

# a

# 4

(142) 2015

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Hanna Krall rozmawia o łowieniu... życia • Mariusz Szczygieł  
o Hannie Krall • Jacek Dehnel: *Dziennik roku chrystusowego*  
• Dominik Opolski: *Rondo* • W. Graboś, K. Kowalska,  
M. Martysiewicz, O. Paszuk, B. Prejs, M. Sowicki – wiersze  
• J. Szentmártoni, J. W. Woś – opowiadania • A. Kochańczyk  
o Herlingu-Grudzińskim • E. Antoniak-Kiedos

***akcent***

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

Lamanie  
MAC Arkadiusz Makowski

*Stale współpracują:*  
Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,  
Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj, Józef Fert, Anna Frajlich (USA),  
Ludwik Gawroński, Anna Goławska, Andrzej Goworski, Edyta Ignatiuk,  
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,  
Wacław Oszejca, Mykoła Riabczuk (Ukraina), Sergiusz Sterna-Wachowiak,  
Jarosław Sawic, Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, Wiesława Turzańska,  
Jan W. Woś (Włochy), Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

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

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej  
**Miasta Lublin**



Projekt „Akcentu” zatytułowany  
*Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*  
jest współfinansowany ze środków **Ministerstwa Spraw Zagranicznych**  
przeznaczonych na realizację zadania  
„Współpraca z Polonią i Polakami za granicą w 2015 r.”



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2015 by „Akcent”

**a**

rok XXXVI

nr 4 (142)

2015

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Na pierwszej stronie okładki:  
Maksymilian Snoch: *Widok nr 6*, linoryt, 61,5 x 47 cm, 1992

Na czwartej stronie okładki:  
Maksymilian Snoch: *Teren 57*, technika własna, 37 x 51cm, 2000

**Adres redakcji:**

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro

tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl

www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają  
urzędy pocztowe, Ruch S.A., Pol Perfect Sp. z o.o., Kolporter S.A.,  
Garmond Press S.A. i Ars Polona.

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A.  
można składać bezpośrednio na stronie [www.prenumerata.ruch.com.pl](http://www.prenumerata.ruch.com.pl)

Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: [prenumerata@ruch.com.pl](mailto: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 7<sup>00</sup>–18<sup>00</sup>.

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 księgarnię:**

EK Polish Bookstore („Nowy Dziennik” Polish Daily News)  
70 Outwater Lane; Garfield, NJ 07026

**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](mailto:czaspatron@instytutksiazki.pl)

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 16 listopada 2015 r.

Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

## Spis treści

- Urszula Koziół: *wiersze* / 7  
Piotr Nesterowicz: *Drzazga (lubelski apokryf)* / 10  
Krzysztof Kuczkowski: *wiersze* / 19  
Jarosław Nowosad: *opowiadania* / 22  
Krzysztof Lisowski: *wiersze* / 30  
**Dwugłos o poezji konkretnej:**  
    Łukasz Marcińczak: *Poezja gimnastyczna* / 33  
    Anna Mazurek: *Muzeum uwolnionego słowa. O „księdze miasta”  
    Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego* / 50  
Konrad Sutarski: *wiersze* / 65  
Danuta Gil-Łowkis: *Czerń* / 68  
Dariusz Szymanowski: *wiersze* / 72  
Anna Augustyniak: *O kwestii żydowskiej w piśmie i życiu  
    Mieczysława Grydzewskiego* / 75  
Joanna Vorbrodt: *wiersze* / 80  
Joanna Clark: *Wuj Zbych* / 83  
Kenneth White: *Tańczące żurawie* / 87  
Tadeusz Zawadowski: *wiersze* / 95  
Jan Władysław Woś: *Louvain. Fragmenty dziennika z 1969 r.* / 97

## PRZEKROJE

### Poeci, poeci...

Karol Maliszewski: „*Pobłogosław wierszowi w ten upalny dzień*” [Jacek Łukasiewicz „*Rytmy jesienne*”]; Małgorzata Rygielska: *Pochwała życia* [Grażyna Zambrzycka „*Niewidzialny zapaśnik*”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Jak ukryćikliwość?* [Danuta Agnieszka Kurczewicz „*Żarówki gasną pod ziemią*”]; Anna Spólna: *Coś małego, coś ważnego* [Jacek Podsiadło „*Przez sen*”]; Zbigniew Chojnowski: *Rodowód ułomnego człowieczeństwa* [Małgorzata Skałbana „*Szmuctytuł*”]; Ewa Dunaj: *Kto chodzi spać do rzeki?* [Rafał Rutkowski „*Chodzę spać do rzeki*”]; Iwona Gralewicz-Wolny: „*Poeta współczesny szedł tędy*” [Wojciech Dunin-Kozicki „*Umysł na posyłki i wiersze na przechadzki*”] / 108

### PLASTYKA

Lechosław Lameński: *Maksymilian Snoch – esteta i wizjoner w świecie grafiki*  
/ 129

## **FILM**

Mariusz Koryciński: *Schodami ruchomymi na Cerro Torre* / 137

## **W ZWIERCIADLE GATUNKU**

Justyna Tymieniecka-Suchanek: *Prawosławna „teologia zwierząt”  
wobec tradycyjnej humanistyki. Przypadek Tatiany Goriczewej* / 143

## **KONTEKSTY**

Iwona Hofman: *Szczebrzeszyn: przeżywanie literatury. I siebie...* / 151

Jarosław Wach: *„Goście Akcentu” w Teatrze Starym – kolejna odsłona* / 157

## **BEZ TYTUŁU**

Leszek Mądzik: *Kwaciarka* / 165

## **SZTUKA SŁUCHANIA**

Magdalena Jankowska: *Popis krwi* / 166

## **CZYTANIE PETERSBURGA**

Ewa Dunaj: *Szczęście* / 169

## **NOTY**

Katarzyna Mazur: *Ciche życie. Wokół nowego cyklu wystaw  
Jerzego Tyburskiego* / 170

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Z Pankiem przez zaułki  
międzywojennego Lublina* / 176

Bolesław Lutosławski: *Witold Lutosławski. Kompozytor i dyrygenci* / 179

Grzegorz Józefczuk: *Co gra w duszy dominikaninowi z ulicy Złotej* / 182

**Noty o autorach / 189**

**Contents and Summaries / 196**

URSZULA KOZIOŁ

## *Pod wieczór*

Dzień mi się zwierszył

## *Świąteczne nieporządki*

Tu są kołki do zawieszania myśli  
Nie wyrzucaj ich proszę

A jednak etruskie skorupki znalezione w Cerveteri  
Wylądowały na śmietniku  
Skazane na bezdomność  
I nikt teraz nie chce się przyznać  
Do wyrządzonej im krzywdy

Śmieszna zakrętka w biało-czerwone trójkąty  
Do butelki z sokiem czy z wodą  
Znaleziona w budce telefonicznej  
Na placyku przy via Sprovieri na Monte Verde  
Miała mi przypominać rozmowę z Rzymu do Neapolu  
Z Gustawem Herlingiem na rok przed jego śmiercią

Komu to przeszkadzało  
Że trzymałam ją na półeczce razem z kamyczkami  
Tymi wiernymi wspornikami gasnącej pamięci  
Z których każdy inną potrafił snuć opowieść  
Z tysiąca i jednej nocy  
I był milowym kamieniem na przystankach podróży  
To tu to tam

Kto zmusił mnie żeby dziś opłakiwać  
Ich zniknięcie z mojego domu  
Żaden z nich nie był dla mnie śmieciem  
Wprost przeciwnie  
Były mi drogie  
Przykładając do ucha zakrętkę do butelki  
Znalezioną w rzymskiej budce telefonicznej  
Mogłam usłyszeć nagraną w niej rozmowę z Herlingiem  
Ale surowe oko któregoś kolejnego pedanta  
Które postanowiło przywrócić ład w zagraconym mieszkaniu  
Uznało ją za wroga domowych porządków



Co mi teraz po błyszczących szklankach, garnkach i blatach stołów  
Co po niemych podłogach i szybach  
Do imentu wytartych z pamięci

Krążę po obcym i ogłuchłym domu  
Obijam się o gładkie ściany  
– jak mucha w butelce Wittgensteina –  
W tym wystygłym mieszkaniu gdzie już nikt  
nie zna mnie młodszej i nie chce nic wiedzieć  
że kiedyś tu razem ze mną mieszkał  
ktoś ukochany

Czy są jakieś pytania?  
No proszę  
W tych gołych, obcych progach  
Nawet nie ma kogo o to spytać

## *Ni mniej ni więcej*

to co było  
trwa nadal  
ale jest jakieś inne

inne jest to  
albo my  
staliśmy się jakoś inni  
ja i to  
nie pasujemy do siebie  
ja i to  
rozmijamy się ze sobą  
ja i to  
jest i nie jest  
a jeśli trwa  
to trwa jakby inaczej  
jakby gdzie indziej  
jakby nie tu i nie teraz

moje ja  
jest już jakby beze mnie  
trzeba mi przejść z nim na „ty”  
i mówić o sobie „ona”

ja ty i ona  
to wciąż jedno i to samo  
ja  
ni mniej ni więcej

\*\*\*

Po nałykaniu się abszmaków dnia  
Piszę wiersze wykrztuśne  
Jak gdybym chciała wpierw  
Oczyścić pole manewru dla myśli

\*\*\*

W środku nocy sam na sam staję  
Ze swoim życiem-nie-życiem  
Wołam Nikogo  
Więc Nikt odtąd przy mnie

*Urszula Koziół*



Maksymilian Snoch, *Sytuacja 5*, technika własna, 45 x 40 cm, 1987

PIOTR NESTEROWICZ

## Drzazga (lubelski apokryf)

Jestem tu obcy. Przytłoczony historią, budynkami, legendami i postaciami. W torbie mam książki, przewodniki, rozprawy historyczne i grube eseje; w ręce zeszyt ze szczegółowymi notatkami; w kieszeniach mapy, kopie tych dawnych, sprzed wieków i satelitarne odzwierciedlenia współczesności. W głowie pustkę.

Potrzebuję pomocy. Miejsca zaczepienia. Wydarzenia, które będzie początkiem. A najlepiej osoby, która byłaby przewodnikiem.

Na przykład Henryka.

### Trzy pokrętne historie zamiast wstępu

Henryk będzie doskonałym cicerone. Nawet jeżeli nie od niego wszystko się zaczęło i przyjdzie mi cofnąć się jeszcze dalej w przeszłość. Jak daleko? O czternaście lat, do roku 1420, gdy w Lublinie pojawił się biskup Andrzej? W ostatnie dni pierwszego tysiąclecia? W czasy rzymskich cesarzy? I to może się okazać zbyt mało, gdyż mętne i niejednoznaczne początki – każdy bowiem opowiada je inaczej – kryją się w czasach właściwie legendarnych.

Na samym początku był Adam. Ciężko chory wysłał swego syna, by przyniósł z rajy olej z drzewa miłosierdzia, który miał moc uzdrawiania. Set dotarł do bram rajy, oleju nie otrzymał, ale wrócił z gałęzią, by ją zasadzić na zboczach Libanu. Tu relacje się rozbiegają: według jednej z nich syn zastał ojca martwego, a gałązkę zasadził na jego mogile, według innej – Adam żył jeszcze, tyle że Set zgubił gałązkę po drodze w Jordanie. Ponaglony przez ojca wrócił nad rzekę, szczęśliwie odnalazł pęd, z którego wyrosło wielkie Drzewo. Chociaż równie dobrze mogło być inaczej: trzy różdżki wykonane z cyprysu, cedru i sosny znalazł Mojżesz, słodził nimi wodę, a potem Dawid przy ich pomocy uzdrawiał trędowatych. W Jerozolimie zrosły się one w jedno Drzewo, które Dawid przez trzydzieści lat, rok w rok, otaczał srebrnymi pierścieniami. Do srebra jeszcze wrócimy, ważne, że Drzewo dotrwało do czasów Salomona. Ten ściął je, kiedy szukał budulca na Świątynię. Niestety okazało się mało przydatne, za krótkie albo za długie na potrzebne belki.

W końcu Drzewo posłużyło za kładkę nad sadzawką i pewnie leżałoby tam do dzisiaj, gdyby nie Saba. Królowa rozpoznała je, oddała mu cześć, a zdumionemu Salomonowi oznajmiła, że właśnie na tym Drzewie zawisnie ten, kto doprowadzi do upadku królestwa Izraela. Proroctwo wyjawic mogła również pewna nierządnicą, którą ogarnął płomień, gdy usiadła na wykonanej z Drzewa ławce. Zanim kobietę stracono za bluźnierstwo, zdążyła przepowiedzieć to samo, co Saba. Niektórzy są jednak przekonani, że królowa, prorokini i nierządnicą były w istocie tą samą osobą – Sybillą. Nie jest jednak aż tak istotne, kto rzeczywiście wygłosił przepowiednię – ważne, że Salomon jej nie zlekceważył i czym prędzej zdemontował kładkę lub ławkę, a drewno zatopił w sadzawce. Tej, którą później nazwano Owczą, bo myto w niej zwierzęta ofiarne. Poza tym przychodzono tam patrzeć, jak jej taflę burzy anioł, a każdego dnia jeden chory wychodzi z wody uzdrowiony. Tak było do dnia śmierci Chrystusa – wówczas Drzewo wypłynęło na powierzchnię i Żydzi wykonali z niego krzyż. Nie zapomniano również o srebrnych pierścieniach Dawida, które przekuto na srebrniki dla Judasza.

Tu zaczyna się druga opowieść, historia skacze do przodu, do Konstantyna walczącego z barbarzyńcami nad Dunajem i krzyża, który ukazał się na niebie. Potem wszystko potoczyło się szybko: cesarz dzięki znakowi zwyciężył, w Rzymie przeszedł na chrześcijaństwo, a wraz z nim nawróciła się jego matka Helena. Trudno powiedzieć, które z nich miało proroczy sen, ale wiemy, że już w 326 roku Helena szukała w Jerozolimie Krzyża i grobu Chrystusa. Nie miejsce tu na dokładny opis poszukiwań, powstało wiele wersji. Helena o miejscu ukrycia Krzyża rozmawiała z tysiącem, z pięćdziesięcioma, a na końcu z jednym uczonym Żydem, Judą, aż wreszcie dokonało się – słodki zapach i wskrzeszenie zmarłego rozwiały wszelkie wątpliwości.

Zanim dotrę do Henryka i wyjaśnię, czemu to on jest dobrym przewodnikiem, opowiem trzecią historię. Pośpiesznie prześlizgnę się nad Chosroesem, który z Jerozolimy wywiózł część Krzyża i ukrył w wieży ze srebra, i nad cesarzem Herakliuszem, który od podstępnego Persa Krzyż odzyskał. Wspomnę jednak siostrę cesarzy Bazylego i Konstantyna Annę, a może – opowieści ponownie się rozbiegają – córkę cesarzowej Jadwigi o słowiańskim imieniu Chwiedora. Któraś z nich wyszła za mąż za księcia kijowskiego (mógł nim być Włodzimierz Wielki lub władca o mniej dumnie brzmiącym imieniu – Ignacy). To ważne, bo w posagu do Kijowa pojechał fragment Krzyża wycięty z relikwii przechowywanej w Konstantynopolu. I przeleżał tam spokojnie przez trzysta lub czterysta lat, by za czasów Kazimierza Wielkiego (zdaniem Długosza) albo Jagiełły (tak piszą lubelscy dominikanie) trafić do Lublina.

Każdy kolejny krok na drodze Krzyża otaczała aura tajemniczości. Nie inaczej było z drogą wiodącą do klasztoru Dominikanów, którą pokonał książę Grzegorz, uchodząc z Kijowa z rodziną i księżęcym skarbem. Tak twierdzi Długosz, choć pojawia się problem, bo informacji o tym, by Grzegorz około roku 1342 roku zasiadał na kijowskim tronie w innych źródłach nie znajdziemy. Mógł to jednak być biskup Andrzej, który relikwię otrzymał na przełomie XIV i XV wieku z rąk księcia Iwana i w drodze do Krakowa nieopatrnie (jeśli weźmiemy pod uwagę interes ówczesnej stolicy Polski) zatrzymał się w Lublinie, skąd z Krzyżem już nie wyjechał. Tu również pojawia się wątpliwość: w spisie biskupów kijowskich obrządku łacińskiego Andrzeja nie odnotowano. Owszem, lubelskich dominikanów obdarowywał i w tamtejszym klasztorze zmarł biskup kijowski, ale Filip, a i sama data pobytu w Lublinie nie jest pewna.

