie gniew i zazdrość rywala, co później zadecyduje o całym życiu bohatera.

Dominująca w powieści perspektywa kobieca zaznacza się także w wymiarze przestrzennym i w płaszczyźnie narracji. Zniszczenia Warszawy Konstany wielokrotnie porównuje do gwałtu, sugerując nie tylko fizyczną destrukcję, ale także pohańbienie i znieważenie, a przede wszystkim wdarcie się przemocą w „ciało” stolicy. „Zgwałcona Warszawa” występuje w *Morfinie* obok wszechwiedzącego narratora wypowiadającego się w rodzaju żeńskim i towarzyszącego Willemannowi na każdym kroku. Początkowo może się wydawać, że kobieta mówiąca w powieści jest wyłącznie efektem środków halucynogennych nadużywanych przez bohatera, ale złudzenie to dość szybko pryska. Później zaczynamy myśleć, że jej głos może wyobrażać nieodłączny cień matki górujący nad całym życiem Konstantego, by w końcu uznać, że opowiadaczka jest kimś na kształt mitologicznej Mojry przędącej nić żywota, a może raczej bogini Ananke symbolizującej przeznaczenie człowieka i nieuchronność losów. Przyjęcie tej perspektywy pozwala zrozumieć pojawiającą się, acz nie w pełni wyeksponowaną w tekście metaforę „kręgów na wodzie”, wyrażającą nieuchronność końca, rozpląnięcia się w odmętach oceanu. Do owych kręgów można porównać życie Konstantego. Intensywne i wyraziste u swych początków, z czasem zaczęło się rozszerzać, a jednocześnie stawało się coraz bardziej rozmyte i migotliwe, gubiło się w rozrywkach i przesadnym hedonizmie, by w końcu całkowicie zniknąć w niezauważalny sposób. Co ciekawe, metafora kręgów na wodzie, pojawiająca się w powieści w kontekście rozważań o tożsamości bohatera, ma wydźwięk raczej pesymistyczny, przeciw-

⁴ M. Praz: *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Tłum. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmner. Warszawa 1974, ss. 271 i nast.

nie niż np. u Herberta w *Brewiarzu IV*, gdzie rozchodzące się kręgi symbolizują harmonijne odejście i powrót do jakiegoś absolutu⁵.

Twardoch nie tylko pozbawia swojego bohatera cech, które stereotypowo są przypisywane mężczyźnie, ojcu rodziny czy Polakowi, ale w podobny sposób opisuje także II wojnę światową, odzierając ją z martyrologicznych klisz i pierwiastków cierpiętnictwa. Okupacja oglądana oczami Konstantego Willemanna to nie czas wielkiej traumy ani heroicznych czynów, ale okres „patriotycznych nudziarstw”, w którym brakuje kawy, alkoholu, dobrych miejsc rozrywki i dawek morfiny, bo trzeba je wydzierać cierpiącym polskim żołnierzom. Kostek myśli przede wszystkim o zabawie z pompą, szybkim samochodzie i eleganckim stroju. Nie wykazuje żadnego zainteresowania walką w obronie ojczyzny, ironizuje na temat kampanii wojennej i stara się odciąć za wszelką cenę od grozy wydarzeń. Wojna uniemożliwia mu beztroską i przepelnioną hedonizmem egzystencję, a godzina policyjna ogranicza kontakty z kochanką. Dlatego też Kostek jak inni bohaterowie tekstów osadzonych w realiach okupacji próbuje „ocalić normalność”, z tą jednak różnicą, że dla niego nie będzie to walka o bezpieczne schronienie i pożywienie, ale o możliwość utrzymania statusu utracjusza i bon vivanta, w czym pomaga mu umiejętność – zależne od sytuacji – wykorzystywanie polskiego lub niemieckiego obywatelstwa. Tym samym powieść Twardocha wyłamuje się z obowiązującego kanonu prezentowania tematyki wojennej. Zamiast egzystencji w obliczu wszechobecnej grozy śmierci, autor pokazuje bohatera, dla którego wojna oznacza konieczność rezygnacji z pełnego przepychu i rozrywek życia charakterystycznego dla wyższych sfer II Rzeczypospolitej.

Szczepan Twardoch: *Morfina*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, ss. 584.

EWA DUNAJ

SPECJALISTKA OD OPERACJI NA OTWARTYM SERCU?

Powieść jest kobietą. Ostatnie lata (czy może raczej – jak się zwykło mówić – „sezony czytelnicze”) potwierdzają tę tezę. Po czasach posuchy mamy wreszcie rodzimy boom powieściowy, dzięki któremu usatysfakcjonowani są zarówno wielbiciele prozy ambitnej, jak i czytelnicy mniej wymagający, poszukujący czytań jednorazowego użytku, w sam raz do walizki lub koszyka plażowego. Proza polska ma się świetnie, a to za sprawą stale powiększającego się grona pisarek. Do tych znanych i uznanych, nagradzanych przez krytykę lub po prostu cieszących się popularnością – jak Olga Tokarczuk, Małgorzata Kalicińska, Katarzyna Grochola, Sylwia Chutnik, Dorota Masłowska, Inga Iwasiów, Anna Janko, Grażyna Plebanek – dołączają ciągle nowe, z których każda wnosi odmienne widzenie świata i oryginalne rozwiązania fabularne. Jest w czym wybierać.

Różnorodność pisarstwa kobiecego jest faktem uznanym i naturalnym, nie wymaga więc uzasadnień. Powoli odchodzą w zapomnienie pogardliwe etykiety w rodzaju „literatury menstruacyjnej”. Być może niedługo w ogóle kategoria płci w literaturze stanie się zabawnym anachronizmem? Przywołane autorki różni przecież wszystko. A łączy jedynie umiejętność konstruowania interesującej fabuły, trzymającej w napięciu i absorbującej uwagę czytelnika.

⁵ *Dlaczego / życie moje / nie było jak kręgi na wodzie / obudzonym w nieskończonych głębiach / początkiem który rośnie / układa się w słoje stopnie faldy / by skończyć spokojnie / u twoich nieodgadnionych kolan*, cyt. Z. Herbert, *Brewiarz IV*, (w:) tegoz: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 628.

Wydaje się, że Kaja Malanowska, pisząc powieść *Patrz na mnie, Klaro!*, miała większe ambicje niż tylko zapewnienie czytelnikom i czytelniczkom wakacyjnej rozrywki na deszczowy wieczór. Owszem, jest to typowe „czytadło”, z wartką akcją i wyrazistymi charakterami. Zręcznie skonstruowana polifoniczna narracja udanie balansuje na granicy pomiędzy tradycyjną opowieścią (taką, która przykuwa uwagę odbiorcy, niezmiennie – od czasu Szecherezady po Karen Blixen i Alice Munro) a eksperymentem formalnym. Wprawdzie zastosowane przez autorkę chwyt narracyjny wydają się nużąco jednostajne (indywidualizacja językowa wymaga nieco więcej finezji, inaczej staje się po prostu sztuczna i przeraża się w groteskową manierę), ale zgrabnie skonstruowany suspens i pogłębiony, wielowarstwowy portret głównej bohaterki to cechy, które zadowolą nawet wytrawnego znawcę współczesnej prozy.

W powieści splatają się trzy równolegle prowadzone wątki, które łączy osoba narratorki. W pierwszym, sięgającym czasów dzieciństwa, poznajemy relacje Klary z matką oraz dzieje szkolnej miłości, skutkującej rodzajem traumy i będącej punktem odniesienia dla wszystkich późniejszych związków. Drugi wątek to małżeństwo (nieudane), a trzeci – rozgrywający się częściowo w planie wirtualnym – obejmuje próby przeistoczenia się Klary, stworzenia samej siebie od nowa, na obraz i podobieństwo „tamtej kobiety”. Przy czym nie do końca wiadomo, co dzieje się tutaj naprawdę, a co jest tylko projekcją świata wewnętrznego narratorki.

Nominacja powieści Malanowskiej do Nike (do niedawna najpoważniejszej i wciąż prestiżowej nagrody literackiej) została przez Inę Iwasów umotywowana następująco: *Za wnikliwość psychologiczną, nieosłabiającą trafnych obserwacji społecznych. Malanowska potwierdziła swoją renomę jako pisarka stanów depresyjnych, obsesji, pracy nad powrotem do życia, przynależnym codzienności. Wydaje się, że jej proza może udzielać odpowiedzi na pytania egzystencjalne tym czytelniczkom, które zwykły ich szukać w kulturze popularnej, łączy bowiem nieprzeciętną wnikliwość z dobrą, zrozumiałą konstrukcją tekstu*¹.

Nie widzę w zasadzie przeszkód, by uznać tę opinię za miarodajną i trafną, chociaż w ocenie twórczości Malanowskiej jestem nieco mniej skłonna do zachwyty. Co więcej, w czasie lektury powieści opadły mnie wątpliwości, którymi chcę się podzielić z jej potencjalnymi czytelnikami. Po pierwsze – autorka zdaje się pisarką jednego tematu. Zarówno poprzednia, debiutancka powieść (*Drobne szaleństwa dnia poprzedniego*, 2010), jak i późniejszy zbiór opowiadań (*Imigracje*, 2011) dotyczą wciąż tego samego problemu – nieprzystosowania jednostki egotycznie skupionej na własnej osobie. I nawet najbardziej efektowna ekwilibrystyka językowa nie przesłania pewnej monotonii cechującej obraz świata i człowieka, jaki kreuje pisarka. Pytanie – jak długo czytelnicy zechcą podążać jej tropem? Z komentarzy pojawiających się w Internecie, zamieszczanych w blogu Malanowskiej i pod tekstami przeprowadzonych z nią wywiadów, wynika, że granica „zmęczenia materiału” jest już bliska: *Czytałem, za dużo powiedziane, przekartkowałem, bo czytać tego się nie da, „Patrz na mnie, Klaro” i muszę stwierdzić, że to jest kawał zwykłej grafomanii. Zresztą, przerażające jest to, że ostatnio pisanie książek stało się powszechnym zajęciem. Więc powstają masowo kolejne knoty, ponoszące szczęściem jednak, artystyczną i wydawniczą klapę. Czyli czytelnicy jeszcze nie zwariowali i odróżniają plewy od ziarna. I to tytułowanie autorów(ek) tych dzieł pisarzami czy pisarkami. Toż to jest zwyczajne nadużycie, bo w polskiej kulturze bycie pisarzem nobilituje, a tym autorom do pisarstwa par excellence dużo brakuje. Irytujące jest także coraz bardziej namolne, szczególnie ze strony tzw. środowisk feministycznych, lansowanie wbrew zdrowemu rozsądkowi i wartości coraz to nowych objawień literackich, czyli zaśmianie naszego życia kulturalnego. Więc gorący apel i do piszących, i do lansujących: więcej zdrowego rozsądku, pokory, a mniej prymitywnej nachalności. Ludzie wszystko zniosą, byle*

¹ www.polityka.pl/paszportypolityki/1533501,1,literatura-2012-nominowana-kaja-malanowska.read (05.10.2013).

traktować ich serio...² Cóż, można wzruszyć ramionami, bąknąć, że „de gustibus...”, wreszcie – skasować krytyczne komentarze i grzać się w płomieniu pochwalnych recenzji, które przecież przeważają. Ale może warto wsłuchać się w głosy czytelników, gdyż – prócz charakterystycznej dla anonimowych wpisów internetowych dozy agresji – zawierają one istotną wskazówkę: świat przedstawiony w powieści Kai Malanowskiej, będący artystycznie przesublimowanym zapisem jej stanów psychicznych, stanowi materiał, którego nie da się dłużej eksploatować. Niezaprzeczalne walory autoterapeutyczne nie są wystarczającym uzasadnieniem, by utrzymać zainteresowanie odbiorców.

I tu dochodzimy do drugiego, znacznie poważniejszego problemu. W wywiadach i w internetowym blogu Malanowska szeroko komentuje swoją pisarską drogę, opowiadając o wielokrotnych epizodach depresyjnych i o terapeutycznych walorach pisania (zarówno bloga, jak i powieści): *Jestem poważnie obciążona skłonnością do tej „przykrej dolegliwości”, zarówno ze strony rodziny ojca, jak i matki. Sama przechodziłam przez nią już trzy razy i napatrzyłam się na różne formy, jakie potrafi przybierać wśród otaczających mnie bliskich. Zdarzały się długie tygodnie, kiedy problem sprawiało mi wykonywanie podstawowych czynności, takich jak mycie zębów czy ścielenie łóżka. Brakło mi sił na to, żeby spotykać się ze znajomymi, a nawet rozmawiać z najbliższą rodziną. W takich momentach świetnie wpisywałam się w stereotyp. Depresja jest oczywiście zaburzeniem izolującym, charakteryzującym się obniżeniem nastroju i napędu psychoruchowego*³.

Wypowiedzi zamieszczone w Internecie odsłaniają prywatność autorki, która na naszych oczach zmienia się z powieściopisarki – w pacjentkę: *Pierwszą książkę, „Drobne szaleństwa”, pisałam w czasie choroby. Sprawiało mi to autentyczną ulgę. Ale było też dużo takich momentów, kiedy się nakręcałam. Jakby pisanie o smutnych stanach powodowało, że popadałam w nie coraz bardziej. Czy to była terapia? To jest pytanie, które często zadają mi różne osoby. Zazwyczaj odpowiadam, że tak. Pisanie rzeczywiście może być sposobem na wyładowanie emocji. Bywa nawet zalecane przez psychologów. To trochę tak jak z listem, w którym wypisujesz wściekłość na drugą osobę, ale go nie wysyłasz. I w ten sposób spalasz negatywne emocje. Niemniej nie wierzę, żeby można się było w ten sposób wyleczyć z depresji. Mi pomogły po prostu lekarstwa*⁴.

Trudno rozstrzygnąć, czy wywiady obnażające stany psychiczne autorki są wyrazem młodzieńczego, niefrasobliwego ekshibicjonizmu, czy może częścią zamierzonej strategii marketingowej. W jednym i w drugim przypadku pojawia się jednak poczucie pewnej niestosowności, i to zarówno ze strony osoby opowiadającej o swoich osobistych problemach, jak i dotyczącej naszej własnej sytuacji jako czytelników. Zostajemy bowiem niejako zmuszeni do oceniania prozy Malanowskiej według kryteriów pozaartystycznych.

Zastanawiam się zatem, czy rzeczywiście pisarz, nim jeszcze zajmie miejsce na Parnasie, musi stać się celebrytą i bywalcem rozmaitych pudełków.pl? I czy naprawdę osoba, która chce przeczytać powieść, ma obowiązek obejrzenia domu, fotografii męża i psa, świadectwa choroby, kwitu z pralni? Zdaję sobie sprawę, że postawa, jakiej daję teraz wyraz w swoich rozważaniach, w dobie powszechnie obowiązującego ekshibicjonizmu może wydać się mocno anachroniczna, ale doprawdy wolałabym, by książki „broniły się same” i nie były opatrywane takimi, nieco infantylnymi, wynurzeniami: *Zdarzało się też, że dopadały mnie ataki niekontrolowanego gadulstwa. Potrafiłam godzinami rozprawiać o sobie. Zameczałam otoczenie, wikłając się w drobiazgowo roztrząsanie własnych emocji, ich przyczyn*

² Komentarz internauty do tekstu „Na razie muszę znaleźć pracę” – rozmowa z pisarką Kają Malanowską. www.tokfm.pl/Tokfm/1,103454,13182447,_Na_razie_musze_znalezc_prace___rozmowa_z_pisarka.html (05.10.2013)

³ K. Malanowska: *W sprawie depresji*. www.krytykapolityczna.pl/felietony/20130127/w-sprawie-depresji (05.10.2013).

⁴ „Na razie muszę znaleźć pracę”..., dz. cyt.

i konsekwencji z nimi związanych. Nie raz w tym czasie usłyszałam od przyjaciół, że depresja w ten sposób nie wygląda⁵.

Mam wrażenie, że Kaja Malanowska nietrafnie rozpoznaje własną sytuację, mówiąc: *Powieść psychologiczna nie wszystkim odpowiada, a wiele osób wręcz irytuje. To są książki niszowe, które nie każdy lubi czytać. Martwię się tym, bo na razie mam poczucie, że inaczej nie potrafię pisać. Z drugiej strony jest to pewnego rodzaju wartość, bo nie każdy umie oddawać emocje w pisarstwie*⁶. To nie „powieść psychologiczna” irytuje wymagającego czytelnika. Przecież psychologizm to podstawowy walor prozy, w której odbiorca pragnie przejrzeć się i znaleźć odpowiedzi na podstawowe, nurtujące go pytania. W moim odczuciu denerwująca jest raczej przyjęta przez Malanowską (dodam: nie tylko przez nią) strategia pisarska, polegająca na mieszanii dwóch porządków – literackiej kreacji i osobistych wynurzeń. Wyobraźnia pisarza zamknięta w pętli osobistych problemów i autentycznej choroby, z jaką musi się zmagać, przesłania świat przedstawiony w powieści i narzuca czytelnikowi styl odbioru zamykający jakąkolwiek dyskusję. Krytyczna ocena dzieła musi bowiem w tym przypadku ustąpić wobec ludzkiego odruchu współczucia dla choroby. A pisarz dokonujący popisowej „operacji na otwartym sercu” przemienia się w groteskową postać, która domaga się uwagi i współczucia dla swoich osobistych niedomagań... Tymczasem powieść, jeśli jest dobrze napisana, bronić się może sama i niepotrzebna jej proteza w postaci intymnych wynurzeń autorki, które – jak sądzę – przynoszą więcej szkody niż pożytku.

Jeśli – jak powiedziałaś na początku – powieść jest kobietą, pora, aby powieściopisarki poczuły swoją siłę i uznały, że nie muszą dla swej twórczości poszukiwać medycznych czy psychiatrycznych uzasadnień.

Kaja Malanowska: *Patrz na mnie, Klaro!* Krytyka Polityczna, Warszawa 2012, ss. 280.

MARCIN KLIMOWICZ

NIEWIADOMSZCZYNA

Można by zacząć tak: *Mapa. Prolegomena* to historia pewnego chłopca, którego nazywano Ulriszek. Chłopiec ów nie odznaczał się żadnymi właściwościami, może właśnie dlatego ciągnęło go do map, co miało w sobie posmak niewinnego erotyzmu (wszak Deotyma, Bonadea, o Agacie nie wspominając, to śpiewka przyszłości; Klarysę, tyleż demoniczną, co „demoniczną” można mu darować).

Albo inaczej: Andrzej Niewiadomski z iście diaboliczną erudycją kreśli niebanalny traktat filozoficzny o mapie, który odtąd niczym fresk zajaśnieje na sklepieniu współczesnej humanistyki...

Lub chociażby tak: Ten iskrzący się najwyższej próby ironią esej o mapie jest w gruncie rzeczy pełnym kąśliwości pamfletem na amatorszczyznę, ignorancję i próżniactwo intelektualne – słowem, na wszystko to, z czym mapa nie chce mieć nic wspólnego.

Wszystkie te ewentualne początki, które desperacko chcą zwrócić na siebie uwagę, mogłyby zaistnieć, ale nie zaistnieją. Osobno każdy z nich fałszuje to, o czym chce mówić; gdyby skleić z nich jeden, też trzeba by było błąkać się po omacku, bez skutku dobierając się do sedna, jądra, istoty, prawdy etc. Pozostałoby czcze pustosłowie puszające się samym sobą, niemające zupełnie nic wspólnego z *Mapą*, a już na pewno nie z mapą.

Łatwo nie będzie. A już tak dobrze nam się zrobiło, tak wygodnie umościłiśmy się z tytułem, że taki akuratywny, że tak ładnie będzie snuł się naukowy dyskurs. I zanim

⁵ K. Malanowska: *W sprawie...*, dz. cyt.

⁶ „Na razie muszę znaleźć pracę”..., dz. cyt.

nastąpi akt lektury, zaraz we wstępie, który od bycia wstępem zdecydowanie się odżegnuje, czytamy: *nie ma żadnej pewności, czy to, co rozpościera się przed nami, jest tekstem, ani też nie ma pewności, że jest czymś (lub kimś) innym*. Oto prawdziwe zaskoczenie i konsternacja. To już nawet nie tylko kwestia tekstowości czy nietekstowości, tu zaplątała się zagadka czysto ontologiczna. Otwieramy książkę, która może nie jest wcale tekstem, ba, nie wiadomo nawet, czy jest rzeczą. Ahoj, przygodo!

Pisanie o mapie jest bardzo kłopotliwe – to nic innego, jak wdzieranie się literatury na terytorium należące do zupełnie innego porządku rzeczy. To mapa uchroniła Ulriszka przed „bałwochwalstwem literatury”. To mapa decyduje o ewentualnym dopuszczeniu literatury do głosu: *Mapa wdziera się niedostrzegalnie do świata literatury; czytamy książki, powieści, eseje i nie zdajemy sobie sprawy z tego, jak bardzo uzależnione są od świata kłębiącego się między równoleżnikami i południkami*. Co najważniejsze, mapy się nie „czyta”, nie ma czegoś takiego jak „lektura” mapy – ją się „przede wszystkim pochłania” i „analizuje”. Obcowanie z nią ma być może w sobie rys jakiejś epifanii, odkrywania, wtajemniczania, ale nade wszystko wymaga otwarcia się na głos mapy. To ona obdziela swoich wybrańców pewnego rodzaju poznaniem, a może lepiej: rozumieniem. Dlatego właśnie trudno mówić nawet o człowieku jako twórcy mapy: *Nie, to już podważyliśmy, raczej człowiek rodzący się z mapy, która w niepojęty sposób umieszcza jego nazwisko drobnymi literami na ramce lub pod legendą, zaznaczając: „opracował”, ale nigdy nie pisząc o człowieku jako o autorze*.

A jak nazwać to coś, przez co mapa ma przemówić lub czemu mapa udzieliła głosu? Najmniej niebezpieczny wydaje się „przewodnik”, choć i tu trzeba uważać, bo większość z nich to „tandetna konfekcja informacyjna”. Wyjątkami są *te, których autorzy, podróżując, byli zaopatrzeni w perspektywę. Pod jej, niekoniernie drapieżnym, dotykiem niemal każdy obraz staje się mapą. Mapa się wyobraża, wylania, wychodzi stamtąd, obrażona niejako na niedoskonałość przedstawienia*.

Kto może stworzyć przewodnik, który zbytnio nie obrazi mapy? Kto w ogóle jest predestynowany, by z mapą obcować, by być do niej dopuszczonym? To kwestia nie tyle smaku, co wyobraźni, może gotowości na to, by móc w każdej chwili stać się medium mapy. A może trzeba być jak Tytus, który chcąc znaleźć się w westernowym świecie oglądanego w kinie filmu, po prostu wskakuje w ekran i udaje mu się tam dostać. Ktoś, kto nie rozumie mapy, niechybnie podrze płótno ekranu i pogruchoce sobie kości. Napisać przewodnik może tylko wybrańiec mapy. *Mapa. Prolegomena* nie jest oczywiście typowym przewodnikiem, bo nie jest komentarzem do mapy jakiegoś terytorium. To komentarz do mapy jako takiej, ale skoro to do niej należy ostatnie słowo, jest raczej swoistym autokomentarzem. Mapa uchyla rąbką tajemnicy o sobie przy pomocy jednego ze swoich – tu użyjemy już wyróżnika wersalikowego – WYBRANCÓW.

Czymże więc nie jest *Mapa. Prolegomena*, skoro Pismo zazdrośnie rywalizuje z Mapą w obawie o swoją wielowiekową opinię? Głos ma Wybrańiec: *To, co tutaj opowiadam, mapą, zgoda, nie jest. Niezrozumiały związek najczystszej relacji z najczystsza próbą nie pozwala na użycie w języku „czytających” i komentujących tak daleko idącego i tak ambitnego stwierdzenia. Przede wszystkim dlatego, że próba ciągle czyni zamach na relację i chciałaby ją wchłonąć, by chępliwie się swoją różnokształtnością, a niechępliwą różnorodnością pozostaje daleko na horyzoncie, czystym i bezchmurnym*.

Literatura nie może konkurować z mapą, co najwyżej może być jej emanacją. Co więcej, prawdziwa literatura zawsze będzie pochodziła od mapy, w mapie będąc zanurzona i w mapę ostatecznie wnिकnie.

Owa ontologia mapy wydaje się zakorzeniona w hermeneutyce Heideggera. W rozważaniach tych pobrzmiewają echa różnicy między „Dasein” a „das Sein”. O mapie ciężko mówić nie tylko dlatego, że chroni się przed językiem dyskursywnym, ale dlatego też, że trudno o niej cokolwiek orzekać. Mapa nie jest bytem, lecz

Byciem, a człowiek może istnieć poprzez „bycie-wobec-mapy”, jednak krańcem tej relacji będzie ostateczne wtopienie się w mapę, zniknięcie w niej: *Marzymy o cialach i duszach, nie wiedząc, że oto pojawiła się szansa bycia-wewnątrz-mapy. A ona, spowijając sny, wykazuje się wyższą wiedzą. Nie uświadamiamy sobie, jakie spotkało nas szczęście. Utraciwszy wszystkie możliwe szanse, ciągle je mamy*. Skwitujmy więc od razu: wywody Wybrańca o mapie nie są żadną herezją na temat istnienia. Raczej odwrotnie: wszystko inne to herezja i zaprzaństwo w stosunku do mapy.

Wybrańcy mapy, choć pojawiają się w trojakiiej postaci – „patrzenia”, „koncentracji myśli na mapie” oraz „czystej ruchliwości” – nauczeni są zapomnieć o swoim „ja” w kontakcie z nią. I jeżeli jakiś język jest szczególnie predestynowany do komunikacji z mapą, to będzie to język prawdziwej poezji mapy, a więc tej poezji, która wyzbywszy się bałwochwalczo-narcystycznego „ja”, w zamian obdarowana została niebywale rzadkim pięknem, choćby niekiedy było ono rejonem herezji: *Epatowanie sobą jest zjawiskiem powszechnym, to odnajdowanie dramatyzmu w ciepłku psychologii i socjologii. A przecież dawno, na początku, wyzbyliśmy się swoich praw na rzecz mapy. I powściągliwość byłaby tu wskazana. Niemająca nic wspólnego z doktrynerstwem powściągliwości. Wiemy, że mapa delikatnie popycha poezję w odpowiednim kierunku, ale nigdy nie zmusza jej do niczego*.

Według ignorantów poezja mapy zapuszcza się w rejony herezji istnienia, dziwności i niezrozumiałości: *I tak jest właściwie. Ten dziwny kamuflaż gwarantuje mniejsze ryzyko wdarcia się dyletantów w świat arkuszy. Kamuflaż, zacieranie śladów, zanikanie, znikanie to strategię mapy, które Wybraniec naśladuje, zapisując (ze słuchu?) Mapę. Prolegomena*. I słusznie, bo dyletantów zmęczą ewentualne próby deszyfracji, a adeptów mapy zahartują. Niech sami zagrają w tę grę: liczenia poetów, niepoetów, rozwijania skrótów; na własnej skórze niech się przekonają, czy mapa pozwoli im coś dostrzec.

Kulminacją jest pokaz pracy mapy, jej praxis, kiedy to Wybraniec powierza się mapie w podróży do S. albo inaczej: kiedy daje się mapie poprowadzić do S., albo jeszcze inaczej – kiedy zawiera mapie zrozumienie, wchłonięcie S. Oto następuje moment, w którym byt mapy pokrywa się z bytem wybrańca, a S. jest tak samo realne jak jego mapa.

Każde otwarcie mapy przez Wybrańca, każda jego podróż, czy to do S., czy do H., zawsze ma jeden cel: 55° 17' szerokości geograficznej północnej i 27° 15' długości geograficznej wschodniej. Tam jest źródło jego mapy, jej arché. A każdy ma swoją mapę, która ma swój prapoczątek. Może nigdy nie będzie nam dane tam dotrzeć. Kto w nią wierzy, niech próbuje. Najpierw trzeba otworzyć mapę, do której dołączona jest *Mapa. Prolegomena*. To niewygodne, ale o wygodę najmniej tu chodzi – muszę rozłożyć okładki i jeszcze założone fragmenty arkusza, pamiętając, że mapę trzeba zawsze chłonać w całości. Gdy już będzie otworzona, niech palec mój powiedzie wzrok w stronę S., a później niech już sama mapa przemówi i wskaże drogę do celu ostatecznego: 51° 09' szerokości geograficznej północnej i 25° 06' długości geograficznej wschodniej.

Andrzej Niewiadomski: *Mapa. Prolegomena*. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2012, ss. 251.

WIEŚŁAWA TURZAŃSKA

MIĘDZY PÓLNOCĄ A POŁUDNIEM

W ubiegłym roku nakładem lubelskiego Wydawnictwa TEST ukazał się zbiór tekstów prozatorskich Jana Władysława Wosia *Sympozjum w Cassino i inne opowiadania*. Nazwisko autora, mieszkającego od 1967 r. we Włoszech profe-

sora filozofii, nie jest powszechnie znane polskim czytelnikom, choć w 2011 r. Państwowy Instytut Wydawniczy opublikował jego autobiograficzną książkę *Ze wspomnień ucznia Liceum Kołłątaja w Warszawie (1954-1958)*. Natomiast dorobek naukowy Wosia, który obejmuje prace z zakresu filozofii średniowiecznej i renesansowej oraz historii Europy Środkowowschodniej, a także stosunków polsko-włoskich i dziejów Kościoła, jest znany i ceniony przez wielu specjalistów nie tylko włoskich czy polskich.

W lubelskiej publikacji zamieszczono wypowiedź odautorską *Zamiast posłowania. Kilka słów o sobie*. Dzięki niej czytelnicy mają możliwość bliższego poznania faktów z bogatej biografii uczonego, wykładowcy, tłumacza, bibliofila, kolekcjonera i podróżnika. Woś wyjaśnia m.in. przyczyny, które skłoniły go do pozostania za granicą po zakończeniu w 1968 r. stypendium na Katolickim Uniwersytecie Najświętszego Serca w Mediolanie i do przyjęcia propozycji kontynuacji studiów filozoficznych na Uniwersytecie Lowańskim w Belgii, a następnie w słynnej pizańskiej Scuola Normale Superiore oraz w Instytucie Historycznym im. Benedetto Croce w Neapolu. Autor ciepło wspomina dwuletni okres pracy naukowej w Niemczech, na uniwersytetach w Bonn i Heidelbergu, gdzie znalazł się dzięki stypendium Fundacji Humboldta. Przyznaje też, że na powrót do Włoch wpłynęła oferta objęcia nowo powstałej katedry Historii Średniowiecznej Europy Wschodniej w Pizie, skąd po jedenastu latach przeniósł się do Trydentu, gdzie wykładał do przejścia na emeryturę w 2008 r.

Trudno nie dostrzec, iż autor *Symposium w Cassino* karierę naukową łączył z popularyzowaniem na Zachodzie wiedzy o Polsce: *Prawie wszystkie moje wykłady, konferencje i odczyty dotyczyły bezpośrednio lub pośrednio spraw polskich. Katedra uniwersytecka dostarczyła mi wielu okazji, żeby mówić o Polsce, o jej niełatwej historii i kulturze*. W zamykającym lubelską edycję *Appendixie*, będącym zapisem przemówienia wygłoszonego przez Wosia w 2002 r. w Londynie z okazji otrzymania tytułu doktora honoris causa Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie, znajdujemy taką oto wypowiedź: *Mówienie o Polsce i innych krajach słowiańskich często jest oceniane w środowisku uniwersyteckim jako coś zbytecznego, błałego i niegodnego uwagi. Takie postawy są zwykle wynikiem niewiedzy, ale czasem, niestety, są świadomymi aktami mającymi na celu fałszowanie historii*. Bez wątpienia dążenie do zmiany świadomości ludzi Zachodu legło u podstaw tak istotnych przedsięwzięć, jak założenie w Trydencie w 1990 r. Stowarzyszenia Kulturalnego Włochy – Polska czy w 1995 r. Centrum Dokumentacji Europy Wschodniej.

Przybliżając swe dokonania, Jan Woś z jednej strony nie pomija niechęci czy poważnych przykrości, jakie dotknęły go jako cudzoziemca z Europy Wschodniej, z drugiej zaś – wymienia wielu życzliwych, wybitnych uczonych, którzy przyczynili się do jego sukcesów. W tym kontekście wydane opowiadania można uznać za dopełnienie życiowego dorobku. Zresztą od wielu lat Woś pisze także dziennik, którego fragmenty zostały opublikowane w „Odrze” i „Twórczości”. Dość późny debiut literacki – w wieku siedemdziesięciu lat – nastąpił po przejściu na emeryturę, co autor wspomina w ten oto sposób: *Gdyby nie zachęta przyjaciela, Bohdana Zadury, prawdopodobnie nie odważyłbym się wysłać do redakcji „Akcentu” opowiadania „Homer”*. Swoją pierwodruk na kartach „Akcentu” miały w kolejnych latach *Kwiatuszek Pana Jezusa i Ogrodnik*, natomiast w „Odrze” ukazało się tytułowe *Symposium w Cassino* (2009), a w „Twórczości” – *Wieczór z niespodziankami* (2010). Na lubelską publikację składa się dodatkowo sześć niedrukowanych wcześniej tekstów, które łączy – podobnie jak poprzednie – pierwszoosobowy, odautorski narrator. Bez wątpienia proza Jana Wosia eksponuje autobiograficzne uwikłania, co poniekąd wyznacza konwencję quasi-wspomnień. Ten rys unaoczniał się już w debiutanckim *Homerze*, gdzie pisarz przywoływał epizod swego „profilaktycznego” aresztowania w czasach studenckich oraz tragiczną historię młodziutkiego zabójcy, z którym zetknął się jako nauczyciel w podwarszawskim liceum.

Przeżycia bohaterów utworów stanowią kontaminację losów osób znanych autorowi bezpośrednio bądź z opowieści. W istocie nie ma wielkiego znaczenia, czy pisarz posługuje się informacjami, jakie jedynie zasłyszał, czy też prezentowane wydarzenia zna z autopsji. Zresztą biografia Wosia stanowi dowód, iż samo życie bywa o wiele bardziej zaskakujące niż tak zwana literatura kreacyjna. Niewątpliwym walorem tych tradycyjnych w formie opowiadań pozostaje język, wolny – być może w skutek prawie pięćdziesięcioletniego oddalenia od Polski – od modnych neologizmów. Relacja narratora toczy się niespiesznie i ściśle przylega do opisywanych zdarzeń i postaci. Tam, gdzie przywoływane zostały sytuacje sprzed wielu lat, Woś stosuje niezwykle barwną stylizację środowiskową, np. w *Homerze* odtwarza zapomniany socjolekt półświatka warszawskiej Pragi: *W pokoju było nas troje: ja, solenizantka i Józiek, wie pan, ten zezowaty szewc z oficyny, który z Jadźką od kilku tygodni regularnie zaspokaja swe cielesne zapotrzebowanie. Ten durny żłób, ciołek, brak mnie słów na określenie tego cepa – perorował Tadek – a poza tym nie człowiek, tylko łachudra bez bontonu.*

Zarazem ten daleki od nowoczesności styl unaocznia postawę piszącego wobec rzeczywistości, w której rozpadł się aksjologiczny ład. Należy jednak zaznaczyć, iż w opowiadaniach Wosia chaos w tym samym stopniu dosięga Wschodu, co i Zachodu. Fabuła utworów inspirowanych przeżyciami osobistymi obejmuje wydarzenia rozgrywane się w Polsce oraz we Włoszech, zaś sam autor w *Zamiast posłowia* i *Appendixie* kilkakrotnie kwestionuje pogląd, zgodnie z którym obdarzano Zachód mianem wyłącznego dziedzica europejskości. Według tego, dość powszechnego, mniemania Wschód wiąże się z autokratyzmem, hieratyczną organizacją społeczeństwa oraz prymatem państwa nad jednostką, zaś Zachód reprezentuje jednostkową wolność, demokratyczną organizację i humanistyczne ideały.

Jednocześnie położenie geograficzne Polski i Włoch skutkuje przywołaniem innej popularnej opozycji: Północ – Południe. W powszechnej świadomości od dawna funkcjonuje mit arkadyjskiej Italii, gdzie człowiek odzyskiwał poczucie harmonii w bukolicznym krajobrazie pośród zachowanych artefaktów starożytności. W świecie opowiadań ów mit ulega rozpadowi. Życiodajne Południe nie wszystkim gwarantuje ład moralny, a pod włoskim niebem ludzie też doznają różnorodnych udręczeń i zgubnych namiętności. Autor, który przed laty napisał pracę magisterską na temat poglądów filozoficznych twórcy *Boskiej komedii*, pozostawia często bohaterów w dantejskim lesie – bezkresnym i pełnym dzikich bestii. Zbłąkanemu Dantemu niegroźne były i ciemny las, i zamieszkujące go bestie, odkąd spotkał swego przewodnika – Wergiliusza. Postaci ze zbioru *Symposium w Casino* znajdują się w bardziej skomplikowanej sytuacji – bez względu na to, czy los wyznaczył im życie w trudnych czasach wczesnego PRL-u, czy w słońcu Południa, dotyka je samotność, cierpienie i śmierć. Nie ma też większego znaczenia, czy izolacja od świata została narzucona z zewnątrz (np. w przypadku tytułowego bohatera opowiadania *Ogrodnik* przez reżim czasów stalinowskich w Polsce), czy też desperacko wybrana (casus księdza Heinricha z *Wieczoru z niespodziankami*) – ludzka kondycja pozostaje niezmienna. Szanse, by choć na chwilę wyzwolić się od poczucia obcości, stwarzają szczerą rozmowę z drugim człowiekiem i znalezienie zrozumienia. Dlatego też narrator staje się często wrażliwym interlokutorem, któremu bohaterowie zdradzają skrywane przez lata tajemnice. To właśnie jego osobowość sprawia, że ktoś z dawnych znajomych lub nowo poznany człowiek – często w formie monologu wypowiedzianego – wyjawia mu swe ukrywane przez lata, bolesne tajemnice. Trudno oprzeć się skojarzeniu z kompozycją szkatułkową – nie jest to zabieg literacki specjalnie oryginalny, jednak w efekcie zawiązuje się na poły detektywistyczna intryga, mająca na celu wyświechtanie mrocznych zawiłości ludzkiego losu. Opisując jednostkowe dramaty, Woś unika moralizujących komentarzy, a ich ekwi-

walentem staje się najczęściej epizod o jednoznacznej wymowie, pełniący funkcję zamykającej utworu pointy. Tekstem odbiegającym od wspomnianej konwencji jest *Julia* – impresyjna, pełna czułości mikroopowieść odautorskiego narratora o poznawaniu świata przez małą dziewczynkę, bo zaledwie półtoraroczną włoską sąsiadkę.

Z kolei *Symposium w Cassino* to jedyne opowiadanie, w którym narratorowi nie zostają do końca wyjawione powody – niezwyklej jak na Włochów – fascynacji polskością (w tym wypadku chodzi o rodzinę Certaldo). Być może z tego właśnie względu tytuł owego utworu posłużył jako nazwa dla całej książki, choć zarazem poruszana w nim tematyka ściśle wiąże się z kwestiami niezwykle autorowi bliskimi. Mam na myśli wiedzę, a właściwie pamięć ludzi Zachodu o nie tak bardzo odległej, gdyż wojennej, przeszłości. Problem ten, w sposób wręcz tragikomiczny, został zasygnalizowany już na początku tekstu, kiedy to narrator opowiada o zaproszeniu przez władze Cassino na rocznicowe sympozjum. Ponieważ w planie konferencji nie uwzględniono referatu poświęconego Polakom, bohater składa urzędnikom propozycję: – *Temat mam sprecyzowany: „General Władysław Anders. Próba portretu”*. – *Znakomicie! Już zapisuję. General... Panie profesorze, proszę mi przeliterować nazwisko*. – „A” jak Ancona, „n” jak Neapol, „d” jak Domodossola, „e” jak Empoli, „r” jak Roma, „s” jak Salerno. – *Anders? – Tak, Anders*. – *A kto to jest? Dość oryginalnie brzmią też słowa właściciela miejscowej restauracji, który chwali się, że przed laty dwa razy gościł generała, zaś na zakończenie wyznaje: Lubi Polaków, biesiadny, pogodny naród, ale woli Niemców, podobnie jak i wielu mieszkańców Cassino, przede wszystkim tych, którzy pamiętają czasy wojny. Cóż, można tylko przywołać słowa Sokratesa, iż zło wynika z niewiedzy.*

Trudno nie zauważyć rozwijanej w większości opowieści refleksji na temat zła – w końcu ich autorowi, profesorowi filozofii i historii, bliskie jest odwieczne pytanie: Unde malum? W przypadku omawianych tekstów wydaje się, że zło zostało ujęte nie jako problem ontologiczny, lecz antropologiczny. Tkwi więc w naturze ludzkiej, a człowiek jest nie tylko jego źródłem, ale i ofiarą. Czytelnicy stykają się tym samym z różnorodnymi aspektami owego zjawiska: socjologicznym, obyczajowym, światopoglądowym, fizykalnym. Szczególnym przejawem zła w czterech opowiadaniach poświęconych bezpośrednio tematyce polskiej są dwudziestowieczne systemy totalitarne, a przede wszystkim komunizm, znany autorowi z autopsji. Już w debiutanckim *Homerze* znajdujemy przejmujący obraz systemu sądownictwa z tamtego okresu – kiedy dla niepełnoletniego Stefana, zabójcy policjanta prześladowającego jego matkę, nie znaleziono okoliczności łagodzących, proces przeprowadzono w trybie doraźnym, jedynie wykonanie wyroku śmierci odroczone do czasu ukończenia przez chłopaka osiemnastu lat. Natomiast bracia Mrozikowie, którzy z wymyślnym okrucieństwem zamordowali w akcie zemsty za zdradę narzeczoną jednego z nich oraz jej kochanka, dzięki protekcji radzieckiego generała nie tylko cieszyli się szczególnymi względami w celi, ale doczekali się rewizji wyroku.

Autorowi w skrótowny i zarazem znakomity sposób udało się przedstawić mentalność ludzi z lumpenproletariatu, właściwe im swoiste pojmowanie dobra i zła. Towarzysze z celi narratora, studenta filozofii, według władz „prewencyjnie ubezwolnionego”, to kryminaliści skazani za morderstwa, rozboje, napady z użyciem broni. *Żaden z nich nie poczuwał się do winy. Co więcej, wszyscy we własnym mniemaniu byli ofiarami ludzkiej przewrotności bądź pomyłek sądowych albo niekorzystnego dla nich zbiegu okoliczności. Jeden uważał się nawet za obrońcę ładu moralnego i ramię sprawiedliwości*. Wśród nich szczególnie wyróżnia się Tadek Słowik z Ząbkowskiej, opowiadający wielokrotnie z zachwytem historię mordu Mrozików i podkreślający cierpienia kochanków. Sam, skazany na szesnaście lat za zabójstwo kobiety, jest zupełnie nieświadomy zbrodniczości swego czynu. Jego opowieść – utrzymana w zapomnianej już gwarze warszawskiej Pragi – nasycona została czarnym humorem. *Chcąc nie chcąc, ale zmuszony okolicz-*

nościami i w obronie własnej, złapałem starą za zmoczoną w piwie fryzurę i lup o ścianę, a ta się drze (...), to ja ją jeszcze raz o ścianę, i jeszcze raz... No i, panie, stało się. Zamilkła. Mówili potem, że jej pękła łepetyna. Fantazja, kochany panie. Fantazja i bujda. Przecież nie raz czy dwa stuknąłem kogoś o ścianę i kończyło się na małym czy większym skaleczeniu lub poszwankowaniu, ale nigdy pęknięciu łba od wewnątrz (...). Ona miała czaszkę osłabioną przez alkohol i brak witamin, ja wiem swoje i wiem dobrze.

Tytuł utworu stanowi odwołanie do snuty przez narratora opowieści o Homeryckich bohaterach, budzących wśród więźniów ogromne zainteresowanie. Historie te zbliżają opowiadającego do prześladowanego w celi Stefana, w którym wywołują pragnienie poznania innego, lepszego świata. Otaczając chłopaka troską, narrator wnosi w okrutną rzeczywistość odrobinę dobra. Jednak zło tkwiące w systemie politycznym uniemożliwia mu po wyjściu z więzienia spełnienie marzenia młodziutkiego skazańca.

W kolejnym opowiadaniu złowrogie echa komunizmu (choć utwór ten ma charakter tragicomiczny) dają o sobie znać w losach Władysława Prohaski – tytułowego, dość nietypowego ogrodnika. O jego zagmatwanej biografii opowiada z dystansem i lekkim humorem trzecioosobowy narrator (nieobecny w pozostałych tekstach). Jego relacja powoli przybliży czytelników do wyjaśnienia zagadki, dlaczego prosty pracownik fizyczny, bez reszty poświęcony pielęgnacji Ogrodu Jordanowskiego, włada znakomicie wieloma językami, a nawet udziela jednemu z uczniów bezpłatnych lekcji greki. Wielbiciel monarchii i cesarza Franciszka Józefa, o którym część pracowników nawet nie słyszała, uważany jest za sympatycznego dziwaka. Jego podpisów pod codziennymi meldunkami – doktor filozofii i magister agronomii Uniwersytetu Lwowskiego im. Jana Kazimierza – nikt nie traktuje poważnie. Dość przewrotnie Woś ukazuje, jak pogodzony z życiem repatriant ze Wschodu realizuje dzięki matematycznej metodzie swe marzenie. Podobnie jak w kilku innych opowiadaniach i tu los okazuje się podstępny, a człowiek jawi się jako marionetka, która – zanim spełnią się jej pragnienia i namiętności – ponosi klęskę.