Wszystko to jednak sprawy drugorzędne i mało istotne wobec faktu, że do Lublina przybyła i przez sześćset lat w jego murach przebywała partykuła Krzyża. I to nie byle jaka. Zdaniem Długosza największa na świecie (Paryż, Rzym, Akwizgran, Jerozolima i Konstantynopol nie mogły się pochwalić większymi), a zgodnie z pomiarami z 1894 roku, kiedy to część krzyża greckiego wciąż miała – mimo wielu prób dzielenia i odcinania kawałeczków – ramiona długie na trzydzieści jeden centymetrów, szerokie na osiem, a grube na ponad dwa (milimetry pomijam), przynajmniej trzecia co do wielkości. I żeby o niczym nie zapomnieć: to była ta część Krzyża, w którą wsiąkło najwięcej krwi Chrystusa.

Teraz na scenę może wkroczyć Henryk.

## Niesforne konie albo źle zrozumiana intencja

Henryk do Lublina przyjechał w interesach z Gdańska. Nie wiem, czy wcześniej dotarła do niego sława Krzyża, czy też moc relikwii uderzyła go dopiero, gdy wszedł do kaplicy. Kaplicę ufundował kilka lat wcześniej biskup Andrzej, o czym Henryk raczej nie wiedział. Zresztą, jak większość zdarzeń związanych z Drzewem, nie jest pewne, czy rzeczywiście ten biskup to czynił i czy takowa kaplica tam stała. Henryk się nad tym nie zastanawiał, nie w chwili, gdy stanął przed ołtarzem niczym porażony błyskawicą.

W kościele św. Stanisława znajdowali się tylko:

– kupiec z Gdańska, ubrany raczej niezamożnie, skoro samotnie jeździł w interesach;

– Drzewo Krzyża, nagie, jeszcze nieodziane w złote relikwiarze Tyszkiewiczów.

To stało się spontanicznie, nie z takim zamiarem Henryk wszedł do kościoła, pragnienie zabrania części Krzyża owładnęło nim nagle. Później nie umiał wytłumaczyć, czy wziął ją dla siebie, czy może wiedziony lokalnym patriotyzmem chciał podnieść prestiż Gdańska. Ja mam inną teorię: wydaje mi się, że wiem, jaki nieoczekiwany, nie do odparcia przymus popchnął kupca do świętokradztwa. O tym jednak za chwilę, na razie powinniśmy podążyć za Henrykiem, który właśnie wybiegł ze świątyni i wskoczył na wóz. Krzyż pośpiesznie zawinął w płaszcz, położył obok, spiął konie i ruszył w kierunku Bramy Krakowskiej. Nikt go nie zatrzymał i nie podniósł alarmu, gdy przekraczał miejskie mury i pędził traktem, dziś nazywanym Krakowskim Przedmieściem.

Półtora kilometra dalej konie stanęły. Jeżeli Henryk w tym właśnie momencie obracał się, z obawą spoglądając, czy aby z bramy nie wylania się pogoń na galopujących wierzchowcach, to nieoczekiwane zachowanie zwierząt – a znał je przecież dobrze, przebył z nimi drogę z Gdańska do Lublina – wytrąciło go z równowagi. Wyobrażam sobie, że kupiec zachwiał się na koźle, poleciał głową w dół między dyszel i kopyta koni. Nic mu się nie stało, to wiemy na pewno, poderwał się, próbował pogonić zaprzęg, ale ani bat, ani szarpanie za chomąto nie pomogły. Konie zamarły.

Wtedy zrozumiał. Padł na kolana ze złożonymi rękami, a może od razu rzucił się do Drzewa, podniósł je z ławki lub rozedrganymi rękoma szukał go pod kołami wozu, bo owinięta w płaszcz część Krzyża mogła, śladem Henryka, zsunąć się z kozła, gdy konie gwałtownie stanęły. Wreszcie znalazł, chwycił mocno, zapewne przytulił do piersi i pognał w kierunku miejskich murów, zostawiając za sobą zaprzęg i konie, wciąż zdziwione nieoczekiwanym stuporem, który je ogarnął.

Dominikanie uwierzyli Henrykowi, gdy drżący z przerażenia (i religijnego uniesienia) zdał im relację ze swojego nikczemnego postępu i z cudu, który wydarzył się półtora kilometra od miasta. Wybaczli mniej łaskawie, może właśnie w ramach narzuconej przez nich pokuty kupiec w miejscu niewytłumaczalnego zdarzenia wznosił drewnianą kaplicę pod wezwaniem Krzyża Świętego. Później zakonnicy stanowczo twierdzili – a za nimi historycy, kaznodzieje, miejscowi wierni i pielgrzymi z dalekich stron – że cud potwierdzał przynależność części do ich klasztoru.

Ja jednak nie jestem tego pewien. Jeżeli rzeczywiście Drzewo pragnęło pozostać u dominikanów, to czemu Henryk zdołał unieść je z ołtarza? Jak udało mu się przekroczyć próg kościoła? Czemu konie nie spłoszyły się, gdy układał na koźle zawiniętą w płaszcz partykułę, i jak to się stało, że zaprzęg ruszył? Czyżby wola boska działała z opóźnieniem wystarczającym, by złodziej mógł na półtora kilometra oddalić się od Lublina? Może jednak wszystko zostało zrozumiane niewłaściwie – może Krzyż chciał opuścić klasztor, a konie stanęły na wzgórzu nieopodal murów nie po to, by przerażony Henryk pobiegł z nim z powrotem.

Sądzę, że Drzewo dokładnie wiedziało, gdzie powinno być przechowywane. Nie na zamku lubelskim, nie w kościele św. Stanisława ani w farze św. Michała, ale tam właśnie – na wzgórzu półtora kilometra od Bramy Krakowskiej. To wyjaśnia, czemu Henryk porwał je z ołtarza, wyjechał z miasta, a konie stanęły dopiero po chwili. Wzgórze było lubelską Golgotą, tam prowadzono na kaźń skazańców. Nieopodal działała miejska szubienica, do dzisiaj czterysta metrów od kościoła Krzyża św. stoi murowana, ośmioboczna, piętrowa konstrukcja, która pod koniec XVI wieku przejęła funkcję drewnianej. Jej lokalizacja nie była przypadkowa, chociaż nie jestem pewien,



czy rajcy, wyznaczając miejsce egzekucji, brali pod uwagę, że tuż obok kończy się miara jerozolimska.

Policzyłem kroki. Od miejsca po farze (od miejskich kościołów zazwyczaj rozpoczynano wytyczanie miary) do kościoła Krzyża św. powinno być – jak wskazywali pielgrzymi, którzy odwiedzali Jerozolimę w XIV wieku – około tysiąca stu kroków, chociaż najbardziej powszechny i uznany stał się pomiar Adrychomiusza z końca XVI wieku: tysiąc trzysta dwadzieścia jeden. Mnie wyszło prawie dwa tysiące, niestety szedłem szybko, stąpałem krótko i nie-dbale. A do odmierzenia drogi, którą Chrystus przebył z pretorium Piłata na Golgotę, nie można użyć dowolnego kroku. Moim zdaniem jedynym właściwym jest passus, rzymski krok podwójny, tysiąc takich dawało rzymską milę, i nim z pewnością cesarscy administratorzy Jerozolimy wyliczali odległości. Passus miał niespełna półtora metra. Od fary do miejsca, w którym stanęły konie Henryka, jest tysiąc siedemset osiemdziesiąt metrów, czyli tysiąc dwieście dwa kroki. Niemal idealnie pomiędzy pomiarem Adrychomiusza a wyliczeniami jego poprzedników.

Nic więc dziwnego, że tam właśnie w 1434 roku pragnęło spocząć Drzewo.

## Drzazga, czyli spiritus movens odnaleziony

Henryk, który z Lublina nie pochodził, bawił w tym mieście krótko, dawno temu i raczej dwuznacznie zapisał się w jego historii, jest moim pierwszym przewodnikiem. Wybrałem go, ponieważ doskonale pomaga w zadaniu – może nadmiernie ambitnym i pysznym – jakie sobie wyznaczyłem. Chcę odnaleźć ducha sprawczego. Chociaż jestem tu obcy, nie mam wątpliwości, że musi istnieć spiritus movens owego miejsca. Jakże mogłoby być inaczej, skoro:

- Lublin powstał z zazdrości o Julię, siostrę samego Cezara, choć nie tylko zazdrość, ale i miłość odgrywała ważną rolę w historii miasta, tu bowiem przechowywane są święte szczątki patrona zakochanych;

- Lublin zbudowano na pniu dębu, pod którym Leszkowi Czarnemu ukazał się archanioł Michał;

- Lublin przeorany został osią świata, nie jedną zresztą, ale dwoma, lub może nawet trzema axis mundi, wrzynającymi się w bruk wąskich uliczek (darujemy już sobie informacje o wpisanych w architekturę miasta trójkątach, czworokątach i magicznych kombinacjach liczb zaczerpniętych nie tylko z żydowskiej kabały, ale również z jak najbardziej chrześcijańskiej tradycji);

- Lublin obserwował (pierwsze) wzloty i upadki polskiej literatury: druk (pierwszej) książki w języku polskim (tak przynajmniej uważano jeszcze pod koniec zeszłego stulecia, obecnie wydanie *Raju dusznego* Biernata z Lublina klasyfikowane jest raczej na drugiej – wciąż jednak zaszczytnej przecież – pozycji), śmierć (pierwszego) wielkiego polskiego poety albo (też bodajże pierwsze w Polsce) publiczne spalenie książki;

- Lublin (z siedzibą sławnej uczelni talmudycznej, Sejmem Czterech Ziem i najpłodniejszą w Polsce drukarnią wydającą książki po hebrajsku i w jidysz) obdarzano mianem Jerozolimy Północy;

- Lublin gościł żydowskich mesjaszów i proroków, jak tego, który niczym kometa przemknął po lubelskim firmamencie, lub tamtego, co dłużej świecił nad żydowskim miastem, by w końcu tragicznie sięgnąć bruku;

- Lublin nie zapominał o chrześcijańskich odszczepieńcach i reformatorach, o prorokach judaizantyzmu (a to nie jedyne trudne słowo, na które tu trafiam) czy ariańskich poetach depczących monstrencję na oczach tłumu podczas procesji Bożego Ciała (i uchodzących po tych ekscesach z życiem), wszystkich chowanych obok siebie na jednym cmentarzu, na którym nagrobki miewały dwa – katolickie i ewangelickie – oblicza;

- Lublin świadcował jezuitom walczącym z herezją słowem, czynem i cegłą (po to wzniesli wieżę Trynitarzką nad piwnicami zdecydowanie antytryni-

tarskiego zboru) i wbijającym sobie nóż w plecy paszkwilem przez jezuitę napisanym;

– Lublin matkował wielkim politycznym ideom (unia polsko-litewska) i przez wieki władał mieczem sprawiedliwości (Trybunał Koronny), chociaż czasami ulegał poduszczeniu diabła, o czym świadczy ślad czartowskiej łapy na trybunalskiej ławie...

Dość, nie muszę wspominać prochów szalonego szwoleżera i grobu uczonego, o którym napisano, że „wszyscy mieszkańcy ziemi z ust jego żyją i wodę jego piją”, pominię też jeńców tatarskich darowanych Jagielle przez Witolda i na lubelskich Tatarach osiedlonych. Litanię trzeba przerwać, jest przecież dla wszystkich jasne – a szczególnie dla kogoś obcego – że miasto zostało naznaczone. Coś się kryje w jego trzewiach. Tkwi głęboko niczym drzazga, a rana przez nią zadana wciąż ropieje. Wywołuje, przyciąga, wyolbrzymia i miesza ten niekończący się szereg boskich i ludzkich, mitycznych i szczegółowo udokumentowanych, walecznych i prozaicznych, literackich i politycznych zdarzeń, miejsc oraz postaci.

To Henryk mi odpowiedział, że ową drzazgą jest Drzewo.

## Ambona dla Pana Boga

Do dominikańskiego kościoła św. Stanisława wprowadza mnie ojciec Piotr Przewoski. On jest moim drugim przewodnikiem. Najlepiej zaświadczy o wpływie, jakie Drzewo miało na miasto.

Dominikanin pokazuje kaplice – wszystkie już stały, gdy w 1747 roku po raz pierwszy został przeorem klasztoru. Fundowane przez Firlejów, Ossolińskich, Pszonków, Szaniawskich, Korczmińskich, Hulewiczów i Krasickich (niełatwo spamiętać wszystkie te nazwiska), a w głębi kościoła, za prezbiterium, wznosi się dar Tyszkiewiczów. Trudno się oprzeć wrażeniu, że to właśnie Drzewo skłoniło ludzi, by popuścili wodze swego egotyzmu, że to ono zainspirowało fundatora kaplicy Janusza Tyszkiewicza, kierowało kielnią muratora Jana Cangerlego, dłutem sztukatora Giovanniego Battisty Falconiego i pędzlem malarza Tomasza Muszyńskiego. Fresk na sklepieniu kaplicy mówi sam za siebie: Krzyż większy niż Chrystus zstępujący z niebios, niż sam Bóg gestykujący z latarni kopuły; złota poświata bijąca od Drzewa intensywniejsza od tej otaczającej Zbawiciela; a tłum aniołów, hierarchów i wiernych u jego stóp gęstszy od legionów, które na lewo i prawo rozdziela Pan. Ale Drzewo zachowało przy tym resztki przyzwoitości, i to wizerunek Chrystusa na kopule jest widoczny dla wiernych zasiadających w ławkach głównej nawy. By zobaczyć Krzyż, trzeba wejść do samej kaplicy, obrócić się i mocno zadrzeć głowę.

Ojciec Piotr Przewoski nie prowadzi mnie jednak w głąb kościoła, za główny ołtarz, bym mógł podziwiać obrazy Męki Pańskiej oraz Odnalezienia i Podwyższenia Krzyża. Nie będziemy studiować biblijnych cytatów (oczywiście chwalejących Drzewo) wykutych na tarczach trzymanyh przez sześciu proroków. Zatrzymujemy się w połowie drogi, tam gdzie wiszą ambony. Dwie. Istnieją różne teorie tłumaczące ten niezwykle fakt. Według jednych ambony służyły adwersarzom podczas religijnych dysput, które miały się toczyć w dominikańskim kościele. Inni uważają, że postawiono je dla szlachty obradującej w lubelskich klasztorze. Sami dominikanie zdecydowanie te koncepcje odrzucają, mają prozaiczne wytłumaczenie: z prawej ambony głoszone kazania w niedziele i święta, z lewej – jedynie w święta NMP Różańcowej.

Mnie jednak bliższa jest inna myśl – natknąłem się na nią kiedyś, a dziś staje się oczywista, gdy znam już naturę spiritus movens miasta. Ta druga – tzn. lewa, północna – ambona była przeznaczona dla Pana. Przygotowana została na dzień powtórnego objawienia się Chrystusa, na chwilę, w której wejdzie On na kazalnicę i wygłosi ostatnie już Słowo Boże. Tu, w miejscu,

gdzie czekała część Krzyża, ukryta zazwyczaj w zakrystii, skromnej jak na standardy Tyszkiewiczów, Firlejów i Ossolińskich.

To właśnie ojciec Piotr Przewoski najprawdopodobniej zaplanował ambonę dla Pana, choć bowiem postawiono ją za innego przeora, to mój przewodnik był autorem koncepcji odnowienia kościoła. Jak taki szalony projekt mógł zagościć w głowie zakonnika kształconego w kraju i za granicą, wieloletniego profesora szkół w Lublinie i Krakowie, posiadacza tytułu magistra świętej teologii, człowieka światłego i pobożnego? Wpaść na ten pomysł mógł tylko pod wpływem Drzewa – a sprawę partykuły przeor znał doskonale, w 1758 roku wydał książeczkę z jej historią i tekstem nabożeństwa ku czci Krzyża. Ojciec Przewoski nikomu chyba swej prawdziwej motywacji nie wyjawiał, prawdopodobnie nie chciał być odsądzony od czci i wiary. Ale dlaczego na lewą ambonę nie dostaniemy się schodami z prezbiterium, jak na prawą, tę zwykłą, lecz przez wejście przebite w ścianie bocznej kaplicy? Mam wrażenie, że Przewoski początkowo żadnych schodów tam nie planował – po cóż one powracającemu Zbawicielowi? – gdy jednak ambona już stanęła, zorientował się, że brak wejścia rodziłby zbyt wiele kłopotliwych pytań. Nakazał przekuć się do przedsionka kaplicy Ossolińskich. Sam nie dożył swych dni w lubelskim klasztorze – na ostatnie lata schronił się w Janowie Ordynackim. Może zmęczyła go przesycająca bliskość Drzewa.

Teraz, gdy stoję pod amboną dla Boga, sphywa na mnie oświecenie. Drzewo tęskniło. Nie za pozostałymi fragmentami Krzyża, brutalnie rozdartymi przed wiekami, ciętymi i kruszonymi na coraz drobniejsze części. Drzewo tęskniło za Nim. Nie na darmo przyjęło w siebie najwięcej Jego krwi. Stało się Jego częścią. Pragnęło Jego powrotu.

Wszystko przygotowało. Uważnie wybrało miasto, jeszcze nowe (Jerozolima została zawłaszczona przez muzułmanów, Konstantynopol wkrótce miał do niej dołączyć, natomiast ówczesny Rzym grzązł w błocie występku i intrygi), a równocześnie zanurzone w cesarskiej tradycji, bo przecież założone ku chwale (siostry) Cezara. Miejsce na granicy dwóch wielkich żywiołów chrześcijańskich: katolickiego i prawosławnego. Później Drzewo dodało trzeci: do czerwoności rozgrało dysputy reformatorów, by duch religijnego uniesienia właśnie z Lublina wzniosł się pod niebiosa. Uczyniło z miasta centrum życia religijnego, kulturalnego i politycznego, nie na darmo Zygmunt II August krucyfiksem pieczętował unię lubelską. Ponieważ w miejscu powrotu Chrystusa nie mogło zabraknąć starszych braci, Drzewo zbudowało im nową Jerozolimę. Zapobiegło nawet pożarowi miasta w 1719 roku; spłonęło wprawdzie żydowskie przedmieście, ale na zagładę Lublina było za wcześnie, koniec świata miał dopiero nadejść. I zakotwiczyło kosmiczne osie, by Pan w drodze na ziemię nigdzie przypadkiem nie zboczył.

Drzewo dobrze to zaplanowało i nawet błędy ludzkie – ludzie zawsze byli najmniej pewnym elementem każdego boskiego planu – mu w tym nie przeszkodziły. Wprawdzie poniosło porażkę, gdy przy pomocy koni Henryka wskazało miejsce swego przechowywania, ale próby podziału na mniejsze części odparło już skutecznie. A kiedy ludzie zaczęli podważać misternie wzniesiony gmach wieloreligijności, marnotrawić skarby mądrości ukryte w łacińskim, hebrajskim, ruskim, a nawet aramejskim druku i podkopywać pomnik sprawiedliwości oparty na najważniejszym w tej części Europy trybunale, Drzewo wysłało wyraźne ostrzeżenie. Wypaliło na sędziowskim stole znak diabła i odwróciło wzrok Chrystusa na krzyżu.

Wszystko było gotowe. Ambona dla triumfującego Pana ufundowana. Pozostało tylko wywołać apokalipsę.

## Człowiek, który powstrzymał koniec świata

Kres Drzewo zaplanowało na rok 1814. A wywołać go zamierzyło – i tym samym powtórnie sprowadzić Mesjasza – rękami Jaakowa Icchaka ha-Lewi



Horowica. Możliwe, że nadmiernie puszczam wodze fantazji, ale bieg zdarzeń wydaje mi się logiczny, a Widzący jest dla mnie oczywistym narzędziem w rękach chrześcijańskiego Krzyża.

Drzewo potrzebowało apokalipsy i przyzwania z nieba Mesjasza. W Polsce przełomu XVIII i XIX wieku jedyną grupą mającą w sobie moc mistyczną na tyle potężną, by z takim wyzwaniem się zmierzyć, byli chasydzi. A między nimi Widzący, którego oblicze – jak pisał Majer Bałaban – otaczała aureola i którego dusza zakorzeniona była w duszach Mojżesza, kabalisty Lurii i Baal Szem Towa (Pana Dobrego Imienia). Horowic jeszcze nie doszedł do szczytu sławy, mocy i wpływów, ale Drzewo wiedziało, do czego jest zdolny.

U przebywającego w Łańcucie Widzącego pojawił się prosty, lecz pobożny człowiek, który trzykrotnie wezwał go do Wieniawy. Cadyk uznał to za znak Nieba, ale po cóż niebios kierowałyby go do Wieniawy, a nie od razu do Jerozolimy Północy? Drzewo miało w tym cel. Wprawdzie część Krzyża przechowywana była w zakrystii dominikańskiego kościoła, jednak, jak wiemy, relikwia już trzy wieki wcześniej wyznaczyła wzgórze pod Lublinem – kilkaset metrów od Wieniawy – na miejsce, w którym wszystko miało się dokonać. Dzisiaj widok na dziesięciopiętrowe wieżowce ustawione wzdłuż ulicy Przy Stawie przysłonięty jest przez gmach Collegium Jana Pawła II, ale dwieście lat temu z murów kościoła Krzyża św. (obecnie Akademickiego) dostrzec można było jedną z tych małych chatek położonych nieopodal stawu na Czechówce, gdzie rezydował dwór cadyka.

Drzewo przez niemal dziesięć lat oddziaływało na Widzącego. Wreszcie owoc dojrzał, Lubliner przeniósł się na Szeroką 28, a wydarzenia ruszyły z kopyta. Na arenę historii wkroczył Napoleon, Armiliusz z krainy Goga i Magoga, który miał wstrząsnąć posadami świata. Gdy w heroicznej walce Zła z Dobrem „Sanherib północy” poniósł klęskę na śnieżnych pustkowiach Rosji, Widzący był gotów. Wspólnie z Magidem z Kozienic i Judą z Przysuchy weszli Niebo, by zesłało Mesjasza.

Koniec świata powstrzymał człowieka, który jest trzecim i ostatnim z moich lubelskich przewodników. Azriel ben Dow ha-Lewi Horowic. Już kiedy mieszkał w Kraśniku, cieszył się opinią człowieka pobożnego i mądrego. W Lublinie godnie podtrzymywał wspaniałą tradycję lubelskich rabinów. Niechętni mu zwolennicy Widzącego uważali, że jego przydomek „Żelazna Głowa” oznacza człowieka odpornego na boską cudowność, niezdolnego do pojęcia niczego, co wykraczało poza racjonalność i chłodną logikę. Ja jednak wierzę w słowa młodego Żyda, który w 1925 roku oprowadzał po lubelskim kirkucie Alfreda Döblina. Gdy zatrzymali się przy grobie rabina, przewodnik tak wyjaśnił znaczenie przydomka: „bo kiedy patrzył na drzewo, wiedział, ile jest na nim liści”.

Nie wiem, czy Azriel był świadom zamiarów Drzewa. Jako mąż o wyjątkowej wiedzy i nadzwyczaj giętkim umyśle (dlatego zapewne zwano go „Żelazną Głową” – stalowe obręcze były potrzebne, by taką inteligencję utrzymać w ryzach), mógł się domyślać natury sił, które przenikały na wskroś materię i ducha miasta. I zdawał sobie sprawę z zagrożenia, jakie dla Lublina, Polski i świata niósł Widzący. Jednakże wysiłki rabina zawodziły, logiczna argumentacja, ironia i formalne nakazy nie były w stanie pokonać charyzmy Lublinera i woli Drzewa. Wreszcie, kiedy w pokojach na Szerokiej 28 powietrze stężało i roziskrzyło się, zrozumiał, że słowa nie wystarczą.

Tak mogły potoczyć się tamte wydarzenia:

Piątek, siódmego października 1814 roku, wieczór święta Simchat Torah. Azriel zapukał do bramy domu przy Szerokiej 28, po czym ukrył się w cieniu okiennic, a może wcześniej uchylił drugie drzwi. Gdy żona Widzącego wyszła na ulicę, wsunął się do środka. Wbiegł na piętro. Tak jak się spodziewał, wyznawcy Lublinera leżeli na podłodze pijani, mimo że ich przywódca prosił, by tego wieczoru nie zostawiali go samego. Cadyk, również zamroczony

alkoholem, leżał na łóżku. Azriel pociągnął Widzącego po podłodze, pod oknem oparł o parapet. Zatrzymał się, nasłuchując, czy kobieta nie wraca. Ostrożnie odsunął na bok butelki i szklanki zalegające parapet. Otworzył okno. Chociaż był już starym człowiekiem, znalazł siły, by przerzucić przez nie bezwładne ciało. Chasyd runął głową w dół, ale rabin nie miał czasu za nim wyjrzeć. Z dołu dobiegły go kroki. Pośpiesznie zamknął okno, odłożył na miejsce butelki i szklanki, w ostatniej chwili uskoczył w ciemny kąt pokoju. To jego cień na tle okna dostrzegła żona Widzącego, kiedy wbiegła do srodka. Krzyknęła na widok pustego łóżka. Pijani towarzysze Lublinerów powoli podnosili się z podłogi, kiedy Azriel cicho schodził po schodach, zamykał drzwi wejściowe i szedł Szeroką w kierunku synagogi.

Jeżeli się nie mylę, rabin Azriel ben Dow ha-Lewi Horowic, zwany Ezriel albo Azril, Horwitz lub Hurwitz, zapobiegł końcu świata. Magiczny trójkąt trzech cadyków rozpadł się. Kto wie, czy nie inni prawowierni Żydzi, zainspirowani przez Żelazną Głowę, przyczynili się do śmierci Magida i Judy w tym samym 1814 roku. Widzący dogorywał niemal rok. Kiedy zmarł, rabin Horowic z początku utrudniał jego pochówek, ale jak pisał Martin Buber, uległ przemyślnemu planowi Naftalego, jednego z uczniów cadyka. Mnie zdaje się jednak, że rabin miał wyrzuty sumienia. Zrobił to, czego Niebo od niego wymagało, zapobiegł katastrofie, lecz z pewnością nie czuł się z tym dobrze. Dlatego zgodził się na wyjątkowy pochówek Widzącego i te same moralne boleści spowodowały, że trzy lata później spoczął nieopodal, w grobie skromniejszym od tego, który wystawiono Lublinerowi.

Najwyraźniej rabin Horowic należy do tych wyjątkowych ludzi, o których historia zapomniała. Ohel Widzącego stoi do dziś, zadbane, ogrodzony gęsto kutą kratą. Nagrobek Żelaznej Głowy nie przetrwał. Stał jeszcze, kiedy w 1919 roku Majer Bałaban pisał *Żydowskie miasto w Lublinie*, na jednym z rysunków uwiecznił go Karl Richard Henker. Już wtedy macewa przechylała się niepokojąco na lewy bok, półtora metra od pomnika wielkiego Szaloma Szachny. Dzisiaj jej nie ma. Przed nagrobkiem Szachny pozostał fragment tablicy poświęconej pewnemu Horowicowi (lub Horowitzowi), a wystawionej ku pamięci świętej mądrości tego przewodniczącego sądu rabinicznego w Lublinie. Jednak gdy się uważniej przyglądam archiwalnemu zdjęciu, na którym macewa Żelaznej Głowy jeszcze stoi, zdaję sobie sprawę, że nie o ten ułomek chodzi. Między nim a epitafium wielkiego lubelskiego talmudysty, ledwie kilka centymetrów nad ubitą ziemię wystaje omszały, zielonkawy kamień. Nawet Szlomo Baruch Nissenbaum w swych *Dziejach Żydów w Lublinie* poświęcił „Mędrcomi, naszemu nauczycielowi, Azrielowi Halewi Horowicowi” tylko krótki, liczący siedem linijek fragment. I cytuje na końcu słowa z epitafium, w tym te trochę niepokojące, o nauczycielu o nieskalanych dłoniach. Jakby nie dotyczyły Żelaznej Głowy – oczywiście tego z mojej, z pewnością radykalnej, wizji – lecz jakiegoś innego Horowica. Zastanawiające, ile w Lublinie pozostało po człowieku, który – jak to sobie wyobrażam – powstrzymał koniec świata.

A Drzewo? Bezsilne obserwowało, jak plany obracały się w proch. Słabło. Nie miało już chyba mocy, by podjąć drugą próbę sprowadzenia Pana. Nie pomogło, kiedy ktoś wykradł skrawek chrystusowej szaty, który od czasów Leszka Czarnego leżał ukryty pod ołtarzem wyburzonej w połowie XIX wieku lubelskiej fary. Nawet w swoim mateczniku, w kościele Krzyża św., zostało jakby zapomniane. W świątyni, w głębi absydy, Chrystus rozpościera ramiona, unosi się niczym na obłoku, lekki, z szarfą opadającą z rąk. Nie jest uwiązany do krzyża, a jeśli patrzy się z ławki nieopodal wejścia do kościoła, wydaje się opiekuńczy, nie cierpiący. Jego rozłożone ręce zapraszają i obejmują.

Niewykluczone, że właśnie nad bezowocnymi wysiłkami Drzewa czarnymi łzami zapłakała w 1949 roku w lubelskiej katedrze Matka Boska.

\*

W 1991 roku Drzewo zniknęło z kościoła Dominikanów. I choć emanacja relikwii nie opuściła jeszcze Lublina – dwadzieścia lat nie wystarczy, by erozja dotknęła mury, które przez sześć wieków nasiąkały świętą obecnością – to jej wpływ z pewnością maleje. Spiritus movens zamiera. Co się stanie z tym miastem, gdy duch rozwieje się całkowicie?

Chyba że wcale nie opuściło Lublina.

styczeń 2015

*Piotr Nesterowicz*



Maksymilian Snoch, *Teren 4*, technika własna, 50 x 40 cm, 1981

KRZYSZTOF KUCZKOWSKI

## *Anioł Miłosza*

1.

Późna godzina.  
Czas modlitwy,  
zmysłowych ponęt  
i znowu modlitwy.

Czujne nasłuchiwanie  
przy sadzawce Siloe,  
nad Niewiażą  
i zatoką San Francisco.

2.

Ogarniająca mnie rozpacz  
na myśl, że słowo coraz mniej  
znaczy, jakby już nie pochodziło  
od Boga, tylko od ośleń szczęki  
wielkiej jak przęsła Golden Gate.

I smutek, bo rzeczywistość milczy  
wymownie, zapiera się samej siebie  
i żywą mowę zastępuje  
bełkotem afatyków.

3.

O, nocy niepojęta.  
Kim jesteś? Taką samą formą  
poznania jak wiosenny bulgot cietrzewia  
przed domem w Szetejniach?  
Rozpoznaję twoje nieme kształty,  
bliską obcość,  
śmiertelną  
nieśmiertelność.

4.

Anioł piszącej ręki przychodzi  
w drzeniu i gorączce, dyktuje  
co chce i kiedy chce.  
Odchodzi o świcie.  
Zamiast oddalających się kroków,  
skrzypnięcia drzwi, nieprzytomne bicie  
serca, świszczący oddech,  
ból piszącej ręki.

## *Wojna. Musi dokupić żelazek*

Kiedy w podartych dresach schodzi do hali garażowej, sąsiedzi kiwają głowami z politowaniem. Patrzą na niego jak na żółwia słoniowego z Floreany. Uważają, że jest za stary na takie zabawy. Dużo za stary.

– Czyżby? To nie zabawa, to wojna. Wojna dotyczy wszystkich, młodych i starych.

Więc dokupi żelazek, przepasze się skórzanymi pasami i każdego ranka w piwnicy będzie przerzucać ciężary. Koniec może nadejść w każdej chwili, ale może też być i tak, że wojna będzie długa i wyczerpująca, aż do zmęczenia materiału i ustania sił żywotnych. Kto to może wiedzieć?

Wiosną dokupi co trzeba. Zwycięży, kiedy wreszcie osłabnie i zgodzi się, żeby być poprowadzonym.

Teraz jest jeszcze mocny, musi dokupić żelazek, żeby się zmęczyć. To oczywiste.