Silna nuta tragizmu pobrzmiewa w *Pani Ignacowej* – tekście napisanym w typowej dla zbioru konwencji szkatułkowej. Na losy bohaterki złożyły się przeżycia kilku znanych autorowi osób. Niestety ogromna ilość zaskakujących szczegółów i dygresji rozbija w tym stosunkowo długim utworze klarowność wypowiedzi Józefy Otawskiej. Próba uzasadnienia konstrukcji postaci mottem z *Przemian* Owidiusza brzmi mało przekonująco. Nawiązanie do motywu Polskiej Niobe z pieśni Gałczyńskiego tłumaczyć się ma życiowymi doświadczeniami pani Ignacowej, która – wychowana przez rosyjską szlachecką rodzinę w Nicei – w powstaniu warszawskim straciła siedmiu synów, starość zaś spędza w samotności, utrzymując się z prania. Osierocona matka wypowiada dość gorzki osąd czynu powstańczego: *Niekiedy pytano mnie, dlaczego na płycie kazałam wyryć słowa „Ku przestrodze Rodaków”. Jestem przekonana, że wysłanie na pewną śmierć niepełnoletnich chłopaczków było przestępstwem. (...) Dorośli, rozumiem. Wojna to męska sprawa. (...) Ale dlaczego wciągnięto do walki nastolatków, a nawet dzieci, tego do dzisiaj nie mogę zrozumieć. Zginęli najwaleczniejsi, najwartościowisi. (...) Naród został wytrzebiony z najlepszych.* Nieoczekiwane dramatyczne zakończenie utworu nasuwa refleksję o kruchości ludzkiej egzystencji, którą unicestwia zło pod postacią dwóch kilkunastoletnich pionierów ze Lwowa.

Niemal groteskowo czas stalinizmu ukazany został w *Tajemnicy wyjaśnionej po latach*. W rozmowie ze szkolnym kolegą, niewidzianym od prawie sześćdziesięciu lat, narrator wyjaśnia przyczyny karnego przeniesienia do innej szkoły podstawowej. Z dzisiejszej perspektywy wykroczenie wydaje się absurdalne, ale autorowi udało się w lapidarnym skrócie oddać atmosferę szkolną w okresie propagandy stalinowskiej i zagubienie małego chłopca, który uwierzył, że „Wódz narodów”

może wszystko. Skoro jemu samemu nie udało się opanować jazdy na łyżwach, tematem swej pracy domowej uczynił „Generalissimusa Józefa Wisarionowicza Stalina na łyżwach”: *W moim przekonaniu znalazłem dobry temat – i z wielkim zapalem narysowałem wąsatego pana na łyżwach – w baletowej figurze, w wojskowej czapce i z kilkoma dziesiątkami różnych orderów. (...) Dumny ze swego dzieła oddałem rysunek nauczycielce. W utworze tym dopatrzeć się można pewnego nawiązania do słów pani Ignacowej, która stwierdziła, iż śmierć najszlachetniejszej młodzieży w powstaniu warszawskim spowodowała w latach powojennych proces deprawacji społeczeństwa. W *Tajemnicy wyjaśnionej po latach* z goryczą mówi o tym spotkany po latach przyjaciel – doktor Achmatowicz, podając za przykład oportunistów swoich synów: zdolnych, wykształconych, którzy najpierw ze względów koniunkturalnych zostali członkami PZPR, a później z tych samych powodów przystąpili do Solidarności.*

Echa polskich fobii znajdujemy także we „włoskim” opowiadaniu *Wieczór z niespodziankami*. Odautorski narrator wspomina w nim sytuację dla Polaka niecodzienną – pobyt w arcykomturii Krzyżaków w Bolzano. Co więcej, jego nowy znajomy, muzykolog Heinrich, jest jednym z braci zakonnych. Woś niezwykle subtelnie opisuje rodzącą się wzajemną fascynację, która pozwala młodemu Niemcowi poczynić dramatyczne wyznanie dotyczące powodów skłaniających go do wystąpienia z prośbą o zwolnienie ze ślubów. *Wieczór z niespodziankami* przynosi ciekawą analizę drażliwej kwestii ukrywania homoseksualizmu z powodu presji wywieranej przez rodzinę. Dla bliskich Heinricha, a szczególnie matki o arystokratycznych korzeniach, tożsamość seksualna syna była nie do przyjęcia, więc zmusiła go do wstąpienia do zakonu, a w konsekwencji do prowadzenia podwójnego życia. Swoistym kontrapunktem dla dylematów moralnych wrażliwego zakonnika jest reakcja na tę historię jednego z Polaków, znajomego narratora: *Takich jak on powinno się trzymać w zakładach zamkniętych, kastrować albo – ach, gdyby to było jeszcze możliwe! – palić żywcem na placach publicznych. Zaczekaj jeszcze trochę. Niedługo my, prawdziwi Polacy, zabierzemy się i do nich i oczyścimy Europę z pedastwa.*

Inną skrywaną przez lata wstydliwą tajemnicę związaną z konwersją ujawnia jedna z bohaterek tekstu *Kwiatuszek Pana Jezusa*. Opisując dramatyczne losy matki i córki, Żydówek pochodzących z Wileńszczyzny, autor dotyka problemu Holocaustu, co pozwala mu zdemaskować niewiedzę ludzi Zachodu, ale też nieświadomość samych Żydów, którzy czas zagłady spędzili z dala od dymiących krematoriów, jak choćby ciotka głównej bohaterki, która przebywała w Szkocji. Jej wypowiedzi na ten temat nabierają znamion absurdu i czarnego humoru: *Miała własną opinię na temat obozów koncentracyjnych. (...) Więźniowie przebywając w barakach mogli – zdaniem rabinowej – wykorzystać wolny czas na naukę języków obcych, których znajomość jest bardzo użyteczna. „Ci ludzie z Europy Wschodniej – myślała – nie potrafili i nie potrafią się organizować. Stąd ich kłopoty”. Poza tym można było w barakach zorganizować kursy samokształceniowe. Na pewno wiele osób chętnie wysłuchałoby konferencji o ostatnich zdobyczach medycyny, o zasadach racjonalnego odżywiania się, o produkcji tkanin ozdobnych (to przecież takie interesujące zagadnienie) albo na tematy związane z historią sztuki lub muzyki.*

W swoisty sposób problem zła i nieodłącznie towarzyszącego mu cierpienia ujęty został w ostatnim z opowiadań – *Camilluccio*. Podobnie jak w *Wieczorze z niespodziankami* katalizatorem owych zjawisk staje się toksyczne macierzyństwo, nabierające znamion szczególnego okrucieństwa, a u jego źródła leży dewocja i chłód emocjonalny. W przejmujący sposób autor opisał ofiarę – tytułowego Camilluccia, małego chłopca umierającego w szpitalu na raka. Tragizm sytuacji ulega wzmocnieniu dzięki wprowadzeniu postaci polskiej pielęgniarki, która swą czułością próbuje osłodzić dziecku dramat agonii, jednakże i tym przypadku

rozwiązania fabularne nie przynoszą czytelnikom pocieszenia. Świat opowiadań to *theatrum mundi*, a bohaterowie stają się marionetkami w obliczu niszczącej ich uroszczenia rzeczywistości. Czytając zbiór *Symposium w Cassino*, poznajemy zwichnięte życiorysy poszczególnych osób zamieszkałych na południu i północy Europy. Wosia interesuje przede wszystkim nie tyle urzędowa historia, ile konkret ludzkiego życia. Oczywiście w wielu tekstach można zauważyć zaangażowanie w toczące się aktualnie publiczne dysputy, jednak to, co dla autora najistotniejsze, wynika z obserwacji wzajemnych zależności między jednostką a wielką historią – między tym, co indywidualne, i tym, co powszechne. Pisarz stara się uchwycić irracjonalny i przypadkowy przebieg zdarzeń, które przecinają życie człowieka i rozdierają jego egzystencję. Jak już wspominałam wcześniej, Woś opiera się przy tym na znanych sobie, autentycznych sytuacjach. Można założyć, iż jego bogate doświadczenie jeszcze nieraz przełoży się na literaturę.

Jan Władysław Woś: *Symposium w Cassino i inne opowiadania*. Wydawnictwo TEST, Lublin 2012, ss. 288.



Jacek Sempoliński: *Krew utajona*, akryl na płótnie, 73 x 60 cm, 2009 r.
Archiwum autora

Poeci, poeci...

JOANNA KISIEL

NA KRZYŻ

W najnowszej książce poetyckiej Kazimierza Brakonieckiego krzyżują się najważniejsze szlaki ludzkiego doświadczenia. Historia indywidualna i horror dziejów, świadectwo życia i horyzont śmierci, codzienność i metafizyka, gniew i czułość budują tematyczne ramy tomu, w którym niezwykle intensywnie krystalizuje się ludzki los naznaczony nihilistycznym okrucieństwem polityki, wpisany w nieuchronny rytm egzystencjalnego ubywania i nieodmiennie wiodący człowieka skrajem otchłani zwątpienia i rozpacz. Portret bohatera *Chiazmy*, ujawniający liczne ślady napięć i cierpień właściwych okrutnej epoce, nie celuje wszakże w kreację uniwersalną, lecz wyznacza miejsce, w którym uniwersalizm losu i jednostkowa autobiografia krzyżują swe ścieżki.

Liryczne „ja” – zbudowane na istotnych elementach biografii autora książki – stanowi niezwykle silny punkt, w którym skupia się liryczny świat *Chiazmy*. To tutaj aktualizuje się wielowątkowa mapa ludzkiego doświadczenia, odnawiana i indywidualizowana w jednostkowym bycie. Nie bez powodu otwierająca tom fraza, inicjalny wers olśniewającego potęgą metafor *Święta Epifanii*, z pojedynczego, „mojego” istnienia czyni centralny punkt dziejów, porządkując je na „Czas przed i po moim urodzeniu”, jakby z każdym indywidualnym życiem przychodziła na świat święta (?) potencia ładu, jakby każdy rodzący się człowiek ponawiał los i przeznaczenie Chrystusa – wyznaczał jedyny i niepowtarzalny moment orientacyjny w nieobjętym bezmiarze czasu.

Tytułowa chiazma to miejsce przecięcia się światów i sfer, ich metafizyczne skrzyżowanie, ale też genetyczna krzyżówka, umożliwiająca ukonstytuowanie się punktu „ja”, który pozwala z kolei na wyłonienie się z chaosu zarysu świata i na kondensację doświadczenia w jednostkowym losie. Przywołany greckim słowem krzyż (greckie słowo χιασμα to „ułożenie na krzyż”, „skrzyżowanie”) naznacza książkę Brakonieckiego nieusuwalnym stygmatem religijnej rozterki, kieruje uwagę w stronę niesłabnącego niepokoju, uporczywie, wciąż na nowo prowadzącego do myśli o Bogu i osuwającego się w głębokie zwątpienie, które bywa najszerszą formą wiary. W domykającym książkę wierszu *Świadectwo urodzenia, akt zgonu* autoprezentacja podmiotu rozpoczyna się wyliczeniem: *Mistyk, ateusz, reporter chmur i śniegu*, co wyraziście, choć z dystansem, wskazuje na „podniebny” rodowód lirycznego bohatera. Ten mistyk przeczuwający tajemne związki między niebem a ziemią, między tym a tamtym światem, a zarazem ateusz uwikłany w wewnętrzne spory z odrzuconym Bogiem o imieniu nieprzerwanie łączącym się z jego własnym wpisuje opowieść o sobie – jak pamiętamy – w plan *Święta Epifanii*, której bluźnierczy ładunek możliwy jest jedynie w porządku sacrum.

W tomie Brakonieckiego chiazma patroluje nagłym związkom odległych sfer i odwróconym porządkom, bywa cudem nieoczywistego spotkania i traumą spotkań nieoczekiwanych, przywołaniem ustalonego porządku i odwróceniem jego biegu. W każde podobieństwo wdzierają się gest przekory, ironiczne odkształcenie, paralelizm krzyżuje tropy, paradoks potęguje swą moc.

W zapisanych okrucinach istnienia, mocno osadzonych w porządku codzienności, ujawnia się gorzka ironia losu i szyderczy grymas niepewnej siebie metafizyki. Precyzja poetyckiej miniatury wyostreza napięcia, kondensuje wewnętrzne sprzeczności uchwyconej w wierszu egzystencji. Gościnność babci Tosi zostaje spuentowana ukrytą przed ludzkim okiem traumą głodu: *Babcia Tosia w żywym fartuchu, / tak się cieszyła, / kiedy jadłem czarne porzeczki z jej ogrodu. / Po jej śmierci znalazłem / schowane pod materacem / kilogramy suchego chleba. / Twarde usta Syberii (Głód)*. Staruszka wchodząca do kościoła zastęga w emblemat śmierci i znika, poświadczając ironiczne odwrócenie sensu ewangelicznej przypowieści: *Babina jak wskazówka chuda / i blada, pokryta woskiem drogi, / trupim zaduchem na rowerze / marki „Ukraina”. Mieści się / szybko w otwartej furtce do kościoła / i znika w odorze świętości (Ucho igielne)*. Wszystko tu łączy się ze sobą „na krzyż”, życie i śmierć nieprzerwanie krzyżują szlaki, intensywne istnienie przedmiotów (takich jak „żywy” fartuch nieżyjącej już babci czy rower marki „Ukraina”) towarzyszy przemijaniu osób, a obietnica wonnych niebiańskich pastwisk zderza się z odorem kadzidlanej świętości.

Ludzkie istnienie/mijanie w wierszach Brakonieckiego sytuuje się wobec dwóch wielkich porządków – historii i Boga, chociaż żaden z owych porządków nie niesie ze sobą ani ocalenia, ani nawet nadziei. Okrucieństwa historii – jak boleśnie wiadomo – nie sposób uniknąć, jednak myśl o obecności nieczułego Boga jest w tej poezji również czymś nie do pominięcia; czymś, co wyznacza kierunek ponawianej pretensji, uporczywy adres skargi i gniewu: *Gdyby był Bóg, / jakie miałyby oczy? / Widząc umarłych, zabitych, / cierpiących? / Lepiej żeby go nie było. / Niech nie ma oczu. / Niech nie ma sumienia. / Niech odejdzie tam, / gdzie ślepnie nicość (Lamentarz IX)*. Czuwające nad światem stworzenia, wpisane w trójkąt oko Opatrzności, które stoi za inicjalnym pytaniem wiersza, zostało tutaj skompromitowane z powodu ogromu cierpienia i zastąpione przez oczy – okno do „ludzkiej” duszy, wyraz „ludzkich” emocji. Zaniechana teodycea Brakonieckiego ustępuje miejsca przekleństwu, lecz przenikliwa metafora finalna wydobywa na powierzchnię świadomości nienazwaną przestrzeń między okiem Opatrzności a ślepym losem, przestrzeń – dodajmy – dynamiczną, w której dokonuje się mityczna scena odejścia Boga. Bo też nieobecność Boga jest w poezji autora *Chiazmy* niezwykle dramatyczna, intensywna, nazywana uporczywie, smagana bluźnierstwem. Temperatura emocji czyni z niej jedną z najważniejszych i najboleśniejszych spraw tego tomu. Podobnie jak nieodwracalna nieobecność matki stanowi ona przedmiot lamentu i żałoby, rani do żywego, choć i tak w zestawieniu z utratą rodzicielki wydaje się nieostateczna i jakby mniej dotkliwa: *Matka / albo Bóg. / Niczego już się nie boję. / Nawet śmierci Boga (Śniarz)*.

Po wierze pozostaje rana, której przyczynę nazwał Nietzsche. U Brakonieckiego mówi się o niej wielokrotnie, a świadomość jej drażniącej obecności pozostaje w ścisłym związku z samą istotą śmierci: *Bóg we mnie umarł. / Ja umarłem w Bogu. / Śmierć jest bezbożna (Śniarz)*. Przenikliwa diagnoza wsparta o grę antymetaboli nie jest wszak sztuką retora. Bliskość śmierci w wierszach *Chiazmy* jest na to zbyt intensywna, dotkliwa, totalna. Szczególny mortalny zmysł podmiotu nieprzerwanie tropi zostawione przez nią tropy, nasłuchuje skrzywienia jej butów, gdy ta „idzie śladami nart” za odliczającym na wieczornym stoku kolejne urodziny narciarzem (*Niewiedza*), nie słabnie w powszechnym znieczuleniu w obliczu doniesień o kryminalnych wypadkach (*Z kroniki wypadków*), rejestruje podobizny bliskich czy tylko znajomych, które z perspektywy domkniętego

życia przypominają portrety trumiennie. Co ważne, kadr trumiennego portretu towarzyszy w tym tomie także chwilom radości i szczęścia. Rodzinne zdjęcie po niedzielnym obiedzie w towarzystwie dorosłych synów nieoczekiwanie odsłania tę właśnie swoją stronę (*Portret trumienny*) nie tylko dlatego, że na bohaterów fotografii czyha niechybny cios losu („Czyja uderzy w nas pięść?”), ale również z tego powodu, że ich zatrzymanej w kadrze bliskości towarzyszy widmowe wspomnienie nieobecnego ojca i dziadka, którego tylko pozornie nie ma na wspólnym zdjęciu.

Krzyżujące się szlaki życia i śmierci w tomie Kazimierza Brakonieckiego mają bowiem i tę właściwość, że przypominają o nieustannym przenikaniu się świata żywych i umarłych, o ich bliskim sąsiedztwie w snach, przeczuciach, wzrokowych omyłkach, w pamięci. Ta mentalna bliskość nie leczy jednak żadną miarą bólu utraty, nie pozwala też unieważnić bilansu krzywd, tak jak nie zdoła wyrównać rachunku wdzięczności. W każdej jednostkowej biografii spotykają się opowieści przychodzące z odległych czasów i miejsc, przenikają się pokolenia, splatają się rodzinne historie, genetyczne uwarunkowania i zależności, krzyżują się chromosomy i losy. Autobiografia pączkuje w złożoną z fragmentów kronikę rodzinnych opowieści, buduje scenę przelotnych zetknięć podmiotu i bytujących w jego świadomości duchów.

Co istotne, autobiograficzny projekt liryczny Kazimierza Brakonieckiego wspiera się na przekonaniu, że życie można opowiedzieć jedynie w perspektywie śmierci – tej wielkiej niewiadomej każdej autobiografii. Śmierć jest jej ważnym składnikiem nie tylko jako doświadczenie – jak rzekłby Władimir Jankélévitch – dotyczące drugiej i trzeciej osoby (ty umierasz i on umiera), ale również jako horyzont „ja”, przeczuwany i odczuwany nieustannie każdą tkanką ciała. Opowieść o sobie, próba autoportretu to – w jakimś sensie – przymiarka do portretu trumiennego, lament i czuwanie przy zmarłym: *Pisząc, płakałem nad sobą / umarłym. Pisząc, czuwałem / nad umarłym we mnie. Tyle razy umierałem i wstawałem / z martwych słów do życia, porzuciwszy wiersze, / których nie pamiętam, / ale bez których nie potrafiłem / żyć (Autoportret).*

Ten szczególny zaplot życia i śmierci w relacji autobiograficznej – markowanie mowy zmarłego i oddanie głosu umarłym – odsyła do klasycznej prozopopei. Jej związek z chiazmem przenikliwie scharakteryzował Paul de Man, upatrując w nim podstawową zasadę literatury. Z kart książek mówi do nas zawsze śmierć, bo życie jest nieme. W *Autoportrecie* Brakonieckiego rytm umierania i wstawiania „z martwych słów do życia” świadczy o świadomości owej reguły, która zdaje się przeczy zdrowemu rozsądkowi i tradycji, wspartej na wierze, że nieśmiertelność leży w zasięgu słowa. Kim jest „ja” wyrażone w martwych słowach? Zapisane w języku, który do mnie nie należy, / a który mnie wymyśla (*Zapis*)? Wielokrotnie przekraczana granica między życiem a śmiercią w przestrzeni refleksji metapoetyckiej dotyka przejścia między egzystencją a literaturą, miejsc krzyżowania się ich odrębnych porządków. Śmierć w języku nie jest wszak ostateczna, bywa warunkiem ocalenia, „ratuje przed nierealnością istnienia” (*Zapis*), a zarówno w poezji, jak i w życiu przenikanie tego, co martwe, z tym, co żywe, nie poddaje się łatwo dualnym rozróżnieniom.

Czy wiersz pomaga powrócić do życia, czy jest tylko napisem na nagrobku, epitafium pisanym samemu sobie? Czy w ciele tekstu pulsuje krew, gdy za sprawą nowofalowej metafory próbuje on uchwycić jednoczesną symboliczność i somatyczność języka: *Płyne przeze mnie krew przodków i potomków / i tę krew mam w poezji, którą mam na języku (Zapis)*? Czy w słowach można szukać ocalenia, gdy przeciw nicości budują spójną konstrukcję metaforycznego obrazu: *Poezja jest śnieżycą uczuć, / w której wykopujesz jamę słowa, / aby schronić się przed mrozem śmierci (Święto Epifanii)*? I czy ocalenie w ogóle jest możliwe, skoro *Żaden Bóg / nie ma takiej pamięci, / by ocalić całe życie człowieka (Akt strzelisty)*?

Kazimierz Brakoniecki szuka w poezji odpowiedzi na najważniejsze pytania i intensywność tych prób nie pozostawia nas obojętnymi. Jego najnowszy tom otwiera przestrzeń, w której przenikają się rozmaite porządki: egzystencji i metafizyki, genetyki (?) i poetyki, życia i śmierci. Świetny, wieloznaczny tytuł wydobywa owo krzyżowanie się szlaków, zaplątane ścieżki historii indywidualnej i zbiorowej, prześwity świeckiego i sakralnego wymiaru istnienia, nierozzerwalnie związane przygody ciała i słowa.

W wierszu tytułowym tomu pojawia się prywatna definicja poezji – jej istota zamyka się w chiasmie: *Wiersz od ręki, z głowy, od śmierci, / prostolinijnie przyłożony do nicości. / Wiersz nie z tej głowy, nie z tego życia, / prostodusznie fruujący w kosmosie. / Wiersz od śmierci, z martwej ręki i głowy, / prosto z języka ziemi, który się podnosi (Chiazma)*. Anaforyczny rytm utworu i jego prostota mierzą się oto z pełną wzajemnych uwikłań, splątaną sferą istnienia i nicości, niewzruszonej egzystencjalnej konieczności i ulotnie odległej metafizyki, z mortalną obsesją, rozbijaną uporczywym heroizmem trwania i nazywania. Poetyka i tanatologia, liryka i egzystencja – paralelne porządki podlegają sile chiazmu, powtórzeniu towarzyszy odstępstwo, podobieństwo odkształca nieregularność wyjątku. W chiasmie spotykają się zatem pokrewieństwo i obcość, niepowtarzalność szuka swego głosu w sieci rozmaitych zależności, paralelizm rozbraja nieoczywistość krzyżówki.

Bohater książki Brakonieckiego znajduje się w punkcie przecięcia wielu porządków i splątanych sfer. Jego głos rejestruje mijanie, na różne sposoby powtarza refren – zasłyszany, być może, u dyskretnie przypomnianego w motcie tomu Eurypidesa – że „nic znów w nic przechodzi”. W wierszu autora *Chiazmy* podszyte nicością jednostkowe istnienie przywołuje zarys figury klepsydry, która spokrewniona jest z czasem i śmiercią: *Chmura nadchodzi, przechodzi. / Miejsce, którym byłem. / Miejsce, którym będę. / Puch, proch, przesypywanie / z pustego w próżne oczekiwanie (Refren)*. Swoista barokowość konceptu łączy się niejednokrotnie z koniugacją mijania: *Nie było mnie przede mną. / Nie będzie mnie po mnie. / Tyle ze mnie, co we mnie. / Trup jest anonimowy. / Rozkłada się do wewnątrz (Śniarz)*. A jednak w zakończeniu tej poetyckiej książki intensywnie brzmi inny refren, potęgowany ostentacyjną obecnością anafory: *Jest w każdym słowie, które przeczył. / Jest w każdym uczuciu, które przeżył. / Jest w każdym kosmosie, który będzie tutaj. / Nigdy nie był jak tylko inaczej (Świadectwo urodzenia, akt zgonu)*.

Pochwycony w kleszcze narodzin i śmierci autobiograficzny bohater *Chiazmy* – wyposażony w rodzinną historię, prywatny rodowód myśli i uczuć, inwentarz pragnień i dążeń niepozabawionych egzystencjalnego heroizmu, wyznający swą wiarę i słabość – wymyka się anonimowości przemijania. Epitafium pisane sobie – w trzeciej osobie niczym napis na nagrobku – głosi wiarę w to, co trwa, pozostaje, „jest” na przekór oczywistej nietrwałości życia.

Chiazma Kazimierza Brakonieckiego, tom przejmujący i ważny, zapisuje indywidualne istnienie, które pochwycone jest w sieć nieuchronnych konieczności i w jakimś stopniu kwestionuje ich władzę. Poeta wobec powszechnych zakusów nicości szuka swojego „inaczej”. Na przekór śmierci, wspaniałomyślnie, w odstępstwie od powszechnej anonimowości nicujących reguł.

BLISKOŚĆ

Najnowszy tom wierszy Jarosława Mikołajewskiego *Na wdechu* jest zbiorem niezwykle spójnym, o przemyślanej i konsekwentnie realizowanej konstrukcji. Znajdziemy tu wątki znane z poprzednich książek autora (m.in. *Zabójstwa z miłości* lub *Którzy mnie mają*) i rozpoznawalny liryczny sposób wyrażania, daleki od wszelkich udziwnień czy poszukiwań poetyckich rozważań jedynie na płaszczyźnie lingwistycznej. Mikołajewski – jakkolwiek dziwne by to brzmiało w odniesieniu do poezji – nie testuje możliwości języka, nie mnoży wątpliwości związanych z udziałem mowy w procesach poznawczych człowieka, nie podważa też ekspresywnej funkcji poetyckiego mówienia. Poezja jest dla autora jednym z wielu sposobów opisywania i utrwalania wybranych fragmentów rzeczywistości, być może także środkiem ułatwiającym zrozumienie i oswojenie otaczającego nas świata.

Mikołajewski z odwagą i czułością pisze o tym, co dla niego najbliższe, prywatne – o swojej rodzinie: żonie, córkach i rodzicach¹. Nie unika metafor, śmiałych poetyckich obrazów, zaskakujących puent. Czasem ucieka się do gry słów, aliteracji – zazwyczaj wtedy, gdy obiera za temat wiersza poetyckie powołanie. W *Na wdechu* brak utworów wykorzystujących jawnie, by nie powiedzieć: demonstracyjnie, podobieństwa brzmieniowe wyrazów w różnych językach; nie ma też – wcale niebłażych – słownych zabaw, które znalazły się chociażby w tomie *Którzy mnie mają* (np. wiersze *Area aerea*, *Caro* czy – nawiązująca rytmem do włoskich ludowych pieśni wykonywanych w tarantycznych rytuałach – *Tarantela*). Pojawiają się jednak ważne wypowiedzi o charakterze metapoetyckim, jak chociażby *Poetyka*:

chciałbym napisać wiersz starożytny

prosty od razu

nie brałby udziału w konkursie

na złoty chip

bo nie byłoby konkursów

i chipów

ani w konkursie imienia

bo nie byłoby imion

miałby nie tylko kształt

ale i dźwięk amfory albo dzwonu

trwalszy niżli

choć nikt jeszcze nie umiałby wypiekać gliny

wytapiać metalu

Spotykają się tu współczesna rzeczywistość (konkursy poetyckie i elektroniczne chipy) i opisane już niegdyś przez Horacego, wciąż żywe pragnienie pozostania nieśmiertelnym dzięki własnej twórczości. W wierszu Mikołajewskiego nawiązanie do motywu exegi monumentum wybrzmiewa zarówno wprost, na prawach włączonego do liryku quasi-cytatu (*miałby nie tylko kształt / ale i dźwięk amfory albo dzwonu / trwalszy niżli*), jak i bardziej pośrednio, w słowach poety, który zdradza pragnienie, by stworzyć „wiersz starożytny”. Tytułowa „poetyka” nabiera znamion autoanalizy własnego poetyckiego warsztatu. Wiersz ma być „prosty od

¹ O wcześniejszych książkach poetyckich Mikołajewskiego Piotr Matywiecki pisał: *Prywatność tych utworów pozwala każdemu czytelnikowi rozpoznać, odczuć i nazwać własne intymne przeżycia. – Już dawno nie czytaliśmy polskiego poety o tak szlachetnej i głębokiej zarazem uczuciowości „domowej”*. Artykuł dostępny na stronie www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresci/-/eo_event_asset_publisher/k3Ps/content/jaroslaw-mikolajewski (10.10.2013).

razu” i najzwyczajniej w świecie... „napisany” – bez zbędnego patosu, długiego namysłu, wołania o natchnienie. Inicjalny wers (*chciałbym napisać wiersz starożytny / prosty od razu*) w połączeniu z zakończeniem liryku (*choć nikt jeszcze nie umiałby wypiekać gliny / wytapiać metalu*) pozwalają dodatkowo dopatrzeć się w owym utworze refleksji nad pochodzeniem poezji, która – jak przekonywał np. Giambattista Vico – ukazywała swą moc już w plemionach pierwotnych, kierujących się przede wszystkim uczuciem i wyobraźnią². W koncepcji Vica *Różnica (...) między poetami a innymi ludźmi jest tylko różnicą stopnia talentu, pozwalającego nazwać językiem poetyckim to, czego reszta nazwać jeszcze nie potrafi, nadać kształt treści wspólnie odczuwanej, uformować w wizję artystyczną kolektywny zasób przeżyć i pragnień*³. Dawny poeta był poetą oralnym, zależnym od zbiorowości i dla niej (a także o niej) wykonywał pieśni. Współcześnie pismo (i druk) to ogólnie przyjęte formy utrwalania mowy (obok nagrań dźwiękowych i audiowizualnych). Wiersze się „pisze”. Także po to, by zaprezentować własną indywidualność twórczą w poetyckim konkursie. W liryku Mikołajewskiego zdaje się odzywać tęsknota za prostotą, za porozumieniem we wspólnocie, współodczuwaniem. Jednocześnie jego wiersze można poddać testowi, którego zasady wyznaczone byłyby przez pragnienia wyrażone w *Poetyce*. I sprawdzian ten przechodzą one nadzwyczaj pomyślnie: są proste (ale nie prostackie), zrozumiałe (choć nie banalne), dotyczą spraw wspólnych nam wszystkim – uniwersalnych pytań o miłość, śmierć, bliskość, udaną rozmowę.

W komunikacji ważne są: cisza, milczenie, gest, głos. Chodzi także o to, by znaleźć sposób na utrzymanie porozumienia, gdy chwilowo nie ma możliwości nawiązania bezpośredniego kontaktu, który rozwiałby wszelkie wątpliwości. Czy przestrzeń, zamiast dzielić, czasem łączy? Czy skupienie i wrażliwość wystarczają, aby odgadnąć (przeczuć?) bez przekłamań wrażenia bliskiej osoby?

*cicho jest nad rzymem myślę że nad całą
ziemią*

nie ma barier dla ciszy która wieje z warszawy

*jest bryła nad światem
może raczej kryształ
albo ciszy mandorla*

*ponad nami
ponad tym co pomiędzy
i daleko dalej*

*doskonała jest cisza tak że gdybyś westchnęła
albo zakasłała*

*rzym w jednej chwili byłby pełny ciebie
jak za kilka minut wypełni się mewą
i mową*

*powiedz
czy cisza jest też w stronę odwrotną*

*mój krok czy pozwala ci spać
i ten list*

² (...) mądrość poetycka, owa pierwsza mądrość pogaństwa, musiała się rozpocząć od metafizyki, jednak nie rozumowanej i abstrakcyjnej jak dzisiejsza metafizyka erudytów, ale od metafizyki opartej na uczuciu i wyobraźni. (...) ludzie pierwotni narodów pogańskich, niby dzieci rodzącej się ludzkości (...) tworzyli rzeczy według własnych wyobraźni (G. Vico: *Nauka nowa*. Przeł. J. Jakubowicz, opracował i wstępem poprzedził S. Krzemień-Ojak. Warszawa 1966, ss. 167-168). Nie można jednak rozpatrywać koncepcji poezji Vico w oderwaniu od jego historiozofii. Zwraca na to uwagę Sław Krzemień-Ojak w tekście *Antropologia historyczna G. B. Vica* (w:) G. Vico: *Nauka nowa*, dz. cyt., s. XXVI. O epokach w dziejach świata („bogów, bohaterów oraz ludzi”) oraz odpowiadających im językach zob. tamże ss. 28-29.

³ S. Krzemień-Ojak: *Antropologia historyczna...*, dz. cyt., s. XXX.

Niecierpliwe, wypełnione niepewnością nocne spacery, list napisany wierszem są jednymi ze sposobów zmniejszenia odległości (w każdym jej wymiarze, zarówno jeśli chodzi o fizyczny dystans między dwoma krajami, jak i o psychiczne oddalenie od upragnionej drugiej osoby).

Inna bliskość i inna troska rodzą się w kontakcie z dzieckiem. O tym, a także o poczuciu bezpieczeństwa, jakie próbuje się zapewnić dziecku, oraz o relacji z Bogiem – najtrudniej uchwytnej i najtrudniej opisywalnej – opowiada jeden z najpiękniejszych, najbardziej przejmujących i najbardziej osobistych wierszy w tomie, zatytułowany *Dziecko śpi obok*:

*oto mężczyzna u boku dziecka
które w nocy przyszło do łóżka rodziców powiedziało
że się boi złych ludzi
i zasnęło w pół słowa
(...)
gdyby oddech dziecka przepisać na obraz
byłyby to z daleka oglądane ptaki
dziecko śpi obok*

*przy całej czułości
przy stóp ciężeniu i przy wielkim szczęściu
mężczyzna łatwo traci dziecko z oczu
i myśli o bogu z którym cała bliskość
to ptaki spokojne albo właśnie spłoszone
ogłądane z daleka
obojętne że ten który patrzy
łatwo by z łóżka mógł się zsunąć do śmierci*

Odpowiedzialność za siebie oraz za drugiego człowieka, miłość i szacunek pozwalają zachować otwartość na świat, łagodność i czułość nawet wtedy, gdy po przeciwległej stronie czai się drapieżność – gdy żywa jest świadomość istnienia „zła, spaczenia, śmierci”⁴.

Śmierć to kolejny istotny dla Mikołajewskiego temat, zwłaszcza jeśli dotyka ona bliskich osób. Pozornie jesteśmy (lub powinniśmy być) na to przygotowani, jednak zbliżającej się śmierci naszych najbliższych często zaprzeczamy, nie radząc sobie ani z jej nieuchronnością, ani z emocjami. Dotyczy to nie tylko zewnętrznych aspektów umierania i towarzyszenia umierającym (tutaj często z pomocą przychodzą formy obrzędowe), ale przede wszystkim przeżyć wewnętrznych: osobistych pożegnań, rozmów, przygotowań, wreszcie – żałoby. Philippe Ariès pisał, że „śmierć oswojoną”, znaną ze średniowiecznej *ars bene moriendi*, współcześnie zastąpiła „śmierć dzika”, „śmierć na opak”: zmedykalizowana, przesunięta ze sfery publicznej (średniowiecze) i prywatnej (czasy nowożytne aż po wiek XIX) do sztucznej przestrzeni szpitalnej lub pomieszczeń domów pogrzebowych. Dziś zmierza się raczej do neutralizacji śmierci, do eliminowania jej z codziennego życia. Nie umiemy o niej otwarcie rozmawiać ani nawet prowadzić konwersacji z osobą w żałobie czy wspólnie milczeć bez poczucia ciężaru czy skrupowania. W wymiarze indywidualnym, w sferze odczuć i przeżyć, bez względu na współcześnie rozpowszechniany w Europie model umierania, *śmierć drogiej istoty jest głęboką raną, która jednak leczy się w sposób naturalny, ale pod warunkiem, że nie robi się niczego, aby opóźnić jej zabliznienie*⁵. Ten proces wymaga nie tylko wsparcia ze strony społeczności, w której żyjemy, ale także, a może przede wszystkim – czasu. Przypomnijmy wiersz *Śmierć w roku 2002* z tomu *Którzy mnie mają*:

⁴ J. Hartwig: *O wierszach Jarosława Mikołajewskiego. Łagodność i drapieżność*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 27 (2817). Hartwig pisze m.in. o często przywoływanym przez krytyków wierszu Mikołajewskiego *Łąka*.

⁵ P. Ariès: *Człowiek i śmierć*. Przel. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 570.

*data jak hologram
pod płytą śmierć
kompaktowa
przedwczesna jak na ten wiek*

*ja jestem jeszcze w poprzednim
ze zmarłym wciąż siedzę w jazz clubie*

a także liryk *Kora*, który swym tytułem nawiązuje do greckiego mitu o przemienności pór roku. To właśnie *Kora* (*Persefona*) została skazana na cykliczną wędrówkę między światem umarłych a światem żywych – wiosną przybywała do rozkwitających ziem swojej matki *Demeter*, a wraz z nastaniem zimy wracała do królestwa męża – *Hadesa*. Jako pośredniczka między dwoma światami (dziennym, słonecznym i nocnym, podziemnym) została uznana za opiekunkę dusz zmarłych. W wierszu *Mikołajewskiego* łącznikiem między tymi dwoma wymiarami są pamięć, troska i czułość, choć poeta ma jednocześnie świadomość ograniczeń poznawczych, z jakimi boryka się człowiek, kiedy próbuje zgłębić tajemnicę życia i śmierci:

*Moi bliscy zmarli i moi bliscy żywi
żyją po przeciwległych stronach
tego samego snu
jedni mają mnie nocą
która dla nich jest dniem*

*drudzy mają mnie w dzień
po którym brodzą prawie po omacku*

W *Na wdechu* pojawia się natomiast motyw niepodjętej (a może raczej uparcie niepodejmowanej) rozmowy:

*matka jej natrętnie zaczynała rozmowę od kiedy umrę
na co ona nie umrzesz mówiła*

*i nigdy nie dowiedziała się co w dalszej części
w dalszym życiu co robić ani co robi nieobecna już matka
i świat co robi*

(Nie umrzesz)

Nawet jeśli musimy się zmierzyć z taką niewiedzą, strachem i bezradnością, zdarzają się w naszym życiu momenty „na wdechu”, chwile zachłyśnięcia się istnieniem, zachwycenia światem:

*w takie chwile myśli przychodzą na wdechu
dotlenione do utraty konturów*

*precyzyjne i jasne
bezbrzeżne*

*pies jest człowiekiem
przez wspólny rdzeń życia twoich dzieci
i jego*

*są takie chwile
rzadkie
kiedy zgodnie łączą i dzielą się żywioły
(...)
własna śmierć
(również cudza skoro inni są tobą)
jest porządkiem*

*nic nie ciąży
i wszystko rozumiesz*

Odczucie jedności i pełni istnienia nie zdarza się często, ma raczej charakter nagłych olśnień, trwających tyle, co zaczerpnięty oddech. Migotliwość „dotlenionych myśli” i „znikające” chwile, w których objawiają się całe piękno i złożoność świata, skłaniają nas do refleksji nad przemijaniem. Ale uczą także – podobnie jak wiersze Mikołajewskiego – zachwytu nad codziennością, tu i teraz.

Jarosław Mikołajewski: *Na wdechu*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, ss. 44.

ANNA BUTRYM

NIEPOKORNY IRONISTA

Géza Szócs to barwna postać: wielokrotnie wyróżniany poeta, prozaik i dramatopisarz, a także nauczyciel, naukowiec, tłumacz, dziennikarz, wydawca i polityk, pełniący funkcję ministra, a następnie doradcy premiera ds. kultury w kontrowersyjnym rządzie Viktora Orbána. To wieloletni działacz opozycyjny, bojownik o prawa mniejszości narodowych, emigrant do dziś wiodący życie w dwóch ojczyznach – na Węgrzech i w przynależącym od 1920 roku do Rumunii Siedmiogrodzie, gdzie się urodził. Sześćdziesięcioletni autor zna siedem języków, wydał drukiem ponad dwadzieścia publikacji literackich, odznaczony został przynajmniej jedenastoma nagrodami za twórczość i wkład w kulturę węgierską, prywatnie jest ojcem pięciorga dzieci. To człowiek, którego przeżyciami i dorobkiem można by obdzielić kilka osób. Jakkolwiek w ostatnim czasie kojarzony jest przez rodaków głównie jako działacz polityczny węgierskiego rządu, to właśnie tworzona przez niego poezja, kluczowa dla właściwego zrozumienia sytuacji mniejszości narodowych, tłumaszonych przez rządy dyktatorskie, powinna zdecydowanie znaleźć się na pierwszym planie.

Wiersze tego jednego z najważniejszych poetów węgierskich postanowił przybliżyć polskim czytelnikom w autorskim wyborze i przekładzie Jerzy Snopek. Tom zatytułowany *Poezje* (Wydawnictwo Studio EMKA, 2013) to najobszerniejsza jak dotąd prezentacja dorobku Szócsa w języku polskim – wcześniej ukazało się zaledwie kilka jego utworów, które opublikowano w „Literaturze na Świecie” (1998, nr 9) oraz w antologii współczesnej poezji węgierskiej *Dojść do słonecznej strefy* (2010). Snopkowi udało się oddać bogactwo artystycznych zainteresowań poety – znajdziemy tu zarówno nawiązania do siedmiogrodzkich podań ludowych (*Historia z dziewczynką i niedźwiedziem*, *Ballada i okolice*), wspomnienia autora z czasów działalności opozycyjnej (*Pieśń o przeszukaniu domu*, *Kołozwarski horror*, *Po obu stronach krat*) i historyczne odwołania (*Tramwaj numer 56*), jak też liryki konceptualne (*Śruba okrętowa*), poezję miłosną (*Noc w Walii*, *O tym, skąd ciągle słyszę*, *Pewnego styczniowego przedpołudnia*) czy utwory odsłaniające ironiczne usposobienie poety (*Kompromitacja*, *Zawiadomienie*). To tylko garść przykładów świadczących o różnorodności tej twórczości, z której najbardziej przemawiają do mnie dwa typy tekstów: wiersze zaangażowane oraz przekorne, jak choćby wspomniana *Kompromitacja*:

Gézę Szócsa zawsze bardzo wysoko ceniłem. Mimo że był ode mnie znacznie młodszy, byliśmy naprawdę bliskimi przyjaciółmi. W tych ciężkich czasach udzielił mi – dziś mogę już chyba bez fałszywej skromności powiedzieć, że wiązało się to wówczas z niemałym ryzykiem – niebagatelnej pomocy. Oznaczało to przede wszystkim wsparcie moralne, czyli solidarne stawanie w jego obronie. Warto dodać,

że my również reprezentowaliśmy te same co on wartości i odwrotnie: on walczył o to samo, co my.

*Wspomnienie dobrze ułożonych
literaturoznawców kołozwarskich*

za 25 lat

Równie istotne jak ironia są w poezji Szócsa wątki związane z aktywnością polityczną i jej konsekwencjami. Działalność opozycyjna, którą poeta zajmował się już w młodości, wpłynęła zarówno na jego osobiste losy, pisane przez niego wiersze, jak i – w większej skali – na kształt zaangażowanej węgierskiej twórczości literackiej w Rumunii za rządów Ceaușescu. Autor osobiście doświadczył niemal wszystkich możliwych nieprzyjemności, jakimi dyktatura szykanowała niepokornych opozycjonistów – przymusowej emigracji, zatrzymań przez rumuńską służbę bezpieczeństwa Securitate, tortur (w ich wyniku trafił do szpitala z zatorem) oraz dozoru policyjnego. Pewna niezwykle barwna historia z życia Szócsa związana jest właśnie z prześladowaniami – on sam przywołuje ją w przypisie do wiersza *Indiańskie słowa w radiu*, dedykowanego poecie Williamowi Least Heat Moon. Ten amerykański twórca indiańskiego pochodzenia podczas zorganizowanego w 1985 roku Forum Kulturalnego w Budapeszcie zaapelował do rumuńskiego rządu, by poetów traktowano jak skarb narodowy, a współdelegatów zachęcał, by zawsze rozgłaszali przypadki artystów skazanych na milczenie. Powodem tego wezwania stała się informacja o dozorze policyjnym zastosowanym wobec Szócsa – represje obejmowały między innymi wyrywanie przez policjanta kartki z rąk poety, ilekroć ten chciał coś napisać. Zainspirowane tym wydarzeniem *Indiańskie słowa w radiu* prezentują humor wręcz wisielczy – uciśnionemu narodowi na pomoc mogą przyjść tylko równie ciemnień, zepchnięci do rezerwatów i skazani na wymarcie Indianie, którzy z odsieczą przybędą konno przez cieśninę Beringa i przedrą się przez całą Syberię:

*Bracie Indianinie, my już nie mamy nawet rezerwatu.
Getto, bantustan, rezerwat, przydałyby się nieraz, ale ich nie ma.
Gromadzi się plemię w cukierni,
długo przesiadujemy w cukierni.
Niech panienka nie żałuje tego Indianina.
Tak mówimy i w głębi duszy tak myślimy,
ale tak naprawdę to w głębi duszy myślimy,
że pewnego dnia kilku Indian
przez cieśninę Beringa,
przez jakąkolwiek cieśninę
przyjdzie nam jeszcze na pomoc,
przybędą nam jeszcze na pomoc,
że się tu do nas przebiją.*

*Indianie nie zawiodą nikogo,
Indianie nas nie zawiodą.*

Opozycyjna działalność Szócsa była zakrojona na wielką skalę – poeta podjął się zorganizowania węgierskiej redakcji Radia Wolna Europa i publikował samizdaty nawołujące do respektowania praw człowieka, a zwłaszcza praw mniejszości narodowych. Wiele wydarzeń związanych z polityczno-literacką działalnością artysty odbiło się szerokim echem, jak choćby likwidacja przez rumuńskie władze jednego z najważniejszych czasopism popularyzujących literaturę węgierską – „Új Symposionu”. Gwoździem do trumny niepokornego pisma były publikacje wierszy Szócsa oraz moralne wsparcie, jakiego udzielono mu, gdy ukrywał się podczas poszukiwań prowadzonych przez Securitate.

z cmentarza, *List do skrzynki pocztowej Gy. F., Kłopoty. Metafizyka losu* oraz *On the Sleeping Volcano*).

Zarówno wspomniany cykl, jak i przeważająca część wierszy opublikowanych w *Poezjach* to utwory rymowane, co może wywoływać mieszane uczucia u polskich czytelników. Wybór i przekład tego rodzaju twórczości stanowi niezmiennie problem dla redaktorów i tłumaczy poezji węgierskiej, w której po dziś dzień bardzo silny jest zwyczaj rymowania, a wiersz biały nie zdobył tak niepodzielnej pozycji jak w Polsce. Dlatego też część niewęgierskojęzycznych czytelników odbiera rymy we współczesnych wierszach jako niepotrzebne, a niektóre z nich nawet jako nieudane, przez co uwadze uykają treść i przekaz utworów. Warto jednak wiedzieć, że na Węgrzech najwięksi poeci naszych czasów lubują się w rymach i konsonansach, i to zarówno jeśli chodzi o dzieła o charakterze podniosłym, jak i o poezję słamową.

Polscy odbiorcy mogą także odczuwać niedosyt z powodu niezbyt przejrzystych dla cudzoziemców odwołań pojawiających się w niektórych wierszach Szőcsa. Chodzi zarówno o aluzje do siedmiogrodzkich baśni, postaci znanych z historii Węgier, jak i węgierskich tradycji literackich. Przykładowo, utwór *Balлада i okolice* stanowi np. poetyckie opracowanie najbardziej znanego podania o prikolicsu, niezwykle popularnym w siedmiogrodzkich baśniach odpowiedniku wilkołaka. Z kolei w wierszu *Tramwaj numer 56* przywołane zostały poszczególne style literackie oraz konkretne postaci – zarówno fikcyjne, jak i rzeczywiste. I o ile nawiązania do *Chłopców z Placu Broni* łatwo odczytać ze względu na ogromny sentyment Polaków do tej lektury, o tyle Jaś Drewniana Nóżka nie wszystkim kojarzy się z Jánosem Meszem – słynnym dowódcą artylerii powstańczej z Zaulka Korwina z czasów rewolucji 1956 roku.

Mimo tych trudności cieszy fakt, że jeden z najważniejszych twórców literatury węgierskiej doczekał się przekrojowego wyboru swoich wierszy w języku polskim, w dodatku opatrzonego wstępem, który nie przyjmuje formy ogólnikowej noty o autorze, lecz pozwala głębiej zrozumieć twórczość poety. Jerzy Snopek, od lat zajmujący się historią oraz literaturą Węgier tłumacz i autor wielu książek (w tym wyborów i przekładów wierszy Attili Józsefa oraz Jánosa Pilinszkyego, a także antologii współczesnej poezji węgierskiej *Dojść do słonecznej strefy*), zadbał, by utwory Szőcsa, choć niezaliczane do kanonu węgierskiej poezji i nie w pełni doceniane na Węgrzech przez liczniejsze grono odbiorców, zaistniały dla polskich czytelników, uchylając im drzwi do duszy siedmiogrodzkiego Węgra.

Géza Szőcs: *Poezje*. Przeł. J. Snopek, Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2013, ss. 92.

ŚLAWOMIR JACEK ŻUREK

PODWÓJNOŚĆ

Znam wszystkie dotychczas opublikowane tomy poezji Anny Frajlich¹, z dużym zainteresowaniem wzięłem więc do rąk jej najnowszy zbiór wierszy *Łodzia jest i jest przystanią* – przygotowany do druku pięknie, ze smakiem estetycznym i edytorskim, przez Wydawnictwo FORMA ze Szczecina. Spodziewałem się kontynuacji pewnych wątków, które przewijały się w poprzednich książkach: nostalgicznych wejrzeń w polską rzeczywistość, rozrachunków tożsamościowych, opisów doznań miłosnych. Spotkałem poezję inną, uniwersalną, jaką tworzą

¹ *Aby wiatr namalować* (Londyn 1976), *Tylko ziemia* (Londyn 1979), *Indian Summer* (Nowy Jork 1982), *Który las* (Londyn 1986), *Drzewo za oknem* (Nowy Jork 1991), *Ogrodem i ogrodzeniem* (Warszawa 1993), *Jeszcze w drodze. Wybór wierszy* (Warszawa 1994), *W słońcu listopada* (Kraków 2000), *Żnów szuka mnie wiatr* (Warszawa 2001), *Between Dawn and the Wind* (Texas 2006).

autorzy już bardzo doświadczeni, potrafiący zachować dystans wobec świata i siebie samych.

Po uważnej lekturze tomu długo zastanawiałem się, czy istnieje jakaś nadrzędna kategoria organizująca jego porządek – element łączący to, co na różnych poziomach znaczeniowych tych tekstów zostało powiedziane. Taką kategorią wydaje się podwójność, która uzewnętrznia się przynajmniej na kilku płaszczyznach.

Pierwsza podwójność zawiera się w sposobie patrzenia poetki na świat. Spojrzenie owo nacechowane jest zarówno uniwersalizmem, jak i indywidualizmem, ogólnością i jednostkowością. Frajlich czuje potrzebę mówienia o uniwersum kulturowym, a jednocześnie perspektywę nieustannie zawęża do jednostkowej fizjologii. Widać to na przykład w otwierającym tom liryku *Jeszcze jeden fin de siècle*:

*Porzucił nas dwudziesty wiek
na pastwę nieznanego
i teraz my są
z fin de siècle
my z wieku minionego

tak szumnie brzmiało
postęp wzrost
nasz wiek
ideologia

i tylko śmieje nam się w nos
biologia biologia biologia*

W książce występuje też podwójny bohater – czas i przestrzeń. Wiersze Frajlich, która ma bardzo analityczny stosunek do świata przedstawionego, to swoiste studium przemijania ich obu. Wszystkie teksty w tomie zostały opatrzone datą, a dokonany w nim ogląd jedenastu lat (styczeń 2001 – październik 2012) i penetracja wielu miejsc (m.in. Nowego Jorku, Lwowa, Lublina, Szczecina) stają się ważnymi elementami porządkującymi. Spośród przywołanych miejsc z pewnością najważniejszy jest nowojorski Manhattan, pokazany na szerokim tle całej Ameryki, a nawet świata:

Nowy Jork

*To miasto jest moje
i ja jestem jego
w kryształowym powietrzu
płyniemy wzdłuż brzegów
czy jest piękne? – to mało istotne pytanie
ważne że łodzią jest
i jest przystanią.*

29 lipca 2001

Czas – jako bohater tej niezwyklej książki – także jest podwójny. Frajlich w swojej poezji niezmiennie odnosi się do historii, lecz w najnowszym zbiorze czyni to inaczej niż do tej pory. Właściwie brak tu refleksji historiozoficznych, bardzo silnie naznaczających dotychczasową twórczość poetki, która zwykle odwoływała się do losu polskich Żydów wypędzonych z Rzeczypospolitej i na tej kanwie snuła swe przemyślenia. W *Łodzią jest i jest przystanią* historia to, owszem, wątek Kresów Rzeczypospolitej, ale – inaczej niż w tomach poprzednich – poruszony tylko marginalnie, we wspomnieniu dotyczącym rodziców:

Sen o Lwowie

Mamie mojej śni się Sykstuska
kto pamięta Sykstuską 14
już po wielkiej wojnie
przed potopem
kto pamięta
że tam mieszkał stolarz
biedny wdowiec
z szóstką swoich dzieci
kto pamięta
jak zbłąkany pocisk
Dawidowi czapkę strącił z głowy
ta Arkadia w ciasnej oficynie
głód i bicie
brak własnego łóżka
po przeciwnej stronie oceanu
na przeciwnym brzegu egzystencji
mamie mojej śni się Sykstuska.

1 września 2003

Trzecim wyznacznikiem tej twórczości jest zawarta w tomie dychotomia kulturowa. To, co ważne dla Frajlich, sytuuje się pomiędzy polskością, reprezentowaną przez język owej poezji, i amerykańskością, stanowiącą temat wielu zebranych tu wierszy. Kontemplacja własnej żydowskiej tożsamości nie jest już dla poetki tak istotna jak w dotychczasowych tomach. Widzimy ją jakby mniej wygnaną (wygnanie i wypędzenie to jeden z rudymenarnych motywów jej wcześniejszej poezji), a bardziej zadomowioną. Choć pisze po polsku, to jednak nie Polska, lecz Stany Zjednoczone, dokładnie zaś Nowy Jork, stają się dla niej osią świata, a wpływ na tę zmianę miało zdecydowanie doświadczenie września 2001 roku:

Wyższe wieże

Tej nocy wiatr z południa
przywiewa śwąd
to nie Godzilla
zza wieżowców się wychyla
to nie King Kong
na szkle ekranu
to nie fikcja ani film
tam gdzie z betonu i ze światła stały wieże
– dym
a teraz wyższe stoją wieże
nie ze szkła
bolesne wieże słup ognisty
gorzka mgła

15 września 2001

W wierszach do głosu dochodzi też podwójna identyfikacja osoby mówiącej. Frajlich akcentuje własne, osobiste doświadczenie, podkreśla wagę „ja mówiącego”, a jednocześnie mocno utożsamia się ze społeczeństwem, wśród którego przyszło jej żyć:

Nie mam czasu

Nie mają dokąd
pójść niedźwiedzie

zabrakło lasu, boru, barci
sępy nad śmietnikami krążą
do nich skradają się niedźwiedzie

i ja zajęta swym śmietnikiem
też nie mam czasu
szukać lasu

12 września 2007

Podwójność obecna jest ponadto w samej formie umieszczonych w książce tekstów – część z nich to rozbudowane liryki pisane wierszem wolnym, m.in. *Magiczny realizm, Barykada, W rocznicę śmierci, Jedziemy*, a między nimi pojawiają się utwory rymowane, króciutkie, bo cztero-, sześciowersowe, niemal aforystyczne, choćby *Pokuta, Niech, Boli ząb, Coś się skończyło, Klucz*, na przykład: *Nic się nie zmienia / postępowanie to rozstępowanie / pomiędzy nami / a tęczę złudzenia (Postępowanie)*. Pełnią one funkcję przerywników, kontrapunktów, które pozwalają czytelnikom na chwilkę odpoczynku w gąszczu metafor i erudycyjnych znaczeń.

Dodajmy jeszcze, że w tomie podwójny jest także odbiorca. To adresat konkretny (Bogusław Wróblewski, Jan Kott, Wojciech Ligęza, którym dedykowane zostały poszczególne liryki) i zbiorowość (polska i amerykańska).

I na końcu podwójne pytanie, które przyszło mi do głowy po lekturze *Łodzią jest i jest przystanią* Anny Frajlich. Jakie będą dalsze losy jej poezji – czy autorka powróci w swych wierszach do świata polsko-żydowskiego, tak mocno ufundowanego we wcześniejszej poezji, czy też pozostanie w świecie uniwersum, wokół którego krąży omawiany tom? Zobaczymy, bo poetka na pewno nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa.

Anna Frajlich: *Łodzią jest i jest przystanią*. Wydawnictwo FORMA, Szczecin-Bezrzeczce 2013, ss. 112.

MARCIN ORLIŃSKI

W CIĄGŁYM RUCHU

„Clubbing” to termin, który oznacza zabawę w nocnych klubach. Moda na tego rodzaju rozrywkę przyszła z Zachodu. Kluby, w przeciwieństwie do zwykłych dyskotek, tworzą atmosferę elitarności, choć pod fasadą migotliwych świateł i drogich drinków często kryją się próżność i snobizm. Żadnej powagi. Żadnej odpowiedzialności. Liczy się tylko zabawa na dnie roztańczonej nocy. Czy jednak rzeczywiście?

Debiutancka książka Kamila Brewińskiego wymyka się klasyfikacjom. Jak zresztą pisze autor w wierszu *Zanim*, „język polskiej poezji jest w ciągłym ruchu”. Na rozszalałym parkiecie dochodzi do spektakularnej konfrontacji między ironią a powagą, między tym, co prywatne, a tym, co publiczne, i wreszcie między prawdą a fikcją. Wymianie ciosów towarzyszą mistrzowskie uniki, czytelnicy zaś stają się świadkami wspaniałego, pełnego napięcia i zwrotów widowiska. Brewiński ma bowiem niezwykłą świadomość językową. Wzorce liryczne i klasyczne służą mu tylko po to, by się nimi przez chwilę pobawić, oświetlić je lustrzaną kulą i rozcieńczyć w kolorowych alkoholach. W ten sposób z dusznych kłębow dymu wyłaniają się nagle „róża” albo „księżyc”, jednak ich sens utrwalony przez tradycję literacką ledwie migocze na krawędziach wznoszonych przez autora konstrukcji.

W zbiorze pojawia się wiele literackich odniesień, ot, choćby za sprawą nazwisk takich pisarzy, jak Edgar Allan Poe, Aleksander Sergejewicz Puszkina czy Frank O'Hara. W jednym z tekstów można też znaleźć nawiązanie do książki Michała Witkowskiego, z której bohater zrobił sobie podkładkę „pod optyczną

mysz”. Bardziej interesujące wydają się jednak rozwiązania formalne. Na uwagę zasługuje przede wszystkim trzynastozgłoskowiec, który w wielu tekstach gościnnie się pojawia, choć w żadnym ostatecznie zadomowić się nie może. To trzynastozgłoskowiec pijany – gubi rymy, wszczyna awantury, a czasami zupełnie niespodziewanie zasypia pod stołem. Najbardziej „klasycystyczny” wydaje się w tej książce wiersz *Canso piecyka gazowego*, w którym szczególną rolę odgrywa epifora. Utwór zaczyna się tak oto:

*oddal palec od wody w której płynie róża
lub okno uchyl zanim zapomniesz o dłoniach
nie patrz w rozgrzane oko gdzie zakwitła róża
zanim zgęstniała w popiół lżejszy od powietrza*

*oddal oko od wody w której płynie róża
lub okno uchyl zanim zapomniesz o rzęsach
pamiętaj nim zaśpiewasz – to bezwonna róża
pod sufit twoje ciało wypiętrzy jak ziemia*

Większość tekstów z *Clubbingu* znacznie odbiega jednak od wzorców klasycznych. Względny porządek metryczny okupiony jest w nich anarchią na poziomie gramatyki i estetyki. Na tych obszarach Brewiński przeprowadza regularne działania rebelianckie. To już nie byle partyzantka, lecz w pełni świadomy zmasowany szturm na polską mowę, na porządek wypowiedzi, na sens zdania, na ontologię tekstu i wreszcie na oczekiwania odbiorców. Bo autor ma w nosie czytelników przypadkowych. Jego czytelnicy (tak, tak, Brewiński od pierwszej do ostatniej strony konstruuje własnych czytelników) nie mają nic wspólnego z zachwytnymi pensjonarek nad falującym zbożem czy z pogodnym spojrzeniem starca, który wychwala urodę bożego stworzenia. Nie, ta książka wymaga wysiłku. Trzeba oczyścić umysł z językowych przyzwyczajęń i przyrzeć się z bliska proponowanemu przez autora kodom.

W *Clubbingu* mamy do czynienia z czymś, co nazwałbym „poetyką rozwodnienia”. I nie wiem, czy jest to rozwodnienie charakterystyczne dla nowoczesnego malarstwa czy raczej dla nasączonego alkoholem mózgu bywalca nocnych lokali. Brewiński kolekcjonuje obrazy, ale jednocześnie dokonuje ich zasadniczego zniekształcenia. To sprawia, że autora można chyba zaliczyć do „nurtu ośmielonej wyobraźni”. Z kilkoma jednak zastrzeżeniami. Po pierwsze, autor *Clubbingu* nie tworzy świata mrocznego, niepokojącego, zdeformowanego, jaki można znaleźć choćby w wierszach Romana Honeta. Po drugie, rekwizytorium, z jakiego korzysta Brewiński, jest zgoła inne od tego, na które zdecydował się autor *Alicji*. Nie mamy tu więc odniesień biblijnych czy baśniowych. *Clubbing* to książka napisana młodzieżową gwarą, slangiem, z jakiego korzystają chłopcy, nabijając lufkę pod blokiem. Powinowactwa oniryczne czy surrealistyczne zdradzają natomiast takie frazy, jak: „połknęła autobus” (*Malwina*), „przemierza bezbrzeżny bęben” (*Załogant z Przystawia*) czy „w koleiny wyra upycha ciekły księżyc” (*Rewizja*). Jednocześnie warto zauważyć, że „wyobraźniowy” klimat wierszy Brewińskiego wiąże się nie tylko z przesunięciami ontologicznymi. Czasami wystarczy, że tekst oferuje czytelnikowi zaskakujące rozwinięcie:

*i nie da się ukryć że źle się odżywiamy
i nie da się ukryć że czerwień to nasz żywioł
i nie da się ukryć że ulice są wąskie*

*że wszystkie wiodą do wielotysięcznych łóżek
i nie da się ukryć że to wysoka sztuka
łącząca choreografię kostium muzykę*

(Lakier do paznokci)

Czy *Clubbing* jest więc kolejnym ponowoczesnym projektem poetyckim, w którym chodzi jedynie o grę znaczeń i igraszki słowne? Ależ nie. Bohater tej książki to bystry obserwator i subtelny myśliciel, który chaos wrażeń zmysłowych potrafi przerobić w liryczny kosmos. I właśnie ta precyzja najbardziej mi się chyba u Brewińskiego podoba.

Kamil Brewiński: *Clubbing*. Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Internet / Kraków 2013, ss. 48 + 4 nlb.

MICHAŁ PIĘTNIEWICZ

MOŻLIWOŚCI DIALOGU

Już tytułu poematu Edy Ostrowskiej *Echolalie* (wydawnictwo Episteme, Lublin 2012) nasuwa pewien interesujący trop interpretacyjny. Echolalia to nawyk chorobowy polegający na natrętnym powtarzaniu tych samych słów, fraz, zdań. Chodzi zatem o rodzaj neurotycznej perserweracji, która skutkuje alienacją oraz stygmatyzacją dotkniętej tym zaburzeniem osoby.

Choroba psychiczna, szczególnie nieleczona, powoduje zamknięcie się chorego we własnym świecie – mocno zindywidualizowanym, niekiedy kolorowym, bogatym i żywiołowo doświadczanym. Często owo hermetyczne zamknięcie prowadzi do poważnych zniszczeń psychicznych, a także uniemożliwia nawiązanie kontaktu z innymi ludźmi. Jednostka cierpiąca na tego rodzaju przypadłość uwięziona jest pod szklanym kloszem własnych wizji, odczuć, przeżyć, rojeń – zwykle bardzo dziwnych, które osobom kierującym się zdrowym rozsądkiem wydają się zdecydowaną aberracją, odchyleniem od normy. Wejście w świat chorego wymaga ze strony innego człowieka (lekarza, członka rodziny, przyjaciela) wiele cierpliwości, a przede wszystkim zrozumienia. Można powiedzieć, że chory wówczas wygrywa walkę ze swoją dolegliwością, kiedy zrozumie, że jest członkiem wspólnoty podobnie odczuwających i podobnie myślących ludzi. Dzieje się tak najczęściej wtedy, gdy pacjent zacznie przyjmować odpowiednie leki, weźmie udział w wielu sesjach terapeutycznych, innymi słowy: kiedy wyzwoli się z kleszczy błędnych mniemań o świecie i samym sobie.

Nie ma zbyt wielu udanych opisów chorób psychicznych w literaturze, co spowodowane jest przede wszystkim tym, że niezwykle trudno oddać w języku swoistość przeżyć chorobowych tak, aby stały się one częścią dzieła artystycznego – by przeszły w sferę wartości wspólnych dla wszystkich osób uczestniczących w literackiej wymianie. Zauważył to np. Jerzy Krzysztoń w powieści *Oblęd*, stanowiącej swego rodzaju literackie opus magnum wiedzy o szaleństwie: *Nie sposób pisać w oblędzie, chociaż można na pograniczu oblędu, czasem się to udaje – tak powstało wiele dzieł ducha ludzkiego, które pozostały w historii kultury jako świadectwa geniuszu, arcydzieła. Sam oblęd jest destrukcją albo niewyjaśnioną grą lęków, rozpaczy, trwóg i udręk, chociaż w tej gehennie zdarzają się ośnienia. Iluminacje. Błyski tak nieprawdopodobne, jakby otwierała się przed człowiekiem tajemnica stworzenia! On sam czuje się zaliczony do wielkich wtajemniczonych... Ale o tym opowiem, gdy nadejdzie pora.* Znajduje się w tym fragmencie wiele zdań oraz określeń, które zasługują na uwagę i przybliżają skomplikowane, w zasadzie niewytłumaczalne zjawisko szaleństwa. Choćby słowa o iluminacji, o grze lęków, rozpaczy, udręk, o błyskach otwierających tajemnicę stworzenia. Stany przeżywane przez chorego bywają niekiedy tak intensywne i wspaniałe, że trudno znaleźć odpowiedni język, aby je wyrazić.

Niemniej jednak da się o takim doświadczeniu opowiedzieć, „gdy nadejdzie pora”. Jak wiemy, zdaniem Hansa-Georga Gadamera sztuka wymaga czasowego

dystansu, oddalenia – o tym, co najbardziej ryzykowne i najbardziej intensywne, można pisać przekonująco, gdy zostanie intelektualnie przyswojone. Ponadto, aby dzieło osiągnęło swój cel, musi istnieć wspólnota tych, którzy się nad nim pochylają ze zrozumieniem. A bez „zmysłu udziału”, o którym pisała Wisława Szymborska, nie ma literatury, przynajmniej w wymiarze instytucjonalnym, społecznym i wspólnotowym, bo pakt między autorem i czytelnikiem opiera się, bądź powinien się opierać, na dobrowolnym porozumieniu.

O poemacie *Echolalie* Edy Ostrowskiej łatwo mówić w kontekście choroby, ale sprawa nie jest przesądzona – kwestia pozostaje otwarta. Pytanie, czy autorka jest „chora psychicznie”, wydaje mi się tak wulgarnie i pozbawione znaczenia, że należy je czym prędzej wycofać. Mam przed sobą dzieło uznanej poetki, matki, żony, osoby doświadczonej i mądrej, która na chwilę zapragnęła stać się Edą – postacią ze swojego poematu. Czym jest ten poemat? Co to za świat? Jaka choroba? Początek utworu stanowi autoprezentację: autorka, a równocześnie podmiot mówiący w dziele, kreuje na potrzeby przedstawianego świata Edę – trochę hipiskę, trochę nimfomankę, neurotyczkę z problemami psychicznymi, która na ten świat dostała się jakby przypadkiem. Trochę też przypadkiem „urodziła syna blondynka Bazyliuszka”.

Ten otwierający poemat fragment jest zresztą chyba w całym tomie najbardziej „zrozumiały”. Da się tu wysledzić ciąg fabularny – opowieść o osobie naznaczonej piętnem choroby, stygmatem wykluczenia i mającej za sobą doświadczenia, które tylko z trudem dają się wysłowić, a nawet można powiedzieć, że są niemożliwe do artykulacji. W dalszych częściach poematu jeżą się przeszkody semantyczne. Po wielokrotnej lekturze trudno mi zachować poznawczą orientację i odpowiedzieć na banalne pytanie, o czym opowiadają poszczególne części utworu. Spróbuję jednak powędrować kilkoma ścieżkami – w stronę odpowiedzi.

Otóż poszczególne części *Echolalii* wydają się przede wszystkim wyrazem indywidualnej, a może nawet: idiomatycznej, ekspresji. W tym sensie Eda Ostrowska nie dba o znaczenie – ciężko bowiem wskazać w jej poemacie oś przewodnią bądź poetycką myśl, która mogłaby sprawić, by czytelnicy nie czuli się skonfundowani nadmiarem, a zarazem niedomiarem sensu. Co bowiem powiedzieć o takich wersach?

*Coraz więcej
mnie dla Niego
bizuna niebieskiego
rzucam
na kielicha dno
echolalii kruche szkło*

*Czy kłaniać
mi się będą
parzystokopytne
strony świata
ukręcone z bata*

Tego rodzaju stylizacja na naiwne, trochę bezwiedne rymowanie przywodzi na myśl wiersze księdza Baki. Ksiądz Baka układał w ten sposób swoje rymy, by odbiorcy mogli łatwo pojąć przestrogi i pouczenia, natomiast Eda Ostrowska dla czytelników tak łaskawa nie jest. Nie chodzi, rzecz jasna, o brak poetyckiej konsekwencji – części poematu stylistycznie i kompozycyjnie tworzą całość. Brakuje mi jednak punktu zaczepienia, czegoś, co przykułoby moją uwagę.

Nie ukrywam, że mam do tomu Edy Ostrowskiej stosunek ambiwalentny. Doceniam swoistą maestrię językową, to, że słowa łączą się tu wedle pewnych zmiennych reguł, tworzą osobne, zamknięte poetyckie całości, swego rodzaju kryształki poetyckiego sensu, które można kontemplować, nad którymi można się zadumać, w których podziwiać można skondensowane piękno – formalny kunszt,

precyzję języka, wyczelowaną wierszową frazę. Owe cząstki pozwalają się niemal dotknąć – czuć wtedy ich fakturę, zewnętrzny kształt. Można ich doświadczać różnymi zmysłami – wzrokiem, smakiem, wystarczy wykazać się wrażliwością na drobiazgi, które pod piórem poetki nabierają cech niebanalnych. Utwory Edy Ostrowskiej odznaczają się zatem także plastycznością, przez co niejako mają, zwodzą i czarują czytelników, dają im możliwość uczestniczenia w dziwnym, nieprzetłumaczalnym na język wspólnoty, zaczarowanym świecie. Warto zwrócić uwagę na lapidarność przekazu poetyckiego, kondensację języka, umiejętność unieruchamiania świata w obrazach o sporej sile oddziaływania.

U Edy Ostrowskiej zaskakujący sposób wyrażania jest, paradoksalnie, przewidywalny w swojej nieprzewidywalności. Na szczęście nie mamy do czynienia z obszernym tomem, a autorka szanuje cierpliwość czytelników, kiedy skazuje ich na „męki wyższego rzędu”. Mam wrażenie, że przywołane obrazy (choć bez wątplenia oryginalne) w większej dawce mogłyby wielu doprowadzić do przesytku. Owe poetyckie kryształy powstają bowiem przy użyciu nieco monotonna chwytów poetyckich. Z jednej strony takie postępowanie służy spójności tomu, z drugiej jednak (niestety) naraża na ryzyko znużenia, przewidywalności i poczucia nadmiaru. Szczęściem w tym poetyckim gąszczu znaczeń pod koniec poematu rysuje się ścieżka rozwidlająca opowieść, krystalizująca sensy.

Rodzi się mimo to pytanie, na ile wspomniane cząstki poematu Edy Ostrowskiej mogą zostać przyswojone przez większe grono czytelników, a nie tylko przez grupę wybranych, świętych szaleńców poezji. Przede wszystkim warto zwrócić uwagę, że utwory Ostrowskiej – hermetyczne, osobne, idiomatyczne – cechuje ukryta dialogiczność. Bohater liryczny rozmawia z samym sobą, a to specyficzne soliloquium toczy się w jego wnętrzu. Czytelnicy stoją w tym wypadku nieco z boku, jak zewnętrzni obserwatorzy, przede wszystkim z uwagą śledząc wewnętrznie zdialogizowany monolog podmiotu. Ich rola jest bierna – jedynie patrzą i podziwiają. To, co najbardziej dramatyczne, dzieje się poza nimi, w poetyckiej cząstce, która jest zamkniętą całością.

To właśnie niepokoi mnie w tomie Ostrowskiej najbardziej. Zapewne dlatego, że twórczość owa klóci się z bliską mi, „hermeneutyczną” wizją poezji, która tego, kto czyta, powinna na równych prawach „zapraszać” do uczestnictwa w kreowanym świecie. U Edy Ostrowskiej dostrzec można natomiast pewien arystokryzm, uwidaczniający się nie tylko w zastosowanych rozwiązaniach formalnych, ale również w przyjętej postawie poetyckiej, przywodzącej na myśl bezwzględność i – jak to napisał Remigiusz Grzela na skrzydełku okładki – „bezwystdą” genialność. Doskonałość języka staje się tedy jedynym atutem w walce o czytelników, którzy tak czy inaczej mogą poczuć się albo oszukani, albo potraktowani jak naiwni prostaczkowie, niezdolni zrozumieć subtelnej, bogatej w niuanse mowy związanej.

Do tej pory nie odpowiedziałem na pytanie, o czym poemat *Echolalie* opowiada. Jego sens zaczyna się odsłaniać w zakończeniu, a koniec i początek współgrają ze sobą na zasadzie dialogicznego uzupełnienia. Najpierw Eda przedstawia się jako osoba z problemami psychicznymi, jako hipiska i matka, a potem podróżuje przez świat widzialny, smakując go, dotykając i chłonąc – wciąż nienasycona (włącza w to również swoich przyjaciół po piórze, na przykład Karola Maliszewskiego czy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego). Gdy jednak zaczyna mówić cicho o swoim synu, poemat nabiera ostrości i głębi. Uprzednie splątanie, semantyczny gąszcz i chaos zaczynają przybierać kształty coraz bardziej konkretne, coraz bardziej realne.

Synku
kruszyńko
twoja łupinka
skały
roztrzaska

*Urodziłam się
poetką rzadka płeć
z twojej paszczy
wilk patrzy
na mym płaszczu
lec*

*Łopocze
piętą różową
anioł
nad Edy
głową*

Theotokos

Poemat Ostrowskiej wydaje się zapisem prób odnalezienia własnego „ja”. Bohalterka o tożsamości labilnej, rozmytej i transgresyjnie otwartej stara się nawiązać kontakt z tym, co prawdziwie głębokie i dobre. To właśnie zdają się ilustrować relacje matki z synem – z jednej strony niejednoznaczne, czasem nieco groźne, nawet przerażające, oparte na niezrozumieniu. Z drugiej jednak strony to, co głęboko „usynowione”, co nosi na sobie pieczęć, a zarazem stygmat szalonej Edy, prowadzi w wierszu do metafizycznej i religijnej cody, w której przywołane zostaje greckie imię Matki Bożej. To niebezpieczna i bardzo ryzykowna gra z tożsamością (można by nawet powiedzieć, że to gra radykalna).

Jednak metafizyczny sens ostatnich części poematu jest jasny. Bycie matką nie oznacza zwykłego powielania stereotypowo przyjmowanych „matczyńskich” zachowań i powinności. Między matką i synem tworzy się więź transcendentna, religijna. *Echolalie* to poemat o zjednoczeniu się podmiotu mówiącego ze sobą jako matką i ze sobą jako poetką w aurze niemal mistycznego doświadczenia.

Ostrowska dotyka zatem sprawy niezwykle w poezji istotnej, jaką jest próba wyrażenia niewyraźnego. I nie chodzi tutaj tylko o doświadczanie stanów dalekich od normy, chorobowych wizji i halucynacji, lecz również o wejście na pełną cierni drogę wiodącą ku temu, co naprawdę ważne. W tym sensie to bez wątpienia świadectwo wstrząsające, otwierające głęboko ukryte w człowieku pokłady cierpienia i niezgody na otaczający świat.

Towarzyszmy szalonej Edzie w wędrówce przez ból, widzimy kamienie i kolce, które ją ranią, ale pod tym ogromnym cierpieniem odkrywamy światło sensu i pojednania. Czy można doświadczyć dobra przez cierpienie? Jakie to anachroniczne i zarazem chrześcijańskie. Po tom Edy Ostrowskiej powinni sięgnąć przede wszystkim ci, dla których istnienie nie jest czymś łatwym: Boży szaleńcy, święci poezji, mieszkańcy domów psychiatrycznych, wszyscy ci, którzy cierpią i dla których cierpienie ma głęboki – można powiedzieć, że religijny – sens.

Szalona Eda mówi do siebie przeważnie idiomatycznym, trudnym do zrozumienia językiem. Błądzi po obrzeżach sensu. Zaciera znaczenia. Jednocześnie otwiera i zamyka swój barwny i dynamiczny poetycki świat. Czytelnicy muszą przystać na to szaleństwo, trochę się razem z nią pomęczyć i pocierpieć. Czeka ich jednak nagroda. Rozświetlenie. Okazuje się, że opłaca się być wiernym:

*Ściskaj Pana
kolana
wejdzie
do twojego
łona*

MARCIN PASTWA

W imię Jacka...

Przed rokiem, 6 września 2012 r., na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie wraz z Leszkiem Lameńskim uczestniczyliśmy w ostatniej drodze Jacka Sempolińskiego. Nad urną z jego prochami, wśród wielu zebranych osób, Maria Poprzęcka wzruszająco i pięknie mówiła o zmarłym przyjacielu, dyskretnie wspominając także o imperatywie indywidualnej wdzięczności oraz kommemoratywnej pracy za otrzymane chwile spotkań z artystą: *Jego odejście nie jest pożegnaniem. Jest czasem dziękczynienia. Jacek przecież zostaje z nami w swoich obrazach, w swoim mądrym i głębokim pisaniu, we wspólnie słuchanej muzyce, wspólnie oglądanych filmach, wspólnych rozmowach. Każdy z nas dokonuje teraz obrachunku tego, co od Jacka otrzymał. Myślę, że to bardzo osobiste dary. Każdy z nas z osobna ma mu za co dziękować*¹.

Do grona wielu ludzi odczuwających bliską więź z tym wybitnym malarzem, bez którego trudno jest sobie wyobrazić współczesną sztukę polską, prawdziwym autorytetem i – co warto podkreślić – także myślicielem, należy Janusz Michalik, zafascynowany twórczością niedoścignętego mistrza w malarskiej materii i swego mentora właściciel kameralnej galerii spa spot w Nałęczowie. Ta niewielka galeria podczas otwarcia najnowszej wystawy *Janowiec, Mięćmierz, Kazimierz Dolny* (31 sierpnia 2013 r. – w rocznicę śmierci malarza) oficjalnie przyjęła imię Jacka Sempolińskiego. Gest ten stanowi nie tylko wyraz podziękowania i hołdu, ale przede wszystkim jest zobowiązaniem. Dotychczasowa działalność pozwala sądzić, że nie zostało ono podjęte na wyrost. Nałęczowskie miejsce spotkań ze sztuką na ulicy Andriollego 5 swoją działalność zainicjowało 28 maja 2011 r. wernisażem rysunków właśnie Jacka Sempolińskiego, który zjawił się osobiście z nowymi pracami (*Rysunki najnowsze*, maj – czerwiec 2011 r.). Kolejna wystawa jego prac otwarta została 8 grudnia 2012 r., w sto dni po śmierci (*Obecność*, grudzień 2012 r.), a wspomniana rocznicowa prezentacja trwała do końca września bieżącego roku. W gronie artystów prezentowanych w galerii znaleźli się m.in. Tomasz Ciecierski, Koji Kamoji, Henryk Musiałowicz, jak też graficy Stanisław Bałdyga, Mirosław Pawłowski czy Zbigniew Lutomski².

Tytuł nałęczowskiej wystawy *Janowiec, Mięćmierz, Kazimierz Dolny* wskazuje topograficzny, regionalny trop. Ten niemal genealogiczny ślad obecności

¹ Maria Poprzęcka: *Przyjaciel* (w:) *Obecność* [kat. wystawy J. Sempolińskiego w spa spot], 2012, s. 8.

² Dotychczas odbyły się następujące wystawy: Jacek Sempoliński – *Rysunki najnowsze* (maj – czerwiec 2011 r.), Bogdan Markowski – *Rzeźby i rysunki* (czerwiec – lipiec 2011 r.), Tomasz Sikora – *Ludzie z mojej dzielnicy. Portret* (wrzesień – październik 2011 r.), Stanisław Bałdyga – *Grafika* (październik – listopad 2011 r.), Henryk Musiałowicz – *Kolaże* (maj – czerwiec 2012 r.), Marek Karewicz – *All that jazz* (czerwiec – lipiec 2012 r.), Koji Kamoji – *Malarstwo* (wrzesień – październik 2012 r.), Mirosław Pawłowski – *Kamuflaż* (listopad 2012 r.), Jacek Sempoliński – *Obecność* (grudzień 2012 r.) Zbigniew Lutomski – *Grafika* (czerwiec 2013 r.), Tomasz Ciecierski – *Malarstwo* (czerwiec 2013 r.), Janusz Michalik – *Autoprezentacja. Słuchając* (lipiec – sierpień 2013 r.), Jacek Sempoliński – *Janowiec, Mięćmierz, Kazimierz Dolny* (sierpień – wrzesień 2013 r.).



Kazimierz, olej na płótnie, 59 x 73 cm, 1953 r. Fot. Janusz Michalik

Jacka Sempolińskiego (urodzonego w 1927 r.) związany jest z podróżami, które w latach trzydziestych odbywał jego ojciec Leonard – znany fotograf, wożąc żonę i synka w przyczepie motocykla. Były to pierwsze odwiedziny okolic Kazimierza Dolnego. Później młody Sempoliński, jako student warszawskiej ASP, wielokrotnie jeździł tam na plenery oraz w poszukiwaniu inspiracji. Pod koniec lat siedemdziesiątych wraz z Wiesławem Juszcakiem kupił stary, drewniany dom w Mięćmierzu nad brzegiem Wisły, zatem jego twórcza marszruta przebiegała *na skrzyżowaniu z Kazimierzem*, ponieważ antycypując tytuł ubiegłorocznej wystawy w Kamienicy Celejowskiej przygotowanej przez Dorotę Seweryn-Puchalską i Waldemara Odorowskiego (31 marca – 27 maja 2012 r.)³. Pokazywano tam malarską Golgotę w pracach z lat 1976-2007, w których Sempoliński w różnych tonacjach, wciąż na nowo, z zapalczywością niepozobawioną rozterek, zwątpienia, ale też i uniesień, podejmował ten sam temat – Ukrzyżownie. Unikał gestu Piłata, rękami zbrukanymi farbą drażąc prawdę.

Wspomnijmy tu również o wybitnych osobach tworzących lubelskie środowisko historyków sztuki, wytrwale towarzyszących twórczości Jacka Sempolińskiego, czyli o Elżbiecie Grabskiej, Elżbiecie Wolickiej-Wolszleger i Małgorzacie Kitowskiej-Łysiak (dwie ostatnie zmarły także w ubiegłym roku). Elżbieta Grabska była bezpośrednim świadkiem i w pewien sposób uczestnikiem artystycznego debiutu malarza, brała udział w przygotowaniach do wystawy *Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi* w warszawskim Arsenale w 1955 r., manifestacji indywidualności i sprzeciwu wobec konformizmu propagandowego socrealizmu, natomiast Elżbieta Wolicka-Wolszleger i Małgorzata Kitowska-Łysiak spotkały się z twórczością autora *Martwej natury z zegarem* (1955) znacznie później. Nastąpiło to w momencie dojrzałości artystycznej Sempolińskiego, którego malarskie próby dotyczyły już nie tylko bezprzedmiotowej, gdyż doprowadzonej do równowagi, antynomii między treścią a formą oraz dosłownie i metaforycznie traktowanej relacji między płaszczyzną a głębią. Sempoliński, wychodząc od wierności naturze,

³ Jacek Sempoliński. *Na skrzyżowaniu z Kazimierzem...* Opracowanie W. Odorowski, D. Seweryn-Puchalska, [kat. wystawy w Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym], Kazimierz Dolny 2012.



Św. Jan – Anioł Stróż, olej na płótnie, 100 x 81 cm, 2000 r.
Fot. Janusz Michalik

ale nie ograniczonej do jej wyglądom, podążając przez światło „krok dalej od krajobrazu”, przez *Ukrzyżowania*, *Twarze*, *Czaszki*, do kontemplacyjnych, gładkich, błękitnych obrazów, szukał „wewnętrznej spójności cechującej rzeczywistość” w jej totalności, tego, co materialne i duchowe, określając coraz rozleglejsze jej pole, aż po przekroczenie horyzontu, poza widzialność w niestrudzonej pielgrzymce ku ostatecznemu celowi.

Elżbieta Wolicka podkreślała godną podziwu odwagę w tropieniu „spraw ostatecznych”. W obrazach pozbawionych zbędnego balastu iluzji, które pozornie tylko stają się próbą odrzucenia tego, co wydarza się poza dziełem, a są właściwie wynikiem rezygnacji z pozorów, splendoru i mistyfikacji, dostrzegła wybraną przez artystę formę stawiania czoła sprawom najistotniejszym zarówno w sztuce, jak i w życiu. Próbując zmierzyć się z doświadczeniem przekraczającym kanony odbioru sztuki, a dotyczyło to także sztuki współczesnej, przypominała, budując figurę odpowiadającą antyestetycznej postawie Jacka Sempolińskiego, *mít o Marsjaszu – przypowieść o skrajnym obnażeniu i o bolesnej, nierównej walce człowieka z losem, w której ludzkie zasoby samoobrony okazują się tak zawodne i kruche...*⁴.

⁴ Elżbieta Wolicka: *Niemy krzyk Marsjasza* (w:) Jacek Sempoliński: *Władztwo i służba. Myśli o sztuce*. Wybór, opracowanie, wprowadzenie M. Kitowska-Lysiak. Lublin 2001, s. 7.

W podobnym tonie o tym dojmującym odczuciu pisała Małgorzata Kitowska-Łysiak w tekście *Tropiciel spraw ostatecznych: Malarstwo Sempolińskiego dręczy mnie jednak od dawna. I od dawna przed nim uciekam. Zakrywam oczy, chowam się, udaję, że mnie nie dotyczy. Zagłębiam się w lekturę tekstów artysty, odsuwając na dalszy plan obrazy i rysunki*⁵. Nieraz jednak podejmowała próbę zmierzenia się z tą bezradnością wobec udreńczonych płócien, ubogich i ciemnych, złamanych fioletem, ukrywających na swej zmaltretowanej powierzchni głębie – drastyczne przetarcia lub dziury żłobione szpachlą, w których twórca szuka ujścia czy otwarcia dla odpowiedniej formy. W erudycyjno-ikonograficznym ekskursie Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak znajdziemy wskazówki nakierowujące nas na ślady fascynacji malarza sztuką dawną podczas owocnych podróży do Italii czy Hiszpanii, prowadzących ku mistycyzmowi z pogranicza obrazoburstwa, gdzie sakralność i wzniosłość ociera się niemal o bluźnierstwo nurzające się w materialności i cielesności.

Wielką zasługą badaczki było opracowanie i podanie do druku pism Jacka Sempolińskiego, które ukazały się w tomie *Władztwo i służba* w 2001 roku. Zbiór tekstów, potwierdzających czujność wobec spraw sztuki traktowanych z najwyższą powagą, zawierał istotne refleksje dotyczące nie tyle własnej twórczości, ile kluczowe dla zrozumienia sztuki u jej źródła. Był także potwierdzeniem autorytetu Jacka Sempolińskiego w środowisku zarówno malarza, jak też historyków sztuki. Stanowił w końcu świetny pendant wystawy artysty, kończącego wówczas siedemdziesiąt pięć lat, przygotowanej rok później w warszawskiej Zachęcie przez Gabrielę Świtek, a zaaranżowanej przez Violetę Damienką i Żanetę Govenlock. *A me stesso* – sobie samemu – ten introwertyczny tytuł, idący na przekór retrospektywnej, jak się mogło wydawać, formule prezentacji, oddawał sprzeciw wobec prób klasyfikacji dotychczasowych osiągnięć artysty oraz potrzebę nieustanego potwierdzania jego własnych wyborów, wskazywał także na samokrytycyzm. Sempoliński bez wątpienia zadziwił wielu witalnością, niepowstrzymaną wolą tworzenia i ogromną liczbą nowych prac. Obok dawnych obrazów pojawiły się nowsze cykle *Święty Jan – Anioł Stróż*, *A. R. Brazylia*, *Genitalia*, *Ukrzyżowany u św. Anny*, *Der Ferne*, *Zza grobu czy Autoportrety*, w których autor skupia uwagę na ciele mężczyzny, szukając potwierdzenia także dla swojej cielesności – tak jak w odbiciu własnej dłoni na płótnie napiętym niczym skóra na kościach. W obrazach Sempolińskiego wyraźna staje się chęć maksymalnego zbliżenia do tajemnicy, dotknięcia jej ręką. Nie może się to dokonać inaczej, jak w próbie autentycznego naśladowania, nieunikaniu cierpienia i przyjmowaniu z pokorą naszej doczesnej powłoki. Ostatecznie bowiem to ona okazuje się granicą, na której w napięciu i niepewności czekamy kresu. W tych nierzadko przemalowywanych pracach, nakładanych na starsze płótna nowych warstwach, a także świeżych obrazach pojawiających się na bąbelkowej folii, dramat ludzkiej egzystencji przerażał się niepostrzeżenie w żywiołowość i afirmację życia. Bowiem życie – jak wyznał Sempoliński – jest ważniejsze niż sztuka.

Lechosław Lameński w recenzji z tej wystawy, określając przemiany twórczości malarza jako logiczne następstwo sposobu widzenia i pojmowania świata, zauważył: *sztuka towarzysząca mu, (...) niemalże od samego początku [zmienia się o] tyle, że w miarę jak artyście przybywa lat, (...) jego obrazy i rysunki stają się oszczędniejsze w formie, a zarazem są coraz szersze i bardziej bezpośrednie*⁶. Na koniec zadał pytanie: *Co w takim razie będzie z malarstwem Jacka Sempolińskiego za lat dziesięć?*⁷.

⁵ Małgorzata Kitowska-Łysiak: *Tropiciel spraw ostatecznych (w:) Mit – symbol – mimesis. Studia z dziejów teorii i historii sztuki dedykowane Profesor Elżbiecie Wolickiej-Wolszleger*. Red. J. Jaźwierski, R. Kasperowicz, M. Kitowska-Łysiak, M. Pastwa. Lublin 2009, s. 337.

⁶ Lechosław Lameński: *A me stesso – sobie samemu. Jacek Sempoliński i jego widzenie świata*, „Saeculum Christianum”, R. X 2003, nr 2, s. 47.

⁷ Tamże.



Św. Jan w Kazimierzu – Anioł Stróż, olej na płótnie, 100 x 73 cm, 2000 r.
Fot. Janusz Michalik

Ślady tych metamorfoz, przepływających wewnątrz malarskiego oeuvre niczym fragmenty wyłowione w nurcie czasu, jak drogowskazy wskazujące ostateczny cel wędrówki, pojawiły się także na ostatniej nałęczowskiej wystawie. Z pierwszego okresu pochodzi *Kazimierz* (1953), zapewne najstarsza zachowana w oryginalnej, nietkniętej formie praca olejna Jacka Sempolińskiego, ujawniająca fascynację koncepcjami Cézanne'a. Obok niej dwa kolejne oleje o takim samym tytule *Janowiec* (z 1955 i 1957 r.), stanowiące wspomnienie miejsca, zatartego nieco wewnętrznego pejzażu, w którym artysta spędził kilka letnich miesięcy, odkrywając swoją samotność w ocalałej komnacie baszty znajdującej się w ruinach wielkiego zamku Firlejów. Między młodzieńczymi krajobrazami a niemal abstrakcyjnymi dwoma ciemnymi, wyrafinowanymi olejnymi błękitami płócien *Męćmierz* z 1979 r. oraz brunatnym, również szpachlą malowanym obrazem o tym samym tytule z 1991 r. – niczym terminus, symbol granicy, dotykana obecnością i swoistym piętnem patrona znacząc galeryjną przestrzeń – pojawiło

się popiersie: kopia rzeźbiarskiego portretu Jacka Sempolińskiego, wykonane go przez Irenę Kunicką na początku lat pięćdziesiątych. Przywrócona „do życia” przez Ewę Radziejowską-Parandowską rzeźba, dla której wzorem była cudownie ocalała, nienaruszona gliniana głowa artysty, wydobyta przed laty przez Jacka Sempolińskiego, Wiesława Juszcza i Janusza Michalika z jaskrawozielonej pleśni, z chaosu rupieci i opadającego tynku opuszczonego, pozbawionego dachu domu ekstrawaganckiej rzeźbiarki, stanowi ślad pamięci, magiczny talizman, znak nieprzerwanej, toczącej się wciąż rozmowy – wymagającej jak jego obrazy. Ten intymny pokaz uzupełniały pełne ekspresji prace z cyklu *Św. Jan – Anioł Stróż* (olej na płótnie z października 2000 r.), *Głowa Ukrzyżowanego u św. Anny* (akryl na płótnie, grudzień 2006 r.) oraz pastele z września 2003 r. *Wisła i Wisła pod zachód*.