## *Teraz częściej odpoczywam*

*Jurkowi Górsańskiemu*

Teraz częściej odpoczywam. Nie wiem czy śpię, czy czuwam. Przyglądam się liściom orzecha zanurzonym w świetlistym wrzątku. W rozedrganych słonecznych plamach rozbłyskują byty momentalne: złote sznury pajęczyn, mikroskopijne sputniki owadów, migotliwe refleksy czegoś, co być może zaistniało tylko na tę jedną chwilę i zaraz obróci się w nicość. Jeśli oko znowu zobaczy złoty pył, będą to już inne sputniki, pędzące w innym kierunku i do innego zmierające celu. Czuję się dobrze, nic mi nie dolega, właściwie nie choruję, jeśli zapomnieć o chorobach, do których zdążyłem się już przyzwyczaić. Jestem syty. Świat, którego nie widzę, jest większy od tego, który poznałem. I zaraz muszę ugryźć się w język. Doprawdy, niewiele rzeczy poznałem, niewielu znam ludzi, z samym sobą nie zawsze potrafię się porozumieć. Im człowiek starszy, tym więcej tajemnic go otacza. Często idę po coś, ale szukam tego nie w tym miejscu, w którym miałem nadzieję to znaleźć. Często też zapominam, czego szukam. Czasami znowu przypominają mi się zdarzenia, które



wydawały się dawno zapomniane, czasami słowa, których nie używałem od dziesiątków lat. Z takich odkryć cieszę się najbardziej. Słowa wiążą rzeczywistość. Na szybie igrają cienie liści i gałązek, pomiędzy nimi przemykają ciemne punkciki: kropki, przecinki, średniki, znaki diakrytyczne. Świat się pisze i jest pisany. Diks-diks-diks kosa zapowiada skradającego się w trawie seryjnego mordercę. Wszystko się powtarza, za każdym razem inaczej. Teraz więcej się modłę. Słowa modlitwy wypowiadam uważniej. Proszę roztropniej. Pragnienia spełniają się, choć nie tak, jakbyśmy chcieli, żeby się spełniały. Wydawało mi się, że już coś wiem, ale to co wiem, nie pozwala mi poznać tej rzeczywistości, która jedynie warta jest poznania. Więc wołę nie wiedzieć nic. Nie wiem, czy śnię na jawie, czy czuвам we śnie. Oczy mam otwarte. Oczy mam zamknięte. Jestem, jakbym był zawsze, nie ma mnie tak, jakby mnie nigdy nie było.

*Orłowo, lipiec 2015 r.*

*Krzysztof Kuczkowski*



Maksymilian Snoch, *Widok nr 9*, linoryt, 62,5 x 47 cm, 1994

JAROSŁAW NOWOSAD

## Charon

– Czy widział pan mojego synka? – spytał posiwiały mężczyzna zza blatu, przy którym siedzieliśmy na wysokich barowych stołkach. Wraz ze słowami doleciała mnie woń przetrawionego alkoholu.

– Czy widział pan gdzieś mojego synka? – powtórzył. Obdarty, nieogolony i chyba dawno niemyty, patrzył smutnymi oczami znad szklanki taniej whisky.

Popatrzyłem wokoło, ale z pewnością mówił do mnie. Byliśmy jedynymi klientami przydrożnego baru o trzeciej nad ranem. Bufet stał za daleko, by wypowiedziane półgłosem słowa mógł słyszeć barman.

– Nie wiem, chyba nie... – Nie przypominałem sobie, abym widział tam dzieci. – Jak wygląda pański syn?

– Niewysoki, czarnowłosa, z czarnymi oczami... jak moja kochana żona. Odkąd umarła, tylko on mi został na świecie... Ale twarz ma moją! – zaznaczył dumnie pijak.

Wyglądał na pięćdziesiąt lat, a może przepite czterdzieści? Zacerwienione od alkoholu oczy spojrzały na mnie z nadzieją.

– Niestety, nie widziałem pańskiego syna.

– Szkoda... – zwiśił smutno głowę – ale mówi się: trudno i szuka się dalej.

– Obdartus opróżnił do końca szklankę, wstał i wyszedł.

Zjadłem trzy ostatnie frytki, dokończyłem rozpuszczalną kawę.

– Co to był za gość? – spytałem barmana, odnosząc pustą tacę. – Pana też pytał o syna?

– Kto? – zdziwił się zaspany facet za ladą. – Nikogo nie widziałem.

„Raczej nie chciałeś widzieć” – pomyślałem, wychodząc w zimny mrok. –

„Zgoda, przyjemnego widoku nie dostarcza – zakonkludowałem, sadowiąc się w szoferce mojego pikapu – ale duchy mu whisky nie sprzedają”.

Z pobocza skręciłem na zniszczoną szosę. Czekala mnie wielogodzinna jazda przez pustkowia. Dopiero koło południa miałem dotrzeć do następnego miasta na mojej mapie. Dobrze, że trafił się ten bar... Jechałem na tyle szybko, na ile pozwalało zmęczenie. Czasami jakiś wybój czy pęknięcie w jezdni otrzeźwiło mnie wstrząsem. Dodawałem wówczas odrobinę gazu – na parę minut, nim senność kazała mi zwolnić... Reflektory oświetlały przede mną pas zbiegający ze starości asfaltu i skrawki żwirowych poboczy. Reszta otoczenia skrywała się w półmroku, a dalej w mroku, lecz i tak wiedziałem, że nie ma tam nic prócz dzikiej roślinności, na zmianę z pustynnymi enklawami piachu.

Wówczas to na desce rozdzielczej zadzwonił telefon. Zadzwonił, a potem... odebrał połączenie!

Jako sprzedawca obwoźny, muszę być stale w kontakcie z wieloma ludźmi. Dlatego zawsze, gdy prowadzę, moja komórka tkwi w uchwycie zestawu głośnomówiącego. Mimo to na samoczynny odbiór nie nastawiam jej nigdy!

Nie wszyscy dzwoniący są jednakowo ważni. Sam wolę decydować, czy odbiorę telefon zaraz, czy też oddzwonię na postoju. Ten numer był nieznany – i wyraźnie stacjonarny. W trakcie jazdy zignorowałbym go. Tym razem jednak telefon połączył się sam!

– Weź mnie stąd – zadźwięczał głos wysoki, jakby dziecinny. – Zabierz mnie stąd...

– Jak mam cię za... – W pierwszej chwili myślałem, że to moja najmłodsza córka znowu miała zły sen. Ale nie, nie znałem tego głosu. Brzmiał zresztą chłopięco. – Kto mówi?

– Jestem w domku przy drodze – odpowiedział głos – tam, gdzie stoi stara ciężarówka...

– Bez głupich żartów! – zachnąłem się, nim pacnąłem klawisz rozłączenia. To musiał być mój siostrzeniec, kawalarz jeden!

Znow spokojnie jechałem starą asfaltową drogą, którą chyba rzadko kto podróżował – nie przypominałem sobie, by mijał mnie choć jeden wóz. Chciałem przyspieszyć... gdy reflektory oświetliły coś w oddali. Charakterystyczny kształt... Długa maska, stercząca szoferka, wydłużony tył... Stara ciężarówka! Zwolniłem. Przypadek? Nie, tam było coś jeszcze... coś większego! Szopa, magazyn lub...

Musiałem szybko odpowiedzieć sobie na pytanie, kim był mój telefoniczny rozmówca. Dzieciakiem w potrzebie? A może członkiem gangu młodzieżowego? Lecz wówczas dzwoniłby raczej z komórki; telefon domowy wskazuje na stałego mieszkańca... A w ogóle, ktokolwiek to był, skąd znał mój numer? Skąd wiedział, że akurat przejeżdżam?

Zatrzymałem wóz. Skoro zdecydowałem się pomóc, należało przedsięwziąć pewne środki ostrożności. Ostatecznie ten ktoś mógł dzwonić z pobliskiego miasteczka lub nawet z tamtego baru. Wydebił mój numer od firmy, by zdalnie wciągnąć mnie w zasadzkę...

Wraz z latarką wyjąłem ze schowka moją czterdziestkę piątkę – nieraz już ratowała mi skórę. Wysiadając, odbezpieczyłem broń z głośnym szczęknięciem – niech wiedzą!

Patrzyłem w ciemność, próżno starając się dostrzec jakikolwiek ruch. Nagły wiew przeszył mnie chłodem. Ustał – wróciła cisza... Miejsce wyglądało na bezludne.

W snopie światła latarki – trzymałem ją w lewej dłoni, by prawą mieć wolną – przyjrzałem się najpierw ciężarówce. Stary chevrolet, najpóźniej z lat pięćdziesiątych, ewidentnie wrak – złuszczony lakier odsłaniał rdzę, ze sparciałych opon dawno uszło powietrze. Od lat nikt nie jeździł tym wozem... i nikt już nie pojedzie. Przewornie zajrzałem do kabiny, na pakę, wreszcie pod spód. Nie znalazłem nic prócz kawałków starego żelastwa. Wówczas, po ciemku, wziąłem je za odpadłe części podwozia.

Budynek prezentował się nie lepiej. To, co z daleka przypominało starą szopę, kiedyś musiało być małym, lecz schludnym drewnianym domkiem. Ludzka nieobecność uczyniła z niego walącą się rudereę. Dwa spróchniałe drągi ledwie podtrzymywały zwieszony ganek, w rozeschłych framugach tkwiły resztki popękanych szyb. Zaświeciłem w okno – i tam nikogo; obok pochylonego ze starości stołu błyszczała pusta butelka...

Za moimi plecami rozległ się szmer. Zrobiłem zwrot na pięcie. Wskazujący palec wszedł w kabłąk rewolweru.

– Myślałem, że nie przyjedziesz – powiedział dziecinny głos... ten sam, który słyszałem przez telefon!



Spod ciężarówki wylazł chłopiec – jak on się schował, że go nie znalazłem? Niski brunet, najwyżej dziesięcioletni... Oświetlony latarką stał i patrzył.

– Jesteś tu sam?

Chłopak przytaknął.

– Najpierw mamusia odeszła, potem tato... Zostałem sam – powiedział smutno. – Zabierzesz mnie stąd?

– Dobrze, ale dokąd? – zapytałem rzeczowo. – Masz rodzinę? Znajomych? Kogoś, do kogoś możesz pójść?

– W miasteczku ktoś na mnie czeka. – Pokazał przed maskę swojego auta. – Pięćdziesiąt mil w tę stronę.

– Tam nie ma żadnego miasteczka. Na mojej mapie...

– Jest – uparł się dzieciak. – Na mapie go nie widać, ale jest.

Nie wyglądało, żeby kłamał.

Posadziłem go na wolnym fotelu obok kierowcy. Tak, jak mam w zwyczaju, zaraz po silniku włączyłem radio. Z głośników buchnęło *Anybody Seen My Baby* Rolling Stones – szlagier sprzed jakichś dziesięciu lat. Chłopak tylko się skrzywił.

– Bez Briana Jonesa to już nie to – zawyrokował.

– Znasz Stonesów z Brianem? – zdziwiłem się. Dzieciaki w tym wieku, o ile nazwa The Rolling Stones w ogóle im coś mówi, w najlepszym wypadku sądzą, że na drugiej gitarze od początku grał Ron Wood!

– Tata miał dużo starych płyt. Nie mieliśmy telewizora ani radia, tylko adapter i te płyty...

Tym razem zabrzmiało to jak kłamstwo.

\*

– ...Nie chodziłeś do szkoły?

– Kiedyś tata mnie zawoził – chłopiec ruchem głowy wskazał kierunek przeciwny do tego, w którym zdążaliśmy – ale potem, gdy mama umarła, zaczął pić i...

W świetle budzącego się brzasku spostrzegłem, że mój pasażer nie tylko włosy, ale i oczy ma ciemne. Rysy jego dziecinnej twarzy zdawały się kogoś przypominać... Kogo? Zanadto byłem zmęczony, aby prawidłowo kojarzyć fakty. Zresztą musiałem skupić uwagę na prowadzeniu wozu, raz po raz skaczącemu na nierównościach drogi.

Mijaliśmy kolejny pas jałowego piachu. Pejzaż nie zmieniał się aż do najbliższej aglomeracji. Na przemian chaszczce i ten piach... Wstający nad horyzontu świt nadawał mu różową barwę, subtelnie odrealniając widok za oknami.

Gdzie to miasteczko?! Właśnie osiągnęliśmy pięćdziesiątą milę...

– To tutaj – powiedział nagle chłopak – Możesz się zatrzymać.

Zahamowałem... Popatrzyłem wokoło, ale widziałem tylko piaskowe wydmy, żadnego miasteczka.

– Przecież tu nikogo...

– Jest – przerwał mi, wskazując prawe okno. – Przyjrzyj się, a zobaczysz!

Popatrzyłem uważniej – istotnie, w cieniu pobliskiej wydmy ktoś stał... Kobieta. Brunetka. Na oko trzydziestoparoletnia. Niezbyt wysoka. W kracastej sukience, jakich od czasu dzieciństwa nie widywałem nawet na zapadłej prowincji...

– Barry! – usłyszałem zza szyby jej głos. – Barry!

Chłopiec, nie pożegnawszy się nawet, odpiął pas, wyskoczył z auta i pobiegł do niej. Widziałem, jak padają sobie w objęcia.

Kim mogła być ta kobieta? Mieli podobny kolor włosów, może ciotka? Mniejsza o to, zrobiłem dobry uczynek... ale i ten dzieciak mógłby zrobić coś dobrego, na przykład zamknąć za sobą drzwi! I to nieistotne, zatrzasnąłem je sam... A gdy spojrzałem powtórnie, jego ani jej nie było już przy wydmie.

\*

Usiłowałem jechać dalej, nie potrafiłem jednak skoncentrować się na prowadzeniu wozu. W zaspanej głowie powoli zaczynałem układać rozsypane puzzle.

Nareszcie dałem za wygraną i zawróciłem. Musiałem to sprawdzić...

\*

O świcie dom i ciężarówka wyglądały jeszcze gorzej niż w nocy – ostry blask odarł je z tajemniczości, obnażając każdy brak i skazę... Lecz wpięrową moją uwagę przykuło wyschłe drzewo, którego czerni ginęła przedtem w czerni nocy.

Jako osoba większość życia spędzająca za kierownicą, przywykłem po parzeniu raczej w dół niż do góry. Od razu więc rzucił mi się w oczy szerniały krzyż z desek. Ktoś wbił go krzywo w mały pagórek wyschłej ziemi, koło suchego pnia. A tuż obok coś białało. Podszedłem... Były to kości. Kawalki ludzkiego szkieletu rozsypane bezładnie w zetlałej trawie. Wśród nich walała się butelka po jakiejś podłej whisky... brakowało natomiast czaszki. Dopiero wtedy uniosłem wzrok – a czaszka wisiała w koronie drzewa, kołysząc się na wietrze w pętli z przerdzewiałego drutu. Niedługo dołączy do reszty szczątków...

Tknięty jakimś przecuciem zajrzałem pod wrak ciężarówki. Żelastwo, które wzięłem za część podwozia, było rowerem... zżartym rdzą rowerem zmiażdżonym przez koła samochodu.

\*

– Czy widział pan mojego synka? – powtarzał w pijanym transie obdartus w przydrożnym barze. – Czy widział pan gdzieś mojego synka?  
– Chodź! – Pomogłem mu wstać. – Chodź! Zawiozę cię.

## Trofeum

– A teraz zagadka, mała Żydóweczko – szydził wyrośnięty karabinier z podługowatym obliczem, najwyżej osiemnastolatek. – Z której strony twojej lepetynki hauptsturmführer Johann wpakuje kulkę? Masz do wyboru cztery możliwości: z przodu, z tyłu, z prawa czy z lewa?

Wysoki oficer w czarnym mundurze prowadził przez dziedziniec małą dziewczynkę, ciągnąc ją za jej długie, ciemne warkocze, które okręcił sobie wokół lewej dłoni. Dziewczynka miała na sobie krótką, niegdyś jasnorożową, teraz wybrudzoną sukienkę i tylko jeden sandałek, przez co utykała. Była zbyt przerażona, by płakać, ale poobijane do krwi kolana i łokcie świadczyły, że bardzo niedawno – być może jeszcze na schodach – próbowała rozpaczliwie walczyć o swoje ośmioletnie życie...

– Podpowiem ci – zawtórował drugi szeregowiec, który chwilę wcześniej razem z kolegą siedział na ławeczce przed posterunkiem; dopiero na widok przełożonego obaj wyprężyli się w postawie zasadniczej. – Zwykle strzela z lewa, lubi widzieć twarz. Z tyłu prawie wcale, bo nie cierpi

Ruskich... – Obydwa chłopcy zanieśli się szczeniackim chichotem, po czym niezbyt składnie zaintonowali: – „Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen...”

– Nauczcie się śpiewać, bo fałszujecie! – uciszył ich dowódca. Zanim kochał Webera, by tolerować taką profanację. Wolną ręką machinalnie poprawił czapkę z trupa główką. Miał kanciaste rysy twarzy i stalowoniebieskie oczy. – Jak wrócę, chcę was widzieć gotowych do patrolu, bo inaczej... – Podsunął jednemu pięść pod nos. – A ty ze mną! – krzyknął na dziecko, szarpiąc je za włosy.