Inny charakter miała pierwsza wystawa Jacka Sempolińskiego w galerii spa spot *Rysunki najnowsze* prezentowana w maju 2011 r. Była ona preludium, zapowiedzią imponującej ekspozycji *Ręka farbiarza* zorganizowanej przez Miejską Galerię Sztuki w Łodzi (13 września – 29 października 2012 r.) i niezapowiedzianym pożegnaniem, podobnie jak ostatnia za życia malarza wystawa w łowickiej Galerii Browarna *Znaki, farby, cyfry* (10-23 sierpnia 2012 r.). W tych przedśmiertnych, bezkompromisowych obrazach ślad



Krew utajona. Cyfry arabskie. Litery żydowskie, akryl na płótnie, 80 x 65 cm, 2009-2010 r. Z archiwum autora



Spod spodu, akryl na papierze, 59 x 42 cm, sierpień 2012 r. Fot. Janusz Michalik

ręki przemienia się w jej zarys, przyjmując nie tylko jej kształt, ale energię, pulsującą, utajoną siłę; ów kontur zredukowany został do kreślonych znaków, płynących sobie właściwym rytmem. Malowanych bez pomocy pędzla, wyciskanych bezpośrednio z tuby czy rozmazywanych dłonią lub palcem, tworzonych z pewną wirtuozerską dezynwolturą, jednak bez oznak lekceważenia malarskiej materii, a raczej z jakąś czułą bezinteresownością, swobodną nieostrożnością. Naturalnie, tak jakby przypadkowo kładzionych siłą bezwładu, a jednak precyzyjnie trafiających w punkt na płótnach czy papierach. Stanowią one sygnatury, przez które wciąż przebija na nowo niepewność sensu. Nieopatrznie znajduje to swoje odzwierciedlenie w nazwach określających przynależność prac, kontinuum w ramach jednego cyklu zostaje przełamane. Tytuły przeplatają się ze sobą, z wyodrębnionych serii tworzą się ich alianse, powstające z nakładających się na siebie *Liter łacińskich*, *Liter żydowskich*, *Cyfr arabskich*, *Narożników*. Podobnie jest z pracami *Krew utajona*, raz występują w sekwencji pojedynczych obrazów – sterylnie czystych, a innym razem zbrukanych nadmiarem gęstej farby, ale też prze-

nikają się z pozostałymi cyklami zarówno w zakresie nazw, jak i za sprawą „motywów” – samodzielnych liter na progu czytelności, uwolnionych od znaczeń linii. Są to czyste gesty zastępujące interpretację lub interpretacje samego gestu, tworzące rodzaj zasłony dymnej – ma ona zmylić tych, którzy spróbują wbrew zakładanemu unieważnieniu literalnego sensu tych dzieł odkryć moc szyfru. Tak jakby dało się przełożyć na słowa tajemniczą więź dziedzictwa przeszłości i osobistego wyznania.

Na nałęczęwskiej wystawie zatytułowanej *Obecność* pokazany został wśród znanych już prac – m.in. wstrząsającej, rozdrapanej *Czaszki* (1988 r.) czy żywiołowego *Autoportretu* (2001 r.) namalowanego na płótnie z cyklu *Brazylia* – jeden z ostatnich obrazów Jacka Sempolińskiego z cyklu *Spod spodu* (akryl na papierze z sierpnia 2012 r.). Zbudowany z impastowo kładzionej, rozmazywanej palcami plamy fioletowej farby ekscentrycznie przylegającej do krawędzi, z wydobywającymi się spod niej wibrującymi śladami czerwieni. Aleksandra Melbechowska-Luty, relacjonując sen artysty będący próbą wyjaśnienia tego, co skrywa się za tytułami tych ostatnich prac, opisała, jak malarz *znalazł się we wnętrzu wielkiej budowli i kiedy szedł w górę po ogromnych schodach, wyszła mu naprzeciw jakaś postać trzymająca „granatowy” obraz podobny do tych, jakie niegdyś malował. Wziął płótno do ręki i przyglądając mu się, dostrzegł, że pod warstwą farby coś się poruszyło, że w głębi czai się jakaś ruchliwa struktura, niepojęta materia, która usiłuje wydostać się i wyjść ku niemu „spod spodu”. Wtedy z przerażenia się obudził⁸. Jacek Sempoliński targany gwałtownymi namiętnościami do końca próbował malować obrazy, chwytając równowagę między tym, co widzialne, a tym, co niewidzialne, między zmysłową materią farby a pozaobrazową rzeczywistością, w którą się zanurzał w swoim człowieczeństwie, przekraczając swój kontyngentny status malarza, wciąż poszukując obrazu niemożliwego, tego najważniejszego, który kończąc ziemską przygodę, pogrąży się w otchłani lub otwiera drogę nadziei – z braku pewności, jak jest naprawdę.*

W sto dni od śmierci Jacka Sempolińskiego Janusz Michalik z wzruszającą szczerością napisał:

*Przyjaźń z Nim stanowi wyzwanie i zaszczyt.
Jest darem od losu. Pozbawia życie banału.
Każe dociekać prawdy. W sobie⁹.*

Marcin Pastwa

Irena Kunicka: *Portret Jacka Sempolińskiego*, pocz. lat 50. XX w., kopia wykonana przez Ewę Radziejowską-Parandowską, żywica malowana, 2013 r.
Fot. Janusz Michalik



⁸ Aleksandra Melbechowska-Luty: *Sen (w:) Obecność* [kat. wystawy J. Sempolińskiego w spa spot], 2012, s. 6.

⁹ Janusz Michalik: *Obecność (w:) Obecność* [kat. wystawy J. Sempolińskiego w spa spot], 2012, s. 14.

teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

Blżej

Leszek Mądzik, który w maju 2013 roku dał premierę swojego dwudziestego przedstawienia, wciąż pozostaje wierny artystycznej zasadzie „myślenia obrazami”. Stała się ono podwaliną swoistej koncepcji bezsłownego teatru, jaką realizuje w Scenie Plastycznej KUL. Jednak nawet zredukowana w ten sposób materia artystyczna daje twórcy możliwość ciągłych poszukiwań, a estetyka jego spektakli ulega zmianom.

W drodze ku teatrowi Mądzik wyszedł od malarstwa, które przekształciło się w scenografię (w *Wandzie* C. K. Norwida reżyserowanej gościnnie przez Irenę Byrską w Teatrze Akademickim KUL). Ta zaś uwolniona przez animację ze swoich pierwotnych funkcji stała się w założonej przez niego grupie prototypem inscenizacji i autorskim znakiem reżysera. I odtąd płaszczyznę jego artystycznej eksploracji stanowią pospołu sztuki wizualne i teatr. A warto przypomnieć, że aktywność Leszka Mądzika nie ogranicza się tylko do budowania własnych spektakli, ale nadal bywa on autorem oprawy plastycznej „cudzych” widowisk. Ponadto pierwszą pasję twórczą i wykształcenie historyka sztuki wielokrotnie pożytkuje także na działania pozasceniczne. Jest autorem plakatów teatralnych, przedsięwzięć w typie amballage (powtórzył słynny gest Christo i na czas festiwalu teatralnego opakował budynek poczty głównej w Lublinie). Sprawuje też funkcję dyrektora artystycznego i przewodniczącego jury Festiwalu Scenografów i Kostiumologów VisuArt w Rzeszowie, który dzięki jego staraniom wyrósł z Rzeszowskich Spotkań Teatralnych. Patronował powstaniu Muzeum Sztuki Sakralnej w Kielcach i czynnie uczestniczy w kształtowaniu jego programu. Z pasją fotografuje, czego dowodem liczne wystawy. Te doświadczenia zapewne interferują z wewnętrznymi impulsami i wpływają na reżyserskie pomysły. Wciąż poddawany żywiołowi obrazu znajduje w nim giętki język dla wyrażenia uniwersalnych treści.

I chociaż przez lata ogranicza środki wyrazu do kształtów zanurzonych w ciemności (wyjątek stanowi *Bruzda*), które światło czyni mniej lub bardziej dostępnymi dla oczu widza – a tym samym, według podziału malarskich stylistyk, hiperrealizm przekształca w kompozycje o charakterze abstrakcyjnym – to przecież ciągle potrafi modyfikować swoje wizje.

Lustro jest przykładem takiego znaczącego przesunięcia. Najbardziej oczywistym novum jest tu sięgnięcie po słowo – maleńki fragment *Samotności* Brunona Schulza, który w spektaklu jest czytany „z offu” przez Jerzego Radziwiłowicza. Dotychczas twórca teatru plastycznego całe przesłanie swoich wizji budował w sferze pozawerbalnej – a może lepiej przedwerbalnej – pozostawiając odczytanie naszemu intuicyjnemu odbiorowi. Przeczuciu



i przeżyciu. I może właśnie to sprawiało, że bezślawność dzieła zagarniała w siebie nieobecne słowo jako Logos. Słowo Objawione. Teraz pada konkretny tekst (w festiwalowym programie zapisany z takim podziałem wersów, że wygląda jak wiersz), który tu przytaczam za oryginałem:

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 zamysłony 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 wpół w tył odwrócony, jakby o mnie nie wiedział, jakby zaszedł poza wiele luster i nie mógł już powrócić.

(Bruno Schulz, *Samotność*)

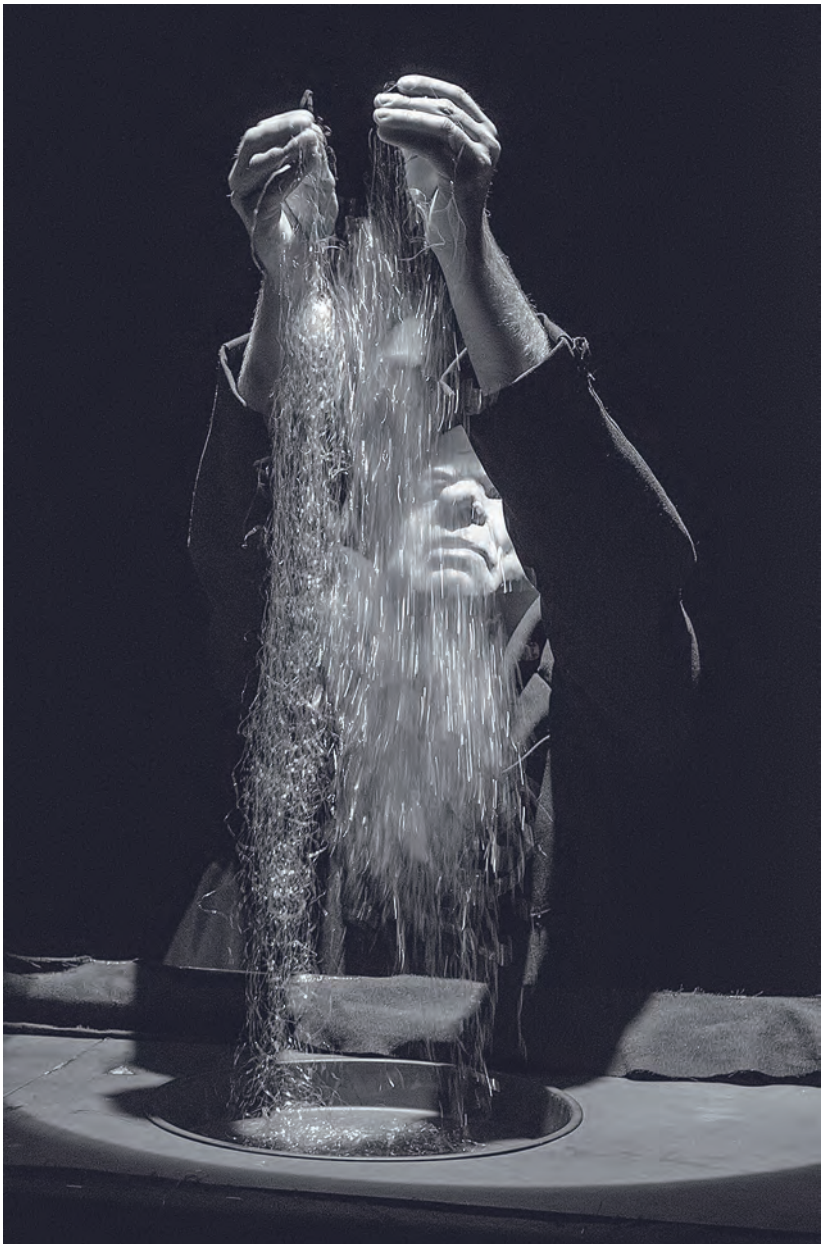
To nie pierwsze zbliżenie teatru Mądzika z literaturą. Był już przecież spektakl *Odchodzi*, nawiązujący do motywu śmierci ze wspomnień w tomie *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza. Wizualny ekwiwalent otrzymał właściwie tylko zaczerpnięty stamtąd temat, także intensywnie obecny we wszystkich pracach Mądzika. Skoro więc w *Lustrze* miał miejsce precedens wprowadzenia komunikatu literackiego, musimy się przyjrzeć, jak zmienił on rozłożenie akcentów w tym spektaklu i jak to wpłynęło na funkcjonowanie całości.

Wyimek z opowiadania wchodzącego w skład *Sanatorium Pod Klepsydrą* personalizuje bohatera, chociaż w nieznacznym tylko stopniu go indywidualizuje – wyodrębnia go z wykreowanego świata, podczas gdy dotąd obcowaliśmy z kształtującym się na naszych oczach Kosmosem zagarniającym w swoje wnętrze całą materię w różnych stanach skupienia, gdzie człowiek uobecniony jest przez anonimowe fragmenty istnienia. Jego podmiotowość sprowadzała się wówczas do sygnowania egzystencji w centrum walki, którą toczy nicość z wiecznością, do symbolicznego sprzężenia mikro- i makroskali.

Tymczasem pierwszoosobowa narracja zaistniałego tekstu skupia naszą uwagę na ludzkim indywidualium, które nie tylko zostało „wrzucone w byt”, lecz poprzez możliwość autorefleksji zmienia swój status wobec widza. Już nie tylko prowokuje do odczytania swojej pozycji, ale zdaje się proponować odbiorcy podążanie za tokiem własnych odczuć. Posunięcie to oznacza zmianę stosunku do aktora jako nośnika przesłania spektaklu i wymusza zmianę w trybie jego obecności na scenie.

Tu należy przypomnieć, że w *Odchodzi* – to jeden z przełomów w estetyce Sceny Plastycznej – występująca w spektaklu starszka miała pozycję animowanego zewnętrznymi siłami znaku plastycznego, co zrównywało ją jeszcze z ruchomym elementem scenografii. Skazanie na tę bezwolność, pozbawienie ekspresji wewnętrznej odbierało jej osobowość. Jej sylwetka wydobywana ciepłym światłem istniała niczym owad zastygły w bursztynie. Uniwersalna figura człowieka u kresu życia.

W *Lustrze* postać odzyskuje osobniczo nacechowany wyraz. Obecni na scenie w większym stopniu stają się istotami działającymi. Oczywiście, ich aktorstwo dalekie jest od tego, z jakim się spotykamy w teatrze dramatycznym, jednak występujący nie są już poruszani nienaturalnie płynnym ruchem, a poruszają się. Pojawiają się bardziej naturalne, bo mniej skoordynowane, gesty. „Mechaniczna” obecność człowieka przeobraża się w coś, co bardziej zasługuje na miano aktorskiej etudy. Jednak i tym razem twórca





przedstawienia nie zezwolił im na uzyskanie pełnego wymiaru osobowego. Twarze aktorów skrył pod maskami.

Większa pełnia jestestwa uzyskana poprzez nadaną mu tutaj aktywną zmysłowość sprawia, że bohater w swej bardziej autonomicznej postaci wyraźniej wyodrębnia się (choć nie ma to związku z kontrastem wizualnym) z przestrzeni. Ta staje się teraz bardziej tłem jego działań, nie jest już, jak wcześniej, równoważnym lub nawet istotniejszym składnikiem toczącej się gry elementów.

Stwarzaną przez lata wizją Mądzika była czarna czeluść zagarniająca w swoje wnętrze człowieka. Detale anatomiczne wycięte z sylwetki światłem, jak ostrą brzytwą, stanowiły ten sam budulec obrazu co niezgłębiona przestrzeń, posiadająca tajemniczą moc pierwotnej materii, która w dynamicznych przekształceniach szuka dla siebie ostatecznych kształtów. Widz towarzyszy tym zmaganiom. Prapoczątkom i kolejnym etapom rozpadu, jakby dopiero kształtowały się podwaliny wszelkiego bytu albo już następował Sąd Ostateczny. Ciemności i nagle iluminacje tajemniczej wiązki światła przenikającej mrok i odsłaniającej nowe perspektywy, jakieś ledwie rozpoznawalne byty, stanowiły potężne źródło doznań metafizycznych. Te szczeliny, tunele, skłębienia różnych substancji budowały perspektywę eschatologiczną.

Tymczasem w *Lustrze* mamy bardziej niż poprzednio spersonalizowaną postać, która funkcjonuje na mniej tym razem aktywnym tle. To już nie jest wielka tajemnica organicznej przestrzeni, a tajemnica człowieka na cokolwiek tajemniczym, ale znacznie bardziej statycznym tle. Oczywiście, i tutaj są kadrowania zwracające uwagę widza na poszczególne fragmenty kreowanej rzeczywistości. Jednak kilka punktowych reflektorów umieszczonych niemal nad głowami aktorów „przytrzymuje” ich w jednym punkcie sceny za centralnie ustawionym stołem. Zdecydowanie oszczędniej niż poprzednio inscenizator wykorzystuje tu „gry optyczne”, z których słychać jego dokonania. Owo magiczne przybliżanie i oddalanie obiektów zostało znacznie ograniczone, co zaowocowało wrażeniem statyczności. Celebrowana scena erotyczna – nagi męski tors przypadający do obnażonych stóp kobiecych – prowadzona według ikonografii Brunona Schulza i poddana w pewnym momencie zabiegowi powiększenia, spotęgowała swoje oddziaływanie.

Omawiając spektakle Sceny Plastycznej nie można pominąć muzyki, która stanowi istotny budulec każdego z widowisk. Dla potrzeb Mądzika piszą (a także udzielają głosu w formie wokalizy, jak Urszula Dudziak w *Odchodzi*) najlepsi. Tym razem reżyser zadanie to powierzył Piotrowi Klimkowi. Jego

kompozycja ma także nieco inny charakter od używanych we wcześniejszych inscenizacjach.

Na ogół muzyka towarzysząca działaniom scenicznym pozbawiona była wszelkich odniesień kulturowych w jakikolwiek sposób wiążących ją z tematem przedstawienia. Jej abstrakcyjny charakter zmierzał głównie do kształtowania wyobraźni przestrzennej oraz emocjonalnego pobudzenia odbiorcy. Natomiast utwór Klimka ma zakorzenienie w żydowskiej tradycji, co ilustrowane sceny osadza w realnym świecie. Temu, co oglądamy, nadaje niejako obyczajowy charakter. Wydobywa z naszej pamięci wiedzę o autorze cytowanych słów i rysunków, które stały się kanwą najdłuższej w tym przedstawieniu sekwencji. Pewna „ilustracyjność” – nieznaczną wprawdzie, bo w tej muzyce odnajdujemy jedynie pewne motywy żydowskie – sprawia jednak, że wizja zawęży się do ziemskiej perspektywy.

Warto jeszcze przesłedzić inne, równie ważne w przedstawieniach Mądzi-ka, elementy fonosfery, bowiem wszelkiego typu dźwięki naturalne – szmer osuwającego się po tkaninie piasku, stukot ziaren zboża odbijającego się od desek sceny, bębnienie kropel, szelest przesuwanych liści, plusk cieknącej wody, podmuchy wiatru i tym podobne – spełniały istotną rolę w budowaniu sugestywnego świata. I ślady tego odnajdujemy w *Lustrze* w postaci czegoś na kształt westchnień czy pomruków dochodzących z głębi teatralnej przestrzeni, które ją antropomorfizują, a do atmosfery spektaklu wnoszą niewyjaśniony niepokój.

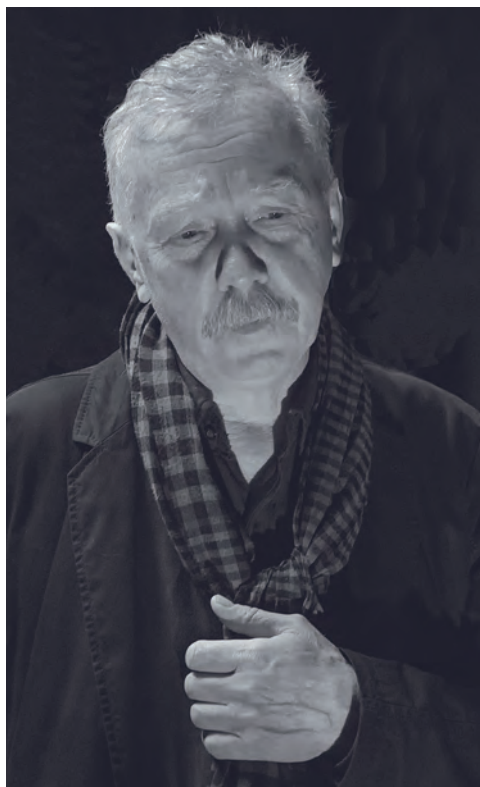
Sumując, można stwierdzić, że wprowadzone słowo „odciążyło” stronę wizualną inscenizacji, a także zmieniło perspektywę artystycznych poszukiwań twórcy Sceny Plastycznej KUL. Mądzik już nie przygląda się z dystansu dynamicznej znikomości człowieka, on coraz mocniej uczestniczy w tym procesie. Jest coraz bliżej targanej obsesyjnymi lękami postaci. Już czuje pulsowanie jej krwi.

Magdalena Jankowska

Scena Plastyczna KUL: *Lustro*. Scenariusz, reżyseria i scenografia – Leszek Mądzik (na zdj. obok). Muzyka Piotr Klimek. Fragment *Samotności* Brunona Schulza czytana Jerzy Radziwiłowicz. Udział biorą: Katarzyna Lisek, Sylwia Wikiera, Kamil Dec, Robert Frączek, Kamil Furmanek, Maciej Mazur, Tomasz Nowak, Szymon Zygm. Prapremiera 7 marca 2013 roku na XV Festiwalu „Oblicza Teatru” w Polkowicach na Dolnym Śląsku. Premiera lubelska: 25 maja 2013 r. Spektakl prezentowany na Międzynarodowym Festiwalu Konfrontacje Teatralne w Lublinie, październik 2013 r.

W dniu 20 października 2013 r. Leszek Mądzik otrzymał Nagrodę Miasta Lublin za całokształt osiągnięć w dziedzinie kultury. Serdecznie gratulujemy! (przyp. red.)

Fot. w tekście Krzysztof Kuzko



bardowie

MACIEJ BIAŁAS

Basia Stępnia-Wilk – szansonistka prefeministyczna

*Jej przenikliwa inteligencja jest szczególnie pociągająca dla mężczyzn znużonych nudną dychotomią pomiędzy plażowymi foczkami a zapiekłymi feministkami*¹ – tymi słowami jeden z krytyków muzycznych podsumował w 1974 r. fenomen znakomitej kanadyjskiej piosenkarki Joni Mitchell, w której twórczości wielu apologetów feminizmu drugiej fali dostrzegało wówczas niepokojące symptomy recesji feministycznej siły. Diagnoza ta wydaje się równie przekonująco tłumaczyć sukces współczesnej polskiej wokalistki, autorki tekstów i kompozytorki – Basi Stępnia-Wilk. Ta pracowita lublinianka, rezydująca na stałe w Krakowie, występująca zarówno samodzielnie, jak i z innymi twórcami, mogąca poszczycić się okazałym dorobkiem artystycznym², zdobyła w ostatnich latach należne uznanie, choć raczej w węższych kręgach społeczno-kulturowych.

Pierwszy kontakt z utworami Basi Stępnia-Wilk może wprawić każdego, kto wychował się na kulturze popularnej, w niejaki zakłopotanie z uwagi na ich uderzającą subtelność, lekkość i elegancję. Tymczasem w ciągu ostatnich trzydziestu lat śpiewające kobiety, a zwłaszcza autorki i kompozytorki, przyzwyczały publiczność raczej do czegoś innego, nie tylko odnajdując się na gruncie najagresywniejszych nawet gatunków muzycznych, ale i coraz śmielej wypowiadając, wyspiewując czy wręcz wykrzykując swoje cri de coeur. Osobliwa gynocentryczność czy feminocentryczność ich tekstów przyczyniła się do rozpowszechnienia nowych wyobrażeń kobiecości: kapryśnej, krzykliwej, wyzywającej, agresywnej, prowokacyjnej, nierzadko ukierunkowanej nawet na przełamywanie heteronormatywnych reżimów (przykładem chociażby tzw. women's music).

Jednak na przekór owym rozpowszechnionym wyobrażeniom, osoby obeznane nieco z dorobkiem artystycznym Basi Stępnia-Wilk widzą zarówno w jej twórczości, jak i w niej samej ucieleśnienie kobiecości. Komentarze na serwisach społecznościowych czy w „księdze gości” na stronie internetowej wokalistki nie pozostawiają żadnym wątpliwości co do wyłaniającego się z odbiorczej hermeneutyki wizerunku artystki: *Piękna kobieta, piękny głos, piękna muzyka..., piękno w czystej postaci* (mirwar242)³; „Kwintesencja kobiecości” (glajt1972); *A najlepsze, że kobieta, która tę poezję stworzyła i zaśpiewała, jest na dodatek naprawdę piękna, ech... :)* (damnniel); *Pani Basia jest (...) emanacją cudownej wprost kobiecości, uwodzi głosem, uśmiechem, zalotnym spojrzeniem. Jest boska* (emilille);

¹ Cyt. za L. Kennedy: *Joni Mitchell (w.): Trouble Girls. The Rolling Stone Book of Women in Rock*. Red. B. O'Dair. New York 1997, s. 175.

² Zob. np. B. Stępnia-Wilk, Z. Pajewski: *Tyle nieba*. Kraków 2011; B. Stępnia-Wilk: *Wiersze*. „Akcent” 2008, nr 1, ss. 150-158; *Basia-samosia*. Łukasz Marcińczak rozmawia z Basią Stępnia-Wilk. „AS UMCS” 2011, nr 2, ss. 5-14.

³ <http://www.youtube.com/watch?v=kJImvsQXlkc&list=PL2C1CF0FB44472519&index=4> (25.04.2013).

Kobiecość, głos i niesamowity urok... Cóż można więcej powiedzieć. Chylić czoła... (mariusz szczerba); *Fenomenalna, zjawiskowa kobieta o absolutnie zniewalającym głosie* (qwds43); *Nie tylko głos... Ta pani jest idealnym przykładem tego, że kobieta w wieku tzw. średnim może być nieskończenie bardziej atrakcyjna niż promowane przez popkulturę wulgarne dwudziestoletnie lalki* (stah1973)⁴; *Wspaniały głos, a poza tym zjawiskowo piękna kobieta* (Kazimierz); *Takie nutki, takie teksty, TAKA kobieta... Jak dobrze, że są* (Zbyszek)⁵.

Choć tego typu opinie na temat artystki i jej utworów uznać można za przykłady niepełnych, powierzchownych i niestabilnych tekstualnych interpretacji, w żadnym razie nie należy ich lekceważyć. Trzeba mieć bowiem w pamięci, że kluczem do poznania jakiegokolwiek twórczości – która w ostatecznej instancji należy przecież do odbiorców – jest obserwowanie, jak bywa ona dekodowana i rozumiana przez publiczność. Wpływ na tę odbiorczą optykę z pewnością wywierają rozpowszechnione w mediach opinie na temat autorki *Bombonierki*, również akcentujące kobiecą swoistość jej artystycznej wypowiedzi. Na przykład jeden z występów piosenkarzki Barbara Radziszewska podsumowuje następująco: *Recital (...) piosenek poważnych i ironizujących. Na temat różnych miłości i takiego zwykłego życia. Z bardzo kobiecego punktu widzenia*⁶.

Jeśli więc artystka zdaje się prezentować nieco inne oblicze kobiecości niż to, które od lat skutecznie lansują wokalistki z kulturowego mainstreamu, i jeśli za przytoczonymi wyżej opiniami kryje się jakieś głębokie przywiązanie do pewnego konstruktów kobiecości jako abstrakcyjnego społecznego fenomenu, wypada zapytać: jaka to kobiecość i jakimi środkami słownymi, muzycznymi i wizualnymi jest oddawana?

Poszukując intratekstualnych wskaźników kobiecości w tekstach⁷ Basi Sępnia-Wilk, należy zwrócić uwagę przede wszystkim na opowiadane przez nią historie, w których na ogół albo podejmuje temat miłosny, szkicując określonego rodzaju relacje damsko-męskie, albo dokumentuje swoje myśli, stany i przeżycia w rozmaitych sytuacjach, albo też snuje filozoficzne refleksje nad egzystencjalnymi uniwersaliami. Tematy te nierzadko splatają się ze sobą.

W opisywanych przez artystkę relacjach „Ona – On” podmiot (bohater tekstu) niemal zawsze wchodzi w rolę kobiet w różny sposób ulegających mężczyznom lub funkcjonujących z nimi na równych prawach, ale zawsze w ramach tradycyjnego porządku społeczno-kulturowego. W piosence *Pod słońce* mężczyzna jest jakimś nieuchwytnym (widzianym właśnie „pod słońce”) przedmiotem skrywanego pożądania, dysponującym jednakowoż foucaultowską niemal „władzą spojrzenia” nad kobiecym podmiotem, który zarzeka się: *i nic ci nie zdradzą me oczy / przed słońcem w obronie / jak we śnie stulone lub choć razi, że w słońcu / masz mnie jak na dłoni*.

Odwołania do maskulinistycznego, maczystowskiego mitu dominują w piosence *To był blondyn*. W tym zabawnym wspomnieniu wakacyjnego romansu, utrzymanym w celowo przerysowanej „babskiej” retoryce, tytułowemu mężczyźnie o blond włosach – obiektowi damskich westchnień na wczasowym turnusie – przypisana została władza erotyczna, której kobiecy podmiot poddaje się w sposób typowy raczej dla nastolatki, co zresztą znakomicie służy kreowaniu humorystycznej aury. Nasycony hiperbolami opis narodzin pożądania jest po prostu krotochwilny: *Starczyło więc, by spojrzął on, bym / wprost mówiąc zapłonęła z żądz / Coś na kształt erotycznej bomby / Ach, taki wstyd, ach, taki wstyd*.

Również w piosence *Nie wiem* uwalniająca się z objęć Morfeusza bohaterka snuje na temat ukochanego refleksję, w której splatają się wątki pożądania i pełnej

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=0uuYicF9eUg&list=PL2C1CF0FB44472519> (25.04 2013).

⁵ http://net3.pl/uslugi/ksiega.php?p_user=dzidka muzolf&p_nrksiegi=1 (25.04 2013).

⁶ „*Ale wiesz... Basia będzie »smęcić«* – impresja po koncercie Basi Sępnia-Wilk (specjalnie dla „Strefy Piosenki” pisze Barbara Radziszewska). http://www.basiastepniakwilk.pl/4_prasa/4_prasa.html (25.04 2013).

⁷ Por. L. Burns, M. LaFrance: *Disruptive Divas. Feminism, Identity & Popular Music*. New York and London 2002, ss. 52-53, 59-61.



Fot. Waław Wantuch

obaw niepewności co do uczuciowych reakcji mężczyzny. Z jednej strony kobiecy podmiot wyraża więc swoje miłosne pragnienie (*ciebie, największe me / pragnienie, zobaczyć chociaż raz / jeszcze*), z drugiej zaś zastanawia się nad nastrojem ukochanego, nie powątpiewając bynajmniej w jego pożądanie (*Niebem powitasz mnie czy / gniewem, nim mrok scałujesz z mych / powiek*). Swoją potulność wobec niego potwierdza słowami: *Nie wiem, a budzę się / dla ciebie*.

Sugestywny dyskurs petryfikujący ów społeczno-ideologiczny stereotyp, zgodnie z którym posiadający erotyczną władzę mężczyzna dominuje nad podległą mu kobietą, wpleciony jest nawet w pozornie „neutralne” w aspekcie genderowym teksty. Na przykład w piosence *Pośród cisz* bohaterka zaklina wieczność słowami: *I tylko nasz będzie czas / I tylko dla ciebie ja*, zaś w piosence *Tyle nieba* wyznaje – *nie zapomnieć / Na palcach stania, by kochanych / ust twoich dotknąć wółprzymotnie*.

Zwracając uwagę na ową uczuciowo-genderową równorzędność, warto wspomnieć, że na przykład w piosence *Cóż mi z róż* zachwyty bohaterki budzi wspólne życie z ukochanym, który potwierdza swoją nieustającą miłość różami. Sceneria bajkowego balu symbolizuje tu pewien porządek społeczno-kulturowy, w ramach którego kobieta doskonale się odnajduje, tańcząc z wybranym „najgorętsze z tang”. Również obraz wzajemnej, bezwarunkowej, romantycznej miłości, przedstawionej na tle przemijalności ludzkiego życia w piosence *Jaką ci obiecać miłość*, skłania do postrzegania tego uczucia w kategoriach wzajemnych zobowiązań. Zastanawiając się, jaką miłość obiecać ukochanemu, podmiot odpowiada ostatecznie: „Może taką jak mnie ty!...”

Dokumentując swoje myśli, stany i przeżycia w rozmaitych sytuacjach, osoba stanowiąca podmiot piosenek Basi Stępnia-Wilk nie pozostawia wątpliwości, że jest kobietą reagującą na rzeczywistość w modelowy (stereotypowy) sposób, tj. zgodnie z opisami pojawiającymi się chociażby w rozmaitych popularnych poradnikach psychologicznych, objaśniających różnice między kobietami i mężczyznami. Na przykład piosenka *Futerko* to pocieszna dykteryjka opowiadająca

o wątej kobiecie, która marznie na peronie kolejowym, ponieważ zasiedziała się u znajomych i nie zdążyła na pociąg. W piosence *Anemia* oniryczna wizja osoby podejmującej literacką próbę dotyczy w istocie ataku przypadłości przypisywanej niegdyś tylko kobietom, tj. hysterii. Użalająca się nad sobą, flirtująca z sanitariuszem, gestykulująca bohaterka zachowuje się tyleż kobieco, co zabawnie. W piosence *Odjazdy* z kolei artystyczne życie „na walizkach” doprowadza do coraz bardziej rutynowych pożegnań i powitań z ukochanym, do zwiększania się dystansu pomiędzy partnerami, samotności i ostatecznie rozpadu miłości. Bohaterka cierpi z tego powodu w bardzo kobiecy sposób, tj. płacząc, rozmyślając, sięgając po alkohol (*Pudruję zapłakany nos i nową więź wstążkę, Mam oczy wciąż niebieskie i namiętne usta, Na koszt wyłącznie własny piję mocne trunki*).

W tekstach mających charakter refleksji nad egzystencjalnymi uniwersaliami kobiecość – przynajmniej w warstwie narracyjnej – ujawnia się rzadziej, choć równie sugestywnie. Na przykład w potwierdzającej bezsens wojny piosence-elegii *Poszli* opowieść o młodych chłopcach, którzy poszli *wielkiej idei przypatrzeć się z bliska*, przesycona jest kobiecym żalem nad okrutnym porządkiem społeczno-kulturowym. W quasi-religijnej przypowieści *Kantyczka przydrożna* artystka odwołuje się do najważniejszego w chrześcijańskim kręgu kulturowym – obok upadłej Ewy – archetypu kobiecości, tj. postaci Matki Boskiej. Z kolei *Dyrygentka* to gorzka historia podstarzałej, cieszącej się lokalnym uznaniem kobiety, która poświęciwszy się muzyce, zaniedbała swoje życie uczuciowe. Znalazła się tym samym poza tradycyjnym porządkiem społecznym i nie czuje się w tej sytuacji dobrze; nie robią na niej wrażenia ci wszyscy „niezależni, rozwiedzeni oraz różne wolne ptaszki”; wyraźnie tęskni za życiem w zgodzie ze wspomnianymi społecznymi normami, za stabilizacją u czyjegoś boku. Nie będąc jednak w stanie znaleźć ukochanego, *niewieści stan przeklina / i posłusznie wraca do divertimenta*. *Dyrygentka* to w jakimś sensie ugrzeczniczona, nieperwersyjna, antyfeministyczna wersja *Pianistki* Elfriede Jelinek.

Opowiadając swoje historie, artystka operuje bardzo „kobiecym” typem poetyckiego obrazowania. Posługuje się gustownymi epitetami (np. „jest sosnowa, szuwarowa / ...miodokwiatowa jest”, „peronową baśń”, „barwnym kocem”), metaforami (np. „pożółkły szept”, „ciepełka landrynka”, „rosy perłach”), porównaniami (np. *ty jak czarny kot / kończysz łowy, marzy ci się bombonierka / taka jak ja*), personifikacjami (np. *drży z zimna, bidulka, / wrażliwa koszulka, i tylko sny, te nieprzyśnione, / cierpliwie drą do poduch pierze*), językowymi infantylizmami (np. *białe jest brzydkie, białe jest be*), nawiązaniem do literatury dziecięcej (np. *Śpiąca Królowna też polecie na tę ofertę*); deminutywami (np. „gwiazdka”, „flircik”, „słoneczko”, „domek”, „pszczołki”, „mleczko”); używa nawet formacji hipokorystycznej (spieszczenia) swojego imienia – Basia zamiast Barbara. Wszystkie te środki artystyczne przydają podmiotowi czułości, tklivości, dziewczęcości. W opisywanym przez autorkę świecie roi się też od przedmiotów uosabiających kobiece motywacje, pragnienia, marzenia – stąd owe bale, suknie, kwiaty, róże, magnolie, welony, biele, firanki, atłasy itp. Nadto, wiele wykorzystywanych przez artystkę słów, zwrotów, fraz opisuje rozmaite sensoryczne reakcje ciała. W przywoływanych obrazach, dźwiękach, odczuciach (np. zimna) jest sporo kobiecości; wszak to kobiety są o wiele bardziej wrażliwe na bodźce sensualne i towarzyszące im uczucia niż mężczyźni, co w sposób naturalny wynika z biologii (menstruacja, ciąża, laktacja)⁸.

Na konstruowanie „aktywnych genderowo” znaczeń pewien wpływ ma również gramatyczna organizacja słów. Choć artystka przedstawia czasem swoje historie w sposób typowy dla liryki pośredniej, tj. w trzeciej osobie, lub liryki podmiotu zbiorowego, tj. w pierwszej osobie liczby mnogiej, najchętniej operuje jednak pierwszą osobą liczby pojedynczej, co w świetle feministycznych studiów kulturowych jawi się jako przejaw pewnej strategii. Jeżeli bowiem – jak zauważa Lucy

⁸ L. Green: *Music, Gender, Education*. New York 1997, s. 14.

Green – w sferze konstruowanych i negocjowanych w perspektywie genderowej charakterystyk płci „męskiej” koncentracji na sferze publicznej przeciwstawia się „kobiecy” zainteresowanie sferą prywatną⁹, owa bezpośrednia (osobista) liryka Basi Stępnia-Wilk – o charakterze konfesyjnym, autoterapeutycznym, nie pozbawiona również, jak się wydaje, elementów autobiograficznych – przydaje kobiecemu „głosowi” większej siły.

Intratekstualnych wskaźników kobiecości dopatrzeć się można również w sprzężonej ze słowami muzyce¹⁰. Kobiecą tożsamość przypisywano muzyce od niepamiętnych czasów, wiążąc ją z tańczącym lub oddającym się zmysłowym przyjemnościom ciałem czy też z subiektywizmem. Zmieniło się to, gdy mężczyźni zaczęli eksponować rzekomo męskie wartości sztuki muzycznej, takie jak racjonalizm, idealizm, obiektywizm itp. Dziś muzyczną „kobiecość” postrzega się zwyczajowo przez pryzmat esencjalistycznych stereotypów demaskowanych przez krytykę genderową, kojarzących muzyczność m.in. z miękkością czy tkliwością¹¹. W tym sensie już w samym gatunku muzycznym, który jest artystyce najbliższy, tj. w piosence poetyckiej, określanym również mianem „krajiny łagodności”, można w pełni zasadnie i na przekór wielości uprawiających go męskich wykonawców dopatrywać się sporej dozy delikatności, kordialności i ciepła; słowem – przewagi tradycyjnie pojętego pierwiastka kobiecego. A to z uwagi chociażby na antytetyczny charakter owego gatunku w stosunku do „męskiego”, afirmującego ulicę, celebryckiego szorstkość i chaos, operującego agresywnym, elektrycznym instrumentarium¹² rocka.

Muzykologia feministyczna ujmuje z kolei muzykę w kategoriach genderowych, odwzorowując archetypową opozycję binarną „męskość versus kobiecość” na ujawniające się w utworach muzycznych kontrastujące wartości typu „siła versus słabość” (np. kadencja mocna i słaba, tryb durowy i molłowy, napięcia i odprężenia, tematy „męskie” i „kobiecy” itp.), interpretując określone operacje na muzycznych kodach, konwencjach i stylach, dociekając znaczenia strukturalnych anomalii jako czynników muzycznej ekspresji czy badając głos wokalny i jego funkcję dramatyczną¹³. Artystka negocjuje swoją kobiecą tożsamość, odwołując się zarówno do wspomnianych stereotypowych skojarzeń, jak i sięgając po bardziej wyrafinowane środki muzyczne.

Elementem muzycznym, który dominuje w komunikowaniu kobiecości, jest w tym wypadku jasny czołowy sopran¹⁴. Choć nie odznacza się on jakąś szczególną siłą czy diapazonem, jego czysta, „krystaliczna” barwa w wyższej tessyturze nadaje mu osobliwy rys. Artystka wykorzystuje go dość oszczędnie. Śpiewa bardzo rytmicznie, „trzymając się” ustalonych, na ogół nieskomplikowanych melodii; nie posługuje się żadnymi wyrafinowanymi technikami wokalnymi. Czasem jedynie pozwala sobie na drobne ściągnięcia lub rozciągnięcia fraz, delikatne podkreślenia niektórych słów, szczyptę improwizacji czy niewielkie zmiany intonacyjne. „Przestrzenie werbalne”¹⁵ w jej piosenkach są dość regularnie, a jednocześnie gęsto wypełnione, co w połączeniu ze szczególną wokalną frazeologią i melodyczną intonacją daje efekt „szczebiotu” (np. *Futerko, Zawieruszone, Czarna owieczka song czy Wiośnie nie!*). Uroczy, choć zdecydowanie nieostentacyjny, głos artystki przesądza o postrzeganiu jej śpiewu jako lekkiego, pozbawionego wysiłku. Jeśli taki śpiew zdradza pewnego rodzaju emocjonalne zdystansowanie, wspomniana wykonawcza powściągliwość przywodzi z kolei na

⁹ Tamże.

¹⁰ Por. L. Burns, M. LaFrance, dz. cyt., ss. 53-55.

¹¹ S. McClary: *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis 1991, s. 14.

¹² *Głośność gitary elektrycznej – jak powiada rockmanka Kathy McCarthy – jest rzeczywiście sprawą genderową*. Cyt. za G. Arnold, S. Dahl: *Chicks with Pics (w:) Trouble Girls...*, dz. cyt., s. 438.

¹³ L. Burns, M. LaFrance, dz. cyt., ss. 56-59.

¹⁴ Na temat głosu jako rudymentalnej genderowej koordynaty w muzyce zob. L. Green, dz. cyt., s. 30.

¹⁵ Na temat „przestrzeni werbalnych”, tj. rozmaicie zaaranżowanych werbalnie przestrzeni wyznaczonych przez frazy muzyki tonalnej, zob. D. Griffiths: *From lyric to anti-lyric: analyzing the words in pop song (w:) Analyzing Popular Music*. Red. A. F. Moore. New York 2003, ss. 43-48.



Fot. Teresa Drozda

myśl akceptowanie narzuconych sobie ograniczeń, spełnianie się w ich ramach. Analizując fenomen tego bardzo kobiecego, zapadającego w pamięć głosu Basi Stępnia-Wilk, można dojść do wniosku, że jako nośnik słów piosenek nie tyle mobilizuje, koncentruje uwagę czy wyczula na kolejne wyśpiewywane słowa, ile raczej wprowadza w stan akustycznego błogostanu, rauszu, półuśpienia, w którym czarowna, choć niekoniecznie łatwa muzyka przyjemnie sączy się do uszu.

Towarzyszący głosowi akompaniament, wykonywany bezsprzecznie przez pierwszorzędnych instrumentalistów, pozostaje najczęściej w procesie miksowania rozmyślnie zepchnięty na drugi plan, aby maksymalnie wyeksponować ów dynamicznie podbity, wzbogacony pogłosem śpiew. Tak jest chociażby w piosence *Zawsze zbyt cicho i samotnie*, gdzie operując m.in. recytatywnym, croonerskim idiomem, głos Basi Stępnia-Wilk sugestywnie wyraża kobiecą tajemniczość i konfidencjonalność.