Już się nie opierała. Bramę przekroczyła potulnie, sztywno, niby nakręcana lalka, którą miała kiedyś, w innym życiu, zanim Niemcy zabrali ojcu sklep i przesiedlili całą rodzinę do getta... Dziecinna twarzyczka prawie się nie poruszała, jakby już martwa. Jedynie oczy, jeszcze czarniejsze od włosów, błędziły wokoło, niedowierzając, że kamienista droga prowadząca za najbliższe wzgórze i dalej w las – to jej ostatnia... Posterunek stał z dala od wsi, ale w słońcu letniego poranka wyraźnie widoczne były domy kryte czerwoną dachówką, szarym gontem, a co biedniejsze – złocistą słomą; pośrodku błyszczała białym tynkiem wieża kościoła z krzyżem na wierzchołku... Blżej, na łagodnym stoku niskiej góry, leniwie pogryzały trawę owce, pobekując od czasu do czasu. To wszystko wyglądało tak realnie, a jednak zdawało się nie istnieć...

Była noc, kiedy ojciec oderwał deskę z podłogi bydłowego wagonu. Wyrzucił w ciemną czeluść Mosze, starszego brata dziewczynki, a po paru kilometrach – ją. Stoczyła się z nasypu, potem uciekała od torowiska, ile sił w nogach... Myślała, że jest uratowana i ze zmęczenia przysnęła na otwartej przestrzeni. Znalazł ją patrol złożony z tych samych dwóch wyrostków, którzy jeszcze teraz dogadywali jej, zaśmiewając się do rozpuku. Hauptsturmführer Johann Abreicher przesłuchiwał ją aż do rana (całe ciało miała obolałe od kilkugodzinnego siedzenia bez ruchu na drewnianej ławce w jego gabinecie), ale mimo krzyków, mimo uderzenia z rozmachu w twarz, nie zdradziła, jak się nazywa. Chciała chronić rodziców; skąd mogła wiedzieć, że im już nic nie zaszkodzi?

W drodze na miejsce kaźni odezwała się tylko raz, gdy u zbrocza góry mijali gęste zarośla. – Proszę pana... Ja... muszę... – mówiła cicho, niepewnym, drżącym głosem, a przecież czystą, nienaganną niemczyzną. – Muszę się załatwić...

„Skąd ona zna niemiecki? – zastanowił się oficer. – Nie wieźliby jej tu z Austrii czy Niemiec! Pewnie po prostu chodziła do dobrej szkoły...”

– Jak musisz, to musisz – rzekł łaskawym tonem. Niecierpliwie wepchnął ją w krzaki, aż gałąź zadrapała jej policzek. Wzrok odwrócił nie tyle dla dyskrecji, co z poczucia estetyki, z którego słynął w całej brygadzie (nie mniej niż z chlubnej przeszłości saperskiej). Na wszelki wypadek przykrył wolną dłoń ręką noża i kolbę rewolweru, sterczące obok siebie przy szerokim skórzanym pasie. Patrzył w niebo, jak gdyby coś tam dojrzał.

– Już? – spytał, poprawiając na ramieniu pasek oficerskiej torby.

Znów szli. Wkrótce zniknęli za wzgórzem.

– Jedno żydowskie łajno mniej – zatarł ręce młody karabinier, gdy po dłuższej chwili z dala dobiegł odgłos pojedynczego wystrzału. – Trzeba będzie to opić!

– Na razie lepiej dopnij kołnierzyk – poradził mu drugi, jeszcze raz sprawdzając swój ryszunek – bo jak stary wróci, będziesz jej zazdrościł!

– Znajdujemy się w gabinecie hauptsturmführera Johanna Abreichera, jednego z najokrutniejszych zbrodniarzy nazistowskich. Swoją wątpliwą sławę zdobył nie tyle ilością ofiar, co sadyzmem, z jakim je traktował. – Ubrana w popielatą garsonkę kobieta po siedemdziesiątce zatoczyła ręką półokrąg, pokazując mahoniowe biurko, wielki fotel obity czerwonobrązową skórą, rzeźbiony barek, szafę na dokumenty, ogromne radio z gramofonem na wierzchu („Mondscheinsonate” – można było odczytać na kopercie pierwszej z ustawionych obok szelakowych płyt) i kontrastującą z całym tym wystrojem ławkę z surowego drewna dla przesłuchiwanym. – Proszę państwa... To jest, przepraszam: proszę pani... – Speszyla się, nigdy jeszcze nie oprowadzała jednoosobowej wycieczki.

– Powiedzmy, że było to pluralis maiestatis – odparła ze śmiechem wytworna dama o siwiejących włosach, pogodna i mimo sześćdziesiątki na karku po młodzieńczemu witalna. – Proszę mówić dalej! – Poprawiła niesforny kołnierz czarnego płaszcza, który znów odchylił się, ukazując metkę z napisem „Dior”. Pod miejscowe biuro turystyczne przyjechała czerwonym jaguarem, którego sama prowadziła (Romek, kierowca z biura, twierdził, że to najnowszy model). Cóż, ubodzy turyści nie zajmują przewodnika wyłącznie dla siebie...

– Wszystko tutaj pozostawiono tak, jak było, z jednym wyjątkiem. – Oprowadzająca podeszła do ustawionej w rogu gablotki. Na szklanej półeczce spoczywały dwa długie warkocze z wyblakłymi wstążkami, które niegdyś musiały być różowe. Krzywo obcięte końce włosów pozlepiane były czymś zaschniętym... – Oto szczególna pamiątka Holokaustu, można rzec: relikwia.

Przewodniczka odruchowo stanęła przy biurku, zupełnie jakby prowadziła lekcję. Istotnie, była emerytowaną nauczycielką historii.

– Nocą z dwunastego na trzynastego lipca 1943 roku patrol SS złapał pod lasem kilkuletnią Żydówkę, zbiegłą z niemieckiego transportu. Hauptsturmführer Abreicher przesłuchiwał dziecko przez całą noc, bijąc i wyzywając. Rano zaprowadził dziewczynkę do lasu i tam zastrzelił. Wrócił z jej obciętymi warkoczami, na których schła jeszcze krew. Ten zbrodniarz i degenerat zawiesił je na ścianie swego gabinetu niczym myśliwskie trofeum, śmiejąc się przy tym jak z dobrego kawału. W domu, jak co wieczór, usiadł przy fortepianie i grał sobie Beethovena, który zapewne przewracał się w grobie... Po upadku Rzeszy Abreicher umknął, niestety, sprawiedliwości; uniknął procesu w Norymberdze. Ukrył się, jak dziś wiemy, w Argentynie, gdzie pod zmienionym nazwiskiem aż do emerytury pracował jako nauczyciel muzyki, ponoć bardzo lubiany przez uczniów. Mossad zlokalizował go dopiero w roku 1986, kiedy morderca nie żył już od dwóch lat. Dożył starości w domu z ogródkiem, spokojnie kompletując swój wspaniały zbiór płyt z muzyką niemieckich romantyków. Zachowane włosy dziewczynki pierwotnie zamierzano uczynić przedmiotem symbolicznego pogrzebu. Ostatecznie jednak postanowiono je pozostawić jako jeszcze jedno memento, oczywiście traktując je z większym szacunkiem niż zrobił to Abreicher. Gdzie dokładnie zginęła i co się stało z jej szczątkami, nie wiemy; najpewniej stały się pastwą dzikich zwierząt. Nie znamy nawet jej nazwiska ani imienia...

– Izabel Opferberg – odezwała się turystka. – Obecnie, po mężu, Lebenmann, obywatelka USA – dodała wyjmując paszport. – Warkocze są moje, krew też.

– Proszę pani, tak nie wolno żartować... – zachnęła się przewodniczka. Jednak w doskonale czarnych oczach kobiety nie było nic prócz nieustępliwej powagi.

Kiedy włókł ją, półprzytomną ze strachu, w las, pomiędzy coraz gęściej rosnące sosenki i świerczki, z całkiem bliska rozległo się mecenie. Abreicher skręcił w tamtą stronę. Na okrągłej polance skubała trawę biała owca, uwiązana cienkim łańcuszkiem do najbliższego drzewa. Rzucił krótkie spojrzenie na jej uszy – oczywiście brakowało kolczyka; nic dziwnego, że wypasano ją w ukryciu... Miała krótką sierść; kożuch dopiero odrastał po wiosennym strzyżeniu. Przerwała jedzenie i z ciekawością przyjrzała się dwojgu nieznanym ludziom. Dziecko, roztrzęsione, ledwo stojące na nogach, popatrzyło w oczy zwierzęcia, szukając w nich współczucia. „To już za chwilę... czy będzie bardzo bolało...?”

Oficer zatrzymał się i patrzył; dorosła osoba odgadłaby, że waży jakąś myśl. Jeszcze raz spojrzął na niebo, a potem kiwnął głową, jak gdyby czemuś niechętnie przytakując. Szybkim ruchem wyciągnął zza pasa nóż i przejechał ostrzem po ramieniu dziewczynki. Aż pisnęła, gdy popłynęła krew – narzędzie było ostre jak brzytwa.

– Krzycz, wrzeszcz! – warknął jej do ucha. – Ale jak strzelę, ucisz się, bo inaczej...

Poczuła na głowie zimną stal, gdy dwoma cięciami pozbawił ją warkoczy. Przewróciła się na trawę, ze strachu nie mając już siły ustać na nogach. Nic nie rozumiejąc patrzyła, jak odbezpieczył rewolwer i podszedł do owcy. Wycelował prosto w jej łeb. Huk wystrzału. Zwierzę zachwiało się i upadło. Esemnan odwrócił się w stronę dziecka, chowając broń.

– Zmykaj, pókim dobry – rzucił szeptem. – Schowaj się w lesie. Dalej uciekaj dopiero w nocy. I nie śpij więcej na widoku!

Ciągle nie mogła wstać. Poczłogała się w kierunku drzew.

– Mam taką dziewczuszkę jak ty – usłyszała jego słowa – tylko z jasnymi włosami i niebieskimi oczami. Jeszcze wczoraj myślałem, że to ma znaczenie...

Ukryta za krzakami widziała, jak przy pomocy saperskiej łopatkę pogrzebał pod darnią padlinę owcy. Mimo wszystko jedna rzecz łączyła niemieckiego oficera i żydowską dziewczynkę: oboje znali Stary Testament...

– Zakopał ją płytko, żeby cuchnęła, żeby nikt tam nie grzebał – dokończyła swoją opowieść Izabel. – Uciekałam przez trzy noce, w dzień śpiąc po lasach. W końcu przygarnęły mnie zakonnice. Ukrywana przez nie, przetrwałam do końca wojny. Potem wujostwo ściągnęło mnie do Nowego Jorku. I to już wszystko.

– Więc twierdzi pani, że on tam zabił tylko owcę? – spytała przewodniczka podejrzliwie. Patrzyła rozważając, czy nie ma do czynienia z jakąś krewną Abreichera, legitymującą się sfałszowanym dokumentem...

– Nie wiem, czy znalazłabym jeszcze to miejsce. – Kobieta spojrzała na las za oknem, rozświetlony przez lipcowe słońce. – Polana mogła już zarosnąć. Ale tam leżą kości owcy i nic więcej... – Przerwała czując, że nie przekonała swej rozmówczyni. – Proszę mnie źle nie zrozumieć. Nie wiem, jakim człowiekiem był Johann Abreicher; przypuszczam, że bardzo złym. Gdyby był bezdzietny albo miał samych synów, być może nie obudziłyby się w nim ludzkie uczucia... Ale się obudziły, przynajmniej na chwilę, a to znaczy, że je miał.



– Dlaczego więc mówi to pani dopiero teraz, po pięćdziesięciu latach – podchwyciła przewodniczka – a nie zaraz po wojnie?

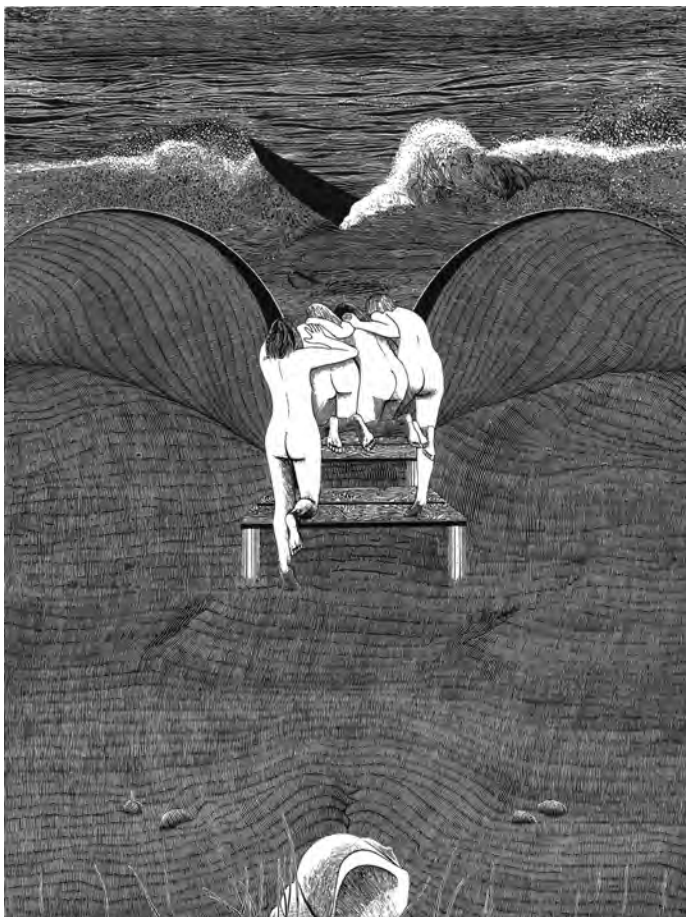
Izabel westchnęła. – Mówię prawdę, lecz wtedy nie potrafiłabym jej udowodnić. A teraz już są testy DNA. Materiał porównawczy macie. – Wskazała gablotę w kącie.

Przewodniczka milczała, ciągle niepewna, czy słowa turystki nie są tylko zręcznym blefem.

– Ale nie rozumiem jednego – rzekła wreszcie. – Po co obciążł pani warokcze?

– Ja też długo nie rozumiałam, a przecież to proste! – zaśmiała się Izabel. – Gdyby wtedy wrócił z pustymi rękami, byłoby dochodzenie, zapewne eks-humacja... i w końcu, w najlepszym razie, zsyłka na front wschodni. Ale kiedy przyniósł takie trofeum, wszyscy uwierzyli, że naprawdę zabił dziecko. Pani też uwierzyła i przypuszczam, że wciąż pani wierzy... – Po tych słowach wyrwała sobie z głowy włos. Włożyła go do przygotowanej wcześniej zamkniętej torebki foliowej i wraz ze swoją wizytówką wręczyła przewodniczce. – Jeśli trzeba, zapłacę za badania. Mimo wszystko jestem mu to dłużna.

*Jarosław Nowosad*



Maksymilian Snoch, *Widok nr 4*, linoryt, 65 x 50 cm, 1989

KRZYSZTOF LISOWSKI

## *Majowy powrót do haiku\**

\*

długo czekasz  
aż między drzewami  
pojawi się ścieżka

\*

wstała pogoda i znów  
ta wioska  
zaczyna sprzedawać widoki

\*

przeleciały trzy jaskółki  
i samolot był dziś ważką  
nad domem starców

\*

„kawaleria powstańcza  
w mgle poranka”  
konie w białej rosie  
*(M. Gieryski)*

\*

mąż zachorował  
pocieszamy ją  
słowa też są stare

\*

pod krzakiem liliowego bzu  
porzucona pamięć  
ruiny komputera

\*

w taki majowy deszcz  
na morzu  
wysyp wysp

\*

przed południem czeskie obrazy  
wieczorem francuskie bistro  
uśmiechają się parasole

---

\* W 1993 roku wydałem w Oficynie Literackiej zbiór wierszy *99 haiku. Inne wiersze* (przyp. aut.).

\*

jesteś brzoskwinia  
wypełnioną sokiem  
tu cię napocznę

\*

pyłek topoli  
na tle czarnej chmury  
listek światła

\*

ten uderza ten mierzy  
tamten klnie  
remont prostych równoległych

\*

bez kwitnie  
niech starość poszuka  
odpoczynku

\*

przeglądasz się w dziecku  
a ono w tobie  
lustro na rękach

## *Bilet do Cieszyna Pragi Ołomuńca*

*Pamięci Vaška Buriana*

Ten bilet na najbliższy poniedziałek  
Oznacza od paru godzin co innego  
Bo kupowałem go kiedy żyłeś i cieszyliśmy się na  
Październikowe spotkanie nad Twoją rzeką

Teraz – od rana nie sposób zdementować tej informacji –  
Bilet kieruje do wczorajszego  
Wiednia z którego nie wrócisz

Pusty jest stół i puste rynki w Ołomuńcu  
Osierocony biały pies Benik

Gdybym miał określić Cię Vašku jednym słowem  
Byłaby to

Delikatność

I na pewno czułość dla przyjaciół uważność  
Rozmowy w różnych językach bliskich  
Pomiędzy książkami i listami  
(W ostatnim mailu do mnie pozdrawiasz pp. Krynickich  
Oraz ich koty)  
I znacznie lepiej rozumiemy ostatnią frazę *Traktatu...*



„I podziwiał popiół. Przyjmuje kształt naczynia. Wszędzie mu wygodnie”

W Krakowie 10 X 2014 r.

## *Mam teraz nieślubne dziecko*

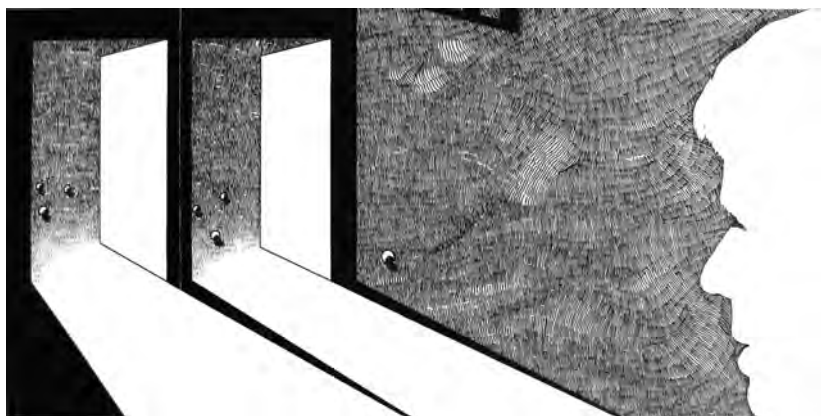
od kilku miesięcy  
myję je i ubieram  
rozbieram i myję  
karmię łyżeczką  
odpowiadam na pytania  
ciągle na te same  
rozwiązuję problemy  
kupuję ubranka  
uczę je chodzić  
niekiedy denerwuję się i  
chudnę

dziecko rozwija się  
bardzo powoli  
rośnie ku śmierci  
jest jeszcze małe  
ma 90 lat

czasami pytam je:  
mamo  
dlaczego tak szybko uciekasz ze świata  
dlaczego mnie nie słyszysz  
kiedy wołam  
kiedy tłumaczę

21 października 2014 r.

*Krzysztof Lisowski*



Maksymilian Snoch, *Autoteren*, technika własna, 25 x 52 cm, 2006

ŁUKASZ MARCIŃCZAK

## Poezja gimnastyczna

„Popija rum as, samuraj i pop”

(Przed lekturą tego tekstu należy powyższe słowa przeczytać z prawej do lewej i nie dziwić się niczemu)

Czy zastanawiali się państwo, na jak wiele sposobów można rozpocząć tekst, który chce się napisać? Chociażby wyjaśniając, skąd się wziął, bo przecież wszystkie teksty mają jakąś prehistorię. Być może każdy jest echem wywołanym przez inne, a w życiu chodzi tylko o to, żeby jedne rodziły drugie. Nawet jeśli tekst pierwotny niewiele ma już wspólnego z tymi, które na nim narosły, co musi doprowadzić nas do pytania w istocie rzeczy darwinowskiego, czy wszyscy nie pochodzimy od wspólnego tekstu. I czy my sami nie żyjemy przede wszystkim w tekście, przewyższającym trwałością kamienie.

Tadeusz Mysłowski, nowojorski artysta urodzony w Lublinie, po lekturze artykułu Anny Mazurek opublikowanego w „Akcencie” napisał do autorki list z propozycją spotkania („na sernik wiedeński i kawę”). Ania poznała mnie z Tadeuszem, gdy z Ameryki przyjechał do Lublina, a Tadeusz wysłał nas do swego przyjaciela, Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego, w okolicy Frankfurtu nad Menem. Tajemniczo, jak kot z *Alicji w krainie czarów*, uśmiechał się, mówiąc: „Zobaczycie...” I zobaczyliśmy – człowieka realizującego utopię, szalony sen o wszechobecności tekstu: w centrum niewielkiego miasta wypuszczającego słowa niczym gołębie, które gruchając i zalecając się do widza albo spadając na przybysza niczym grom z jasnego nieba, stały się częścią, a może nawet symbolem Hünfeld. Gołębica, będąca znakiem Ducha Świętego, tchnącego, kędy chce, zechciała to nieduże miasto uczynić stolicą zjawiska, któremu na imię „poezja konkretna”.

Przedstawiciele „poezji konkretnej” utrzymują, że aby tekst zrozumieć, wystarczy go zobaczyć. Słowa pragną być w tym wypadku czymś równie konkretnym co rzeczy, do których za pomocą słów usiłujemy się zbliżyć, tym samym one same chcą być nieopisywalne; tej poezji nie można opowiedzieć, można ją jedynie zobaczyć: sens i treść mają wynikać z formy, z samej materii słowa, czyli czegoś najkonkretniejszego. Czy jest jednak możliwa totalna aliterackość, istnienie słowa poza wyrażanym przez nie sensem, zawsze wynikającym z kontekstu, i czy nie to, co przy słowie (tekście) i wokół niego, dopiero nadaje wyrazom znaczenie? Co mówi nam słowo jako znak rzeczy, które przede wszystkim chce być zobaczone?

Poezja zwana konkretną także posiada swą prehistorię – pragnące wpaść w oko słowo ma ją oczywiście w tzw. poezji wizualnej. W naszej literaturze najwnikliwiej pisał o tym Piotr Rypson w dwóch obszernych pracach: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej* z 1989 roku oraz *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku* z roku 2002 (obie uczone książki mają swego krotocwilnego poprzednika w słynnym tomie *Pegaz dęba* Juliana Tuwima z 1950 roku – toteż opowiadając o tej odmianie poezji, zamierzamy trzymać się naukowego duktu wywodu, ale nie obiecujemy, że kurzowo). W swych analizach poezji wizualnej Rypson posiłkuje się definicją Ulricha Ernsta, najwybitniejszego badacza tego zjawiska w odniesieniu do

poezji łacińskiej. Zdaniem Ernsta dzieło poezji wizualnej to *generalnie tekst liryczny (a do naszych czasów najczęściej utwór wierszowany), zbudowany w taki sposób, iż słowa – niekiedy przy pomocy czysto graficznych środków – układają się w figurę, która w relacji do wypowiedzi werbalnej nabiera funkcji zarówno mimetycznych, jak symbolicznych*<sup>1</sup>. Mówiąc najogólniej: chodzi o to, aby tekst, czyli pewna graficzna abstrakcja, z której musimy wydobyć sens, już w punkcie wyjścia zasugerował nam ten sens sposobem, w jaki zostanie zapisany. Początek tak rozumianemu poetyzowaniu obrazem dali Grecy, choć zapewne dałoby się odszukać starsze tego rodzaju dzieła z terenów Azji Mniejszej i Egiptu.

Jednak ponieważ zawsze trzeba zacząć, zacznijmy od datowanego na VI w. p.n.e. kamiennego topora z Kalabrii, który pokryto inskrypcją wotywną ku czci bogini Hery – tekst biegnie od ostrza do obucha równymi rzędami liter. Tak więc inskrypcja owa niejako w całości wypełnia przedmiot, obrysowując jego kształt. Wybiegając w przód, zauważmy, że mamy w tym wypadku do czynienia właściwie z odwrotnością tego, co stanie się istotą poezji wizualnej – tutaj sam kształt przedmiotu wyznaczył tekstowi ramy, podczas gdy później to tekst będzie komponowany czy układany w taki sposób, aby sugerować pożądany kształt.

„Ozdabianie” przedmiotów inskrypcjami należało do najdawniejszej tradycji, choć z biegiem czasu zmieniało się rozumienie tych zabiegów, bo o ile pierwotnie teksty takie pełniły funkcję wotywną i magiczną, o tyle później miały już tylko znaczenie ideologiczne i sentymentalne; bez trudu wywołamy z pamięci te wszystkie napisy na belkach stropowych, bransoletach, żołnierskich pasach, mieczach i szablach (naturalnie „Bóg, Honor i Ojczyzna” na szablach polskich oficerów w roku 1939 znaczący już trochę co innego niż napisy na mieczu króla Artura czy hrabiego Rolanda). Teksty, jakimi dawniej opatrywano przedmioty, nie były jeszcze „literaturą”, choć czy *Iliada* dla Homera była jedynie literaturą, a „freski” z Lascaux w oczach ich twórców miały coś wspólnego z malarstwem? Albo czy tylko literaturą są *Dzieje Apostolskie*, nawet jeśli ich domniemanego autora, apostoła Łukasza, nazwalibyśmy dziś znakomitym pisarzem? Trudno tutaj rozstrzygnąć kwestie przynależne ustaleniom zawarowanym dla poetyk, bezpieczniejszym podążać tropem wyznaczonym w IV wieku n.e. przez rzymskiego poetę Decymusa Magnusa Auzoniusza, który utwory figuralne określił jako „technopaegnia”. Termin ten – stanowiący zbitkę słów: z jednej strony „dzieło” albo „kunszt”, a z drugiej „zabawa” lub „gra” – ustalił na kolejne stulecia, czym jest „poezja wizualna”, i może też przydać się podczas roztrząsań, pod jakimi warunkami „inskrupcje” dostają prawo obywatelstwa w literaturze.

Dziełami – przedmiotami powołanymi do życia dzięki kunsztowi – są posąg Zeusa Olimpijskiego albo *Pieśń nad Pieśniami*, ale czy ich twórcy użyliby słów „zabawa” lub „gra”? Musieliby wówczas dysponować czymś, co dziś nazwalibyśmy dystansem (albo stosunkiem „meta”) do „opisywanej” rzeczywistości. Nieodzowna od literatury jest chyba świadomość prowadzenia pewnej „gry” ze światem, aczkolwiek nie wyklucza to w najmniejszym stopniu ani powagi, ani też niejasnych konieczności oddawania się czynności jakoś przeciw konwencjonalnej i wobec powagi życia zastępczej. Oczywiście kto raz owej „gry” doświadczył, temu świat bez niej zdawał się będzie już nie do zniesienia, choć bez wątplenia człowiekowi (a raczej niektórym ludziom) udaje się bez niej żyć, a jak wiadomo z przykładu Platońskiego *Państwa* (dzieła – dziś powiedzielibyśmy – w duchu Orwellońskiego, acz naturalnie Orwell przestrzegał przed światem, który Platon zupełnie serio doradzał tyranowi Syrakuz), podtrzymywanie tego rodzaju „gry” ze światem ocala człowieka przed terrorem tych, którzy nie mają poczucia humoru.

<sup>1</sup> P. Rypson: *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002, s. 6.

Wszelako czynnik „gry” czy „zabawy” można rozdymać – czy w poezji wizualnej, a potem konkretnej, nie został rozszerzony ponad miarę? Czy nie cierpi na tym to, co nazwaliśmy „powagą” literatury? Tak odczuwał to Montaigne już w XVI wieku, kiedy elegancko folgował niechęci: *Istnieją subtelności błahe i próżne, w których ludzie starają się niekiedy znaleźć chlubę, jak owi poeci, którzy składają całe poematy z wierszy zaczynających się na tę samą literę; widzimy zgoła jajka, kule, skrzydła, siekiery, w jakie niegdyś starożytni Grecy kształtowali porządek i miarę wierszy, zdłużając je albo skracając w ten sposób, iżby przedstawiały taką lub inną figurę. Taką była i wiedza owego, który bawił się obliczaniem, w ile sposobów dałoby się uszeregować głoski alfabetu...*<sup>2</sup> Stulecie później równie solidny autor, John Dryden, wyraził się dosadniej, mówiąc o „jałowej ziemi akrostychu” (definicję akrostychu podajmy za Tuwimem: *Akrostych nie jest chorobą skórą, lecz nazwą wiersza tak zbudowanego, że pierwsze litery każdej linijki, czytane z góry na dół, tworzą słowo,*

<sup>2</sup> Cyt. za P. Rypson: *Piramidy...*, dz. cyt., s. 55.



Baner-instalacja przy wjeździe do Hünfeld

zazwyczaj imię albo imię i nazwisko osoby, do której wiersz jest skierowany<sup>3</sup>). Także Zbigniew Herbert, będący na antypodach zabaw słowami, bezwiednie posłużył się interesującym nas określeniem – posłuchajmy świdrującej ciszy tuż po obdarciu Marsjasza ze skóry, kiedy zbrzydzone Apollo oddalał się niespiesznym krokiem boga: *Zastanawiając się / czy z wycia Marsjasza / nie powstanie z czasem / nowa gałąź / sztuki – powiedzmy konkretnej*. Wydaje się, że myśl Herberta (który udaje Apollina, choć wiemy dobrze, że trzyma z Marsjaszem – właśnie z nim trzyma w całej swojej krystalicznej poezji) można i trzeba odwrócić; czy w elegancji – może należałoby wręcz powiedzieć: urodzie – tej poezji, posługującej się grudkami słów, błyskawicami conceptów, ostrymi (doskonale prostymi) liniami sensów, nie wyczuwamy wyraźnie miary Apollina? Który patrzy, widzi, rozumie, lecz od „wycia” (czyli życia) pozostaje oddzielony szumem szat kamiennych?

Ale z drugiej strony – czy istotą właśnie poezji nie było zawsze dążenie do kondensacji ludzkiego doświadczenia, bo czymże innym jest literatura, jeśli nie ucieczką z oceanu życia, którego podstawową cechą jest nieokreśloność, na wysepki słów, gdzie człowiek chroni się przed chaosem natury? Starannie przystrzyżony ogród francuski (Apollo przechadzałby się po nim z upodobaniem) z całą pewnością bliższy byłby autorom poezji wizualnej niż nieplewione ogrody angielskie (w których gąszczach ukrywał się Marsjasz). Jeżeli jednak gotowi jesteśmy uznawać poezję wizualną/konkretną za rodzaj dziwactwa, to bierze się to stąd, że akcent zostaje w niej przesunięty z „powagi” literatury na „powagę” plastyki. A powaga plastyki jest całkiem inna (nie darmo Platon usuwał ze swego idealnego państwa właśnie poetów, nie mówiąc niczego o malarzach czy architektach) – wykazuje tendencję odrywania się od kondycji człowieka, czyli do egzystencjalnego eskapizmu. Jak trudne jest to w literaturze, świadczy choćby sławna linijka Jana Lechońa – *A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę, zobacze*. To przecież świadomość, że popelnia czyn karygodny, kazała młodemu autorowi nazwać zawierający te słowa wiersz (i siebie) „Herostratesem”. Oburzenie na eskapizm Lechońa miało inne powody niż oburzenie Montaigne’a na eskapizm poezji wizualnej, ale to było to samo oburzenie – na „zdradę” literatury, której nie wolno stawać się „grą” albo „zabawą”; niechęć do gier w literaturze do dziś pozostaje źródłem uszczypliwości wobec tej dziwnej gałęzi poezji, opatrzonej terminem „konkretna”. Ale czy naprawdę Lechoń zdradził Polskę z wiosną, skoro cała jego twórczość polskością ocieka, a wobec tego, czy poeci wizualni rzeczywiście poezję zdradzają z plastyką?

Widać jasno, że ze zjawiskiem poezji wizualnej wkraczamy na obszar przenikania się literatury z plastyką; jak nieokreślony to obszar, dowodzi historia najwybitniejszego polskiego twórcy poezji konkretnej, Stanisława Dróżdża, którego „zapisano” do Związku Plastyków. *Zdarzyło się* – powiada Dróżdź – że Artur Sandauer i Jarosław Iwaszkiewicz odrzucili mój katalog, a właściwie Związek Pisarzy Polskich go odrzucił, argumentując swoją decyzję tym, że to właśnie katalog, a nie książka, kartki były w nim osobno, więc pytali, rozrzucając je: *To jest książka? To były decyzje formalne, ja nikogo za to nie winię. A jednak, gdyby wtedy prezesem Związku Pisarzy był na przykład Karpowicz albo Białoszewski, to być może wylądowałbym u pisarzy, a nie u plastyków*<sup>4</sup>. Nasuwające się słowo „przypadek” należałoby jednak opatrzyć cudzysłowem, jest bowiem faktem niezaprzeczalnym, że chociaż autorzy tej poezji posługują się słowem, chodzi tu bardziej o sztukę plastyczną – nowe sensory ujawniają się przecież w ich dziełach wyłącznie przez „rozgrywanie” słów na płaszczyźnie. Ciśnie się na usta pytanie prowokacyjne i pozornie nie na temat: czy poeta będący na bakier z kaligrafią, mający „brzydki” charakter pisma, jest przez to gorszym poetą?