Głos ów pozostaje nadto zawsze w określonej relacji do reszty muzycznej struktury, realizując pewne czytelne w aspekcie genderowym strategie komunikacyjne. Wchodząc z tą strukturą w zgodne na ogół pod względem harmonicznym i kontrpunktycznym konsonansowe relacje, nasuwa skojarzenia z przypisywanymi kobietom ładem, koncyliacyjnością, jednomyślnością. Na przykład w utrzymanej w harmonii modalnej piosence *Ponad ziemią* główne motywy C-G-E-Fis i D-G-E-Fis w pełni korespondują z operującą dźwiękami skali C-lidyjskiej melodią wokalu, sugerując „niebiański porządek” rzeczy, choć w eksponowanej kwarcie lidyjskiej pobrzmiewają wątpliwości podmiotu co do możliwości cieszenia się przez kochanków szczęściem „tam na górze”. Do zasugerowania koncepcji porządku wykorzystana jest tu nadto forma ground bass. Również piosenka *Le le* odznacza się pewną minimalistyczną jakością – w której zresztą można upatrywać przejawu ekonomii kobiecej estetyki – wyrażającą się w umiejętnym operowaniu powtórzeniami drobnych muzycznych komórek. Dyskretny, utrzymany w stylistyce reggae akompaniament nadaje zabawnego rysu opisywanym przez podmiot podniebnym porywom kobiecych uczuć.

Jeśli – jak zauważa Susan McClary, powołując się na diagnozy Teresy de Lauretis – w tradycyjnej zachodniej narracji mężczyzna utrwalił się jako *aktywna zasada kultury, inicjator różnicowania, twórca rozbieżności*, zaś kobieta jako

*niepodatna na przeobrażenia, na życie lub śmierć*¹⁶, sporo piosenek Basi Stępnia-Wilk prezentuje się jako par excellence kobiece z uwagi chociażby na cechy muzycznej struktury odwołującej się do jednakowości, niezmienności, symetrii itp. (np. niewielkie muzyczne zróżnicowanie głównych sekcji, tj. zwrotki i refrenu, konwencjonalne użycie trybów czy regularna organizacja rytmiczno-metryczna). W utworach *Bossanova z Augustowa* i *Niegotowa bossa nova*, zaaranżowanych w popularnym stylu muzyki brazylijskiej, zwrotka i refren nie są pod względem muzycznym szczególnie skontrastowane. Stała struktura rytmiczno-metryczna oraz konwencjonalne wykorzystanie trybów (zwłaszcza durowego w pierwszej z wymienionych piosenek) ewokują sielankowy nastrój, przesycony stonowaną radością życia. Doskonale koresponduje on z urzekającym głosem artystki, która dodatkowo z upodobaniem wykorzystuje tzw. kobiece kadencje, opóźniając zamknięcia fraz lub sekcji na słabe części taktów¹⁷.

Z kolei w piosence *Nie wiem* trudno w ogóle wyróżnić zwrotkę i refren. Nader kunsztowna struktura harmoniczna F(add2), Bm⁶/F, F(add2), A⁷, D^b, F(add2) z rozszerzeniem B^b, Bm^{7(b5)}, B^{bma7}/G, G^{#dim}⁷, A⁷ powtarza się kilkakrotnie, rozbudowywana jedynie aranżacyjnie, wyrażając stałość i siłę kobiecych uczuć do ukochanego. Jednakowoż w przerywającym ją kilkakrotnie pasażu opartym na hemitonicznej pentatonice (F, Fis, B, C, Cis) pobrzmiewa mimo wszystko jakaś niepewność co do emocji mężczyzny.

W nieco innej relacji do muzycznej struktury pozostaje kobiecy głos Basi Stępnia-Wilk w piosence *To był blondyn*, gdzie dla odmiany stanowi on osobliwą przeciwwagę dla utrzymanego w konwencji tanga akompaniamentu. Niezależnie od proveniencji samego tanga, uważanego w drugiej połowie XIX w. w Argentynie za taniec męski, akompaniament ten wykazuje pewne cechy wyraźnie opozycyjne w stosunku do głosu artystki. Ze swoją gęstą, bogatą i zróżnicowaną fakturą instrumentalną, z kontrapunktycznie „oplatającymi” wokala dźwiękami fagotu, z jasno zarysowanymi i odróżniającymi się sekcjami (zwrotka, refren), energetyczną rytmiką, dysonansowymi brzmieniami, elementami latin jazzu itp. symbolizuje ewidentnie „stroszącego piórka” płomiennego kochanka, mamiącego kobietę, rozciągającego nad nią swoją erotyczną władzę. Niejakim zwornikiem pomiędzy Nią a Nim jest mollowy tryb, który z jednej strony identyfikuje nostalgiczne wspomnienie (Jej), z drugiej zaś dramatyzm pożądania (Jego). W połączeniu ze słowami kreuje wszakże efekt komiczny.

W niektórych piosenkach kojarzone z kobietami koncyliacyjność, pojednawczość, bezkonfliktowość wydają się zasugerowane dzięki zdublowaniu melodii wokalu w refrenie przez głos instrumentalny, który nadto prezentuje wcześniej tę melodię w otwierającym piosenkę intro. Przykładem mogą być piosenki *Pośród cisz* i *Pod słońce*. W pozornie „neutralnym genderowo” utworze *Chorągiewka* do delikatnego zasugerowania kobiecości służy dyskretny akompaniament, realizowany przez kontrabas, gitarę akustyczną, fortepian, perkusję, a utrzymany w stylistyce wolnej rumbi, która jest tańcem eksponującym przede wszystkim damskie wdzięki. Kobieca gracia Basi Stępnia-Wilk nie ujawnia się tu oczywiście w tańcu, lecz w czystym, choć niepozabawionym pewnej dozy zmysłowości śpiewie. Z kolei w piosence *Obce kraje* do oddania kobiecych rozterek, ambiwalencji związanej z podjęciem przełomowej życiowej decyzji, służy balansowanie pomiędzy trybem durowym i mollowym. Ten pierwszy partneruje słowom, które wyrażają pełne nadziei postanowienie wyruszenia w obce kraje (np. „Uciec. Zmienić te na inne” – D-dur), podczas gdy drugi odpowiada słowom zdradzającym towarzyszące temu postanowieniu wątpliwości (np. „Po co mi te obce kraje” – h-moll).

Podobna sytuacja ma miejsce w piosence *Jeszcze się ciebie doczekam*. Na przekór skromnemu akompaniamentowi wyłącznie gitary akustycznej, zwrotka i refren są

¹⁶ S. McClary, dz. cyt., s. 14.

¹⁷ Tamże, s. 9.

tu wyraźnie zróżnicowane. Zwrotka, w której podmiot boleje nad swoją niespełnioną, zawieszoną w pół drogi miłością do ukochanego, balansuje pod względem harmonicznym pomiędzy skalami A-eolską i E-frygijską. Operującemu niższym rejestrem przygaszonemu głosowi, poruszającemu się drobnymi krokami po dźwiękach naturalnej mollowej skali, towarzyszą dysonansowe współbrzmienia gitary, np. sekunda mała na słowach „wiem – bośmy rozumni...” lub rozłożone akordy na bazie m.in. kwarty zwiększonej i sekundy małej na słowach „Sobie nie przeznaczeni” (w drugiej zwrotce), które wyraźnie wskazują, kto w tej damsko-męskiej relacji dominuje, a kto ustępuje; kto stwarza problemy, a kto się z nimi zмага. Natomiast w utrzymanym w tonacji C-dur refrenie operujący wyższym rejestrem głos brzmi jaśniej, pogodniej, wyrażając przekonanie o pomyślnym rozwiązaniu konfliktu („Jeszcze się ciebie doczekam”).

Tę zakodowaną w umiejętnie dobranych środkach słownych i muzycznych kobiecość, a przede wszystkim określonego rodzaju kobiecą duchowość, bardzo skutecznie wzmacnia w pełni współgrający z nimi obraz artystki, uwypuklający również pewnego typu kobiecą cielesność¹⁸. Ciało bowiem, jak podkreślają kulturologi, jest potężną formą symboliczną, powierzchnią, na której wryte zostały główne zasady, hierarchie, a nawet metafizyczne zobowiązania kultury, utrwalane jednocześnie przez konkretny język, jakim to ciało się posługuje. Wykorzystywanym przez artystkę technikom kreowania określonego modelu kobiecości z całą pewnością daleko do demonstracyjności. Proste ciemne włosy, nieco nieregularnie wycieniowane, dyskretny makijaż typu „make-up-no-make-up”, zharmonizowane stroje o prostych fasonach, faworyzujące czerń i czerwień (czasem pastele), podkreślające kobiecy wdzięk, ale pozbawione krzykliwych dodatków – to wszystko przesądza o niewątpliwym uroku artystki, choć w kontekście współczesnej sfeminizowanej kultury popularnej zachowuje swój klasyczny charakter.

Wizualnie uchwytną kobiecość Basi Sępnia-Wilk definiują równie przekonująco odpowiednie techniki filmowania zastosowane w dwóch teledyskach¹⁹ do jej piosenek. Na przykład problem kobiety usiłującej z nadzieją „zebrać się w sobie” po bolesnym rozstaniu z ukochanym w teledysku do utworu *Słodka chwila zmian* oddany został prostymi, acz sugestywnymi środkami. Artystka jest właściwie jedyną bohaterką filmu towarzyszącego piosence (odstępstwo od tej porządkującej reguły stanowi krótki przerywnik ukazujący wykonującego instrumentalne solo puzonistę), a majaczące przez moment za szybą autobusu rozmyte sylwetki innych postaci nie zaburzają ostrości owego ujęcia (wokalistka znajduje się na pierwszym planie). Ten rzucający się w oczy brak relacji z ludźmi nadaje całości introspektywnego, intymnego czy wręcz eskapistycznego charakteru. W teledysku dominują – skoncentrowane na twarzy artystki i w dużej mierze wyizolowujące ją z otoczenia – półzblżenia i zblżenia. Te pierwsze oddają powagę jej przeżyć, te drugie natomiast, ukazujące „nagą twarz w ruchu uczuć”²⁰, pełnią funkcje dramatyczne i psychologiczne. W ujęciach twarzy artystki wyraźnie eksponowane są jej zamyślane, mądre oczy („zwierciadło duszy”), nawet w dużym zblżeniu. Natomiast rzucane przez nią spojrzenia, często skierowane w dół, na ogół nie spotykają się z okiem kamery, sugerując smutek i niepewność. Jednakowoż w jednym z ostatnich ujęć wokalistka kieruje wzrok w górę, wyrażając tym samym nadzieję na nowe jutro.

W teledysku uwidoczniła się dbałość o możliwie najładniejsze kadrowanie twarzy – stąd owe „modelujące” ujęcia en trois quarts, w podwójnym kącie. Jeśli statycznie ukazane oblicze w półzblżeniach i zblżeniach oddaje stan ducha wo-

¹⁸ Por. L. Green, dz. cyt., ss. 6-7.

¹⁹ Określone idee wyrażane są w popularnych piosenkach nie tylko za pomocą słów i muzyki, ale i teledysków. Teledysk stanowi sam w sobie kompleksowy komentarz do słów i muzyki, a jego treść ma zwykle istotny wpływ na interpretację piosenki.

²⁰ J. Płażewski: *Język filmu*. Warszawa 1982, s. 47.

kalistki, to z kolei kilka ujęć jej postaci w planie pełnym wnosi do filmu pewną dynamikę. Początkowo ujęcia te kierują uwagę oglądającego na puste, „martwe” mieszkanie kobiety – choć jej związek z owym mieszkaniem pozostaje czytelny – następnie zaś na przedsięwzięte przez nią działania, czyli na pakowanie walizki i opuszczenie domu, co symbolizuje odcięcie się od przeszłości. Choć artystka jest w teledysku „podglądana”, owa „subiektywna” perspektywa sprzyja raczej identyfikowaniu się widza z bohaterką, pogłębia wrażenie bliskości. Naturalnie wszystkie te opisane obrazami afektywne reakcje na miłosny zawód są stereotypowo kobiece.

Nieco inaczej kobiecość została ujęta w teledysku do piosenki *Bombonierka*. Tym razem artystka wciela się w rolę szansonistki, która wraz z partnerem (w tej roli Grzegorz Turnau) umiła swoim występem czas rozbawionemu knajpianemu towarzystwu z przedwojennej epoki. Czując na sobie pożądliwe spojrzenie partnera, wchodzi z nim w relację o charakterze delikatnego flirtu – co dobrze oddano za pomocą kontrastowego sposobu opowiadania z wykorzystaniem kontrplanów wewnętrznych – ale jednocześnie kątem oka obserwuje podobną sytuację, której bohaterem jest uczestniczący w zabawie lowelas. W tym szczególnym miejscu, gdzie mechanizmy społecznej kontroli nieodmiennie szwankują (przestrzeń wydarzeń zostaje przedstawiona w kilku ujęciach w pełnym planie), bohaterka z wdziękiem drażni się ze swoim uwodzicielem, identycznie zresztą jak kilka dam ze wspomnianym lowelasek. Ten performans kokieterii sprowadza się jednak wyłącznie do zbudowania nieco „agresywniejszego” wizerunku (czerwona sukienka, czerwona szminka, czarne włosy, delikatna kolia), świadomie wystudowanej pozy (braku jakichś działań) oraz gry twarzą. Znowu dominują skoncentrowane na owej twarzy i w dużej mierze wyizolowujące ją z otoczenia półzblżenia i zbliżenia. Tym razem jednak chodzi o wywoływanie nieznacznego erotycznego napięcia. Wdychająca się twarz artystki – podobnie jak wcześniej kadrowana efektownie w podwójnym kącie – ucieleśnia obiekt westchnień, przedmiot pożądania, „bombonierkę” skrywającą tajemnice. Jednocześnie zdradza znawczynię męskiej natury, odpierającą zaloty spojrzeniami typu „znam wasze zakusy”.

Tę wizualną narrację zakłócają trzy dość długie przerywniki rodem z kina niemego (paralelna narracja), ukazujące damę celebującą swoją retrokobiecość: przybierającą kwiatami stół, strojącą się przed lustrem i w końcu docierającą do owej knajpki, by rozpoznać wśród bawiącego się towarzystwa owego lowelasa – prawdopodobnie niedoszłego wybranka serca. Choć wizerunek artystki w teledysku mógłby nasuwać przypuszczenia, że powstał z myślą o męskim widzu nastawionym na oglądanie kobiecego spektaklu, „zobiektywizowana” praca kamery w większości ujęć ukazujących miejsce akcji zdecydowanie studzi wojerystyczne czy skopofyliczne zapędy takiego obserwatora²¹. Innymi słowy: operujący skokowymi przejściami montaż tonuje erotyczne napięcie. Z całego obrazka przeziera natomiast bezsprzecznie leciwy – genderowo rozumiany – esencjalizm, wyrażający się w przekonaniu o niezmienności kulturowych matryc pożądania: męczyzna pozostaje łowcą, kobieta zaś jego zdobyczą, zdolną wszakże do oporu.

Jeśli w poprzedzających feministyczny boom wczesnych latach 60. społeczne oczekiwania wobec śpiewających kobiet koncentrowały się przede wszystkim na jednym szczególnym atrybucie płci pięknej, tj. niewinności, wyrażającej się w łagodnych tekstach poświęconych drobnym kobiecym frasunkom (na ogół miłosnym), stonowanych brzmieniach i powściągliwym szyku²², w Basi Stępiak-Wilk dostrzec można prefeministyczną szansonistkę zabłąkaną w destabilizującą i denaturalizującą tradycyjny porządek „genderową” współczesność. Twórczość i wizerunek artystki mieszczą się bowiem wyraźnie w prefeministycznych normach kobiecości. Tworzone przez nią piosenki nie poruszają tematów dyskrymi-

²¹ Por. L. Mulvey: *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (w:) *The Film Theory Reader. Debates and Arguments*. Red. M. Furstenau. New York 2010, ss. 200-208.

²² Karen Schoemer: *Pop Chicks: Fluff to Tough* (w:) *Trouble Girls...*, dz. cyt., s. 71.

nacji czy emancypacji kobiet, nie sabotują wielowiekowych norm, nie podejmują wątków społeczno-politycznych, ani nie szafują elementami kontrkulturowymi. W miejsce tego wszystkiego autorka proponuje celebrację własnej podmiotowości, „prywatności”, formuły dyskursywne petryfikujące tradycyjne wyobrażenia kobiecości i subtelną stoicką *joie de vivre*. Nawet szczególnie powierzchowności artystki nie odpowiadają pierwotnym, pospolitym wyznacznikom kobiecości, lecz przywodzą na myśl konwencjonalne standardy kobiecego piękna czy konserwatywnej świetności.

W istocie fenomen Basi Stępnia-Wilk wpisuje się w „patriarchalną estetykę piękna”. Akceptując utrwalone patriarchalne normy kobiecości, które polaryzują przypisywane tradycyjnie kobietom role – niewiasta porządna versus upadła – wybiera pierwszą z owych ról. Bynajmniej jednak nie dramatyzuje bólów związanych z tą „odpowiednią”, „właściwą” kobiecością. Zdaje się w pełni akceptować heteronormatywne modalności rozmaitych uczuć (m.in. pożądania) jako zarówno stworzone, jak i opierające się na kulturowo uwarunkowanych ideałach kobiety i mężczyzny. Jest inkarnacją zdyscyplinowanej, łagodnej, ciepłej, wdzięcznej, ujmującej kobiecości. I w tym sensie pozostaje słowikiem zamkniętym w kołyszącej się nad sfeminizowaną kulturową kipielią złotej klatce, który wyśpiewuje swoje krystaliczne, kojące trele. Wsłuchują się w nie z zachwytem przede wszystkim ci, którzy swój światopogląd i estetykę zbudowali na wielkich mitologicznych genderowych projekcjach.

Maciej Białas



Jacek Sempoliński: *Wisła*, pastele olejne na papierze, 42 x 30 cm, 2003 r. Fot. J. Michalik

BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI

Wielkie biografie

Polska liryka ma czworo wielkich świadków dwudziestego wieku ogarniających swym dziełem traumę drugiej wojny światowej, okres wielkich ambicji poznawczych i czas aksjologicznego schyłku. Czworo poetów, z których dwoje otrzymało Nagrodę Nobla, a każdy z nich na nią zasługiwał. Jeden, Tadeusz Różewicz, obchodził niedawno 92 urodziny. Pozostali odeszli w ciągu minionych kilkunastu lat: Zbigniew Herbert (1998), Czesław Miłosz (2004), Wisława Szymborska (2012). Ich życie stało się tematem opracowań, zróżnicowanych ze względu na przyjęte konwencje i na odmiennie ułożone ambicje biografistów, zawsze jednak sprawiających wrażenie warsztatowej solidności w osiągnięciu wyznaczonych celów. O Herbercie napisała Joanna Siedlecka¹, o Miłoszu Andrzej Franaszek², o Szymborskiej Anna Bikont i Joanna Szczęsna³.

Każde z tych dzieł realizuje nieco inny model pisarstwa biograficznego: książka Siedleckiej to biografia „reporterska” – autorka rozmawiała z wieloma osobami znającymi poetę i dotarła do interesujących dokumentów (zadanie miała utrudnione, bo nie korzystała z poparcia wdowy po pisarzu, Katarzyny Herbertowej). Publicystka dostarcza nam wiedzy, która może być pomocna przy lekturze wierszy poety, sama jednak nie podejmuje się takiej lektury na większą skalę.

Natomiast Andrzej Franaszek pisze jako literaturoznawca – wiedza o życiu Czesława Miłosza pozwala mu odczytać na nowo liczne jego utwory. Na przykład informacje dotyczące dzieciństwa poety umożliwiają pełniejszą interpretację nie tylko – co oczywiste – *Doliny Issy*, ale i napisanego pod koniec życia wiersza *To*. Można by wprawdzie głębiej dążyć na przykład kwestię nieobecności ojca w *Dolinie Issy*, a także w innych tekstach, ale przecież, choć nadzieja wyrażona w nocie od wydawcy, że *uda się przeniknąć fenomen talentu i meandry osobowości Miłosza*, nie może być do końca spełniona, to mamy pewność, że w tym kierunku uczciwie zmierza wysiłek biografisty. Dobre wrażenie zostawia na przykład interpretacja tomu *Trzy zimy*, wypełniająca osobny podrozdział (ss. 227-232). Podobnie jest z próbami odczytania innych dzieł noblisty.

Gdy myślimy o monumentalnej pracy Franaszki jako o wzorcu solidnej biografii wybitnego pisarza, przychodzi do głowy swoisty antywzorzec: głośna przed trzema laty książka Artura Domosławskiego o Ryszardzie Kapuścińskim⁴. Domosławski ujawnił szczegóły z życia osobistego swego

¹ Joanna Siedlecka: *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2002 (ss. 424).

² Andrzej Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Znak, Kraków 2011 (ss. 960).

³ Anna Bikont, Joanna Szczęsna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Znak, Kraków 2012 (ss. 480).

⁴ Artur Domosławski: *Kapuściński non-fiction*. Świat Książki, Warszawa 2010 (ss. 606).

bohatera dotyczące jego relacji z córką i związków z kobietami. W myśl ugody zawartej między wydawcą i wdową po pisarzu, zbulwersowaną zachowaniem byłego przyjaciela domu, te partie tekstu nie będą się pojawiały w kolejnych wydaniach. Ale najistotniejsze jest, że wiedzy, którą posiadał na temat intymnego życia pisarza, Domoślowski nie potrafił użyć dla nowego oświetlenia twórczości Kapuścińskiego. Potencjał tej wiedzy wyczerpuje się zatem w warstwie sensacyjno-plotkarskiej – nie dowiemy się od Domoślowskiego nowych rzeczy o miejscu kobiet w „świecie przedstawionym” Kapuścińskiego ani o obrazie relacji międzypokoleniowych w jego dziele⁵.

Książka Bikont i Szczępskiej łączy w sobie nastawienie reporterskie ze skłonnością do egzegezy tekstów literackich (notabene – jedna z autorek ma wykształcenie psychologiczne, druga – polonistyczne). Obie mają spory dorobek pisarski, w znacznej części wspólny – przed kilkoma laty głośno było o ich publikacji *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* (Warszawa 2006). Kompetencje uzyskane przy pracy nad tamtą książką bardzo przydały się przy pisaniu biografii Szymborskiej – uwikłanie autorki *Wołania do Yeti* w ideologiczne i społeczne mechanizmy minionego systemu przedstawione zostało w sposób pozbawiony niedomowień, ale na ogół bardzo zrównoważony. Co nie znaczy, że niektóre partie książki nie wzbudziły kontrowersji – w styczniu 2013 r. przez łamy „Gazety Wyborczej” przetoczyła się dyskusja pośrednio wywołana informacją o donosach pisanych do UB przez męża Szymborskiej, Adama Włodka, podaną w *Pamiętkowych rupieciach*⁶. Czasami można odnieść wrażenie, że empatia okazywana Szymborskiej przez autorki biografii sięga jednak trochę zbyt głęboko, gdy wdają się w przypuszczenia odnośnie do jej motywacji i uczuć. Tak jest na przykład z oceną stosunku Szymborskiej do pracy w „Życiu Literackim” przed połową 1968 roku: *Na pewno czuła ulgę, że do redakcji wpadała tylko po to, żeby zanieść kolejny felieton z cyklu „Lektur nadobowiązkowych”* (s. 142). Na szczęście w innych sytuacjach o emocjach bohaterki biografistki orzekają na podstawie jej własnych wypowiedzi.

Przekonująco prezentuje się rozdział *Odwilż, czyli czas własną głowę w ręce brać*, w którym mowa o uwalnianiu się poetki od powojennych złudzeń – faktografię wspomaga tu skutecznie lektura wierszy Szymborskiej z czasów „odwilży”. Ale przydałyby się odwołania do świetnych interpretacji Tadeusza Nyczka z książki *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska* opublikowanej w 2005 roku – autorki nie uwzględniają tej pozycji nawet w bibliografii, a jest to jedno z ciekawszych opracowań twórczości Szymborskiej⁷. Sporo spodziewamy się po otwarciu wątku dotyczącego stosunku Szymborskiej do wiary i religii w początkowych partiach książki (ss. 57-58), ale wątek ten nie został dalej w pełni rozwinięty. Natomiast satysfakcję czerpie czytelnik z opowieści na temat – niezbyt przecież bogatych – dziejów znajomości z Czesławem Miłoszem (*Dwoje noblistów w jednym Krakowie*); wiele wdzięku mają też uwagi o bogatej sferze twórczości żartobliwej (limeryki, „moskaliki”, „lepiej”), ale szczególnie cenne są partie książki poświęcone stosunkowi Szymborskiej do zagadnienia śmierci (rozdział ostatni) – persewerację tego motywu pokazują autorki już od tomu *Ludzie na moście* z 1986 roku. Dwadzieścia lat później, w tomie *Dwukropek*, śmierć staje się już główną „bohaterką” tej liryki.

⁵ Domoślowski próbuje być „amerykański” w swoim sposobie podejścia do bohatera, ale płaci za to powierzchownością w ujęciu jego twórczości. *Czy w Polsce będziemy mieć raczej model brytyjski z rozbudowaną ochroną dóbr osobistych, amerykański, bardziej liberalny, w którym dziennikarz może napisać niemal wszystko, czy może niemiecki, w którym niewygodnych kwestii osobistych bohaterów często się nie ujawnia?* – pyta Justyna Sobolewska na łamach „Polityki” i cytuje opinię Doroty Stasińskiej z Grupy Wydawniczej Foksal, która uważa, że potrzebne są *ładne biografie ważnych postaci, biografie, które nie omijają życia intymnego, ale zajmują się nim nie w sposób sensacyjny* (J. Sobolewska: *Buszujący z życiorysach*, „Polityka” 2013 nr 42, s. 102).

⁶ Małgorzata I. Niemczyńska: *Historia jednego donosu*, „Gazeta – Magazyn Świąteczny” z 5-6 stycznia 2013 r. Por. także w kolejnych „Magazynach...” wypowiedzi Henryka Markiewicza (*Włodek ma prawo do obrony*) i Urszuli Koziol (*Szymborska nie wiedziała*).

⁷ W bibliografii przedmiotowej brak również kilku innych ważnych tekstów, ale przecież nie mamy tu do czynienia z dziełem literaturoznawczym.

Prezentowane dalej fragmenty wypowiedzi są – jak zwykle w „Pryzmatach”⁸ – rezultatem dyskusji, jakie prowadziłem ze studentami ostatniego roku polonistyki UMCS na konwersatorium pod nazwą „krytyka dzieła literackiego”. Przytaczam je po niezbędnych, zazwyczaj niewielkich, korektach. Trzy spośród przygotowanych na zajęcia recenzji okazały się na tyle dojrzałe, że po dokonaniu pewnych „warsztatowych” udoskonaleń (zawsze szczegółowo omawianych z autorami), otrzymaliśmy satysfakcjonujące debiuty krytycznoliterackie.

Bogusław Wróblewski

STUDENCI O „PAMIĄTKOWYCH RUPIECIACH”

Portret, jaki malują autorki *Biografii* jest próbą świeżego spojrzenia, obejmującego jednocześnie banalność, urok i nietuzinkowość życiowego losu. To portret osoby, która mogłaby istnieć w każdym z nas. Wszak najprostsze chwile są najcenniejszymi. Poetka pozwala swoim rozmówczyńom dotrzeć do wiedzy o jej pierwszych miłościach, radościach, zażenowaniach, pokusach czy odrzuceniach. (...) Noblistka nie była osobą, o której się dużo i często mówiło w mediach. Delikatna, powabna i radosna, bo taką postać odnajdujemy w *Pamiętkowych rupieciach*, Szymborska z gracją przenika przez szum mediów, bałagan prasy i nadgorliwość dziennikarzy. (...) Ta książka świadczy o wartości życia skupionego na zwyczajności.

Joanna Aleksandruk

Przy ocenie omawianej książki należy pamiętać, że Szymborska dzieliła swoje życie na „portret wewnętrzny” oraz „portret zewnętrzny”, o czym mowa już we wstępie. I chociaż po lekturze *Pamiętkowych rupieci...* można spokojnie powiedzieć, że książka pozwala zapoznać się zarówno z „oficjalnym”, jak i prywatnym życiem polskiej noblistki, to równocześnie odnosi się wrażenie, że biografia pisana jest tak, jak sama Szymborska by sobie tego życzyła. Widać w tekście wielki takt Bikont i Szczęśnej oraz uszanowanie prywatności poetki. Chociaż dość szczegółowo opisano najważniejsze aspekty życia noblistki, to książka raczej nie będzie pożywką dla intryg i tanich sensacji. Przykładowo – podana jest informacja o rozwodzie poetki z Adamem Włodkiem, ale wyraźnie podkreśla się przyjaźń między byłymi małżonkami. Jednak nigdzie nie znajdziemy informacji o tym, co właściwie było powodem ich rozstania. Rzecz ma się podobnie, gdy chodzi o stosunek do dzieci. Książka o tym milczy. Wydaje się, że aby zaspokoić ciekawość czytelnika wystarczyłaby chociaż wzmianka, że Szymborska nie chciała mieć dzieci lub jakakolwiek inna związana informacja. Te i inne sprawy nie zostały opisane – jakby autorki *Pamiętkowych rupieci* tak bardzo chciały uszanować wolę Wisławy Szymborskiej, iż uznały, że przynajmniej część „portretu wewnętrznego” ma wewnątrz pozostać.

Karolina Iskra

Warto także zwrócić uwagę na to, iż „Pamiętkowe rupiecie” ukazują nie tylko biografię samej noblistki, ale także rysują obraz środowiska literackiego w przełomowych dla Polski czasach. W sposób subtelny ukazana została droga od fałszu

⁸ Wcześniej przedmiotem interpretacji początkujących recenzentów w tym dziale „Akcentu” był na przykład *Heban* Ryszarda Kapuścińskiego (nr 1-2 z 2001 r.), *Z głowy* Janusza Głowackiego (nr 3 z 2005 r.) i *Biała Maria* Hanny Krall (nr 1 z 2012 r.).

do prawdy, którą musieli przejść ówcześni pisarze. Odnalezienie się w nowej rzeczywistości było procesem dość złożonym i żmudnym. Nie każdy był w stanie stawić czoła wyzwaniu, jakie postawił przed ludźmi stalinizm.

Monika Sysa

Poetka wychowana w katolicyzmie, twierdziła: nikt nie jest całkiem niewierzący. Doświadczenie wojenne wzmocniło jej kryzys religijny. Podczas lektury odnosi się wrażenie, że próbowała stworzyć własną wiarę, filozofię życia, którą wyrażała w swojej poezji. W większości wierszy prezentowała, przez ukazanie małych, codziennych doświadczeń, swój stosunek do spraw fundamentalnych. Niesamowicie ważna była dla niej sfera sensualna. Mówiła, że marzymy, ale jakby niedbale, niedokładnie. Poeta powinien marzyć dokładnie. O swoich wierszach zaś, że są naturalnym oddychaniem. Nie ma w nich miejsca na sztuczność i udawanie.

Zuzanna Skóra

Spod powszechnie lubianego i cenionego poczucia humoru, „ciętych ripost” połączonych ze skromnością noblistki wyłania się w opisie Bikont i Szczęsnej nieco smutniejsza strona życia tej wybitnej postaci. Ale wnikliwa lektura biograficznych rupieci skłania do refleksji, że na tyle się wyłania, na ile pozwoliłaby na to sama bohaterka. Widać to m.in. w opisie przyspieszonego, powojennego „kursu dojrzewania” poetki, w czasach odwilży, której uczestnicy „w drodze z fałszu do prawdy, przestali być młodzi”, co ona sama spuentowała, jak zwykle trafnie, anegdotą Arkadiusza Awerczenki: „ludzie głupieją hurtem, a mądrzeją detalicznie”. Idealnie dobrane proporcje pomiędzy życiem a poezją są atutem tej wyjątkowo udanej „rupieciorowej” biografii. (...) Jest to książka – chyba można zaryzykować takie stwierdzenie – w stylu samej noblistki: lekka, błyskotliwa, skłaniająca do refleksji i oddająca, na tyle ile trzeba i można, historię życia niezwykłej kobiety.

Kamil Smerdel

Każdy kto zabiera głos w *Pamiętkowych rupieciach* wypowiada ciekawe spostrzeżenia na temat poetki. Na przykład Jacek Bocheński, który spotykał się z nią w Zakopanem twierdzi, że jest podobna do swoich wierszy – towarzyska i zarazem zamknięta. (...) Chociaż nigdy nie napisała recenzji filmowej, to bardziej kochała kino niż teatr. Być może dlatego, że swoje życie uważała właściwie za spektakl. Pisząc *Lektury nadobowiązkowe* nie miała zamiaru popularyzować wyłącznie „wysokiej” literatury, bo uważała „że nawet najgorsza książka może coś dać do myślenia w taki czy inny sposób” – tak mówiła w wieczorze autorskim transmitowanym przez radiową Trójkę 27 października 2010 r. Jej teksty poetyckie i proza są przepełnione humorem, który towarzyszył jej również w życiu. (...) Płakała tylko w kinie lub gdy czytała książkę, ale nigdy w dramatycznych chwilach. (...) Dla wielbicieli Szymborskiej ta biografia będzie ważną pamiętką, a nie tylko zwykłym źródłem informacji. Nawet pisząc ten tekst czułam skrępowanie – czy aby na pewno mam prawo zajmować się prywatnością Poetki? Coś mi szeptało: zamiast recenzji stwórz jakąś ciekawą pocztówkę, kolaż, wstaw parę charakterystycznych dla niej wierszy i koniecznie zrób sobie zdjęcie pod jakąś tablicą z niezwykłą nazwą miejscowości. Jestem prawie pewna, że poetka zaakceptowałaby to chętniej niż samą recenzję.

Marta Śmiechowska

RUPIECIE UPORZĄDKOWANE

Wisława Szymborska nie lubiła wścibstwa, nawet zaświatowego. Nigdy nie chciała mieć „biografii zewnętrznej”, zawsze uważała, że wszystko, co ma do powiedzenia o sobie, jest w jej wierszach – tak brzmią zdania rozpoczynające niemal pięćsetstronicową biografię poetki. W zacytowanym na jednej z pierwszych stron wierszu *Pisanie życiorysu* czytamy: *Bez względu na długość życia życiorys powinien być krótki. (...) Pomiń milczeniem psy, koty i ptaki, pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny* (s. 6).

Szymborska uwielbiała biografie i biograficzne niedyskrecje. I choć czytała książki o życiu innych, nie chciała, by inni czytali o jej życiu. A przecież poetka nagrodzona taką nagrodą musi być bohaterką książki biograficznej. Anna Bikont, dziennikarka „Gazety Wyborczej” i autorka głośnej książki *My z Jedwabnego* oraz Joanna Szczęsna, współtwórczyni „Biuletynu Informacyjnego” i „Tygodnika Mazowsze” postanowiły zebrać i uporządkować owe pamiątkowe rupiecie zalegające w szufladach noblistki. Dziennikarki, przekonane, że nie da się pominąć milczeniem czworonogów, przyjaciół i snów, przygotowały dzieło okazałych rozmiarów, wzbogacone mnóstwem archiwalnych fotografii.

Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej to druga wersja książki biograficznej, którą od pierwszej dzieli bez mała piętnaście lat. Tamta, zatytułowana *Pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, wyszła spod piór Bikont i Szczęsnej tuż po otrzymaniu przez poetkę Nagrody Nobla; jej wznowiona wersja nie tylko nie została zubożona o „przyjaciół i sny”, co mógłby sugerować tytuł, ale uzupełniono ją także o opis faktów z późniejszych lat życia poetki. Uaktualniona biografia, pisana przez autorki z nadzieją, że Szymborska przeczyta ich książkę, zakończona została w smutku, już po śmierci noblistki.

Choć Wisława Szymborska wielokrotnie powtarzała, że życie nijak się ma do twórczości, że czytelniczym grzechem jest przykładanie wydarzeń „z życia wziętych” do wersów wierszy czy rozdziałów powieści i kiwanie ze zrozumieniem głową, jej utwory – mam takie wrażenie – rodziły się z życia. Najprostszym z argumentów byłby wiersz *Kot w pustym mieszkaniu*, napisany po śmierci Kornela Filipowicza, miłośnika kotów, dla Szymborskiej osoby niezwykle bliskiej. Kolejny, *Mała dziewczynka ściągła obrus*, powstał po rozmowie telefonicznej poetki z Michałem Rusinkiem, jej sekretarzem. A co z wierszami poświęconymi roślinom, zwierzętom, owadom? Przecież na ich powstanie musiały wpłynąć przeczytane książki, z lubością przeglądane atlasy roślin, omawiane w *Lekturach nadobowiazkowych* albumy z owadzimi podobiznami. Ktoś, kto przyznaje się w wierszu do nieznamości roli, którą przyszło mu odegrać na deskach teatru świata, nie może swojej pozornej ignorancji czerpać z powietrza.

Szczęsna i Bikont, przewodniczki po świecie Szymborskiej, które swoiste upoważnienie do oprowadzania po tym świecie otrzymały od samej poetki, zabierają czytelników w podróż. Celem ich wyprawy stają się kolejne punkty na mapie pani Wisławy – dom w Kórniku, krakowskie mieszkanie na Radziwiłłowskiej, pokój dzielony z mężem na Krupniczej, z jednym łóżkiem polowym, które w noc poślubną oddali bez żalu Tadeuszowi Peiperowi, kolejne redakcje, w których pracowała, rzadkie wieczory poetyckie, na jakie udało się ją namówić, pokój ze stołem pełnym brzydkich przedmiotów, fantów, wykorzystywanych podczas gry w loteryjkę, wreszcie – królewskie salony w Sztokholmie.

Prawie nic nie jest w stanie umknąć czujności dziennikarek – demaskują one pierwszą damę poezji polskiej, która incognito, przez 15 lat, udzielała dowcipnych, nieco ironicznych porad młodym adeptom sztuki literackiej, przypominając fascynację poetki małpami, ilustrując ją fotografiami z sesji z szympanisą Cziki

z krakowskiego zoo, wypytują o przyczyny zamięłowania Szymborskiej do przeróżnych poradników, które „nie kończą się nigdy ani dobrze, ani źle” (s. 148), pytają o stosunki między dwojgiem krakowskich noblistów. Próbują nawet „zapędzić owada do gąbki i nabić na szpilkę” (s. 183), czyli porozmawiać o pisaniu poezji.

Dziennikarki „demaskują”, ale czynią to z klasą, pewnych granic nie przekraczają, pewnych pytań nie stawiają, szanując prywatność Szymborskiej. Oczywiście w dociekliwej biografii ze wszystkich miłości nie wystarczyłaby ślubna, na jej stronicach musiało pojawić się imię i nazwisko pewnego pana, u boku którego Wisława spędziła ponad dwadzieścia lat życia. Szczęśna i Bikont z właściwym sobie taktem opisały uczucie łączące poetkę z Kornelem Filipowiczem; ich miłość – choć słowo to w książce nie padło ani razu – została opowiedziana poprzez wspólne wyprawy na ryby, lektury tych samych książek, wreszcie – poprzez wiersze napisane już po śmierci ukochanego mężczyzny.

Mamy też możliwość poznania fascynacji czytelniczych Szymborskiej, która w młodości uważała, że wszyscy pisarze, z którymi poprzez ich utwory ma do czynienia, są już od dawna nieboszczykami. Dobór lektur, choć sprawia wrażenie przypadkowego, jest jednak staranny i przemyślany. Śledzenie i wydobywanie z biografii śladów czytanych przez Szymborską książek, potyczki myślowe i stawianie hipotez, dlaczego Dickens, a nie Dostojewski – mogą być interesujące nie tylko dla polonistów.

Podczas lektury materializuje się przed oczami czytelnika obraz Szymborskiej – niezwykle skromnej, zdystansowanej, nie lubiącej szumu wokół własnej osoby, jednocześnie zabawnej, ironicznej, częstującej gości zupkami z proszku, pizzą i kurczakami z KFC. Obraz poetki piszącej dla kogoś, kto nie mieszka w willi z basenem, a po kupieniu jej książki trwożliwie zagląda do portfela patrząc, co też mu w nim zostało.

Biograficzną opowieść budują nie tylko wspomnienia o pani Wisławie, skrzętnie notowane przez Bikont i Szczęśną, ale także wyklejanki, które Szymborska co roku wysyłała swoim dalszym i bliższym znajomym, limeryki układane przez poetkę zainspirowaną jakimiś nazwami miejscowości oraz wiersze zmieniające tempo opowiadania. Wiersze, które, moim zdaniem, autorki biografii bardzo zręcznie dobrały, niejako wplatając je w tworzywo książki.

Choć zabrzmi to naiwnie, biografia Szymborskiej, obficie ilustrowana fotografiami, uświadomiła mi, że pierwsza dama poezji polskiej była kiedyś młoda. Czytając jej wiersze zawsze miałam przed oczami lekko ironicznie uśmiechniętą starszą panią w kapeluszu, z torebką w jednym ręku, papierosem – w drugim. Tymczasem na zdjęciach znajduje się młoda, świadoma swojej urody kobieta, eksponująca zgrabne nogi, flirtująca, choćby wzrokiem, z siedzącymi przy niej mężczyznami, z kieliszkiem w ręku i – jestem tego pewna – jakąś ciętą ripostą na języku. Jeśli tego typu książka jest w stanie uświadomić czytelnika w paru choćby kwestiach – to jest to dzieło godne uwagi. Chciałoby się potocznie powiedzieć (a na niewielką potoczność można sobie pozwolić, nawet w obliczu takiej damy, jak Szymborska), że biografki pani Wisławy wykonały „kawał dobrej roboty”.

Warto poświęcić kilka zdań warsztatowi pisarskiemu biografek. Szczęśna i Bikont budują opis z reporterską precyzją, z tak cenioną przeze mnie uważną obserwacją detali i szczegółów. Cóż lepiej opowie o wielkiej poetce niż zupki z proszku serwowane gościom, kiczowate bibeloty rozdawane przyjaciółom, karteluski, na których zapisywała swoje wiersze, albo – przez wielu niezrozumiałe – uwielbienie dla Andrzeja Gołoty? Ponadto – umiejętnie dobrane wypowiedzi przyjaciół i znajomych poetki, wplecione w tok zdyscyplinowanej, chronologicznie prowadzonej narracji.

Autorki *Pamiętkowych rupieci* umieściły swoją bohaterkę w konkretnym czasie i konkretnej przestrzeni; choć noblistka nigdy „nie czuła się specjalnie mieszkanką PRL-u” (s. 136), biograficzna narracja o Szymborskiej jest, przynajmniej

w jakiejś części, opowieścią o „słusznie minionych” czasach oraz o ludziach tamtych czasów – ubranych w ortalionowe płaszcze, zamieszkujących mieszkania z wzdętymi podłogami, tygodniami oczekujących na hydraulika, stojących w długich kolejkach.

Książka zaopatrzona jest w aparat naukowy, na który składają się szczegółowe przypisy (problemem jest to, że umieszczono je na końcu tomu, nie zaś bezpośrednio pod miejscem wymagającym wyjaśnienia), całkiem spora bibliografia prac, artykułów i publikacji poetyckich, które pomogły dziennikarkom w napisaniu biografii, kalendarium życia poetki oraz wykaz obcojęzycznych wydań tomów jej wierszy z dokładnym opisem bibliograficznym.

Pewną niespodzianką jest okładka. Z obwoluty uśmiecha się tajemniczo, trochę niepewnie młodzieńca Szyborska. Ale kiedy się zdejmie obwolotę, oczom potencjalnego czytelnika ukaże się twarz noblistki poorana już zmarszczkami, z dobrotliwym, szczerym uśmiechem. Prawdopodobnie nie odkryłabym tej niespodzianki, gdyby nie mój kot, który został sam w pustym mieszkaniu z książką nieopatrnie zostawioną na łóżku. Tego, jak wiadomo, nie robi się kotu, ze zrozumieniem więc zdejmowałam nadgryzioną obwolotę, z sympatią spoglądając na twarz bohaterki.

Kilka tygodni po napisaniu pierwszej wersji tej recenzji odwiedziłam *Szufładę Szyborską*, wystawę otwartą w krakowskim oddziale Muzeum Narodowego, w Kamienicy Szolajskich. Nie bez powodu określa się ją mianem „trójwymiarowego kolażu” – składają się na nią nie tylko przedmioty należące do Szyborskiej, m.in. książki, figurki i fotografie, szufłady zapełnione zabawnymi wyklejankami oraz kolorowymi zapalniczkami... Wystawa mówi do odwiedzających również wierszem – prostym, ale jednocześnie nasączonym głębokim intelektualizmem. Spacer po kilku kolorowych pokoikach, penetracja kolejnych szufład, skrywających zaskakującą zawartość, uważanych przez noblistkę za „najważniejszy wynalazek ludzkości”, wreszcie, możliwość wykonania oryginalnego telefonu do przyjaciela (po drugiej stronie słuchawki odpowiedź na pytanie kryje się w wersetach poezji Szyborskiej) – wszystko to wywołało u mnie *déjà vu* – już kiedyś tu byłam, widziałam, słuchałam. Takim trójwymiarowym kolażem jest, przynajmniej w pewnym sensie, książka *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*.

Anna Bikont, Joanna Szczęśna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, ss. 477, 3 nlb.

KAMILA OSTAP

DOSTAĆ KARTKĘ OD WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Pasją Szyborskiej było tworzenie kartek pocztowych, które wysyłała swoim przyjaciołom. Własnoręcznie wycinała zdjęcia, tytuły, zdania ze starych gazet i żurnali, które potem naklejała na arkusiki brystolu specjalnym klejem, tak aby się nie marszczyły. Jej kartki były jednocześnie zabawne i kiczowate na jedyny w swoim rodzaju sposób. Sama poetka pisała o kiczu: (...) *można mieć dobry i zły gust równocześnie. Rzecz tylko w tym, żeby wiedzieć, który w jakiej sytuacji uruchomić* (s. 233). Pocztówki takie wysyłała przyjaciołom na różne okazje, a tradycyjnie – na Nowy Rok. Niełatwo było zdobyć jej przyjaźń, ale kiedy to się zdarzało – to już na zawsze. *Przed wszystkim cenię przyjaźń* – mówiła Szyborska. – *To jedno z najpotężniejszych i najpiękniejszych uczuć. Oczywiście,*

ktos powie: dobrze, poetko, a miłość? Tak, ale przyjaźń ma pewne dodatkowe cechy. Jest może nie tak podatna na zmiany czasowe. Urok miłości polega też trochę na jakimś stałym zagrożeniu. Natomiast przyjaźń daje chyba większe poczucie bezpieczeństwa (s. 242). To właśnie wspomnienia, relacje i anegdoty przyjaciół stały się głównym materiałem dla książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej* opublikowanej przez wydawnictwo Znak.