<sup>3</sup> J. Tuwim: *Pegaz dęba*. Warszawa 2008, s. 212.

<sup>4</sup> M. Dawidek Gryglicka: *Odprysk poezji. Stanisław Dróżdź mówi*. Kraków-Warszawa 2012, s. 95.



Skoro jesteśmy na obszarze gier (co nie znaczy – zabaw) słownych, to skonstatujmy, że uznany w świecie polski „konkretysta” pozostawał człowiekiem bardzo konkretnym – warto posłuchać, jak Dróżdź buduje zdania we wspaniałej i wartej zapamiętania rozmowie z Małgorzatą Dawidek Gryglicką (zauważmy, że artysta, mówiąc o sztuce, ma na myśli wyłącznie sztuki plastyczne): *Ja jestem wręcz zniesmaczony, jeżeli ktoś mówi, że to, co robię, to jest plastyka, mimo że należę do SPAP [śmiech]. Ja nie widzę zależności z innymi dziedzinami. Można je przypisać. Ja nie będę. Pani może. Ja jestem praktyk. Stolarz. Robię krzesła. A o tych krzesłach inni niech mówią, że im się wygodnie siedzi albo niewygodne, albo im się podobają, albo nie. (...) Musi Pani wyraźnie zaznaczyć w swoim tekście, że Dróżdź powiada, że nie ma nic wspólnego ze sztuką, tylko z poezją. – Mimo że funkcjonuje Pan od czterdziestu lat na obszarach sztuki... – Sztuka ma wiele twarzy, bo jej historia jest długa. Natomiast poezja konkretna jako taka trwa krótko. Oczywiście, istniały obrazy tekstowe w średniowieczu i później, ale nie o takiej poezji konkretnej mówimy. To jeszcze nie było to. Poezja konkretna jest dużym odskokiem od poezji w ogóle. Jeśli na obszarach sztuki, muzyki można mówić o ciągłości tych dziedzin i ich przekształcaniu, to o poezji konkretnej tak powiedzieć nie można. Są korzenie, ale ewolucji nie ma. To jest tak, jak z tym biegnącym zającem – on biegnie, biegnie razem ze stadem, nagle odskakuje, też biegnie, ale już w zupełnie innym kierunku. Tak jest z tą poezją. Odprysk. Odskocznia poezji<sup>5</sup>. Jak widać, „konkretyści” wyraźnie podkreślają, że poezja konkretna i wizualna mają jedynie wspólnego ojca, ale oni sami są już z innej matki (najpewniej by się zgodzili, że poezja wizualna była jedynie mamką konkretnej).*

Od czego zatem odskoczył królik? Za pierwsze sygnowane utwory poezji wizualnej (tekst na toporze z Kalabrii, tak jak tysiące mu podobnych, też oczywiście miał jakiegoś autora, ale żadnemu z owych autorów do głowy by nie przyszło, że jest poetą) uchodzą wiersze figuralne napisane w epoce hellenistycznej przez dwóch sławnych Greków – obaj urodzili się ok. 300 roku p.n.e. Simiasz z Rodos jest autorem utworu w formie jajka, a także znacznie bardziej skomplikowanego „plastycznie” wiersza, któremu nadał kształt pary skrzydeł (o nich właśnie mówił Montaigne). Natomiast sławny poeta Teokryt z Syrakuz napisał – choć może raczej należałoby jednak powiedzieć: ułożył – utwór jeszcze bardziej wyrafinowany, w formie syringi, czyli fletni pasterskiej zbudowanej z szeregu trzciny spojonych woskiem, z umieszczonymi na różnej wysokości otworami, zatykanymi palcami podczas dmuchania w piszczałkę. „Trik” zastosowany przez Teokryta polegał na tym, żeby litera „o” każdorazowo pojawiała się właśnie w miejscach, gdzie w syringie znajdują się otwory albo też na początku lub na końcu danego wersu, co wskazywać miało na otwarte zakończenie piszczałki. Powtórzmy sobie to trudne słowo – „technopaegnia”.

Kolejne trzysta lat później, w czasach kiedy Rzymem włada już chrześcijański cesarz Konstantyn, powstaje jeszcze jedna odmiana wiersza wizualnego, wymyślona przez Publiusza Optacjana Porfyriusza, który w utwory o regularnych wersach wplatał akrostychy (takie utwory miał na myśli Dryden) w sposób na tyle pomysłowy, że przybierały one kształty monogramu Chrystusa albo znaku krzyża. Tak narodził się tzw. wiersz kratkowy – za Porfyriuszem dzielono bowiem stronę na kwadraty, po czym *pożądanym kształtem rysowano wewnątrz wiersza dużymi literami, a – obok nich i poprzez nie – wpisywano kolejne wersy literami mniejszymi, powoli wypełniając całą kratkę*<sup>6</sup>. W ten sposób wiersz stawał się niejako dwuwymiarowy – wcześniej kształt „równał się” tekstowi, teraz tkwił w tekście (jako tak zwany intekst), stanowiąc wiersz wpisany w inny wiersz (*litery akrostychów, wpisane w tekst zasadniczy, tworzą sens autonomiczny, pozostając jednocześnie częścią treści*

<sup>5</sup> Tamże, ss. 98-99.

<sup>6</sup> P. Rypson: *Piramidy...*, dz. cyt., s. 17.

tego pierwszego<sup>7</sup>). Wynalazek to rzeczywiście osobliwy: jeden tekst tkwił w innym, przy czym go nie zniekształcał, ale pogłębiał. Z tekstu, jakby zaszyfrowana w nim sympatycznym atramentem, wypływała forma krzyża, nadając utworowi pieczęć, a czytelnikowi objawiając *wewnętrzne, rzecz można: duchowe, znaczenie utworu*<sup>8</sup>.

Warto od razu nadmienić, że Porfyriusz układał swoje wynalazcze (zadeykowane Konstantynowi) wiersze na wygnaniu i dzięki nim nie tylko uzyskał ułaskawienie, ale miał też zostać potem dwa razy wybrany prefektem – oto czego może dokonać „poezja wizualna”, jakby stworzona dla pochlebców i pieczeniarzy (wszelako nie ma pewności, czy August zwolniłby z wygnania Owidiusza, gdyby to ten poeta wiersz kratkowy wymyślił). Że poezja w ogóle, a wiersze wizualne w szczególności świetnie służą podtrzymywaniu władzy, wiedzano jednak od zawsze; anagram, czyli tekst powstały z liter po rozebraniu innego tekstu, wymyślić miał w III stuleciu przed Chrystusem grecki poeta Lykophron z Chalkis, który z liter składających się na słowo „Ptolemaios” ułożył z pewnością miły dla ucha Ptolemaiosa, jaskrawo czytelny rebus „apo melitos” – „z miodu”. Te same techniki, którymi serioznie posługiwano się dla adoracji i wazeliniarstwa, stosowano też w celu zwyczajnego rozbawienia czytelników – anagram, którego twórca (nazwijmy go Adamem, bo z pewnością był mężczyzną), przedstawiając trzy litery w trzech słowach: „Ave – Eva – Vae!”, opowiedział całe dzieje ludzkiego gatunku, musiał być człowiekiem tyleż genialnym, co dowcipnym. Nie odbiegniemy też daleko od rajskiego ogrodu poezji, podając w tym miejscu definicję palindromu (od niego zaczęliśmy i do niego jeszcze powrócimy), zwanego zresztą przez Tuwima „wteiwewtyzmem”, czyli wyrazów i całych zdań dających ten sam sens niezależnie od tego, czy czytamy je od lewej, czy od prawej strony. Pewien Anglik (i znów Adam) stworzył palindromiczną perełkę – „Madam, I'm Adam”. Pożartowawszy („zabawa”), wracajmy między księgi („kunszt”).

Tak oto dochodzimy do utworu uchodzącego za „akme” poezji wizualnej – dzieła zatytułowanego *Księga chwały Krzyża Świętego*, autorstwa Hrabana Maura, opata Fuldy i biskupa Moguncji, którego Dante umieścił w czwartym kręgu Nieba, wśród duchów uczonych, co było nie lada nobilitacją. W *Księdze... tej* znajdziemy 28 wierszy kratkowych, jednak mezostychy (intekst znajduje się w środku utworu, a nie jak w przypadku akrostychów na lewym skraju) nie tworzą już tylko słów czy symboli, ale całe obrazy figuralne – postać cesarza Ludwika Niemieckiego, któremu Hraban *Księgę... ofiarował*, albo postać ukrzyżowanego Chrystusa; tym sposobem tekst łączy się ze swego rodzaju malarstwem miniaturowym. I tak oto w tekście o Baranku Bożym znajdziemy wizerunek baranka, we fragmencie o aniołach – anioły, a w ostatnim utworze zobaczymy nawet wyobrażenie samego autora. Przywołany już wcześniej jako naukowy autorytet Ernst ochrzcił ten nowy typ wiersza wizualnego jako „imago-poem”.

Hrabanus w tekst wrysowywał figurę w taki sposób, aby w jej obrębie litery tworzyły tekst autonomiczny, a i to jeszcze nie wszystko, nie tylko bowiem nowatorsko połączył słowo z obrazem (tekst właściwy „rozmawiał” z tekstem z niego wyodrębnionym i wpisanym w figurę), ale wprowadził w ów dialog również liczbę. W utworach została bowiem zaszyfrowana symbolika średniowieczna oparta na numerologii, stąd wcale nieprzypadkowo zbiór zawiera 28 wierszy – w czasach Hrabana liczba ta uchodziła za doskonałą. Jeśli więc weźmiemy pod uwagę, że sens, by tak rzec, literalny ma tu swoje przełożenie na obraz, pozostając z nim „w korespondencji”, a dodatkowo słowa dobrane zostały tak, aby można prowadzić na nich operacje numeryczne, pojmiemy olbrzymi zamysł fuldańskiego opata i zrozumiemy słowa polskiego autora, piszącego o dziele Hrabana z prawdziwą emfazą: *skarż sztuki*

<sup>7</sup> Tamże, s. 16.

<sup>8</sup> Tamże, s. 25.

ACROSTICON  
MAGNO NOMINI  
PLAUDENS,  
è medio quatuor vicibus  
LEGIBILE.

Sume cbeſym letoque iterum cane carmine laude **S**  
**M**Uſa; tonum feſtina Tuum neq; arripe tant **U**m  
Ad c**H**ordas veniat feſtiva ſono vox, indeq; c**H**arum  
Carmine Pierio reſonet melos, arte, **P**aratum.  
Altos cepiſti **E**ditari carmine **E** honores,  
Ergò ſolliciti **S**i nſiſt a **S** fortius auſis.  
Nomè præcelſū qu **O**d ſi **O**x tangere diſpar;  
Scanſori verſu grad **I**aris, tum omine dextro.  
Et jam Muſa celer numer **O**s **O**s dat pede greſſus:  
Inſequiturq; Virum **S**tudio **S**o laudis honore,  
Ac pia facta can **E**ns, millenos **E**xſtruit arcus.  
**O** Pater ac **P**RÆſUL dulcia **P**locenſibus alia  
Necnon **H**ebdovijs o inſcribendeq; c**H**artis  
**Q**Uot benefactorum ſparſiſti ſemina tant **U**m,  
Summuſ honoſq; Tibi, tot creſcat ſurgat in anno **S**.

C2

Przykład wiersza kratkowego

ki poetyckiej, malarstwa miniaturowego oraz obrazowej encyklopedii tajemnic wiary; (...) opus, w którym opat z Fuldy usiłował zawrzeć wiedzę o świecie fizycznym i metafizycznym<sup>9</sup> (dodajmy, że nawet Tuwim, pisząc pokrótce o tym dziele, nie dopuścił się żadnej grubszej uszczypliwości, z łatwo uchwytnym podziwem podejrzewając, że coś podobnego prędeż wymyśliłby diabeł niż arcybiskup). Mając zgodność obu „encyklopedystów” (profesora i poety), możemy bez wątpliwości powiedzieć, że *Księga...* Hrabana z Fuldy to arcydzieło gatunku – a przecież Fulda znajduje się tylko piętnaście kilometrów od Hünfeld, światowej stolicy poezji konkretnej! Jak widać, w przestrzeni królik nie odskokczył zbyt daleko.

Na niewątpliwie wspaniałym dziele Maura historia poezji wizualnej nie tylko się nie kończy, ale wręcz dopiero zaczyna. Wiersze „wpisane” zaczynają obejmować coraz to dalsze obszary rzeczywistości – w 1513 roku w ma-

<sup>9</sup> Tamże, ss. 37-42.



jestacie prawa ścięto w Kolonii licznych dostojników, a utwór dotyczący owych wypadków zawiera intekst w kształcie miecza, stanowiącego w tym kontekście dobitne ostrzeżenie. W pochodzącym z 1584 roku wierszu, który poświęcony został papieżowi Piusowi II, tekst wpisany układa się w profil głowy przyozdobionej papieską tiarą. W XVII wieku taką twórczość poczęto określać mianem „poezji kunsztownej” – składano wiersze wyłącznie ze słów rozpoczynających się od tej samej litery, kiedy indziej kolejne wersy zaczynały się od poszczególnych liter słowa „Flandria”; prześcigano się w pomysłowości.

Pierwszy utwór wizualny stworzony przez Polaka ukazał się w Wenecji, w sławnej drukarni Alda Manutiusa, z którym autor owego dzieła – Stanisław Niegoszewski – pozostawał w przyjaźni; co ciekawe, było to w roku śmierci Jana Kochanowskiego (1584), który wiersze wizualne również układał, jednak raczej się nimi bawił i literaturą by ich chyba nie nazywał. Miedzioryt Niegoszewskiego przedstawia uskrzydłonego lwa św. Marka: na skrzydłach znajdziemy akromezotelestylechy (skrajnie skomplikowana forma akrostychu, w którym wyróżnione słowa powstają nie tylko na skrajach czy w środku wiersza, ale też ukośnie i na krzyż) sławiące Republikę Wenecką, a na piersi lwa, w siedmiowersowym utworze, bez trudu możemy odczytać intekst, będący dedykacją dla aktualnego doży – „Nicolao De Ponte Duci Venetorium”. Niegoszewski wykazał się tutaj swoistą erudycją, połączył bowiem – zwraca uwagę Rypson – w jednej kompozycji tekst, wzorowany na *technopaegniach Simiasza i wiersz kratkowy, wzięty z tradycji chrześcijańskiej*<sup>10</sup>.

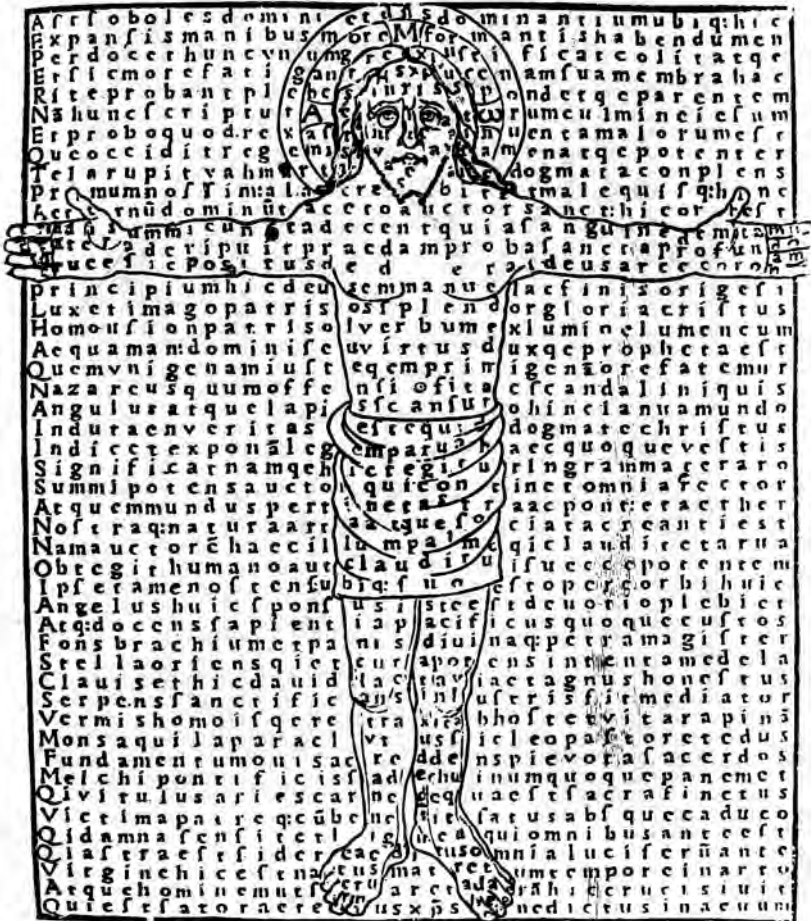
Na terenach ówczesnej Rzeczypospolitej powstają liczne i niezwykle ciekawe utwory dowodzące znajomości obu wspomnianych tradycji: w 1598 roku Wawrzyniec Susliga dedykuje biskupowi Franciszkowi Łąckiemu cały zbiór wierszy układających się w kształty – odpowiednio – infuły, pastorału, krzyża pektoralnego i kielicha (najklasyczniejszy przypadek technopaegnia). W zbiorze wydanym w Wilnie w roku 1606 przez Krzysztofa Hieronima Chodkiewicza znalazł się utwór poświęcony błogosławionemu Stanisławowi Kostce, mający kształt gwiazdy ośmioramiennej – jej ramiona są oczywiście wersami wiersza, a każdy z tych wersów zaczyna się od litery „k” i kończy literą „a”. Wyróżniające się wielkością czcionki litery „o”, „s”, „t”, „k” w każdym z wersów układają się w imię „Kostka” (typowy intekst).