Poetka nigdy nie lubiła rozgłosu. Mówiła: *Zwierzanie się publiczne to jest jakieś gubienie swojej własnej duszy. Coś trzeba zachować dla siebie. Nie można tak wszystkiego rozsiewać. Wbrew panującej teraz modzie nie sądzę, żeby wszystkie wspólnie przeżyte chwile nadawały się do wyprzedazy. Niektóre przecież tylko w połowie są moją własnością. Ponadto jestem wciąż przekonana, że moja pamięć o bliskich nie jest jeszcze zamknięta w ostatecznym kształcie (...). Czyli nic do opowiadania* (s. 5). Gdy autorki zabrały się do pisania książki (której pierwsza, znacznie szczuplejsza wersja ukazała się w 1997 roku), zagłębiły się w teksty, które Szymborska pisała – jej wiersze, felietony, artykuły. To z nich czerpały wiedzę na temat upodobań i zainteresowań poetki. Dzięki opowieściom jej przyjaciół zaczęły tworzyć biografię, której fragmenty ukazały się w „Gazecie Wyborczej”. I dopiero wtedy Wisława Szymborska zdecydowała się skontaktować z autorkami. *To straszne uczucie czytać o sobie, ale skoro panie już się tyle napracowały, to dobrze, będziemy „uściślać”* (s. 8). Cierpliwie i wielkodusznie odpowiadała na szczegółowe pytania. Jednak w wielu przypadkach to Bikont i Szczęsna dotarły do detali drzewa genealogicznego i różnych zaskakujących faktów, o których nie wiedziała sama Szymborska. Z ich rozmów powstała obszerna biografia (ponad 350 stron tekstu ze zdjęciami, 100 stron przypisów i bibliografii). Mimo ogromu materiału to dzieło żywe i przystępne, pełne anegdot, opowieści przyjaciół, transkrypcji rozmów z ludźmi, którzy otaczali Szymborską na przestrzeni lat. Opisywane wydarzenia tworzą spójne ciągi przyczynowo-skutkowe. Przemysłana konstrukcja książki obejmuje zarówno historię życia poetki, rys historyczny i literacki, jak i dokładne analizy przekazów medialnych i wypowiedzi Szymborskiej. Wielkim plusem biografii jest język, jakim autorki prezentują postać wielkiej noblistki. Momentami czytelnikowi zdaje się, że sam chętnie usiadłby przy kieliszku nalewki z Wisławą, aby pożartować, układać limeryki i grać w loteryjkę z fantami. Mimo całego podziwu i szacunku, którym darzy się poetkę, dystans w naturalny sposób zanika. Chciałoby się zostać jej przyjacielem i dostawać własnoręcznie wykonane kartki na Nowy Rok.

Wisława Szymborska urodziła się 2 lipca 1923 roku w Kórniku. Otoczona miłością rodziców, ich darzyła tym samym. Mówiła: *To ojciec był od rozmowy, a z mamą się rosło, miało czystą szyję i zmieniało skarpetki. Mama nie była barwna. Była dzielna, szamotała się z życiem, które zwłaszcza podczas wojny stało się bardzo ciężkie. (...) Ale z wiekiem zrobiła się łagodna i wyrozumiała. Matkę kochałam zwyczajnie, a ojca – miłością niemal histeryczną* (s. 60-61). Ukochany ojciec zmarł 9 września 1936 r., osierocając dwie córki i zostawiając żonę. Poetka miała wtedy 13 lat. Matka przeżyła jeszcze 24 lata jako wdowa. Zmarła w 1960 roku. Od tej pory najbliższą rodziną dla Wisławy była siostra Maria Nawoja.

Szymborska pierwsze wierszyki zaczęła pisać jako dziecko, pod wpływem swojego ojca. To on płacił jej po dwadzieścia groszy za każdy okolicznościowy wierszyk. Jednocześnie wymagał, żeby były zabawne. Można powiedzieć, że w ten sposób ojciec stał się jej pierwszym mecenasem.

W czasie II wojny światowej pisywała piosenki – frywolne, żartobliwe, pełne poetyckiej pikanterii, jak wspominał Tadeusz Kwiatkowski. W tym samym czasie próbowała tworzyć teksty poważniejsze, opowiadania i wiersze o tematyce okupacyjnej. Sama jednak je potem zdyskwalifikowała, gdy żadnego z nich nie chciała umieścić w wydaniu książkowym.

Pierwszy raz nazwisko Szymborskiej ukazało się w druku 14 marca 1945 r. w dodatku „Walka” przy „Dzienniku Polskim”. Jej wiersze nie całkiem spodobały się Adamowi Włodkowi, redaktorowi i przyszłemu mężowi Szymborskiej. Jeden z wierszy poskracano, zmieniono tytuł i umieszczono w dodatku. Młoda poetka miała redakcji za złe te korekty, jednak dopiero wtedy po raz pierwszy poważnie zaczęła myśleć o uprawianiu poezji. Powiedziała potem: *Nie wiem, jak by się stało naprawdę – ale do dzisiaj jestem przekonana, że gdyby ta moja pierwsza próba skończyła się klęską, nie odważyłabym się już nigdy po raz drugi pokazać komukolwiek swoich wierszy* (s. 76-77).

W 1950 roku Szymborska zapisała się do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, jeździła na spotkania z wyborcami, występowała z wieczorami autorskimi przed robotnikami. O początkach swoich doświadczeń z komunizmem mówiła: *Jeszcze w czasie wojny trafiłam na lewicujące towarzystwo młodych ludzi. Byli szczerze przekonani, że komunizm to dla Polski jedyne wyjście. Dzięki nim zaczęłam myśleć o sprawach społecznych. (...) Głupio tak mówić, ale gdy się jest osobą niedoświadczoną politycznie, dużo zależy od tego, jakich ludzi spotka się na swojej drodze* (s. 78-79). Debiut książkowy Szymborskiej przypadł na pełnię stalinizmu – w 1952 roku został wydany tomik *Dlatego żyjemy*. Poetka zawarła w nim wiersze, które wyrażały jej ówczesne poglądy polityczne i społeczne. Annie Bikont i Joannie Szczęsnej opowiadała: *Ja wtedy uważałam, że komunizm to zbawienie dla Polski i ludzkości. I byłam pewna, że to ja mam rację. Niektórzy ludzie próbowali mnie przekonywać, ale ja sobie tłumaczyłam, że wszystko wiem lepiej* (s. 85).

W 1948 roku Wisława Szymborska poślubiła Adama Włodka – działacza partii komunistycznej i poetę znanego w środowisku pisarskim. Pisała o nim: *Był w tych pierwszych latach gorliwym komunistą, przekonany, podobnie jak większość naszego literackiego pokolenia, że to ideologia posiadająca przepis na szczęście ludzkości. (...) Uważaliśmy, że robimy, co trzeba, a jednocześnie w rozmowach i opiniach o poezji Adam nigdy nie stosował ideologicznych kryteriów* (s. 99). To właśnie z Adamem Włodkiem Szymborska wstąpiła do partii. Ich małżeństwo zakończyło się rozwodem po niespełna sześciu latach. Poetka pisała: *Rozstaliśmy się w zgodzie, bez wzajemnych pretensji, ale to mało powiedziane. Rozstaliśmy się w przyjaźni* (s. 103).

Po raz pierwszy wypowiedziała się w sprawie swojego zaangażowania w komunizm w 1991 r., odbierając Nagrodę Goethego. Powiedziała wtedy: *Rzeczywistość objawia się czasem od strony tak chaotycznej i zastraszająco niepojętej, że chciałoby się wykrzyć w niej jakiś trwalszy porządek, dokonać w niej podziału na to, co ważne i nieważne, przestarzałe i nowe, przeszkadzające i pomocne. Jest to pokusa groźna, bo często wówczas między świat i postęp wciska się jakaś teoria, jakaś ideologia, obiecująca wszystko posegregować i wyjaśnić. (...) Ja tej pokusie niestety uległam, o czym świadczą dwa pierwsze zbiorki wierszy* (s. 107). Szymborska wystąpiła z partii w 1966 roku. Chociaż nie jest dumna z wierszy z tamtego okresu, to nie żałuje swoich doświadczeń. Annie Bikont i Joannie Szczęsnej tak tłumaczyła mechanizm swoich ideologicznych wyborów: *Jeśli chce się wierzyć, to się wierzy i odpycha argumenty przeciw. Nie żałuję tego doświadczenia, choć może trwało za długo. Ale dzięki niemu dziś rozumiem pewne stany uczuciowe, wiem, co to znaczy wierzyć w coś tak mocno, że jest się ślepym na argumenty i fakty. (...) Nie uważam tych lat za całkiem stracone. W rezultacie na zawsze uodporniły mnie na wszelkie doktryny zwalniające ludzi z obowiązku samodzielnego myślenia. Wiem, jak to jest: dostrzegać tylko to, co chciałoby się usłyszeć, i skutecznie tłumić wszystkie wątpliwości* (s. 115).

Okres komunizmu w życiorysie Szymborskiej wielokrotnie był przywoływany przez malkontentów, którym nie spodobało się, że w 1996 roku dostała Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. Na szczęście, wielu badaczy literatury stanęło w obronie Szymborskiej przeciwko krzywdzącym opiniom. Wśród nich – Anna

Zarzycka, która w swojej książce *Rewolucja Szymborskiej 1945 – 1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki* pisała: *Próbowałam wskazać, jak przedstawia się z punktu widzenia historyka literatury wczesny okres twórczości Szymborskiej oraz złożona i w wielu momentach drażliwa materia tego okresu. (...) Oczywiście trudno spekulować, w jakim kierunku rozwinęłaby się twórczość Wisławy Szymborskiej, gdyby powojenna historia literatury polskiej potoczyła się inaczej, a socrealizmu w ogóle nie było. Kilkakrotnie podkreślałam, że zaangażowanie w socrealizm było dla poetki doświadczeniem nieuniknionym i zarazem „szkołą” stylu. Pragnę to uściślić – nie było ono warunkiem koniecznym rozwoju Szymborskiej. Natomiast jako doświadczenie, które jej nie ominęło (czy też, którego nie ominęła w swojej literackiej biografii), stało się integralnym elementem procesu dorastania poetki do artystycznej dojrzałości*¹.

Od 1969 roku Szymborska związała się z Kornelem Filipowiczem – powieściopisarzem, nowelistą, scenarzystą, poetą. Co ciekawe, nigdy nie połączył ich związek małżeński ani wspólne mieszkanie. To dla niego polubiła weekendowe wycieczki na łono przyrody. Zachowało się wiele zdjęć z ich wspólnych spływów, majówek, biwaków, wypraw na ryby i grzyby. O pierwszym spotkaniu Szymborska opowiadała tak: *Po raz pierwszy zobaczyłam Kornela gdzieś w 1946 albo 1947 roku. Nie pamiętam, gdzie to było, ale pamiętam wrażenie, jakie na mnie zrobił. Siwiejący blondyn, opalony, kolorowy, w niebieskich wypłowiałych spodniach, wtedy jeszcze nie było mody na džinsy, i bluzie w takim cudownym żółtym, rozbielonym kolorze. Pomyślałam: „Boże, jaki piękny mężczyzna” (s. 206). Przyjaciel Filipowicza, Karl Dedecius, bardzo się ucieszył, gdy zobaczył go u boku Szymborskiej. Wspominał: *Wcześniej oboje sprawiali na mnie wrażenie melancholijnych samotników. Teraz pasowali do siebie jak męski i żeński rodzaj liścia miłorzębu. Stanowili organiczny związek, jedność i całość (s. 207). Poetka mówiła o Kornelu: *Cudowny człowiek, świetny pisarz. Byliśmy ze sobą dwadzieścia trzy lata. Nie mieszkaliśmy razem, nie przeszkadzaliśmy sobie. To byłoby śmieszne: jedno pisze na maszynie, drugie pisze na maszynie... Byliśmy koźmi, które cwałują obok siebie. Czasem nie widzieliśmy się przez trzy dni (s. 266). Kornel Filipowicz zmarł 28 lutego 1990 roku. Szymborska bardzo przeżyła jego odejście. Powściągliwa i zamknięta w sobie, napisała jednak kilka wierszy – pożegnań. Jednym z najbardziej przejmujących i podszytych rozpaczą jest wiersz *Kot w pustym mieszkaniu*. Gdy dostała Nagrodę Nobla, żalowała, że Kornel nie może być przy niej.***

Otrzymała przez Szymborską literackiej Nagrody Nobla w 1996 r. wiązało się z wieloma doświadczeniami, na które poetka nie była gotowa. Joanna Salamon pisze: *Nagroda Nobla dla Wisławy Szymborskiej – to wielka radość dla jej czytelników. Dla samej laureatki to wtargnięcie mass mediów w jej prywatność jest zapewne bardzo uciążliwe*.² Poetka mówiła: *Ogarnia mnie przerażenie, czy sprostim temu ceremoniałowi, całe moje usposobienie jest inne, przeciwne tego rodzaju kontaktom, a przecież nie zawsze będzie mi się udawało odmówić. Wolałabym mieć sobowtóra. Sobowtór byłby młodszy ode mnie o jakieś dwadzieścia lat, pozowałby do zdjęć, potem wyglądałby korzystniej niż ja. Sobowtór by jeździł, sobowtór by udzielał wywiadów, a ja bym sobie pisała (s. 299). Szymborska w natłoku wydarzeń w Sztokholmie zapadła na „noblowską chorobę” – powiedziała wtedy: *Muszę przez kilka godzin na nikogo nie patrzeć, do nikogo nie mówić, nikogo nie słuchać (s. 311). Dzięki obecności przyjaciół i wewnętrznej sile udało jej się przetrwać zorganizowane spotkania, bankiety, swój odczyt i spotkanie z królem.**

Jednak już po uroczystościach noblowskich telefon Szymborskiej nadal dzwonił bez przerwy, co powodowało u niej coraz większy popłoch. Autorki piszą, że poetka wręcz bała się podnieść słuchawkę, przerażała ją myśl, że miałyby prowadzić rozmowy z tymi wszystkimi, przeważnie obcymi ludźmi, którzy dzwoniли

¹ A. Zarzycka: *Rewolucja Szymborskiej 1945-1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*. Poznań 2010, s. 273.

² J. Salamon: *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste. Rzecz o Wisławie Szymborskiej i Czesławie Miłoszu*. Kraków 2011, s. 6.

z całego świata, by w różnych językach gratulować jej Nobla, proponować wieczór autorski, uświetnienie jakiejś imprezy lub wyjazd za granicę, prosić o wywiad, autograf lub zgodę na tłumaczenie wierszy (s. 315). Z pomocą przyszedł Michał Rusinek, który został jej sekretarzem. Zajął się załatwianiem spraw urzędowych, prowadzeniem korespondencji, regulowaniem rachunków. To on był też pierwszą osobą, która Annie Bikont i Joannie Szczęsnej wysyłała korekty książki, uwagi, ale też informacje o detalach z życia i twórczości Szymborskiej, o której Rusinek mówił „Szefowa”.

Anna Bikont i Joanna Szczęsna przeanalizowały wiersze poetki i wszystkie jej teksty, które zamieszczała w rubryce *Lektury nadobowiązkowe* w „Życiu Literackim”, limeryki, lepiej (krótkie wierszyki, skonstruowane wokół frazy *Lepiej... niż...*), moskaliki (krótkie, rymowane i dowcipne wierszyki, będące parodią fragmentu *Poloneza Kościuszki* Rajnolda Suchodolskiego) i inne. Podjęły interpretację wierszy w kontekście życiorysu Szymborskiej, np. *Kot w pustym mieszkaniu* uznają za swoisty wyraz żaloby po śmierci partnera, Kornela Filipowicza, a *Przyczynek do statystyki* za wyraz zamiłowania do tej dziedziny matematyki (okazuje się, że to słuszny trop). Oczywiście lista badaczy, którzy próbowali analizować wiersze Szymborskiej na różnorakie sposoby, jest dość długa.

Gerhard Bauer w swoich *refleksjach podejmuje się z pozoru intelektualnie przewrotnej próby dotarcia do przesłania wierszy Szymborskiej. Stara się mianowicie najpierw wykazać, czym ta poezja nie jest, aby następnie tym klarowniej pokazać, czym jest. (...) Sztuka zadawania pytań jawi się, co od razu widać, analizując wiersze Wisławy Szymborskiej* (tak w oryginale – przyp. K.O.), jako jedna z radości życia. *To prawdziwa radość pytania*³. Bauer, niemiecki profesor, wypowiada się o polskiej poetce w nowej, europejskiej perspektywie interpretacji.

Natomiast Joanna Salamon we wspomnianej książce *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste* analizuje wszystkie wiersze poetki, stawiając ją w roli współczesnej Telimeny. Inny badacz, Jan Potkański, podejmuje próby analizy wersyfikacyjnej wierszy Szymborskiej i znalezienia cech wspólnych, dzięki którym możemy mówić o stylu danego poety – o „wierszu Szymborskiej”, tak jak np. o „wierszu Różewiczowskim”⁴. Tadeusz Nyczek, znakomity krytyk literacki, teatralny i plastyczny, w książce *22 x Szymborska* precyzyjnie odczytuje wiersze poetki w kontekście jej literackiej biografii⁵.

Warto nadmienić, iż Bikont i Szczęsna zamieściły w swojej książce obszernie przypisy, kalendarium, bibliografię. Cała literatura przedmiotowa niewątpliwie pomogła autorkom w nakreśleniu holistycznego obrazu życiorysu i twórczości Szymborskiej, jednak w samej biografii mamy niewiele odniesień do prac badawczych i krytycznoliterackich. Z pewnością wpływa to na płynność i prostotę języka, ale jednocześnie wydaje się istotną przyczyną zubożenia treści.

Wisława Szymborska nie lubiła mówić o swojej poezji. We wstępie do jednego z tomików wyjaśniała, że mówiąc o swoich wierszach, czuje się jak *owad, który z niepojętych przyczyn sam zapędza się do gablotki i nabija na szpilkę* (s. 183). Ani czytelnikom na wieczorach autorskich, ani żadnym dziennikarzom z zasady nie odpowiadała na pytania dotyczące kuchni poetyckiej. W wywiadach stosowała uniki lub udzielała odpowiedzi doskonale wymijających. Jej przyjaciele opowiadali, że *o pisaniu wierszy nie da się z nią rozmawiać. Zapytać o jakiś jej utwór, czy choćby pochwalić jakiś wiersz, wydawało się im w ogóle nie do pomyslenia* (s. 183).

Poglądy Szymborskiej na temat poety i poezji możemy jednak zrekonstruować opierając się na tekstach *Poczty Literackiej*, które ukazywały się w „Życiu Literackim”. Wiele stron zapisała zabawnymi rozważaniami o poezji, dowcipnymi uwagami o warsztacie poetyckim, błyskotliwymi poradami dla początkujących poetów. Wielokrotnie wskazywała na to, iż pisarz powinien być przede wszyst-

³ G. Bauer: *Radość pytania. Wiersze Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2007, s. 8-10.

⁴ Zob. J. Potkański: *Wiersz Szymborskiej*. Pod red. E. Czaplejewicza, Warszawa 2000.

⁵ Zob. T. Nyczek: *22 x Szymborska*. Kraków 1997.

kim czytany. Ona sama już od czasów gimnazjalnych pochłaniała tony książek. Mówiła: *Książki brałam z wypożyczalni, nie ze szkolnej biblioteki. Byłam bardzo czytana, choć tylko w prozie* (s. 58). Do młodych poetów, buntujących się przeciwko szkole, pisała: *Do czego potrzebny jest Kochanowski współczesnemu poecie? Do czytania. (...) A jednak, młodzieńcze, dawną poezję znać trzeba, już choćby dla uniknięcia zbytecznego trudu. Może się przecież zdarzyć, że napiszesz „Króla Ducha”, i potem będzie ci przykro, że już wcześniej zrobił to kto inny* (s. 124). Sama Szymborska uwielbiała Dickensa, Samuela Pepysa, Artura Conana Doyle’a. Pochłaniała książki bezinteresownie, z czystej ciekawości. Mówiła: *Interesują mnie książki przyrodnicze, historyczne, antropologiczne. Czytam leksykony, poradniki, monografie. Z uczuciem rozpaczki omijam jednak książki z dziedziny fizyki, ponieważ zupełnie nie czuję się na siłach zrozumieć z nich coś więcej prócz wstępu. Czasem biorę książkę o motylach czy ważkach, innym razem broszurę o odnawianiu mieszkania, a jeszcze kiedy indziej sięgam po podręcznik szkolny* (s. 147). Poetka udowodniała, że aby stać się dobrym pisarzem – trzeba pochłaniać literaturę, żyć nią na co dzień, czego sama była przykładem.

Jacek Bocheński, znajomy Szymborskiej z Zakopanego, mówił o niej: *To rzadki przypadek. Zazwyczaj poeci inaczej istnieją w swoich wierszach, a inaczej w rzeczywistości. Była dziwnym tworem, z jednej strony towarzyska, z drugiej – zamknięta, nie lubiąca opuszczać swoich gniazd* (s. 137).

W grudniu 2011 roku Szymborska po raz ostatni wyklejała kartki dla swoich przyjaciół. Od kilku lat wiedziała, że ma tętniaka aorty, ale nie chciała operacji. Pragnęła wyreżyserować sobie własną śmierć, żeby była szybka i bez cierpień. Zmarła 1 lutego 2012 roku, w domu, we śnie. W dzień pogrzebu, 9 lutego, Michał Rusinek przemawiał tak: *Niedługo przed śmiercią mówiła pani, że miała długie, dobre, ciekawe życie i szczęście do ludzi, do przyjaciół. Była pani za to wdzięczna losowi i pogodzona z tym, co miało się stać. Ciekawe, co pani teraz robi. Zakładała pani, że w wersji pesymistycznej będzie pani siedzieć gdzieś przy stolczku i pisać dedykacje. A w wersji optymistycznej? No cóż, w niebie jest podobno pani ulubiona Ella Fitzgerald, więc pewnie słucha jej pani teraz, paląc papierosa i pijąc kawę. Ale równocześnie – na szczęście dla nas – wciąż może być pani z nami. Zostawiła nam pani sporo do czytania i sporo do myślenia* (s. 367).

Zapewne tworzy tam teraz nowe kartki pocztowe, wyklejając je wycinkami z różnych żurnali. Może w niebie nigdy nie zabraknie jej wycinków z ulubionym motywem małpy.

Anna Bikont, Joanna Szczęśna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, ss. 477, 3 nłb.

DAMIAN ZUBIK

BIOGRAFIA BYWA ZNOŚNA

Publikacje biograficzne i autobiograficzne cieszą się dużym zainteresowaniem – współczesna publiczność chce dowiedzieć się jak najwięcej o kulisach życia sławnych ludzi. Jest to jeden z głównych „wątków standaryzacji treści” w kulturze masowej, opisywany w literaturze przedmiotu jako wątek „personalny”¹. Ale załączki takich postaw widoczne są już w epoce średniowiecza, gdy hagiografie mocno pobudzały ludzką wyobraźnię. Obecne podejście do tego typu dzieł ma jednak ze średniowiecznym niewiele wspólnego. Mając świadomość przeobrażeń, jakim uległa kultura na przestrzeni półtora wieku, można określić przyczynę po-

¹ Zob. A. Kłoskowska: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1980, ss. 307-310.

pularności tego typu utworów. Jest nią iluzja familiarności, która pozwala choć na chwilę zapomnieć o poczuciu obcości typowym dla społeczności wielkomiejskiej. Rozwój kultury masowej sprawił, że dziś obcość ta stała się o wiele dotkliwsza niż dawniej. Nie dziwi więc, że od kilku lat zaobserwować możemy olbrzymi popyt na tego typu publikacje. Każdego roku do księgarni trafia pokaźna liczba opisów życia aktorów, muzyków czy też sportowców – zagranicznych i rodzimych. Jako gatunek biografia ma za zadanie, rzecz jasna, przybliżyć losy wybranej postaci (zwykle wybitnej) i w jakiś sposób je podsumować. Zwykle więc nie powstaje we wczesnych latach życia bohatera, lecz w tych późnych bądź dopiero po śmierci. Wydaje się jednak, że takie rozumienie biografii odeszło w przeszłość – świadczy o tym casus biografii piłkarskich, które w ostatnich latach zalały rynek wydawniczy. Ma to znamiona absurdu, bowiem inaczej nie można nazwać sytuacji, w której szumne zapowiedzi o podsumowaniu życia i dokonań dotyczą kogoś, kto ma raptem dwadzieścia kilka lat (a tak jest w przypadku choćby Wayne'a Rooneya, Cristiano Ronaldo czy Lionela Messiego).

Inaczej z biografiami literackimi, które – przynajmniej na razie – w pogoni za sensacją nie zbliżają się do granic absurdu. Pomimo że mogą wydawać się nie tak atrakcyjne dla przeciętnego czytelnika jak biografie gwiazd show-biznesu, nie wychodzi ich wcale tak mało. *Pamiętkowe rupiecie* to kolejna – po wydanych w 2011 roku biografiami Czesława Miłosza autorstwa Andrzeja Franaszka oraz Jana Twardowskiego Magdaleny Grzebałkowskiej – pozycja wydawnictwa „Znak”, której bohaterem jest wielka osobowość literacka. Próbuje ją opisać Anna Bikont i Joanna Szczęśna. Właśnie „próbują”, to chyba odpowiednie słowo w przypadku rozważań o życiu Szymborskiej. O tym, że nie lubi ona publicznie rozprawać o sobie przekonywała media i czytelników już wielokrotnie. Często zdarzało się, że zamiast odpowiedzi na pytania dotyczące jej osoby lub twórczości, pytający wysłuchiwał jakiejś zabawnej historii lub anegdoty w ogóle z pytaniem niezwiązanej. Wszystko po to, by – jak twierdziła sama poetka – „nie zgubić własnej duszy” i „zachować coś dla siebie” (s. 5).

Ta nietypowa na dzisiejsze czasy ochrona prywatności stała się zresztą znakiem rozpoznawczym Szymborskiej. Można było przewidywać, że i na pomysł biografii poetka patrzyłaby – jeśli nie niechętnie, to przynajmniej – lekko podejrzliwie. Doskonale wiedziały o tym autorki, gdyż już na wstępie informują, że: *Wisława Szymborska nie lubiła wścibstwa* oraz, że *nigdy nie chciała mieć „biografii zewnętrznej”*. Podkreślają też, że znały się z nią dość dobrze i mimo iż nie można nazwać tego przyjaźnią, było to coś więcej niż znajomość artystki i jej biografek. Jak więc udało im się wnikliwie opisać życie noblistki, jednocześnie szanując jej poglądy odnośnie odkrywania szczegółów ze sfery prywatności? Jak się okazuje – udało się całkiem skutecznie.

Anna Bikont i Joanna Szczęśna to przede wszystkim dziennikarki, jednak na polu rozważań „okołoliterackich” również są cenione, czego dowodem przyznana w 2007 roku Nagroda Wielka Fundacji Kultury za książkę *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Tym razem wspólnymi siłami postanowiły wydać „pierwszą pełną biografię Szymborskiej” (określenie to można znaleźć w opisie książki na stronie internetowej wydawnictwa „Znak”). Tak naprawdę jest to rozwinięcie powstałej w rok po zdobyciu przez poetkę Nagrody Nobla książki o podobnym tytule *Pamiętkowe rupiecie. Przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*. Autorki podkreślają, że w porównaniu z poprzednią wersją ta jest wzbogacona przede wszystkim o opis piętnastu lat ponoblowskich, a także o liczne odniesienia do wierszy. Jednak oczywiście to nie wszystko. Począwszy od szaty graficznej, na istotnych sprawach merytorycznych kończąc, da się zauważyć różnice między publikacją z 1997 roku a tą nową. Obecna wersja robi wrażenie bardziej rzetelnej od poprzedniej. Uzupełniono ją bowiem o przypisy oraz o kalendarium życia poetki. O ile jest to niemal standard dla tego typu książek (choć niestety nie zawsze

spełniony), to już zamieszczenie bardzo obszernej bibliografii przedmiotowej i podmiotowej można uznać za bardzo miłą niespodziankę, szczególnie dla osób, które chcą lepiej poznać twórczość Szymborskiej.

Nowa biografia sprawia też wrażenie bardziej uporządkowanej i „obiektywnej”. Znacznie mniej tu charakterystycznego dla powstałej piętnaście lat wcześniej książki tonu wspomnieniowo-gawędowego, którym autorki otwierały większość rozdziałów. Teraz jest inaczej – otrzymujemy na ogół konkretne informacje, bez prób paraliterackiego przeniesienia czytelnika w tamte czasy. Zmniejszono też liczbę przeskoków czasowych i tematycznych, które sprawiały wrażenie fragmentaryczności. Jednak nie na tyle, aby jej całkiem uniknąć – fragmentaryczność również i tu jest cechą kompozycyjną książki.

Jedna z przyczyn odsłonięta jest już na początku – Szymborska nie chciała opowiadać swojego życiorysu od A do Z. Ponadto uważała, że nie musi o sobie dużo mówić, gdyż przemawiają jej wiersze. I to także zostało w książce ukazane. Fragmenty jej utworów są najczęściej trafnie dobierane, sprawiają wrażenie komentarza oraz subtelnego wyprowadzenia czytelnika ze sfery życia do świata poezji. Na przykład, gdy mowa o stosunkach Wisławy z Nawoją i częstych odwiedzinach, jakie poetka składała siostrze, przytoczony jest wiersz *Pochwała siostry*. Często bywa też i odwrotnie – punktem wyjścia jest wiersz i to wokół niego koncentrują się dane biograficzne. Przy tym jest to zrobione na tyle sprawnie, iż raczej nie można zarzucić autorkom, że poprzez poezję starają się uzupełnić luki w biografii. Podobnie jest z felietonami Szymborskiej, które w największej ilości powstawały do *Lektur nadobowiązkowych* – często przywoływane, stają się pomocne w pisaniu życiorysu poetki. Poświęcono im dużo miejsca, różne odwołania do tej sfery działalności noblistki można znaleźć w większości rozdziałów – służą jako komentarz, odniesienie lub też wytłumaczenie rozmaitych szczegółów z jej życia.

Książka podzielona jest na dwadzieścia dwa rozdziały – najpierw opisano dzieje rodziny jeszcze przed narodzeniem Wisławy, na koniec ostatnie dni jej życia. W zasadzie przedstawiono wszystkie biograficzne sekwencje zdarzeń, takie jak: dzieciństwo, początki działalności literackiej, małżeństwo z Adamem Włodkiem, pracę w „Życiu Literackim”, związek z Kornelem Filipowiczem, lata po otrzymaniu Nagrody Nobla. Nie pominięto także okresu socrealizmu. Na uwagę zasługuje fakt, że nie ma tu próby szukania sensacji i jakiegokolwiek sądu moralnego. Co najważniejsze, autorki oddają głos samej poetce i jej przyjaciółom, i w ten sposób czytelnik może zbliżyć się w jakiś sposób do dramatu tamtych czasów. Niekiedy jednak Anna Bikont i Joanna Szczęsna stają się zbyt napastliwe w stosunku do osób, które nie mogły wybaczyć poetce tamtego okresu twórczości. O ile jednak próba obrony Szymborskiej przed tymi atakami jest zrozumiała, to już na przykład personalna uwaga skierowana przeciwko Jackowi Trznadłowi pozostawia niesmak. Taka książka nie jest najlepszym miejscem na tego typu dygresje.

Nową biografię łączy z wydaną w 1997 roku jeszcze jedna rzecz – tytuł. Jest on nawiązaniem do wiersza *Pisanie życiorysu*. Jego przesłanie staje się motywem przewodnim jednego z rozdziałów, w którym przedstawiona została m.in. szczególna sympatia poetki do zwierząt, skłonność do gromadzenia różnych dziwnych i często kiczowatych przedmiotów oraz fascynacja snami. Jednak wiersz ten czytać można w odniesieniu do całej biografii. Gdybyśmy porównali opisywaną książkę z innymi, zauważymy, że jest ona odmienna chociażby od przywołanych wcześniej biografii ks. Twardowskiego i Miłosza. Nie znajdziemy tu jakichś zaskakujących szczegółów z życia, chyba że za takie uznać można umiłowanie do kolaży czy skrzydłek z Kentucky Fried Chicken. Nie jest to też dzieło ogromnych rozmiarów, próbujące przeniknąć na wskroś życie i twórczość bohatera, może nam je jedynie przybliżyć. Otrzymujemy tu właśnie coś w rodzaju kolażu: opisy poszczególnych – z różnych względów najważniejszych – momentów i wydarzeń

w życiu Szymborskiej, w którym poezja styka się z codziennością, lecz niekoniecznie z nią harmonizuje. Podobnie jest z językiem: z charakterystycznego dla biografii, relacjonującego, potrafi zmienić się w lżejszy, gawędowy, by wreszcie zaskoczyć wplecionymi wypowiedziami poetki lub kogoś z jej przyjaciół, które wnoszą nieco literackości, urozmaicają książkę poprzez swój bardziej metaforyczny ton.

Niektóre rozdziały potrafią naprawdę wciągnąć – czyta się je z wielkim zaciekawieniem. Najbardziej suche mogą wydać się te początkowe, opisujące historię rodziny jeszcze przed narodzinami noblistki. Jednak i na to Anna Bikont i Joanna Szczęsna znalazły receptę, umieszczając w nich wiersze, które mogą odnosić się do rodziny i dzieciństwa, przy czym autorki nie próbują na siłę przyporządkowywać jakiegos wiersza do sytuacji, czasem pozwalają w tych sprawach zabrać głos samej poetce. Ważne, że biografia nie ogranicza się jedynie do osoby Szymborskiej, ale w jakiś sposób daje obraz środowiska literackiego, szczególnie w latach 50. i 60. Widać to wyraźnie, gdy opisywane jest grono osób mieszkających na Krupniczej. Umiejętnie dobrane opowieści oddają klimat tam panujący. Autorki nie silą się przy tym na przedstawienie wszystkich realiów społecznych tamtych czasów – skoro pisze się o poetce, należy się skupić na literaturze. W moim odczuciu na uwagę zasługują szczególnie dwa rozdziały: *O tłumaczach i tłumaczeniach, czyli co wiesz, to problem* oraz *Dwoje noblistów w jednym Krakowie*. Pierwszy wnikliwie opisuje proces tłumaczenia wierszy Szymborskiej wraz z trudnościami z tym związanymi. Poznajemy historię przekładów na język niemiecki, angielski czy szwedzki. Kwestie związane z tłumaczeniem wierszy autorki *Wołania do Yeti* były wcześniej przedmiotem rozważań naukowych, ale dobrze się stało, iż może zapoznać się z nimi szersze grono czytelników, do którego niewątpliwie książka biograficzna ma szansę dotrzeć.

Nieco inny jest rozdział traktujący o stosunkach Szymborskiej z Miłozsem. Przedstawiono je bardzo obiektywnie, nie próbując ich sprowadzić ani do przyjaźni, ani do oficjalnych kontaktów. Autorki uchwyciły i oddały wyjątkowość tej znajomości. Szkieletowo wprawdzie, ale w subtelny sposób zarysowano różnice charakterologiczne, światopoglądowe i literackie, kontrastując wyniosłość i powagę Miłosza ze skromnością Szymborskiej i podejmowanymi przez nią niejednokrotnie próbami ucieczki od spraw, które autor *Trzech zim* uważał za najważniejsze.

O tym, że autorka *Stu pociech* miała nietypowy punkt widzenia na niektóre problemy egzystencjalne świadczyć może jej stosunek do śmierci. Mogłoby się wydawać, że próbowała ją dezawuować, co polegało m.in. na umniejszaniu patosu, a nawet kwestionowaniu władzy nad człowiekiem, gdyż jak pisze w wierszu *O śmierci bez przesady: Nie ma takiego życia, / które by choć przez chwilę/nie było nieśmiertelne. / Śmierć / zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona*. Takie myślenie o ostateczności nie wynikało jednak ani z poetyckiej brawury, ani tym bardziej strachu. Było odzwierciedleniem poglądów poetki, która z pewnymi problemami „oswajała się” przez lata, stąd wiersze Szymborskiej charakteryzują się różnymi perspektywami. W odniesieniu do twórczości można by to nazwać procesem ewolucji – naturalne jest, że późniejsze wiersze różnić się będą od tych wczesnych. Tak jest ze śmiercią – mimo iż motyw ten pojawia się niemalże od początku twórczości, to jednak im później, tym częściej. Swoistą cezurę stanowić mógłby tom *Ludzie na moście* wydany w 1986 roku. Od tego momentu śmierć staje się co prawda koniecznym, ale też i niechcianym gościem, który mimo iż pozbawia człowieka życia, nie ma nad nim całkowitej władzy. Nie potrafi bowiem odebrać tego, co w naszej ziemskiej egzystencji najważniejsze – wspomnień. Szymborska rzadko pisze o śmierci w żartobliwy sposób, choć oczywiście zachowuje charakterystyczny dystans. Przykładem jest wiersz *Kot w pustym mieszkaniu* jako odpowiedź na śmierć przyjaciela poetki – Kornela Filipowicza. Dla Szymborskiej śmierć nie była wyłącznie przyczyną strachu i rozpaczy. Dawała

bodziec do głębszej refleksji o przemijalności, sprawach ostatecznych, lecz przede wszystkim sprawiała, że jeszcze więcej myśli się o życiu. Dlatego rocznice śmierci Adama Włodka i Kornela Filipowicza nie były pretekstem do samotnej refleksji nad wiecznością, stanowiły raczej dobrą okazję do spotkania w gronie przyjaciół i wspomnienia zmarłych osób.

Bardzo dużą rolę w kształtowaniu zapisu biografii odgrywają przyjaciele poetki. W opowieści Bikont i Szczęsnej znaleźli się chyba wszyscy, z którymi łączyły Szymborską głębsze relacje. Brakuje może nieco głosów osób spoza środowiska literackiego, ale przecież głównie w tym środowisku autorka *Nic dwa razy* się obracała. Zresztą fakt, że wypowiadają się ludzie związani z literaturą wynika z pomysłu na biografię. Autorkom przyświeca idea, by poetę przedstawiać przez poezję, co zresztą wydaje się najlepszym rozwiązaniem. Mamy zatem na przykład, gdy mowa o gustach pani Wisławy, głównie te literackie. Taka metoda konstrukcji odzwierciedla opinię samej Szymborskiej, która uważała, że *wszystko, co ma do powiedzenia o sobie, jest w jej wierszach*. Sprawia to wrażenie jakby poetka samą swoją osobowością wpływała na to, w jaki sposób dziennikarki mają pisać jej biografię. Niebagatelne znaczenie miały bardzo dobre stosunki obu pań z noblistką, też zresztą w książce podkreślane.

Nie całkiem przypadkowo wspominałem na początku o sportowcach w kontekście książek biograficznych. Zainteresowani twórczością Szymborskiej na pewno znają jej stosunek do nich, szczególnie słabość do Andrzeja Gołoty – to specyficzne uwielbienie połączone z pewną dozą żartu, z czego też poetka słynęła. Nie było w tym jednak złośliwej ironii. Popularność sportowca z założenia wydaje się niepomiaralnie większa niż pisarza. Czy rzeczywiście zawsze tak jest? Pogrzeb pani Wisławy pokazał, że poeta też może być bardzo popularny i uwielbiany. I choć trudno mówić w tym przypadku o „fanach”, to i tak recepcja Szymborskiej daleko wykracza poza zwykły – nawet najprzychylniejszy – odbiór dzieła przez czytelników. Okazało się, że osoba pisząca wiersze może też stać się ważną postacią „medialną”. Ale dobrze, że książka Bikont i Szczęsnej wydana została w czerwcu, gdy cały „szal medialny” minął. Edycja biografii to lepszy sposób uczczenia pamięci Szymborskiej niż incydentalne przypomnienia w telewizji lub umieszczanie jej utworów na portalach społecznościowych. Być może przekonała się do tego sama poetka, skoro zdecydowała się podjąć współpracę z autorkami i pomogła wyjaśnić niektóre fakty. Jak widać, czasami nie tylko życie bywa znośne, z biografią może być podobnie.

Anna Bikont, Joanna Szczęsna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, ss. 477, 3 nlb.

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Czerwony balonik nad Rzymem

Motto:

*Zszedłem z miliona schodów poddając ci ramię
nie dlatego, że czworgiem oczu więcej można zobaczyć.
Schodziłem z tobą, bo przecież wiedziałem,
że prawdziwe źrenice, choć takie zaćmione,
z nas dwojga miałaś ty.*

Eugenio Montale, przekł. Cezary Geroń

Roberto Di Costanzo urodził się w miasteczku Formia, ale upodobał sobie Rzym. W stolicy studiował w Akademii Sztuk Pięknych i Eksperymentalnym Centrum Kinematografii. Miał znakomitych nauczycieli, m.in. malarza i rzeźbiarza Pietro Rocchiego oraz kostiumologa Piero Tosiego, znanego ze współpracy z Luchino Viscontim. Już jako student prowadził działalność wystawienniczą i ilustrował książki dla renomowanych wydawnictw.

Chłopak urodzony na granicy morza i gór stał się rysownikiem Rzymu – miasta, które dla jednych jest wciąż centrum świata, dla innych ośrodkiem katolicyzmu i siedzibą papieży, dla jeszcze innych turystyczną atrakcją na mapie Europy.

Di Costanzo to twórca osobny i w pewnym sensie samotny, choćby dlatego, że pozostaje wierny klasycznej koncepcji piękna, prostej i czytelnej anegdoty, postawie szczerego, niewinnego i subtelnego poety.

Obcując na co dzień z miastem, turystami i jego mieszkańcami, patrzy na Rzym oczyma dziecka, które nie potrafi ukryć zachwytu ani maskować namiętności. Jest sumiennym portrecistą ludzi i miasta, a także samego siebie. Na przykład mówi, że lubi własne stopy, co zapewne znajduje jakieś interesujące wytłumaczenie w teoriach Freuda i Junga.

W najnowszym albumie Roberta Di Costanzo *Roma* (Nomades Edition, France 2012), na który składają się rysunki ukazujące piękno Wiecznego Miasta, pojawia się motyw czerwonego balonika. Pomyślałem sobie, że podobne intencje przyświecały Pasoliniemu, kiedy w krótkometrażowym filmie *La sequenza del Fiore di Carta* (1969) kazał aktorowi biegać ulicami z wielkim czerwonym makiem. Davoli Ninetto był wtedy takim „lewackim aniołem” ostrzegającym społeczeństwo przed katastrofą.

Czerwony balonik Di Costanzo nie służy celom ideologicznym, lecz estetycznym. Czerwień i róż to barwy wyrażające radość, afirmację i akceptację życia we wszystkich jego przejawach, zaś we współczesnym Rzymie szczególnie. To również najprostszy sposób ucieczki w świat fantazji, choćby po to, by przez chwilę poczuć się dzieckiem.

W czerwcu 2006 roku obejrzałem z Arkadiuszem Dereckim w Muzeum Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie wystawę rysunków i kostiumów Federico Felliniego (scenariusz: Valentina Sacchettino i Leszek Kazan). To była ważna i ciekawa ekspozycja. Po raz pierwszy w Polsce udostępniono tak okazały zbiór prac autora *La dolce vita*. I pamiętam, że zwłaszcza zwracały uwagę ornaty, które znaleźmy ze słynnej sceny „pokazu mody kościelnej” w filmie *Rzym* (1972).

Ornaty zaprojektowano dla niskich i drobnych aktorów, dlatego wzbudzały wesołość. Cieszyły oko rysunki Felliniego, jego charakterystyczna kreska. Oczywiście ta wystawa zorganizowana została z inicjatywy Włoskiego Instytutu Kultury w Warszawie, o czym przypominam nie tylko z kronikarskiego obowiązku.

Fellini zdominował moją wyobraźnię na wiele dziesięcioleci, powiem nawet, że im jestem starszy, tym chętniej powracam do jego twórczości. Filmowy *Rzym* jest dziełem absolutnie nadzwyczajnym, wciąż nietracącym blasku, jak proza Umberto Eco czy anegdoty teatralne Daria Fo.

To w *Rzymie* pojawia się po raz ostatni aktorka Anna Magnani, to tu o wyższości Rzymu nad innymi miastami mówi prozaik Gore Vidal, tu jest ta zabawna scena rodzinnej kolacji, podczas której rezolutna dziewczynka popisuje się obscenicznymi wierszykami w rodzaju: *Pinokio nochal miał długi, u kolan dyndał mu drugi...*

Tu wreszcie ukazano z całym dobrodziejstwem inwentarza świat rzymskich domów publicznych za czasów Benito Mussoliniego. Bez wątplenia kultowa jest scena „pokazu mody kościelnej”, zorganizowanego przez starą arystokratkę w podupadającej rzymskiej rezydencji. Arcydzieło! Do tej pory czuje się aromat likieru miętowego, który tak smakował księciu Kościoła. Przypominam o tym nie bez przyczyny, ponieważ Roberto Di Costanzo, uczeń Piero Tosiego, jest również projektantem ubrań i mebli wykorzystywanych w przemyśle filmowym.

Rzym Felliniego stanowi historię łączącą elementy rzeczywistości i fantazji, podobnie u Di Costanzo do świata realnego przenikają elementy baśni. Jednakże w tym artystycznym koktajlu jest miejsce i dla nas – czytelników i widzów. To od nas zależy jakość i poziom interpretacji, kształt subiektywnej prawdy, spełnienie w sensie estetycznym i poznawczym.

Na jednym z obrazów olejnych pt. *Nascita di Atena* (2011) Di Costanzo przedstawia boginię jako młodzieńczego legionistę trzymającego na wyciągniętej ręce sowę – symbol mądrości i śmierci. Androgyne jest ustawiony profilem i nieśmiało patrzy w przyszłość. Sowa wpatruje się w nas. Czas zatrzymuje się w miejscu, jakby to była chwila wyciszenia się żywiołów.

Jednakże każdy dojrzały mężczyzna, tym bardziej artysta, musi być świadomy sił, które w zatrważający sposób zmieniają życie. Żywioły tak naprawdę nie cichną, lecz nabierają mocy, by w nas znienacka uderzyć. Zwykle atak następuje w momencie, kiedy się go najmniej spodziewamy. Prognozy pogody mogą się nie sprawdzać, ale wyrocznie bogów zawsze...

Dla mnie ten symboliczny obraz niesie ważne, osobiste przesłanie, które nie pozwala mi spokojnie zasnąć, jakby za chwilę miało wydarzyć się coś nieobliczalnego – *amore e rabbia*.

Marek Danielkiewicz

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Klamra

Przed wielu laty w środkowej Portugalii w małym miasteczku Montemor-o-Velho przeprowadziłem warsztaty, których uczestnikami byli mieszkańcy domu starców (*Misericordias Domini*)¹. Ostatnio podobny projekt teatralny zrealizowałem z „aktorami” między drugim a piątym rokiem życia². Mają one coś wspólnego. Tym łącznikiem wydają się być kruchość, szczerłość i prostota. Rzeczywistość wykreowana, w której znalazły się dzieci, okazała się tą upragnioną – zanurzyły się w niej dzięki tajemniczej wędrowce. Jak w obrazie Pietera Breughla „Ślepcy”, ufnie, kierując się intuicją i przeczuciem, przemierzały kolejne światy, które się przed nimi otwierały. Światy barwne, nasycone kolorem, jego intensywnością i tajemnicą. Nie patrząc za siebie, w otulinie ciepła pokonywały kolejne strony niepisanej księgi. Scenariusz spektaklu nie chciał być mądrzejszy od jego uczestników. Małemu „aktorowi” wystarczyło tylko, by miał komfort istnienia, by czuł się bezpiecznie, nie tylko za sprawą rodziców będących w pobliżu, ale też dzięki przyjaznej scenografii. Marzeniem każdego twórcy teatralnego jest zdobyć widza, wyzwolić w nim uczucia i przenieść go w świat, który jest „nie z tego świata”.

Jeżeli dorosłej widowni można komplikować przedstawiane tematy, to dziecku trzeba jedynie dać szansę, by samo współtworzyło budowany kierunkowo obraz. Wędrowka w „czasie” takiego działania powinna kusić i prowokować do spojrzenia za kolejną zasłonę. Tych zasłon jest wiele, z każdą następną niech oczy otwierają się coraz bardziej. To że podczas tej wyprawy nie jesteśmy sami, że czujemy wspólnotę – ośmiela i stwarza odpowiednie warunki do przeżywania seansu.

Jest jeszcze dźwięk – ten naturalny, fizyczny, ale i ten specjalnie skomponowany. Kiedy muzyka jest pisana do spektaklu, daje większy komfort zarówno uczestnikom, jak i tworzącym widowisko. Utwór napisany przez Krzesimira Dębskiego wypełnił i wzbogacił przestrzeń wizualną, stał się integralną częścią dramaturgii. Nie jest tłem, ilustracją, ale organicznie zespolił się z budowanymi kadrami. Umożliwił pełniejsze przeżycie spektaklu. Tak jak trudne jest wyjście naprzeciw dziecku z budowanymi obrazami, tak też tworzenie muzyki wymaga znalezienia właściwej drogi dla dźwięku. Finał uświęca wszystkie środki. To on przynosi apogeum napięcia i wzruszeń. Nie tylko anonsuje koniec sztuki, ale zamyka czas, podczas którego opuściliśmy rzeczywistość i codzienność.

Leszek Mądzik

¹ O tym, jak doszło do warsztatów w Montemor, pisałem w tekście *Z lotu ptaka* przedrukowanym w mojej książce *Obrazy bez tytułu* pod red. B. Wróblewskiego (Biblioteka „Akcentu”, t. 12, Lublin 2012).

² Premiera spektaklu *Skarb* odbyła się 20 października 2013 r. na scenie Teatru Starego w Lublinie.

PAWEŁ MACKIEWICZ

JEST TO JUŻ PÓŹNY ŚWIAT WIECZORNY

Biblioteki czasopism literackich założonych na fali czasopiśmienniczego „boomu” wczesnych lat 90. trwale wpisały się w naszą świadomość, tym trudniej więc – dwadzieścia lat później – przyjąć do wiadomości (pod)upadanie wielu z nich. Jednym z bardzo nielicznych wyjątków w funkcjonowaniu tych coraz rzadszych (choć ważnych) i coraz mniej aktywnych instytucji wydawniczych jest rzeszowska „Fraza”, która – może niezbyt często, ale regularnie – proponuje czytelnikom cenne publikacje książkowe. Duża w tym zasługa prężnego, kreatywnego środowiska związanego zarówno z kwartalnikiem, jak i Uniwersytetem Rzeszowskim. Biblioteka Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza” nie ogranicza się do promowania lokalnej twórczości i myśli krytycznej, czego cennym dowodem jest wydany w 2011 r. wybór wierszy Adama Czerniawskiego, poprzedzony przedmową Jacka Łukasiewicza.

Poważny i wieloznaczny tytuł tomu: *Sąd Ostateczny* zapowiada, że książka będzie autorską próbą porządkowania osobistych doświadczeń zebranych na przestrzeni długiego czasu; rozliczeniem się z samym sobą, z własną współczesnością, które podjęte zostało w konkretnym momencie życia – nie wiecznym, lecz ulotnym, co łatwo zauważyć przy lekturze wielu wierszy (na przykład *Ewolucja przedmiotów; Tak blisko, tak daleko; Wtorek, 17 lipca 2001; Ruiny* – każdy z tych utworów opisuje inną ulotność istnienia). Współczesność, o jakiej mowa, jest wieloraka. Mieszczą się w niej przeszło połowa XX stulecia i pierwsze lata XXI w. To współczesność „sądu” – drobiazgowej niekiedy i wieloaspektowej oceny tego, co minęło (lub mija), czego było się świadkiem, uczestnikiem, sprawcą (stąd aż dziewięć części, na które podzielona została książka – ich dominanty tematyczne precyzyjnie ujmuje przedmowa). Na ową współczesność, czyli jednostkowe życie i zbiorowe dzieje widziane z perspektywy ulotnego wprawdzie, ale za to jasno określonego, osadzonego w swej przemijalności i cielesności podmiotu, składają się zarówno narracje prywatne, jak i te, które odnoszą się do sfery publicznej, zupełnie już oddalonej w czasie i bliższej, a także rozważania o ideach, historycznie podległych przemianom i zastępowanych przez inne, oraz dywagacje na temat sztuki – dziedziny, jak mogłoby się wydawać, o stabilnej, nieziennej tożsamości. Tę swoistą wiarygodność podmiotu, świadomego autorskiej biografii – nierzadko też bardzo wyraźnie eksponującego ową autobiograficzną świadomość – zauważa i akcentuje Jacek Łukasiewicz: *Historii ani chronologii się nie usunie, kompozycja synchroniczna uwydatnia podwójność figury autora. Jest to bowiem autor, który dany wiersz napisał przed trzydziestu, czterdziestu czy pięćdziesięciu laty, oraz dzisiejszy autor książki „Sąd Ostateczny”, powtarzający tamten wiersz w nowym kontekście. Tam, gdzie dystansuje się on do siebie sprzed lat – pozostawia pod wierszem datę jego powstania. Wtedy taki wiersz to jakby autocytat, data sygnalizuje, że pomiędzy podmiotem utworu a podmiotem „Sądu Ostatecznego” zachodzi istotna różnica.*

Podmiot książki, sprawujący sądy także nad zawartą w niej twórczością literacką, jest więc bytem synchronicznym, poszukującym siebie równocześnie w licznych powidokach doświadczeń nagromadzonych w ciągu całego swego życia, ale także bytem jednorazowym: wiadomo przecież, że moment, w którym podejmuje się on sądenia, już się nie powtórzy. Jest to moment jedyny, a twórczość – jej okazujna (liczy się przecież czas, zapewne także miejsce) reinterpretacja – winna dać owej chwili stosowny, pełny, zasłużony wyraz. Czy daje? Albo inaczej: czy w ogóle może to uczynić? Nadzieję na jednoznaczność autorskich podsumowań rozwiewa *Ostatni wiersz*:

*Ten wiersz miał autorytatywnie podsumować
uzupełnić i zaokrąglić
postawić kropkę
nad światem i światem poezji
a tymczasem wymyka mi się
własnymi słowami
wyobraża człowieka w rozterce
jest sygnałem topniejącej gwiazdy
popisuje się metaforą
gorszy starsze panie
irytuje cenzorów i teoretyków poezji
niepostrzeżenie zapuszcza korzenie
już wmieszał się w tłumy wypisów
zanim ktoś krzyknął że to koniec świata*

Sceptycyzm wobec przedstawieniowych możliwości sztuki poetyckiej – wynikający zresztą nie tyle ze zwątpienia w precyzję słowa czy języka, lecz z założonej sztuczności kodu, osiągananej między innymi dzięki chronologicznej rozbieżności momentów nadania komunikatu i jego odbioru – nie przekreśla jednak potencjału kreatywnego poezji. Zarówno w wymiarze intymnym, jak i społecznym. Wiersz „wymyka się” wprawdzie intencji autora-podmiotu (w tym wypadku potrzebę rozróżnienia figur trudno uzasadnić), nie „wyraża” wyobrażonej przezeń własnej tożsamości. Tożsamość stwarza się sama, a raczej stwarza ją wiersz, który (poniekąd przynajmniej) autonomicznie „wyobraża”, sygnalizuje, wpisuje się (lub zostaje wpisany) w mnogie, a niezupełnie przewidywalne konteksty. W tym sensie wiersz nie tylko komentuje rzeczywistość czy też staje się głosem do niej, lecz również ową rzeczywistość antycypuje. Tak oto: *wiersz zamiast być klamrą / co spina granice wyjaśnień i świeci objawieniem / sam jest teraz jednym jeszcze przedmiotem / który wymaga inwentaryzacji i klasyfikacji / prosi się o zrozumienie wsparcie i współczucie*.

Pisanie i czytanie – w jednakowym stopniu i zawsze – są więc u Adama Czerniawskiego działaniami etycznymi i w takich (wspólnych) kategoriach muszą być postrzegane. Ma to ważne konsekwencje. Nie istnieją bowiem takie znaki, symbole, pojęcia, których znaczenia byłyby dane raz na zawsze. Tym bardziej nie mogą istnieć symbole i znaki bez autora i współautora (czyli odbiorcy). Przyglądając się zachodowi słońca nad wodami Canim Lake (Kolumbia Brytyjska, Kanada) i nad otaczającymi je górami, Czerniawski notuje: *Świat przyrodzony jest dla nas nieczytelny, aż do kiedy nie ujrzymy go, przekładając go sobie na schemat kultury, symboliki, znaczeń. Nie może zaistnieć znak bez czyjejs woli. Czyja więc wola skomponowała nam teatrum nad brzegiem Canim Lake? Nawet biegli w pismach świętych nie są w stanie wyjaśnić, co ta wola zapragnęła nam wyrazić. Dlatego zmuszeni jesteśmy narzucać zjawiskom nasze własne znaczenia, czyli tworzyć sztukę (Desolation Sound czyli głos rozpaczny)*. W przypadku twórczości autora *Światów umownych* interesujące rezultaty mogłaby dać analiza zawartości semantycznej słowa „sztuka”. Czy sztuczna byłaby także filozofia albo nauka

w ogóle? Sztuką z całą pewnością jest interpretacja. W apokryficznym wierszu *Samosąd* „ulepiony z gliny babilońskiej na podobieństwo / człowieka”, następnie „ukrzyżowany za piłata z pontu”, umarły (według „jednych”), fikcyjny (według „drugich”) – skarży się: *chciałbym już odejść śnieg za oknami tworzy geometrię / bieli całun rzeczywisty jest doskonalszy szóstego / dnia ulepiony liście soczyste zroszone nad ranem / mówią o mnie myślą o mnie więc dotąd jestem*. Czy za przypadkowe należy uznać podobieństwo wygłosowej frazy do nagłosu *Autoportretu odczuwanego* Mirona Białoszewskiego (z *Obrotów rzeczy*)? „Patrzę na mnie, / więc pewnie mam twarz”. Istnienie zależne jest od tych, którzy je identyfikują – jako znak musi zostać dostrzeżone i określone, choć ani tryb postrzegania, ani sposób określenia nie poddają się programowaniu. To truizm, ale postrzeganie (obiektywizacja) nie zależy przecież od postrzeganego.

Być może jednym z najważniejszych wierszy zamieszczonych w *Sądzie Ostatecznym* jest *Bielmo* – utwór powstały w drugiej połowie lat 60., pochodzący z książki poetyckiej *Widok Delft* (1973). Podobnie jak w *Samosądzie*, pojawia się w nim motyw bieli – doskonałej i bezużytecznej zarazem, groźnej i czystej, uświęconej („całun rzeczywisty”) i ostatecznej. Wreszcie: przejrzystej, choć skrywającej pasma barw w normalnych warunkach niewidocznych. Warto przypomnieć go w całości:

*namalował pejzaż banalny
śnieżny
ślepy i wroni
zdziwieni zachwalili lecz wnet wyszydili:
biel jest dziewicza
biel jest nietwórcza
biel jest martwa
biel jest całunem
biel jest pudłem
w którym najmętniej brzęczą
kontury brzoź braci wron i barometrów
w bieli narodził się bóg
któremu całun był jądrem ciemności
nie wszyscy pojmują tęczową tajemnicę bieli*

W późniejszym o przeszło trzydzieści lat tomie *Wyjście* (2004) Tadeusz Różewicz opublikował – dziś dobrze już znany – utwór:

*biel się nie smuci
ani weseli
tylko się bieli
uparty
mówię do niej
że jest biała
ale biel nie słucha
jest ślepa
głucha
jest doskonała
i staje się
bielsza
powoli powoli*

Biel nie zna granic. Niewyczerpywana jest jej tajemnica. W ludzkim języku – w „języku” oka i w mowie poetyckiej – biel może odsyłać do wartości i obiektów

idealnych, pełni jednak ważną funkcję kotwicy w świecie materialnym: zabezpiecza przed hipostazą.

Gdy podczas jednej z rozmów Adama Czerniawskiego z Tadeuszem Różewiczem autor *Białego małżeństwa* porównuje swój utwór *Na powierzchni poematu i w środku* do surrealistycznych obrazów Delvaux, de Chirico czy Magritte'a, Czerniawski daje zdecydowany odpór tym porównaniom, kreśląc zupełnie inną linię tradycji, do której – jego zdaniem – nawiązuje Różewicz: *To porównanie z surrealistami trochę pana krzywdzi. Magritte'owi zdarzają się co prawda obrazy, gdzie ta praca jest rzetelna, ale on na ogół malował, żeby zaszokować, to jest gra. Jeżeli u pana jest tajemniczość, to jest to raczej tajemniczość, powiedzmy, obrazów Vermeera czy innych holenderskich mistrzów, którzy malowali martwe natury. Tak jak pan mówił: poprzez sensualizm, chęć dotykania, wączania, oglądania. W tych obrazach wyczuwa się tajemniczość właśnie dlatego, że są w swej zawartości tak intensywnie banalne* (Tadeusz Różewicz w rozmowie z Adamem Czerniawskim; zob. *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*. Oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011). Sprzeciw ten ma zapewne również ukryte (być może nieuświadomione) motywacje. Czerniawski mówi przecież zarówno o poetyckim postrzeganiu (u Różewicza, jak i o własnym).

Pytanie, które trafia w sedno zagadnień z zakresu estetyki, etyki i historiozofii poruszanych w *Sądzie Ostatecznym*, brzmi zapewne: *O świecie, świecie, czy przynika nam grozą i radością twój domniemany ład czy chaos?* (*Asurbanipal i inni*). Odpowiedź, oczywiście, nie jest trudna. Jedno i drugie. Należy jedynie przypomnieć sobie „tęczową tajemnicę bieli” – śledzić ogniska chaosu w poprzeraśnanej tkance ładu, a pikować rozsady ładu na jałowej ziemi chaosu. Jak tego dokonać? Przepisu nie ma. Gdyby był, nie doszłoby, jak myślę, do *Sądu Ostatecznego*. Podmiot zaledwie interpretuje znaki, które postrzega inaczej niż czytający. Wiersz znowu wyprzedza rzeczywistość (podmiotu), za którą z kolei podąży interpretator. Na przykład taką:

*Jest to już późny świat wieczorny,
w nim się urodziłem, do niego należą;
innym przypada poranek młodości,
wznoszą katedry projektują mosty
budują osiedla; płodzą dzieci,
płodzą doktryny, skrzętnie spisywane,
życie płynie wartko, omszałe rwie brzegi;
przede mną przez miedzę stoi niema jesień
przekornie skrzydlata i nieubłagana.*

(U schyłku XX wieku)

Adam Czerniawski: *Sąd Ostateczny. Wiersze wybrane*. Przedmowa Jacek Łukasiewicz. Polski Fundusz Wydawniczy w Kana-dzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2011, ss. 190.

ANDRZEJ JAROSZYŃSKI

STUART DYBEK W STARYM KRAJU

Stuarta Dybka poznałem w styczniu 1992 roku w Chicago na jego spotkaniu autorskim w DePaul University. Był uprzejmie zdziwiony zainteresowaniem jego twórczością ze strony polskiego konsula. Rozmowę zaczął od usprawiedliwiającego wyjaśnienia, że niestety nie zna języka polskiego, ale wysoko ceni polską literaturę, szczególnie poezje Juliusza Słowackiego. Z pewnym zażenowaniem przyjął

moje zaproszenie do spotkania w Polskim Konsulacie. Odbyło się kilka miesięcy potem. Było to jego pierwsze spotkanie w polskiej placówce dyplomatycznej i pierwszy kontakt z publicznością polonijną. Zaprosił na nie rodzinę i dawnych znajomych zamieszkałych w jego rodzinnym mieście. Miałem wrażenie, że jego wystąpienie było głównie skierowane do nich, jako rodzaj usprawiedliwienia i wyjaśnienia, że to im zawdzięcza, iż został pisarzem i że to ich miasto jest wspólnym bohaterem jego utworów.

Stuart Dybek sprawia wrażenie poety-profesora, skromnego, wrażliwego, starszego mężczyzny o chłopięcym uśmiechu, nieco zagubionego, ale obdarzonego darem zaciekawiania „połowicznością zmysłowego świata”. Bolałem nieco, chociaż bez zdziwienia, że twórczość Dybka jest mało znana w Polsce. Pojedyncze wiersze opublikowane zostały m.in. w „Odrze” (12/2004) i dodatku „Europa” (11/2006), a kilka artykułów o pisarzu ukazało się w publikacjach naukowych (Janusz Zalewski, Sonia Caputa), ale jego proza nie została przetłumaczona na język polski.

Jednakże ostatnie lata przyniosły pewną poprawę w odbiorze twórczości Dybka w Polsce. Sprawcą tej zmiany jest prof. Jerzy Kossek, amerykanista, tłumacz, twórca Poetic Café na Rawa Blues Festiwal, dyrektor Katedry Anglistyki w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. W roku 2010 ogłosił w okolicznościowej publikacji Akademii polskie tłumaczenie opowiadania Dybka *Chopin w zimie*, a w tomie *English language, literature and culture: New directions* interesujący esej dotyczący wpływu katolicyzmu na kulturę amerykańską, głównie właśnie na przykładzie opowiadań chicagowskiego pisarza.

Nade wszystko Jerzy Kossek jest autorem pierwszej monografii o twórczości Dybka, *Stuart Dybek – bard z Chicago*¹. Stworzyło to, co prawda, nieco paradoksalną sytuację (zresztą nie po raz pierwszy), kiedy czytelnik otrzymuje obszerną rozprawę o utworach, których nie ma możliwości poznać w języku polskim. Praca Koska ma charakter studium z zakresu socjologii kultury. Omawia kolejno dzieje Chicago jako miasta wieloetnicznego, m.in. historię dzielnicy Pilsen, miejsce dzieciństwa pisarza, rozwój literatury w wietrznym mieście, a następnie przedstawia biografię, twórczość poetycką i prozatorską Dybka. Książkę kończy posłowie zatytułowane *Twórczość Dybka na tle panoramy pisarzy Chicago i pisarzy polonijnych w USA*.

Zdaniem autora, *Stuart Dybek jest obok Anthony'ego Bukoskiego najbardziej znanym i uznanym polsko-amerykańskim pisarzem w Ameryce*. Urodzony w 1942 r. w Chicago w trzecim pokoleniu polskich emigrantów, uzyskał magisterium na Loyola University w Chicago. Przez przeszło trzydzieści lat wykładał literaturę na Western Michigan University w Kalamazoo. Jest autorem trzech tomów opowiadań: *Childhood and Other Neighborhoods* (1980), *The Coast of Chicago* (1990) i *I Sailed with Magellan* (2003) oraz dwóch tomów poetyckich – *Brass Knuckles* i *Streets in Their Ink* (2004). Dybek jest laureatem licznych prestiżowych nagród literackich, m.in. Stypendium Fundacji McArthur'a (wynoszące pół miliona dolarów). Jej otrzymanie pozwoliło mu zrezygnować z innych zajęć i poświęcić się pracy literackiej, m.in. nad autobiografią *St. Stuart*. Tytuł nawiązuje do wspomnienia ze szkoły, kiedy młodego Stuarta martwiło, że jedyny w klasie nie nosi imienia świętego. Zakonnica pocieszała go, że daje mu to szansę zostania pierwszym świętym Stuartem.

Autor monografii słusznie podkreśla, że świat prozy Dybka jest niejako homogeniczny. Tłem, a jednocześnie częścią postaci, poetyki i źródłem inspiracji jest wieloetniczne, robotnicze Chicago lat 40. i 50. Bohaterem jest zazwyczaj wrażliwy chłopiec zagubiony w zakamarkach wielkiego miasta, żyjący wśród polskich, czeskich i latynoskich emigrantów i zafascynowany tajemniczymi postaciami starszego pokolenia, często z marginesu społecznego.

¹ Jerzy Kossek: *Stuart Dybek – bard z Chicago*. Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2012.

Właściwie tylko opowiadanie *Chopin w zimie* dotyczy tematyki polskiej, czy dokładniej: polonijnej. Jednocześnie skupiają się w tym utworze zasadnicze wątki całej prozy Dybka. Narrator, młody chłopiec, przeżywa pierwszą miłość do pięknej sąsiadki. Muzyka Chopina dochodząca z jej mieszkania na górze jest jednocześnie inicjacją w świat muzyki i poezji oraz specyficznej „polskości”. Jego ekscentryczny dziadek (zwany Dzia-dzia), słuchając z nim przy stole kuchennym muzyki, wprowadza go w (notabene zmitologizowaną) historię Polski oraz (w równie wyidealizowane) życie i twórczość Chopina. Opowieści dziadka pokazują typowy dla starej Polonii stosunek do Polski jako kraju tajemniczego, o którym wiedza jest szczątkowa i zmyślona. Młody bohater nie uczy się o Polsce i jej historii z podręcznika, ale z pogmatwanych przekazów dziadka, przetykanych urywanymi polskimi słowami.

Chłopiec słuchał muzyki niejako przez cały budynek i kiedy pianistka-sąsiadka opuszcza dom, aby wrócić do kolegi Murzyna, z którym ma dziecko, *trzeba było wiele czasu, aby muzyka przebrzmiała. Łapałem jej okruchy w szybie powietrznym, za ścianami i sufitami (...). Gdy muzyka w końcu zniknęła, jej kanały pozostały, przynosząc teraz ciszę (...). Najczystsza ciszę ukrytą w dziennych marzeniach i wspomnieniach, tak intensywną jak muzyka, którą ta cisza zastąpiła. (...) Nawet, gdy już więcej za nią nie tęskniłem, ciągle słyszałem tę ciszę, która tam została.*

Powyższy cytat to przykład charakterystycznego dla Dybka sposobu widzenia świata, pewnego rodzaju „realizmu magicznego”. Nie jest on bowiem kronikarzem polskiej grupy etnicznej ani pisarzem społecznym, zaangażowanym w obronę czy też dawanie świadectwa przemijającemu światu potomków emigrantów. Ucieka w świat fantazji, tajemniczości, przywołując z nostalgią barwne, nieraz dziwaczne postaci, często nawet bez określania ich pochodzenia. Jest to więc świat wspomnień dziecka przetworzony przez wyobraźnię i wrażliwość dojrzałego artysty. Stąd też nie ma znaczącej różnicy między poetycką prozą Dybka a jego narracyjną poezją.

Utwory poety, który staje się powtórnie chłopcem, przepojone są życzliwością dla otaczającej rzeczywistości i pokorną ciekawością wobec jej tajemnic, dziwności i powolnego, niejako naturalnego, przemijania. Twórczość Stuarta Dybka, niezależnie od jej wartości literackiej, przypomina mi słowa Yeatsa: *Tread softly, because you tread on my dreams / Lekko stąpaj, ponieważ deptasz moje sny* (tłum. Ludmiła Marjańska).

Dobrze się więc stało, że czytelnicy w Polsce mają obecnie możliwość poznania Stuarta Dybka – pisarza. Szkoda tylko, że w tak niewielkim zakresie dostępne są przekłady jego utworów w języku polskim. Zastanawia brak większego zainteresowania w Polsce amerykańskimi pisarzami polskiego pochodzenia. Jednym z nielicznych przejawów takiego zainteresowania był „monograficzny” tom „Akcentu” (nr 2 z 1997 roku) zatytułowany *Polscy Amerykanie*. Znalazły się w nim próbki twórczości autorów o polskim rodowodzie piszących po angielsku w USA (John Guzłowski, Suzanne Strempek Shea, Anthony Bukoski, Thomas J. Napierkowski, Helen Degen Cohen). Tradycyjna, pozbawiona eksperymentów i gier słownych oraz awangardowych poszukiwań stylistyka tych autorów nie jest wystarczającym wytłumaczeniem braku krytycznej refleksji. Być może przyczyna tkwi w tym, że tematyka książek – losy starej emigracji – jest czymś wstydliwym i z góry odrzucanym jako wtórne wobec literatury amerykańskiej oraz siermiężne i nieprzydatne w stosunku do doświadczeń polskich. Dotyczy to oczywiście nie tylko literatury, ale historii polskiej diaspory i jej kulturowej obecności w Ameryce. Niewątpliwie polskich czytelników, szczególnie tych o intelektualnych aspiracjach, drażni także odwoływanie się, często idealizowanie, a jednocześnie swoiste prymitywizowanie kultury polskiej o chłopskim rodowodzie. Wydaje się bowiem, że jedną z przyczyn lekceważenia kultury chłopskiej (szczególnie w wersji polonijnej) jest traktowanie jej jako prostackiej wersji kultury szlacheckiej. Bardziej

zresztą upartej i autonomicznej niż jej „wyższy i szlachetniejszy” rodowód – tak, że aż niereformowalnej i niepodatnej na oddziaływanie elit. A nauczyciele nie lubią zahukanych, ale krnąbrnych uczniów.

Andrzej Jaroszyński

STEFANIA MICHALSKA

SŁOWO O POEZJI PIOTRA KUPCZAKA

Piotr Kupczak opublikował trzy zbiory wierszy. Najnowszy, zatytułowany *Przechodząc w cień* ukazał się niedawno w wydawnictwie „Norbertinum”. „Poeta i teolog nowej generacji” – tak prezentuje wydawca swojego autora, a żeby czytelnik nie miał wątpliwości, iż ma do czynienia z interesującą liryką, zaopatrzone tom we wstęp Zbigniewa Strzałkowskiego (*Idąc w głąb słowa*) oraz posłowie Piotra Sanetry. Takie „mocne” wsparcie nasuwa podejrzenie, że może wiersze same nie potrafią się obronić... Tytuł tomu *Przechodząc w cień* własny podpowiada niepewność podmiotu, szukającego właściwego wymiaru swej egzystencji:

*Dzisiaj nie tyczy się już szlaków
pomiędzy sklepień ogrodami
dziś wybór metalowych ptaków
spada na łeb wraz z miriadami
ludzkich osiągnięć
z których żadna
nie powypełnia lotnych pragnień
ani nie leczy...*

(*Zbyt dużo, z tomu Przechodząc w cień własny*)

Poeta w mottach wcześniej opublikowanych tomików: *Nieba otwarte* (Tarnogrodzkie Towarzystwo Regionalne, 2003) oraz *Ukołysz prześnieniem* (Wojewódzki Dom Kultury w Lublinie, 2005), odwołuje się do poezji Bolesława Leśmiana. Drugi zbiór otwierają słowa:

*Zewsząd idę ku sobie i wszędzie na się czekam,
Tu się śpieszę dośpiewnie, tam do-cisnie zwlekam,
I trwam, niby modlitwa...*

(B. Leśmian: *Dziejba leśna*)

Być może leśmianowski sposób wyrażania emocji nakierowany na własne „ja” najbardziej zbliża Kupczaka do podmiotu *Dziejby leśnej*, choć to fascynacja raczej dominantą emocjonalną i zewnętrznym sztafażem poezji rejenta z Zamościa. Kupczak jest niewątpliwie uważnym czytelnikiem Leśmiana, ale ledwie ociera się w swojej liryce o finezję Leśmiana. Interesuje go rzeczywistość metafizyka codzienności i eksperyment językowy, lecz to, co proponuje, odbiera się jeszcze w kategoriach prób i doświadczeń. Wydaje się natomiast, że konstrukcja obrazów, kojarzenie odległych znaczeń, więźność wyrażania myśli wskazują na zamiar wyciągnięcia wniosków z lektury poetów krakowskiej Awangardy.

Podobnie jak w „racjonalistycznej” poezji Przybosa celem twórczości staje się tu „odkrycie nowych praw wyobraźni poetyckiej”, przy czym to odkrywanie dokonuje się poprzez wyobraźnię językową. Za tymi wierszami stoi osobowość o ogromnej skali emocji. Odwołuje się często do Boga, przeżywa tęsknoty, zachwyty i rozpacz. Wiersz jest tu świadectwem złożonego bogactwa duchowego

poety. Autor wydaje się mieć świadomość skomplikowanej struktury materii świata, często niedostępnej dla zmysłów człowieka.

Podmiot liryczny wierszy Kupczaka to często człowiek-pielgrzym o obolałych stopach, z trudem dążący do Wieczernika, pragnący

Otworzyć się
wchodzącemu
naprzeciw.

(*Wieczernik, z tomu Nieba otwarte*)

Wiodące motywy tej poezji to wędrówka, poszukiwanie, dążenie, niemożność odnalezienia drogi, przeszkody, bezradność, zwątpienie... W konsekwencji pojawia się temat snu i śmierci jako rezultatu niespełnionych pragnień, rekompensaty życiowych zawodów: *Zdobycze / wiernych / klęsk / przygarnia piach / imię moje rozległe / w krzyż / zakrywa dno / pod – człowiekiem / pieczęć / komunii bezradności* (*Zdobycze, z tomu Ukołysz prześnieniem*).

Jak skomplikowana i trudna jest ta droga, mówi oszczędny, wyabstrahowany język Kupczaka (por. *wtargnąłem za niesiebie..., wpuściłem za nikogo..., przymrużam nieszpór jutrzni...*). Poeta, pragnąc zwiezłości i koncentracji, specjalizuje się w tworzeniu nowych słów i zaskakujących zestawień znaczeniowych, np. *pach-midko, ściany piórne, ukołysz prześnieniem, naiğłony dywanowo* itp.

Pasja słowotwórczych eksperymentów stanowi zewnętrzny przejaw poszukiwania ekwiwalentu stabilnej drogi, wartości trwałych, dążenia do Absolutu. Poeta jest kreatorem – poezja jest stwarzaniem. Ale poszukującym targają rozterki i sprzeczności. Pragnienie koncentracji, ucieczka od zgiełku, wiąże się z nieustanną świadomością konieczności wyboru (*Uczyniwszy na wieki wybór, w każdej chwili wybierać muszę* – Jerzy Liebert). Wydaje się to stanowić przewodnią myśl miniatur poetyckich Kupczaka. W tej poezji wędrówka jest podróżą do źródeł życia:

Po wody źródło
brodę
we śnie

(*** *Po wody źródło...*, z tomu *Ukołysz prześnieniem*)

Cytowany wiersz przywodzi na myśl fragment z *Tryptyku rzymskiego* Karola Wojtyły zatytułowany *Źródło*:

Jeżeli chcesz znaleźć źródło,
musisz iść do góry, pod prąd.
Przedzierać się, szukaj, nie ustępuj,
wiesz, że ono musi gdzieś tu być.

Poezja Kupczaka także nie uwalnia się od poszukiwania Istoty Świata. To cięży na niej jak niespełniony obowiązek, wyrzut sumienia. Podmiot zмага się ze słabościami, mówi o śmierci, ale również o „piachu w perłę zmienionym”: *przeze mnie / przyszła śmierć (...)* *przeze mnie / otchłań jest (...)* / więc tyle / człowiek wart / co piach / w *TOBIE* / w perłę zmieniony (***) *przeze mnie...*, z tomu *Nieba otwarte*).

Słusznie Piotr Sanetra zauważa w *Posłowiu*: *Czytelnik tego tomu nie wejdzie do niego jako li tylko widz lirycznego spektaklu. Zostanie weń wciągnięty, poddany napięciom istniejącym pomiędzy słowami (...). To poezja, która ewokuje osobiste zaangażowanie (...)*. Niestety wiele w niej jeszcze banału, który – miejmy nadzieję – ciągle rozwijający się twórca potrafi wyeliminować.

Ale najważniejsze, że Piotr Kupczak jest poetą świadomym rangi słowa i wagi poezji w kształtowaniu etycznej i epistemologicznej postawy człowieka, mimo że „dłuto języka” nie zawsze potrafi oddać to, co „niewypowiedziane”.

Piotr Kupczak: *Przechodząc w cień własny*. Wstęp Zbigniew Strzałkowski. Ilustracje Lucyna Kraśkiewicz. Lublin, Norbertinum 2013, ss. 69.

GDZIE GÓRY WZNOŚĄ SIĘ WYSOKO JAK PŁOT ZASŁANIAJĄCY HORYZONT

Literatura szwajcarska odbierana jest w Polsce głównie przez pryzmat ironicznego stylu Friedricha Dürrenmatta lub sceptycyzmu prozy Maxa Frischa. Młodsze pokolenie zetknęło się zapewne z lakonicznymi opowiadaniem Petera Bichsela czy też galicyjskimi wspomnieniami Thomasa Hürlimanna. Pisarze tego regionu oferują jednak coś więcej niż tylko charakterystyczny krytyczny dystans wobec doprowadzonego do perfekcji mieszczańskiego ładu.

Dowodzi tego opublikowana w 2013 r. we wrocławskiej Oficynie Wydawniczej ATUT najobszerniejsza jak dotąd na gruncie polskim i najbardziej reprezentatywna antologia niemieckojęzycznej poezji szwajcarskiej *Poszerzenie źrenic*. Zebrane w tomie wiersze uszeregowano chronologicznie: od utworów poetów debiutujących w latach 40. XX w. po twórczość artystów obecnie trzydziestoletnich.

Brak odwołań do dramatycznych doświadczeń historycznych XX w., bez których trudno sobie wyobrazić powojenną poezję niemiecką, jest niewątpliwie cechą wspólną przeważającej części tej kameralnej liryki. Przeszłość pojawia się tu jedynie jako odległa aluzja do antyku lub średniowiecza czy też jako dalekie echo nieznanego wojny. Miejsce to wypełnione zostało przez ograniczoną przestrzeń własnych odczuć i bliskich krajobrazów, co przychodzi niekiedy na myśl typową dla wczesnej XX-wiecznej liryki predylekcję do zindywidualizowanego kontemplowania przyrody lub do opisów sytuacji zagrożenia, przemijania i śmierci.

Autarkiczny spokój naruszają utwory, w których postawy politycznie i społecznie indyferentne oddano poprzez bezruch, monotonię i puste konwencje językowe. Szwajcaria staje się krajem starych mężczyzn grających w szachy (Rainer Brambach), pustego patosu (Max Frisch), wypierania z przestrzeni publicznej niewygodnych klasyków (Gertrud Wilker) czy też prób reglamentowania doznań wykraczających poza przyjęte reguły społeczne (Jörg Steiner).

Wbrew sceptycznym głosom krytyków szwajcarskiego prowincjonalizmu, negujących możliwość przewyciężenia stagnacji, prawdziwa przemiana dokonuje się w głębszych pokładach świadomości całego społeczeństwa. W wierszach, w których pojawiają się eksperymenty poetyckie – charakterystyczne przecież dla dawnej szwajcarskiej sceny artystycznej – podmiot mówiący stopniowo traci poczucie tożsamości, nie jest pewny własnych myśli i odczuć, staje się zakładnikiem autonomicznej formy językowej (tak dzieje się w konkretnej poezji Eugena Gomringera).

Szwajcarscy autorzy koncentrują się dzisiaj na samym procesie werbalizacji, a w opisach prezentowanych przestrzeni unikają ostatecznego dopowiedzenia, co równoważne byłoby z zamknięciem w skonwencjonalizowanym sposobie mówienia: *Gdyby rzeczywistość sama / robiła zdania, nam / nie pozostałoby już nic / do opowiedzenia* (Klaus Merz). Chętnie stosowany przez nich paradoks prowadzi do naruszenia rutynowych zachowań językowych i wykreowania nowego, marginalizowanego wcześniej, znaczenia. Kolokwialne frazy codziennych wypowiedzi z jednej strony zostają zastąpione przez sensualne doświadczenia, z drugiej zaś – dzięki swemu wyostrzeniu i wyizolowaniu z typowego kontekstu – zdradzają trudną lub wręcz niemożliwą do zaspokojenia potrzebę bliskości. Intymne spotkanie w wierszu Sabine Naef jest jedynie echem obcego przeżycia: *czy się spotkali / ci dwoje którzy od dawna nie żyją? / na poślóckiej widokówce / czytam o ich potajemnej randce*.

W przeciwieństwie do przeważającej części współczesnej niemieckiej liryki w antologii szwajcarskiej poezji stosunkowo dużo miejsca zajmują pytania

o możliwość przekroczenia granicy transcendencji. Nie dotyczy to tylko wierszy z lat pięćdziesiątych, które cechuje wiara w moc sprawczą poetyckiego symbolu. Także wśród utworów późniejszych, na przykład u radykalnego pastora Kurta Martiego (odslaniającego mechaniczność religijnych zachowań), można zaobserwować różnorodne aspekty i formy światopoglądowych poszukiwań. Na tym tle wyróżniają się dwie oryginalne propozycje poetyckie Silji Walter i Eriki Burkart. Ich wiersze wolne są od dydaktyzmu, a jednocześnie opisywanych przez nie granicznych doznań metafizycznych nie można sprowadzić ani do czysto estetycznych przeżyć, ani do sensualnych wrażeń, co najlepiej obrazują: często przywoływana przez Walter postać tancerki lub – w przypadku Burkart – introwertyczne próby odnalezienia wymazanej albo wypartej spontaniczności. Refleksje te łączą się m.in. z konstatacją obcości oczywistych wcześniej skojarzeń w utworach Gerharda Meiera, z parafrazami religijnego języka w twórczości Franza Wurma, z przymierzaniem tradycyjnych znaczeń do współczesnych realiów przez Ernsta Haltera oraz z agnostycznymi postawami Margot S. Baumann i Sabine Reber, gdzie chrześcijańskie konotacje zlewają się z orientalnymi, stając się częścią światopoglądowego kolażu.

Subtelne znaczenia skondensowanego ze swej natury języka poetyckiego oraz gry słowne nie brzmią w polskim przekładzie obco, co jest zasługą uznanych tłumaczy literatury niemieckiej, którzy zachowali zarówno ironiczną śpiewność frazy Niklause Meienberga, rytmiczną obcesowość Thomasa Hürlimanna, jak i ulotność nastrojów oraz różnorodność przywoływanych sposobów mówienia.

Zza wysokich gór oddzielających Szwajcarię od reszty Europy dobiegają polskich czytelników często bliskie im tony egzystencjalnych rozterek i modernistycznych niepokojów. Zaskakiwać mogą: stopień odrealnienia rodzimego krajobrazu aż po jego niemal całkowitą anihilację oraz tęsknota za doświadczeniem odleglejszej perspektywy, symbolicznie powracająca w motywie morza.

Poszerzenie źreń. Poezja Szwajcarii niemieckojęzycznej po 1945 roku. Wybór i redakcja Werner Morlang, Ryszard Wojnakowski. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2013, ss. 276.

WALDEMAR MICHALSKI

WOŁYŃ – DWA OBLICZA JEDNEJ ZBRODNI

Latem 2012 r. dwudziestoosobowa grupa młodych Polaków i Ukraińców (głównie studentów z Lublina i Łucka) postanowiła odwiedzić ponad 50 miejscowości na Wołyniu i zebrać relacje od żyjących jeszcze świadków „wołyńskich rzezi” lat 1943-1944. Pomysł wydawał się arcytrudny i odważny. Inicjatorką i realizatorką przedsięwzięcia była równie młoda osoba – Aleksandra Zińczuk (ur. 1981 r.) ze Stowarzyszenia „Panorama Kultur” w Lublinie. Niezwykłym świadectwem ich wyprawy i przeprowadzonych wywiadów jest obszerna książka pt. *Pojednanie przez trudną pamięć. Wołyń 1943* – zrealizowana w jednym tomie, w wersji polskiej i ukraińskiej. To, co stanowi żywą wartość publikacji, zawiera się w spontanicznych wypowiedziach Polaków i Ukraińców o wyjątkowych aktach barbarzyństwa, jakie miały miejsce w tym okresie nie tylko na Wołyniu, ale także na Podolu, Polesiu, w Małopolsce Wschodniej i na Lubelszczyźnie. Zebrane relacje (wcześniej nagrywane) tworzą swoisty dialog. Bez zadęcia i „poprawności politycznej” wypowiadają się świadkowie wydarzeń – często dawni sąsiedzi. W ich rozumieniu to zbrodnia, która nie powinna się nigdy wydarzyć. Jak mogło do niej dojść? Odpowiedzi są krótkie: „nie wiem”, „nie rozumiem”, „nie potrafię powiedzieć, a jednak to wszystko było”.

Profesor Józef Chlebowczyk – człowiek pogranicza (urodzony w cieszyńskim Karwinie) – w książce *Procesy narodotwórcze we wschodniej Europie Środkowej* (Warszawa 1975) zauważa, że ludność pogranicza cechuje *niespotykana gdzie indziej amplituda postaw i zachowań społecznych od nierefleksyjnego indyferentyzmu narodowego do programowego, świadomego uniwersalizmu z jednej strony, a z drugiej – od zdeklarowanego patriotyzmu do najdrastyczniejszych przejawów nacjonalistycznego zacietrzewienia, fanatyzmu oraz szowinizmu* (s. 24).

XX-wieczna historia ujawnia liczne przypadki łatwego manewrowania ludźmi, wmawiania im zbrodniczych ideologii jako jedyne go sposobu osiągnięcia upragnionego celu. Nacjonalistyczny „dekalog” Dmytra Doncowa jest jednym z tego rodzaju przykładów ideologicznej dewiacji. Dokument ten stał się nie tylko fundamentem zbrodniczej orientacji politycznej OUN (Organizacja Ukraińskich Nacjonalistów), ale także podstawą krwawych działań realizowanych w praktyce przez Ukraińską Powstańczą Armię (powołaną do istnienia w 1942 r.). Bezkrwawa, pokojowa pomarańczowa rewolucja na Ukrainie (trwająca od listopada 2004 r. do 23 stycznia 2005 r., a więc do momentu zaprzysiężenia Wiktora Juszczenki na prezydenta) przyniosła krajowi wolność, stając się finałem wielopokoleniowych starań i ofiar ponoszonych przez prawdziwych ukraińskich patriotów pokroju Tarasa Szewczenki, autorów i inicjatorów almanachu „Rusałki Dniestrowej”, Łesi Ukrainki, Iwana Franki czy Wasyla Stusa, zamordowanego w sowieckim więzieniu 1985 r. (w tym samym roku poważnego kandydata do Nagrody Nobla). Ukraiński historyk Iwan Łysiak-Rudnycki w książce *Między historią a polityką* (Wrocław 2012) pisze o wielonarodowym bogactwie dawnej Ukrainy. O „oświatowcach” i budowniczych dzisiejszego wolnego państwa. Sięga w przeszłość i przypomina, że np. działalność dziewiętnastowiecznej Ruskiej Trójcy (Markijan Szaszkiwicz, Jakub Hołowacki, Iwan Wahylewicz) i „Rusałki” dała początek nie tylko nowoczesnej literaturze ukraińskiej, ale też *stała się kamieniem milowym w kształtowaniu świadomości narodowej* (s. 305). Łysiak-Rudnycki – świadomy, że wolność budowana na zbrodni jest wolnością przeklętą – nie akceptuje zwyrodniałego nacjonalizmu Bandery i kolaboracji OUN UPA z hitlerowskimi Niemcami. Wielu „starych” Ukraińców w rozmowach z osobami uczestniczącymi w przedsięwzięciu Aleksandry Zińczuk wydaje się potwierdzać tę opinię, choć wciąż wypowiedzana jest ona z lękiem i najchętniej anonimowo.

Ukraińska Ołena Pilipiwna ze wsi Ostrówki koło Lubomla 2 września 2012 r. opowiadała: *Mieszkańcy wsi, Polacy, Ukraińcy, jedni drugich zawsze gościli. A później w czasie wojny stało się coś takiego, sama nie wiem, jak to powiedzieć, taka nienawiść – zaczęli się mordować, mordowali dzieci. To było straszne, zabijali maleńkie dzieci, topili je w studniach, zagarniali do stodoły, tam palili (...). U nas ukrywała się jedna Polka, w stodole. Była taka kupa słomy, ona w tej słomie się schowała i przeczekała. (...) Mam nadzieję, że nic już takiego się nie powtórzy, że już zawsze będziemy tylko przyjaciółmi – Ukraińcy i Polacy. Bo Polacy to taki sam przecież naród jak my, oni nie są winni niczego, nikomu, tak samo jak Ukraińcy. A dlaczego tak się stało – nie wiem* (s. 95).

Warto dodać, że chodzi tu o wieś Ostrówki i Wolę Ostrowiecką, gdzie 30 sierpnia 1943 r. oddziały UPA wymordowały co najmniej 1051 osób (według danych IPN). Podobnie tragiczny los spotkał tego samego dnia ludność polską w sąsiedniej kolonii Gaj. Tu mordu na polskich rodzinach (ok. 600 osób) dokonały kureń „Łysego” (Iwan Kłymczak) oraz sotnia „Worony” (Iwan Zareczniuk).

W październiku 1943 r. oddziały AK dowodzone przez Kazimierza Filipowicza „Korda” i Władysława Czermińskiego „Jastrzębia” w odwecie dokonały napadu na wieś Połapy, paląc ją i zabijając jej mieszkańców. Wcześniej podejmowane przez Polaków próby porozumienia i zaniechania zbrodni przynosiły tylko kolejne dramaty, takie jak mord polskiej delegacji BCh-AK, która udała się na rozjemcze rozmowy 10 lipca 1943 r. do dowództwa wołyńskiej UPA. Przywódcą

delegacji był żołnierz-poeta Zygmunt Jan Rumel (1915-1943), absolwent Liceum Krzemienieckiego, w nocy z dnia 10 na 11 lipca bestialsko zamordowany (żywcem rozerwany końmi). Warto dodać, że po latach został on przypomniany przez Annę Kamińską, która jego ocalałe utwory zgromadziła w tomie *Poezji wybranych* (Warszawa 1977). Leopold Staff i Jarosław Iwaszkiewicz widzieli w Rumelu poetę o wyjątkowym talencie. Bożena Górską zwróciła uwagę na ujawniające się w jego wierszach wpływy twórczości Słowackiego i Norwida (Bożena Górską: *Krzemieńczyk*. Muzeum Niepodległości, Warszawa 2008). W artykułach publicystycznych Rumel opowiadał się za ideą Polski jako państwa wielonarodowego i pod tym względem pozostał wierny myśli politycznej Józefa Piłsudskiego. Publikował także w dwujęzycznym piśmie „Młoda Wieś – Młode Seło”, wydawanym w Krzemieńcu. Postawę twórczą i społeczną tego wyjątkowego poety dobrze ilustruje wiersz *Dwie matki* napisany przez niego w lipcu 1941 r.:

*Dwie mi Matki-Ojczyzny hołubiły głowę –
Jedna grzebień bursztynu czesała we włos
Druga rafy porohów piorąc koralowe
Zawodziła na lirach dołą ślepą – los...*

*Dwie mnie Matki-Ojczyzny wyuczyły mowy –
W warkocz krwisty plecionej jagodami ros –
Bym się sercem przełamał bólem w dwie połowy –
By serce rozdwojone płakało jak głos...*

Rozmiarem zbrodni dokonywanych przez UPA na Polakach byli zaskoczeni nawet Niemcy. Profesor Grzegorz Motyka opublikował w „Karcie” (1997, nr 23) raport funkcjonariusza SS („Tajne, wagi państwowej”), w którym czytamy m.in.:

Zgodnie z umową 7 kwietnia 1944 w mieszkaniu starosty powiatowego Nehringa w Kamionce Strumiłowej odbyło się spotkanie dowódcy bandy UPA „Orla” i niżej podpisanego. Przedstawiłem „Orłowi” żądanie jak w innych rozmowach ze stroną nacjonalistyczną, kładąc nacisk na aktualną sytuację wojenną (...). Przedstawiłem „Orłowi” żądania, od których ani na krok nie wolno odstąpić:

- 1. Pełna lojalność wobec interesów niemieckich.*
- 2. Zaprzestanie działań terrorystycznych wobec ludności polskiej.*
- 3. Rezygnacja z jakichkolwiek nacisków na policję ukraińską. [UPA apelowała do ukraińskich policjantów, aby z bronią w rękę przechodzili do jej oddziałów. Tylko w marcu i kwietniu 1943 r. zdezerterowało ok. 5 tys. policjantów, którzy zasilili następnie zbrojne formacje UPA, przyp. – W. M.]*
- 4. Rezygnacja z wywierania wpływu na galicyjską dywizję SS [ta złożona z Ukraińców dywizja „po bratersku” wspierała mordy dokonywane przez UPA, przyp. – W. M.]*

Zaznaczyłem przy tym, że zabrania się „Orłowi” i jego oddziałowi UPA z własnej inicjatywy walczyć z polską bandą w lasach [chodzi o AK, przyp. – W. M.]. Walka ta jednak nie może w żadnym razie rozprzestrzeniać się na polskie osiedla i wsie, czy też na tych polskich mężczyzn, kobiety i dzieci, którzy do band nie należą (...).

„Orzeł” bez zbędnych słów oświadczył, że gotów jest przyjąć te cztery żądania, z wyjątkiem warunku zawartego w punkcie drugim, pozbawiającego władzy wykonawczej w stosunku do podejrzanych lub winnych miejscowych Polaków i Polek oraz ich osiedli. W tej sprawie chce on najpierw uzyskać zgodę swoich zwierzchników i przedyskutować ją ponownie na kolejnym spotkaniu (...).

Przy pożegnaniu „Orzeł” zaprosił mnie i Streichera na ukraińskie święto Paschy, proponując, byśmy spędzili je z jego oddziałem. (...) Podpisano Obersturmführer SS i komisarz kryminalny (-), Lwów, 8 kwietnia 1944 r.

Zaproszenie zostało przyjęte i – jak należy się domyślać – współpraca UPA z SS układała się nadal pomyślnie za błogosławieństwem niektórych hierarchów Kościoła greckokatolickiego.

Ideę i metody działania OUN UPA dokumentują liczne instrukcje, rozkazy i raporty wydawane przez szefów tych organizacji. W 70. rocznicę „rzezi wołyńskiej” przygotowana została przez lubelski oddział IPN wystawa świadcząca o zbrodniczej działalności OUN UPA. Ekspozycja miała miejsce w Muzeum Lubelskim na zamku. Trwałym jej śladem pozostał katalog *Polacy – Ukraińcy 1943-1945. „Antypolska akcja” OUN i UPA Bandery. Rzeź wołyńsko-galicyjska w dokumentach ukraińskich* (Lublin 2013). Zamieszczono w nim m.in. *Fragmenty instrukcji kierownictwa wołyńskiej OUN-B w sprawie „likwidowania śladów polskości”, jesień 1943 r.:*

a) Zniszczyć wszystkie ściany kościołów i innych domów modlitewnych.

b) Zniszczyć drzewa rosnące przy domach tak, żeby nie pozostały znaki, że kiedyś mógł tam ktoś żyć (nie niszczyć drzew owocowych przy drogach).

c) (...) zniszczyć wszystkie polskie domy, w których wcześniej żyli Polacy (jeśli w tych budynkach mieszkają Ukraińcy – należy je koniecznie rozebrać i zrobić z nich ziemianki); jeśli to nie będzie zrobione, to domy będą spalone i ludzie, którzy w nich żyją, nie będą mieć gdzie przeczimować. Zwrócić uwagę jeszcze raz na to, iż jeśli ostanie się cokolwiek polskiego, to Polacy będą zgłaszać pretensje do naszych ziem (s. 44).

Na innej stronie wydrukowano fragment protokołu przesłuchania dowódcy Grupy UPA „Turiw” Jurija Stelmaszczuka „Rudego” (z dnia 28 lutego 1945 r.), w którym „bohater” wyznaje: (...) w sierpniu 1943 r. wraz z (...) UPA wyrznięłem ponad 15 tysięcy Polaków w rejonach kowelskim, siedliszczańskim, maciejowskim i lubomelskim obwodu wołyńskiego. Była to, jak mówił Stelmaszczuk, realizacja przekazanej mu w czerwcu 1943 r. dyrektywy Centralnego Prowidu OUN o powszechnej fizycznej likwidacji całej ludności polskiej zamieszkującej na terytorium zachodnich obwodów Ukrainy (s. 38).

Strona polska zmuszona była organizować w wielu miejscowościach samoobronę, m.in. w Bielinie, Kupiczowie (wspólnie z czesкими mieszkańcami tej wsi), Przebrażu, Podkamieniu (tu wszyscy Polacy wymordowani zostali przy udziale także ukraińskiej SS „Galizien”). W 1944 r. coraz częściej stosowano akcje odwetowe. Jak zwykle w takich wypadkach ginęły dzieci, kobiety, ludność cywilna polska i ukraińska. Szczególnie krwawe „wet za wet” miały miejsce po przesunięciu akcji UPA z Wołynia na prawą stronę Bugu, m.in. w powiatach hrubieszowskim, tomaszowskim, lubaczowskim, a nawet chełmskim. Do rangi symbolu urosła zagłada ukraińskich wsi Sahryn, Pasieki, Mircze, Liski i polskich – Ostrów, Honiatyn, Telatyn, Masłomęcz, Dołhobyczów...

Polscy historycy są zgodni, że nie można stawiać znaku równości między mordami UPA a polskim odwetem. Opinia ta znalazła swój wyraz m.in. podczas odbytej 27 czerwca 2013 r. w Pałacu Prezydenckim w Warszawie międzynarodowej konferencji *Zbrodnia wołyńska. Historia – Pamięć – Edukacja*. Również Kościół katolicki ustami swoich przedstawicieli wyraził podobne zdanie:

(...) w kontekście zbliżającej się rocznicy tzw. rzezi wołyńskiej, zainicjowanej Krwawą Niedzielą 11 lipca 1943 roku, kiedy to zbrojne oddziały ukraińskich nacjonalistów napadły na dziesiątki osad i wsi polskich na Wołyniu, atakując zarówno wiernych zgromadzonych w kościołach i kaplicach rzymskokatolickich, jak również ludność przebywającą w domach. Później krwawe wydarzenia ogarnęły całą Ziemię Wołyńską, a także tereny dzisiejszych województw lwowskiego, tarnopolskiego, iwanofrankowskiego [stanisławowskiego, przyp. – W. M.]. Zamordowano dziesiątki tysięcy niewinnych osób, w tym kobiet, dzieci i starców. Zginęło także wielu rzymskokatolickich kapłanów i sióstr zakonnych, a kilkunastu kapłanów greckokatolickich i prawosławnych doświadczyło represji za dezaprobatę względem popełnionych zbrodni. Ginęli nie tylko Polacy, ale także obywatele polscy narodowości żydowskiej, ormiańskiej, czeskiej oraz wielu Ukraińców, zwłaszcza tych, którzy ratowali atakowanych wówczas sąsiadów i krewnych.

Reakcją na te zjawiska ze strony polskiej były podejmowane akcje obronne i sporadyczne akcje odwetowe, w których także zginęli niewinni Ukraińcy. Nie były to wszakże działania proporcjonalne ani pod względem liczby ofiar, ani barbarzyńskich metod... (z Listu pasterskiego Rzymskokatolickiego Episkopatu Ukrainy w 70. rocznicę tragedii wołyńskiej. „Wołanie z Wołynia” 2013, nr 4).

Warto dodać, że 12 lipca 2013 r. Instytut Pamięci Narodowej w Lublinie przy współpracy Centrum UKRAINICUM KUL oraz Konsulatu Generalnego w Łucku zorganizował w Lublinie i Łucku polsko-ukraińską konferencję *Niedokończone msze wołyńskie. Martyrologium duchowieństwa wołyńskiego*. Sympozjum wzbogaciły wystawa pod tym samym tytułem oraz publikacja katalogu zawierającego m.in. fotografie i biografie zamordowanych księży (często z podaniem bestialskich sposobów ich zamordowania).

Wobec ogromu zbrodni i prób wzajemnego oskarżania niezwykle odważną i cenną inicjatywą jest przedsięwzięcie koordynowane przez Aleksandrę Zińczuk *Pojednanie przez trudną pamięć. Wołyń 1943*. Lubelska pomysłodawczyni, wprowadzając swój zamysł w życie, a później redagując blisko 400-stronicową księgę zawierającą zebraną podczas realizacji projektu dokumentację, zrobiła więcej dla sprawy pojednania niż niejedna oficjalna deklaracja i delegacja. Opinię tę potwierdzają głosy z obydwu stron granicy. Warto zacytować fragment wypowiedzi ks. proboszcza Witolda Józefa Kowaliwa – redaktora naczelnego wydawanego w Ostrogu polsko-ukraińskiego dwumiesięcznika „Wołanie z Wołynia”: *Ostatnio w kilku miastach na Wołyniu – w Łucku, Ostrogu i Równem – miała miejsce prezentacja projektu i książki „Pojednanie przez trudną pamięć”. Jest to owoc wspólnej pracy studentów z Lublina i Łucka. Warto byłoby ten projekt poszerzyć z obwodu wołyńskiego na obwód rówieński. Studenci, uczestnicy wspomnianego projektu, ratują pamięć odnajdując ostatnich żyjących świadków. Starają się znajdować sprawiedliwych ludzi, którzy ratowali innych przed niechybną zagładą. Wielu świadków dopiero teraz zdecydowało się opowiedzieć o tym, co przeżyło (Magdalena Dobrzyniak: Wywiad z ks. W. J. Kowaliwem. „Wołanie z Wołynia” 2013, nr 4).*

Niech ilustracją tej opinii będzie również fragment zanotowanej w książce wypowiedzi Ukrainki ze wsi Koszówka (kobieta nie chciała podać swojego nazwiska – relacja spisana została 20 lipca 2012 r., s. 103) i jej sąsiadki, Marii Bałabajchy. Opowiedziały one, jak po wymordowaniu Polaków w Gaju znaleziono w stodole wśród trupów żywą dwuletnią dziewczynkę. Dziecko to przygarnęła bezdzietna Ukrainka, a gdy Hania dorosła wydano ją za męża. Sąsiedzi wcześniej poinformowali dziewczynę o jej polskim pochodzeniu. *A ono – biedactwo – zapłakało i mówi: Nie znam swoich rodziców, ale ci, których mam, są dobrzy. Dziś ma 70 lat – 20 maja pojechaliśmy do niej na urodziny – kończy swoją relację anonimowa informatorka (s. 104).*

Najważniejszym przesłaniem książki pod redakcją Aleksandry Zińczuk jest apel o szukanie tego, co pozytywnie łączy Polaków i Ukraińców. Prezentowanie świadectw wzajemnej pomocy i ratowania. Dobrze, że sprawy te znajdują dziś zrozumienie u młodego pokolenia osób urodzonych po obydwu stronach granicy. Prezentowane w książce rozmowy i wypowiedzi ostatnich żyjących świadków wołyńskiego ludobójstwa „obudowane” są opiniami historyków i publicystów, zarówno polskich, jak i ukraińskich. Szczególnie ważny jest tu dialog Grzegorza Motyki i Leonida Zaskilniaka (*Dwugłos historyków. Rozliczenie własnej przeszłości jako element drogi do Europy*). Leonid Zaskilniak mówi: *My, historycy ukraińscy, nie możemy zaprzeczyć istnieniu antypolskiej akcji, to jest udowodnione w dokumentach i poprzez tysiące ofiar. Możemy tę akcję przyjąć krytycznie, uznać i określić jako antyhumanitarną, niezależnie od tego, jak będziemy ją nazywać – czy czystkami, czy ludobójstwem. Chodzi natomiast o coś innego. Dla nas historyków i obywateli Ukrainy, którzy właśnie kształtują swoją tożsamość narodo-państwową, ważne jest to, że ta akcja nie może wyczerpywać całego splotu wydarzeń,*

z którymi mieliśmy do czynienia podczas II wojny światowej. Ukraińcy mieli za sobą sporo takich akcji – przeciwko Niemcom i przeciwko Armii Czerwonej – które ciągnęły się do lat 60. i w żadnym kraju Europy Środkowowschodniej nie było takich walk. To była desperacka walka o uznanie Ukrainy i Ukraińców. To wszystko kształtuje obraz „Ukrainy walczącej” – tak jak istniała „Polska walcząca” (...). Nie możemy pozwolić na to, żeby ta czarna antypolska plama przeniosła się na cały ruch narodowy albo nacjonalistyczny (s. 15).

Zamieszczona również w książce debata pt. *(Nie)pamięć o ratowaniu* dotyczy dialogu polsko-ukraińskiego. Wypowiadali się: ks. Stefan Batruch, Wanda Kościa, Grzegorz Motyka, Leon Popek, Krzysztof Sawicki, Rafał Wnuk, Anna Wylęgała, Leonid Zaskilniak i Bogumiła Berdychowska. Uczestnicy dyskusji zdecydowanie podkreślali wagę wszelkich kontaktów ułatwiających zbliżenie Polaków i Ukraińców, przede wszystkim zamieszkałych na terenach dawniej objętych bratobójczymi walkami. Ks. Stefan Batruch przywołał organizowane przez siebie spotkania ludności polskiej i ukraińskiej w Korczminie nad Bugiem. Apelował o potrzebę zrozumienia tego rodzaju kontaktów. Budują one fundament autentycznego porozumienia i przebaczenia.

Książę *Pojednanie przez trudną pamięć. Wołyń 1943* jest świadectwem, że „przebaczymy i prosimy o przebaczenie” jest możliwe, ale wymaga dużej cierpliwości i licznych wzajemnych kontaktów. Póki co, kontakty owe są przede wszystkim pojednaniem nad grobami niewinnie mordowanych – nie tylko na Wołyniu – Polaków i Ukraińców.

Pojednanie przez trudną pamięć. Wołyń 1943. Pomysł, wybór, redakcja Aleksandra Zińczuk. Stowarzyszenie „Panorama Kultur”, Lublin 2012, ss. 393 + 2 nlb.

Książki nadesłane

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk

Gerard de Nerval: *Śnienie i życie*. Przełożyli Ryszard Engelking i Tomasz Swoboda. 2012, ss. 408+8 nlb.

Adam Czech: *Ordynaci i trędowaci. Społeczne role instrumentów muzycznych*. 2013, ss. 264.

Instytut Mikołowski, Mikołów 2013

Cezary Domarus: *Podania. O doświadczeniu języka*. Ss. 125.

Grzegorz Kociuba: *Twarze rozbitka. Poezja i eseistyka Krzysztofa Karaska*. Ss. 130.

Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013

Homo sentiens. Człowiek czujący. Księga Przyjaciół Jadwigi Mizińskiej. Pod redakcją Jacka Breczki, Pawła Bytniewskiego, Łukasza Marcińczaka i Piotra Skudrzyka. Ss. 310.

Barwy twórczości. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Stanisławowi Leonowi Popkowi. Pod redakcją Małgorzaty Kuśpit. Ss. 478.

Ośrodek „Wołanie z Wołynia”

Feliks Jasiński: *Losy Polaków parafii Kąty powiatu krzemienieckiego województwa wołyńskiego w latach 1939-1945*. Ostróg 2012, ss. 116. Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 77.

Anna Jakubczyk: *„Rodzina Józefówki” w Żytomierzu. Biały Dunajec-Ostróg 2013*, ss. 47. Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 80.

noty o autorach

Bogusław Bakula – ur. 1954 w Warszawie. Profesor zwyczajny na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, gdzie zajmuje się literaturą polską i komparatystyką środkowoeuropejską. Naczelnny redaktor periodyku „Porównania. Czasopismo poświęcone komparatyście literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym”, główny redaktor serii literackiej periodyku „Slavia Occidentalis”. Autor oraz redaktor książek i studiów poświęconych literaturze i kulturze ukraińskiej oraz rosyjskiej, czeskiej, słowackiej: *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.-90. XX wieku* (1999); *Komparatystyka i historia. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku* (2001); (red.) *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999* (2000); (red.) *Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989-2004* (2007). W 2003 r. Kijowski Uniwersytet Sławistyczny przyznał mu doktorat honoris causa za wkład w dialog polsko-ukraiński i badania nad ukraińską literaturą.

Judyta Bednarczyk – ur. 1986 w Warszawie. Absolwentka filologii polskiej UKSW. Zwyciężczyni konkursu „Ja Cię Kocham, a Ty pisz! 2011”; wyróżniona w konkursie poetyckim „Dać świadectwo – 2013”. Debiutowała na łamach „Lampy” (opowiadanie *Jaśmin*), prozę publikowała także w „Akencie”. Współpracowała z „Nową Fantastyką” i „Lasem Rzeczy”. Mieszka w Warszawie, gdzie pracuje jako terapeutka i tarocistka.

Maciej Białas – ur. 1972 w Przemyślu. Kompozytor, koncertujący muzyk, publicysta. Ukończył Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w klasie fortepianu prof. Z. Lasockiego. Doktor nauk humanistycznych (w dziedzinie kulturoznawstwa); adiunkt w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS. W grudniu 2001 r. w Lublinie miało miejsce prawykonanie jego *Koncertu na 2 gitary i 8 instrumentów*. W swoim dorobku ma kilkadziesiąt publikacji i referatów wygłoszonych na konferencjach naukowych, w tym jedną monografię (*Orfeusz technokrata. Media w upowszechnianiu muzyki poważnej*). Jako pianista uczestniczył w latach 2001–2010 w blisko 50 koncertach (występował m.in. z orkiestrą symfoniczną Filharmonii Lubelskiej jako solista) i 200 audycjach muzycznych. Od 2004 r. współpracuje z „Akcentem”. Od 2011 r. przebywa w Stanach Zjednoczonych.

Mateusz Grzeszczuk – ur. 1992 w Chełmie. Student dziennikarstwa i komunikacji społecznej KUL. Dziennikarz, poeta i instruktor harcerski. Autor tomów poezji: *Z brakiem czasu* (2011), *Anatomie* (2012). Publikował w „Odrze”, „Wakacie”, „FA-arcie”, „Fragmencie”, „Salonie Literackim”, „Dworcu Wschodnim”, „Helikopterze OPT”, „Skafandrze”, „Nestorze”, „Egerii”, „Zeszytach Poetyckich”, „PKPzin”. Redaktor ArtPubu oraz kwartalnika artystycznego „Szafa”. Członek Inicjatywy Dworzec Wschodni, organizator lubelskich spotkań poetyckich *Peron Poezja* oraz Festiwalu *Przestrzeń Literacka* w Chełmie. Jako dziennikarz współpracuje z ogólnopolskimi serwisami informacyjnymi i portalami muzycznymi.

Sławomir Hornik – ur. 1986 w Limanowej. Absolwent kulturoznawstwa na WSF-P Ignatianum w Krakowie. Publikował w „Akencie”, „Akancie” oraz w internecie (m.in. „Pro Arte”, „sZAFa”); związany z portalem FabricaLibrorum. Mieszka we Wrocławiu.

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). Stała współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio w „Akencie” specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

Julianna Jonek – ur. 1985 w Warszawie. Absolwentka dziennikarstwa i filologii polskiej. Po dyplomie na Uniwersytecie Warszawskim studiowała na paryskiej Sorbonie, w Polskiej Szkole Reportażu i na gender studies w Instytucie Badań Literackich PAN. Pracuje w Instytucie Reportażu. Prezentowane opowiadania to jej debiut literacki.

Łukasz Marcińczak – ur. 1971 w Łodzi. Absolwent filozofii UMCS; doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii, redaguje pismo Stowarzyszenia Absolwentów UMCS „AS UMCS”. Autor zbioru poetyckiego *Profil odcisnięty w glinie* (2002) oraz tomu *Świat trzeba przekroczyć. Rozmowy o imponderabiliach* (2013), współredaktor książek *Andrzeja Klimowicza portret wielokrotny* (2013) i *Homo sentiens – człowiek czujący. Księga Przyjaciół Jadwigi Miżińskiej* (2013). W „Akcentie” ogłaszał eseje, recenzje i szkice o twórcach z kręgu „Kultury” paryskiej oraz o wielokulturowej przeszłości Lublina i Lubelszczyzny. Publikował także w „Magyar Napló” (Budapeszt). Mieszka w Lublinie.

Rafał Mieczysławsky – ur. 1977 w Lublinie. Wokalista i multiinstrumentalista we własnym muzycznym projekcie *Zinioni*, gra na gitarach (akustyczna, elektryczna, basowa), pianinie, perkusji, harmonijce ustnej; kompozytor, autor tekstów i poeta. Absolwent kierunku animator i menedżer kultury UMCS w Lublinie. Pracował jako instruktor zajęć teatralnych w przedszkolach, obecnie prowadzi zajęcia z robotyki. W 2001 r. został wyróżniony przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich w Lublinie, w 2003 r. wydał debiutancki zbiór wierszy *Ciało*, zaś w 2009 r. tom *Rzucone na światło*, lirykę publikował także na łamach „Akcentu” i w „Gazecie Wyborczej”. Od 2003 do 2007 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych oraz Irlandii. Obecnie mieszka w Lublinie i Warszawie.

Maciej Modzelewski – ur. 1975 w Niemodlinie. Mieszka w szkockim Aberdeen. W Polsce przez niemal dekadę był dziennikarzem, pracował m.in. w „Nowej Trybunie Opolskiej” i nieistniejącej już „Trybunie Śląskiej”. W tamtym okresie powstał jego pierwszy tom poezji, który w 2003 r. otrzymał nominację do nagrody w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierzina, ostatecznie jednak nie został nagrodzony, autor zaś nie zdecydował się na wydanie go inną drogą, jednocześnie na lata zarzucając pisanie. Do poezji powrócił już jako emigrant, tworząc cykl poetycki pt. *słowem o niczym* (część wierszy z niego prezentowana jest na łamach „Akcentu”). Napisał również quasi-dramat pt. *Czechło*, będący drugą częścią planowanej trylogii pt. *Kaduk polski* – obecnie pracuje nad częścią trzecią pt. *Tryzna*. Jego zainteresowania skupiają się wokół zagadnienia tożsamości oraz fundamentów, na których jest budowana. Prezentowane wiersze to jego debiut czasopiśmienniczy.

Piotr Nesterowicz – ur. 1971 w Opolu. Ukończył Organizację i Zarządzanie na Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, gdzie w 1999 r. obronił doktorat; absolwent Polskiej Szkoły Reportażu. Pracował jako konsultant, kierował firmami telekomunikacyjnymi, jest autorem książki *Organizacja na krawędzi chaosu* (2000). Píše opowiadania, powieści fantastyczne i reportaże. Wydał zbiór reportaży *Ostatni obrońcy wiary* (2012) oraz powieść *Piasek* (2013). Mieszka w Warszawie.

Marcin Pastwa – ur. 1970 w Puławach. Adiunkt w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej Instytutu Historii Sztuki KUL. Publikował w „Kontekstach”, „Roczniku Historii Sztuki”, „Ethosie”, „Rocznikach Humanistycznych” artykuły dotyczące metodologii historii sztuki, problematyki funkcjonowania obrazu w sztuce i w historii sztuki. Zajmował się m.in. twórczością Grzegorza Bednarskiego, organizując w Lublinie wystawy jego prac w Galerii Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Galerii Sceny Plastycznej KUL Leszka Mądziaka. Redaktor wydawnictw zbiorowych i książek, autor hasel w *Encyklopedii katolickiej*, pracuje nad książką poświęconą twórczości Cy Twombly’ego.

Dawid Staszczuk – ur. 1988 we Włoszczowie, mieszka w Warszawie. Ukończył filologię rosyjską na Uniwersytecie Warszawskim. Został wyróżniony w XVI Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „Malowanie słowem” im. Mieczysława Czychowskiego (2011) oraz w XXI edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Rafała Wojaczka (2013). Dwukrotnie zwycięzca turnieju jednego wiersza w ramach Praskiego Slalomu Poetyckiego. Prezentowane wiersze to jego debiut.

Zbigniew Strzałkowski – ur. 1933 w Drohiczynie Poleskim. Po ukończeniu historii sztuki w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim pracował jako asystent w Katedrze Historii Sztuki Kościelnej KUL w latach 1962-1971. Poeta, prozaik, grafik, redaktor, ceniony bibliofil, mecenas i kolekcjoner sztuki oraz aktywny organizator lubelskiego życia artystycznego, m.in. współzałożyciel Studenckiej Grupy Poetyckiej „Prom” i Studenckiej Grupy Plastyków „Inops” (1959) oraz klubów literackich „Kontrapunkt” i „Profile” (1965), a także Nauczycielskiego Klubu Literackiego im. J. Czechowicza (1968). Autor ponad 500 ekslibrisów, sam również posiada bogaty zbiór znaków książkowych. Został odznaczony Orderem Białego Kruka ze Słonecznikiem (1995), najwyższym polskim odznaczeniem bibliofilskim. Jest także autorem wielu grafik i rysunków z wizerunkami Lublina, za co otrzymał Złotą Odznakę Zasłużony dla Miasta Lublina. Jako pisarz debiutował w 1953 r. fragmentami powieści historycznej na łamach gazety „Głos Kozielski”. Opublikował 15 zbiorów wierszy, m.in.: *Inwokacje zielone* (1965) – debiut książkowy, *Punkt odniesienia* (1969), *Wiązanie przestrzeni* (1972), *Uchylanie*

pamięci (1989), *Pory roku* (1991), *Zodiakiem rok ponaglany* (1993), *Brewiarz osobisty* (1995), *Psalmy miłosne* (1996), *Biegnąca porankiem* (1998), *Przestrzeń niepodległa* (2000), *Obszar wolności* (2007), oraz 7 tomów prozy, w tym *Odmienianie czasu* (1977), *Dom pełen marzeń* (1979), *Otwieram miasto. Przedziwne opowieści o Lublinie* (1994), *W poprzek pamięci* (2003), *Spotkania pośrodku chwil* (2004). W 2013 r. ukazał się zbiór jego dzieł *Miasto na zawsze*, którego motywem przewodnim jest Lublin. Za działalność społeczną i twórczą wielokrotnie nagradzany i odznaczany.

Helena Świda-Szacilowska – ur. 1928 w Warszawie. Absolwentka filologii romańskiej w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Śpiewaczka. Emerytowana profesor klasy śpiewu solowego w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. T. Szeligowskiego w Lublinie. Członek honorowy SPAM. Pisaniem krótkich form prozatorskich zajęła się po przejściu na emeryturę. Publikowany tekst jest debiutem czasopiśmienniczym. Mieszka w Lublinie.

Bogusław Wróblewski – ur. 1955 w Lubartowie. Absolwent polonistyki UMCS, gdzie obecnie pracuje. Doktorat w 1986 r. pod kierunkiem prof. Jerzego Święcha. Założyciel (1980) i redaktor naczelny „Akcentu”. Debiutował w 1973 r. wierszem w „Kamieniu”. Jest m.in. autorem zbioru szkiców pt. *Wydziwaczenie i kompleksy* (1986), rozprawy *Die Problematik Ostmitteleuropas in literarischen Zeitschriften in Polen* (1996), krytycznej edycji *Wierszy zebranych* Zbigniewa Chałki (1997) i Wacława Oszajcy (2003), almanachu *Zaułek poetów* (2005), współredaktorem *Pism* Danuty Mostwin (2003), pracy zbiorowej na temat Isaaca B. Singera (2005), książki dedykowanej profesorowi Jerzemu Święchowi pt. *Słowa i metody* (2009), a także autorem około stu publikacji w pracach zbiorowych i czasopiśmie (również w Niemczech, USA, na Ukrainie i na Węgrzech). Opracował tom szkiców o pisarstwie Ryszarda Kapuścińskiego pt. *Życie jest z przenikania* (PIW, 2008). Współautor monografii twórczości wychodźców z Europy Środkowej *Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium* (Verlag de Gruyter, Berlin – New York 2009). Ostatnio dla serii Biblioteka „Akcentu” przygotował antologię *Lublin – miasto poetów* (2012) oraz *Jeszcze bliżej. Antologia nowej liryki węgierskiej* (2013). Tłumaczył poezję z niemieckiego i rosyjskiego (piosenki Włodzimierza Wysockiego). W latach 1998-2005 członek Rady Programowej Polskiego Radia S.A. w Warszawie. Laureat m.in. Nagrody Fundacji Polcul (2006) oraz Nagrody Miasta Lublin za całokształt osiągnięć w dziedzinie kultury (2010). Odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2005), Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis (2010) i Medalem Komisji Edukacji Narodowej (2012).

Paulina Zdanowska – ur. 1991 w Mińsku Mazowieckim. Studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Debiutowała na łamach „Akcentu” 2011 nr 4, ponadto wiersze publikowała m.in. w „Migotaniach”, „Czasie Kultury”, „Pocztówkach Literackich Karola Maliszewskiego” oraz w internecie („Neurokultura”, „art-Papier”, „Cegła”).

W następnych numerach:

- Proza Jacka Dąbały, Andrzeja Goworskiego, Eugeniusza Koźmińskiego, Sławomira Majewskiego;
 - Wiersze Macieja Cisły, Marcina Czyża, Janusza Drzewuckiego, Jacka Giszczaka, Krzysztofa Gryki, Waldemara Michalskiego, Jarosława Mossera, Jánosa Oláha, Kaspra Pfeifera, Jarosława Sawica, Miłosza Waligórskiego, Kennetha White’a;
 - Wojciech Białasiewicz: *O Polsce i sprawach polskich do amerykańskiej Polonii. Stefan Kisielewski w polonijnym eterze i na łamach chicagowskiego „Dziennika Związkowego”*;
 - Michał Jagiełło: *Mieczysław G. Pawlikowski w Tatrach*;
 - Anna Mazurek: *„Jestem badaczem uludy...”. O poezji Konrada Sutarskiego*;
 - Anna Nasiłowska: *Polski wrzesień Jana Józefa Szczepańskiego*;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
 - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

Contents and Summaries

Zbigniew Strzałkowski: *poems* / 7

Julianna Jonek: *short stories* / 9

Jonek marks her debut in “Akcent” with two emotionally moving stories. The first one is based on the rich semantic theme of human hair, which is a distinctive and disturbing emblem of human mortality. It also provides a tangible evidence to Nazi atrocities due to its resistance to decay. The second story features a terrifying testimony of a doctor about a woman whose child died in the ninth month of pregnancy. During labor the woman was aware she was giving birth to a son who had already been dead.

Sławomir Hornik: *poems* / 22

Piotr Nesterowicz: *The unearthly azure of Sophia* / 25

The literary trip through the north-west region of Poland – Podlasie – in search for the remnants of Orthodoxy. The modern kitsch and omnipresent commercialism, both permeating the sphere of religion, are confronted with the past which used to brim with sanctity and artistry. Fortunately, the author reaches his destination in Samogród where the “metaphysical dust,” known as the heavenly azure of Sophia, still lingers in a nearby church. The dust allows those who are contemplating to move into alternate reality.

Paulina Zdanowska: *poems* / 36

Łukasz Marcińczak: *Merton’s teeth, or what God uses mystics for* / 39

An account of Thomas Merton’s religious experience becomes an opportunity to ask questions about the essence of mysticism, the role of people affected by God, and, in the broader context, of the world order whose randomness seems to contradict the predestination. Meanwhile, a revelation can manifest itself not only through luminous vision and irresistible need to do good, but also... a toothache. Does holiness however necessarily have to mean giving up what is temporally coarse? Can God’s chosen man still commit to something as ordinary as, say, literature?

Dawid Staszczuk: *poems* / 53

Helena Świda-Szaciłowska: *short stories* / 57

Two stories by a retired professor of solo singing, who makes her debut as a writer in “Akcent.” The theme of the first story is the unexpected return from a scholarship abroad to the family home of a young student with an illegitimate child. The second story talks about the encounter between the son of a distinguished political opposition activist (the Solidarity) and the officer of the Security Service, who once arrested his father. From the man he truly hates the son finds out that through all these years his father systematically deceived everybody and led a double life.

Rafał Mieczysławsky: *poems* / 71

Bogusław Bakula: *Lviv: the myth of multiculturalism* / 74

Lviv's multicultural past is not only a historical fact but also a matter of "historical politics," which triggers contemporary disputes between the supporters of a pluralistic state and the Ukrainian nationalists. The reflection on the subject was inspired by the book: *Lviv: the mirror. The reciprocal images of the residents in the narratives of the 20th and the 21st centuries* (Warsaw 2012). The authors are clearly in favor of the promotion of cultural openness, yet the benefits of diversity are usually discussed within close-knit communities, using the language their members would understand, and ignoring whatever may appear as "different." So isn't the concept of multiculturalism used today primarily as a tool of political struggle – an ideological empty shell?

Maciej Modzelewski: *poems* / 85

Judyta Bednarczyk: *Her ornament* / 90

The story of a destructive love for isadoriada – a beautiful dancer who treats people and the surrounding world instrumentally and reduces it to merely a background for herself.

Mateusz Grzeszczuk: *poems* / 102

REVIEWS

Prose writers, prose writers...

Edyta Ignatiuk: *Recalling* [Oksana Zabuzko "The museum of abandoned secrets"]; Aleksander Wójtowicz: *The safari in Mordor* [Ziemowit Szczerek "Mordor will come and eat us, or the secret history of the Slavs"]; Ewelina Stanios: *Moulded from female clay* [Szczepan Twardoch "Morphine"]; Ewa Dunaj: *A specialist in open heart surgery?* [Kaja Malanowska "Look at me, Clara!"]; Marcin Klimowicz: *Niewiadomszczyzna* [Andrzej Niewiadomski „A map. Deliberations”]; Wiesława Turżańska: *Between the north and the south* [Jan Władysław Woś "Symposium in Cassino and other stories"] / 104

Literary scholars and critics discuss the latest books of prose. The detailed analyses aim at the characteristics of the most important contemporary literary trends and phenomena.

Poets, poets...

Joanna Kisiel: *The cross* [Kazimierz Brakoniecki "Chiazma"]; Małgorzata Rygielska: *Closeness* [Jarosław Mikołajewski "Breathe in"]; Anna Butrym: *The unruly ironist* [Géza Szócs "Poetry"]; Sławomir Jacek Żurek: *Duality* [Anna Frajlich "A boat and a haven"]; Marcin Orliński: *In constant motion* [Kamil Brewiński "Clubbing"]; Michał Piętniewicz: *Chances of dialogue* [Eda Ostrowska "Echolalie"] / 126

Literary scholars and critics discuss the latest books of poetry. The detailed analyses aim at the characteristics of the most important contemporary literary trends and phenomena.

ART

Marcin Pastwa: *In the name of Jack...* / 146

A reminiscence of the late Jacek Sempoliński who passed away last year. The artist torn by fervent passions was trying to paint till the very end of

his life. He caught a balance between the visible and the invisible, between the sensual texture of paint and antitypical reality in which he plunged into his humanity, surpassing the contingent status of a painter.

THEATRE

Magdalena Jankowska: *Closer* / 154

The analysis of *The Mirror* – the latest performance by Leszek Mądzik and so far the only one in which the artist has openly introduced a voice message. Jankowska deliberates on how the use of a fragment from Bruno Schulz's *Solitude* influenced the distribution of the emphases in the show. The author examines the role of the background in Mądzik's stage vision, the interplay of the black colour with light beams penetrating the darkness, of music and the various elements of the phonosphere.

THE BARDS

Maciej Białas: *Basia Stępnia-Wilk – a singer of a pre-feminist era* / 159

The analysis of the music and compositions by Basia Stępnia-Wilk. She is a singer, a composer and a songwriter (five solo albums), the winner of many prestigious awards (including the first prize at the 1995 Student Song Festival in Kraków and the Grand Prix at OPPA – the International Bard Festival in 1998). The artist's songs are captivating with the sophisticated musical culture and stylish arrangement. Their interpretation in the context of feminist criticism and gender philosophy leads to some interesting conclusions. The feminine aesthetics of Basia Stępnia-Wilk's songs, their teasing and somewhat coquettish charm is rendered both in her lyrics and in the music.

PRISMS

On Wisława Szymborska's biography (B. Wróblewski, O. Kielak, K. Ostap, D. Zubik) / 169

The reviews of Anna Bikont and Joanna Szczęsna's biography of Wisława Szymborska entitled *Keepsake odds and ends* written by the Polish philology students at Maria Curie-Skłodowska University under the supervision of Dr. Bogusław Wróblewski. They are preceded by Wróblewski's foreword, placing this biographical work among similar Polish releases within the past decade.

PASSIONS

Mark Danielkiewicz: *A red balloon over Rome* / 185

NO TITLE

Leszek Mądzik: *A brace* / 187

NOTES

Paweł Mackiewicz: *This is the world of the late evening* / 188

The discussion of Adam Czerniawski's selected poems in the volume entitled *The Judgement Day*. Czerniawski – poet, novelist, critic, translator, and member of the literary group called “The Continents” – explores

the themes of philosophical, existential and historiosophical nature. *The Judgment Day* is a self-reflective journey into the author's prolific life experience. The poet wonders in retrospect about the purpose of poetry and asks about the limits of language and the world order.

Andrzej Jaroszyński: *Stuart Dybek in the Old Country* / 191

The presentation of Stuart Dybek's artistic biography. Dybek, a Chicago-born writer, poet and literary historian of Polish descent, depicted the life of workers living in multiethnic "Windy City" in the 1940s and 50s. Polish elements are of great importance in his works as they function in the form of a confrontation with the exotic Polish culture. Being conscious of Polish roots and carefully listening to the family memories, Dybek's U.S.-born protagonist is in a way forced to confront his heritage. In 2013 Jerzy Kossek published the first monograph dedicated to Dybek entitled *Stuart Dybek – a bard from Chicago*.

Stefania Michalska: *A word about Piotr Kupczak's poetry* / 194

A review of a collection of poems by Piotr Kupczak entitled *Turning into my self-shadow*. The author's poetry may be best characterized by the uncertainty of lyrical subjects seeking accurate assessment of their existence, combined with an interest in everyday metaphysics and linguistic experiment.

Marek Jakubów: *Where the mountains rise as high as the fence covering the horizon* / 196

Swiss neutrality during World War II is reflected in the works of Swiss poets written after 1945. Historical reflection has been supplanted by a more individual perspective. Hence the frequent images of nature, descriptions of stagnation and inertia, the verbalization of opposition against empty conventions and longing for the still unattainable metaphysical experience. The testimony of this poetic quest is manifested in the collection of poems included in the first such comprehensive anthology published in Poland entitled *Dilated pupils. The poetry of German-speaking Switzerland since 1945* (Wrocław 2013).

Waldemar Michalski: *Volyn – the two perspectives on one crime* / 197

Polish-Ukrainian history, steeped in blood and human suffering, still casts a shadow on the mutual relations between the two nations. Any attempt to promote understanding and cooperation is hampered by the memory of crimes from the past. In this context the project called *Reconciliation through difficult memories. Volyn 1943*, which was initiated by Aleksandra Zińczuk from the Association "Panorama of Cultures," has been of great importance. The encounters of young Poles and Ukrainians with the remaining witnesses of the Volyn massacres resulted in the publication featuring the materials collected during the interviews. Ordinary people reminiscing the "times of contempt" talk about their painful experience of war, once again tackling with the question: "how could this have happened?"

Notes about the authors / 203

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Księgarnia „Empik”
Krakowskie Przedmieście 40
20-002 Lublin, tel. 81 534-32-73

Antykwariat przy Pałacu Tarłów
ul. Dolna Panny Marii 3a
20-010 Lublin, antykwarnia-lublin@wp.pl

Księgarnia – Antykwariat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 81 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia „Libella”
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice, tel. 32 200-92-06

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

T. Grajkowski – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Księgarnia ORPAN „BIS”
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 22 697-88-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Sengera „Cichego” 24 m.2A
02-790 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia „Stacja Falenica”
ul. Patriotów 44a
04-912 Warszawa-Falenica, tel. 530-882-809

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2008: 1 – wiersze B. Zadury i T. Chabrowskiego, proza J. Łukasiewicz, szkice o poezji Kapuścińskiego i o Polakach w Paryżu; 2 – A. Kochańczyk o dziennikach Iwaszkiewicza, szkic o rzeźbach Zamoyskiego, wiersze A. Niewiadomskiego i M. J. Kawałki; 3 – *Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof* (m.in. A. Boniecki, W. Oszejka, J. Pasierb, B. Taborski, J. Życiński, J. Tischner) + suplement *Wiersze* U. Jaros; 4 – nowa poezja ukraińska, J. Świąch 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” Myślińskiego 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 Mysłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymentalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jerozolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

z 2011: 1 – *Jerzy Giedroyc – Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”; 2 – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; 3 – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Siergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; 4 – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długosowskim, „Zar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Cichowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Łatawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy*.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Słupsk	Mochneckiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jasło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzenna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Kraśnińskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mrągowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Henczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**



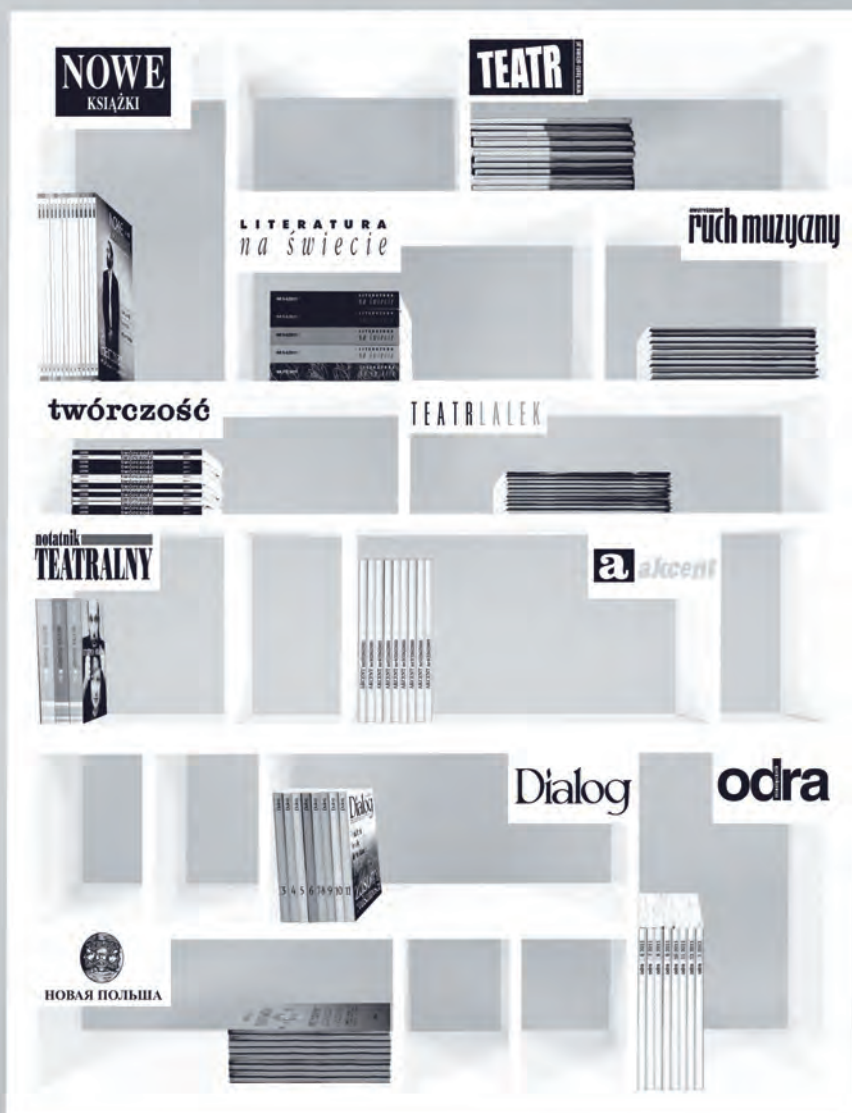
15 Lat



Polski Portal Kultury



z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10zł (w tym 5% VAT)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