W tym samym roku wileńscy studenci na cześć swego przyjaciela poległego pod Kircholmem, Jana Milickiego, ułożyli wiersz w kształcie piramidy – tak narodziła się kolejna moda na „wierszowane nagrobki” (w całej Europie popularność zyskała tzw. literatura nakamienna, a stało się to za sprawą publikowanych od XVI wieku zbiorów starożytnych inskrypcji, niejako „żywcem” przenoszonych z kamienia na papier, z całym zdobnictwem właściwym dla steli nagrobnych – najbardziej rozpowszechniony był kształt piramidy, ale stosowano też formy kolumny, obelisku, bramy albo łuku tryumfalnego, które hurtem weszły do tzw. literatury okolicznościowej). W 1636 roku, po śmierci Anny Ostrogskiej, zasłużonej dla kolegium w Jarosławiu, ukazał się druk, w którym sławi księżną jedenaście wierszy-piramid ułożonych przez studentów. Stosowano zresztą rozmaite formy architektoniczne – na ingres arcybiskupa gnieźnieńskiego Henryka Firleja kaliscy studenci wykonypowali utwór w kształcie latarni z Faros, mającej symbolizować „czujnego pasterza”. A w 1719 roku Stefan Wadowski, profesor dialektyki w Collegium Nowodworskiego, uczcił św. Tomasza tautogramem liczącym ponad półtora tysiąca słów – wszystkie zaczynały się na „T”! W tych czasach, pisze Rypson, „grzeczność zwykło się łączyć z przesadą”.

I nie były to wcale faramuszkii wymyślane przez obsesjonatów – w XVII wieku powstają w Polsce liczne kolegia jezuickie, gdzie masowo wydaje się najrozmaitsze druki okolicznościowe, w których stosowano poezję kunsz-

<sup>10</sup> Tamże, s. 64.

Prima figura. De imagine Christi in modum Crucis brachia sua expandentis. & de nominibus eius ad diuinam seu ad humanam naturam pertinentibus.



Imago-poem Hrabana Maura

towną. Rypson podkreśla wagę owego poetyckiego rzemiosła w ówczesnym wykształceniu: *Umiejętność napisania mowy lub wiersza na jakąś doniosłą okazję była wszak jedną z najważniejszych w procesie edukacji literackiej ówczesnej młodzieży, graficzna zaś forma, nadana okolicznościowemu tekstowi, mogła zwiększyć jego atrakcyjność, podobnie jak i inne, formalne a uczone zabiegi, dowodzące kunsztu i wiedzy autora*<sup>11</sup>. W tym samym czasie lawinowo powstają utwory dedykowane szlachetnie urodzonym, które przybierają kształty herbów szlacheckich – herb Jelita kanclerza Tomasza Zamoyskiego, składający się z trzech przecinających się włóczni, przedstawiono w postaci trzech krzyżujących się w jednym miejscu wersów, przy czym tak je dobrano, aby w punkcie ich przecięcia bez trudu dało się odczytać imię „Thoma”. Młodo zmarłej córce Stanisława Morsztyna zadedykowano utwór w kształcie rodowego herbu Leliwa, zawierającego półksiężyc i gwiazdę. Otóż półksiężyc, związany z symboliką maryjną, wypełniony jest stosownym utworem poświęconym Matce Boskiej, natomiast gwiazda – podzielona na kwatery – zawiera informacje o Morsztynównie. Równowagę między tekstem a obrazem osiągnano najróżniejszymi sposobami, ale wszystkim autorom zawsze chodziło o jedno i to samo – o olśniewający koncept; tym samym poeci

<sup>11</sup> Tamże, s. 75.



Wiersz piramida. Panegiryk pogrzebowy dla Jana Milickiego

stawali się cyrkowymi żonglerami. Czesław Miłosz wyrafinowane w stylu wiersze Jana Andrzeja Morsztyna (choć pisane „po bożemu”) nazywa przykładami „literackiej gimnastyki”<sup>12</sup> i właśnie słowo „gimnastyka” jak ulał zdaje się pasować do poetyckiej przedsiębiorczości „wizualistów”.

Zapewne najoryginalniejszy przykład polskiej poezji wizualnej – napisany około 1663 roku przez księdza Adama Nieradzkiego *Kiryś hartowny starożytnego rycerza* – był reakcją na żołnierskie grabieże pustoszące w tym czasie tereny Rzeczypospolitej. Najbardziej pomysłowa rycina w zbiorze wierszy ukazuje swoisty antydekalog żołnierski – tekst obramowany jest dwoma mieczami, a chwyt zastosowany przez autora polega na tym, iż miecz po lewej „odcina” partykułę „NIE” od poszczególnych wersów. Otrzymujemy tym sposobem odważną satyrę antyżołnierską: *Będziesz miał Bogów cudzych, Hej, żyj jak kto raczy, / będziesz brał Imię Pańskie darmo, Bóg wybaczy... (...)* *Zabijaj, to marsowych ludzi jest zabawa, / cudzołóż, jako żołnierz, wojskowa to sprawa.* Popularna dzisiaj grupa artystyczna „Twożywo” ma w księdzu Nieradzkim niewątpliwie ojca.

Już od końca XVII wieku pojawia się w poezji wizualnej nowa tendencja – upodobanie do tematyki matematyczno-astronomicznej, co niewątpliwie

<sup>12</sup> C. Miłosz: *Historia literatury polskiej. Pierwsze pełne wydanie.* Tłum. M. Tarnowska. Kraków 2010, s. 163.

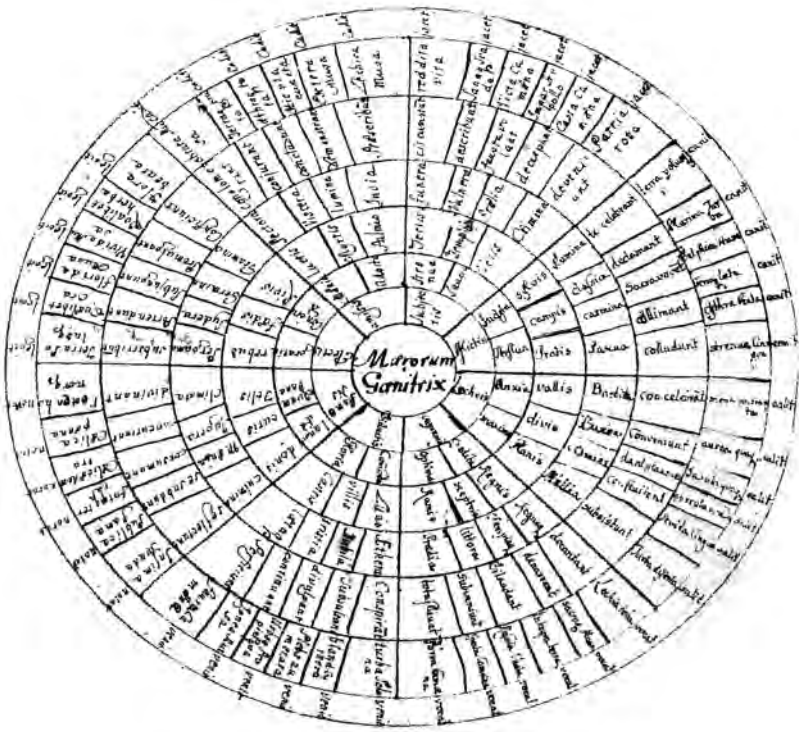


było rezultatem odkryć geograficznych i rozwoju nauk mechanicznych. Upodobanie do kombinatoryki i permutacji najpełniej wyraził w naszej poezji Ksawery Prolewicz (najpewniej jezuita) w utworze zainspirowanym kolistymi wierszami permutacyjnymi hiszpańskiego cystersa, Caramuela. Nie tyle mamy tu nawet do czynienia z wierszem, ile raczej z pomysłowym rodzajem produkującej wiersze maszyny. Ten opublikowany w Poznaniu w 1732 roku „robot poetycki”, którego z pewnością nie powstydziliby się John Cage, wizualnie przypomina mandałę: w okręgu środkowym widnieją słowa „Rodzicielka smutku”, a na tym najmniejszym kole, niczym słoje drzewa, przyrastają okręgi kolejne, podzielone – jakby promieniami wychodzącymi ze środkowego koła – na kwatery, wewnątrz których znajdują się poszczególne słowa „wiersza”. Rypson komentuje, iż aby wiersz taki „uruchomić”, należałoby każdy z owych kregów *osobno wyciąć i obracać nimi, by uzyskiwać kolejne warianty treści*<sup>13</sup>. W dodanym komentarzu Prolewicz utrzymuje, że tym sposobem wydestylujemy osiem milionów wierszy. Poza tym lojalnie uprzedza, że trzeba żyć trzy tysiące lat, aby je wszystkie przeczytać. Utwór (wytwór) uczonego księdza nie jest czczą zabawą – w zamyśle stanowić miał bowiem litanie maryjną. Ideałem licznych piszących wówczas autorów stało się nie tyle układanie wierszy, ile konstruowanie „maszyn poetyckich”. Trudno nie dostrzec w tym zapowiedzi dadaizmu.

Wiersze-litanie w chrześcijańskiej Europie miały swój odpowiednik w kabale żydowskiej, w której poezja wizualna służyła kontemplacji mającej prowadzić do zrozumienia tajemnic mistycznych. W XII-wiecznej Hiszpanii Abraham Abulafia opracował kabalistyczne mantry, układając wersy w koła wokół pustego środka (niewymawialne imię Boga) – wiara, że ich odczytywanie prowadzi do poznania pozaracjonalnego, wynikała z przeświadczenia, iż forma rzeczy, zawarta w literach i słowach, pozostaje w ścisłym związku z samą rzeczą. Mówiąc wprost: uważano, że imiona i nazwy stanowią integralną część osób i przedmiotów, dlatego za pomocą słowa można stwarzać i unicestwiać – w końcu przecież „zakłęcia”, które ostały się już jedynie w bajkach, kiedyś traktowano śmiertelnie poważnie. Kiedy więc widzimy wiersz wizualny, nie popełniamy anachronizmu, myśląc o nim wyłącznie w kategoriach igraszek intelektualnych – ongi utwory takie uznawano za narzędzia potężnej mocy magicznej, pozwalającej realnie oddziaływać na rzeczywistość.

Wyjątkową moc przypisywano właśnie palindromom, owym „lustrzanym” tekstom, w których litery układają się w te same słowa (zdania) niezależnie do tego, czy są czytane z lewa w prawo, czy z prawa w lewo; najbardziej tajemniczy pozostaje do dzisiaj napis palindromiczny w kwadracie „sator”. Słowo „sator” otrzymujemy, czytając kwadrat z lewa w prawo, z góry w dół, z prawa na lewo i z dołu do góry. Kwadrat ten odnajdowano od stuleci na amuletach, a uczeni poświęcili mu już kilkaset publikacji; zauważono chociażby, że z dziewięciu zawartych w nim liter, rozmieszczonych w 25 polach, można ułożyć słowa „Pater noster”, co sprawia, iż niektórzy badacze postrzegają go jako chrześcijański kryptogram, a inni – gnostyczny amulet. Napis, który można było czytać w obydwie strony, za każdym razem otrzymując tę samą treść, zazwyczaj wiązano z siłami demonicznymi – wierzono, że w taki sposób spisywane są traktaty diabelskie. Cokolwiek byśmy dzisiaj o tym myśleli, jedno jest pewne: wierzono w słowa i raptem przestano – w XVIII stuleciu wyparowują z poezji magia i tajemniczość, a wiersze wizualne stają się narzędziem dla szyfrantów i poręcznym materiałem dla twórców poezji okolicznościowej. Jednak czy to „zwycięstwo” słów (sparafrazujemy Lechońia – „a w słowie niechaj słowo, nie magię zobaczę”), które wypuszczono na wolność jak zwierzęta z bestiariów (ale też z bestiariuszy), nie jest raczej naszą porażką? Wówczas straszły nas naprawdę, ponieważ w nie wierzyliśmy,

<sup>13</sup> P. Rypson: *Piramidy...*, dz. cyt., s. 131.



Carmen infinitum – wiersz permutacyjny

dziś – gdy odmówiliśmy im głębszego wymiaru – stały się nam obojętne jak chimery i bazyliuszki. Czy nie należałoby powiedzieć, że słowo przestało być ciałem i zamieszkało poza nami?

Już jedynie ciekawostką są niezwykle wymyślne wiersze labiryntowe, takie jak ten z kościoła św. Trójcy w Krakowie, mający formę epitafium, w którym na pierwszy rzut oka widzimy formę krzyża ułożoną z dziesiątków rozrzuconych jakby chaotycznie liter. Chaos jest tylko pozorny – zmyślność autora sprawiła, że biorąc literę z samego środka (w centrum znajduje się litera „C”, tak aby pierwsze dwa słowa w każdym z wierszy stanowiło „Christi Crux”), możemy podążać w dowolną stronę (niczym w labiryncie), dołączając następujące po sobie litery do tej pierwszej i otrzymując w ten sposób kolejne słowa składające się na znaczące wersy. Nie da się tego trafniej ująć, niż zrobił to Rypson: *Przesuwając oczyma po kolejnych literach napisu – rozpoczynając od środkowego wyrazu „Krzyż”, by ponownie doń wrócić przy następnym zdaniu – wierny dokonywał aktu przypominającego modlitwę-różaniec, nie tracąc przy tym świętego znaku z oczu, bezustannie go adorując, w nim szukając schronienia i zbawienia*<sup>14</sup>.

Interesujący wiersz wizualny z połowy XVII wieku znaleźć można również we wnętrzu kościelnym jako fragment wystroju ikonograficznego. Na sklepieniu widzimy rodzaj popularnego od średniowiecza Koła Fortuny, symbolizującego niepewność i zmienność ludzkich zamierzeń – między szprychami owego koła namalowano insygnia władzy świeckiej i kościelnej, a wersy ze stosownymi sentencjami (wypisanymi na szprychach koła) rozmieszczono w taki sposób, aby zbiegały się w latarni kościelnej kopuły. W kościele w Tarłowie zbiegające się w latarni wersy mają wspólną końcówkę „MUS”, tym samym owo „mus”, oznaczające „mysz”, stało się jakby wspólnym źródłem, w którym zanurzają się wszystkie słowa. W średnio-

<sup>14</sup> Tenże: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*. Warszawa 1989, s. 245.

wieczu wszyscy wierni wiedzieli, że mysz symbolizuje niszczący upływ czasu – w krakowskim kościele Augustianów obok nazwy tego zwierzęcia umieszczono nawet jego wizerunek, co zapewne stanowiło rodzaj „przypisu” dla niepiśmiennych. Lecz to jeszcze nie koniec ówczesnej kreatywności. Jako że kolistą kopuła kościelna reprezentowała ruchomy wszechświat, w zamierzeniu autora owego „ruchomego wiersza” obracać się powinny także słowa. I tak oto czytane wspak „mus” daje „sum”, czyli „jestem”, a stąd już tylko krok do „jestem, który jestem”. Jakież to pomysłowe – od niepewności wszystkiego do Boga, na którym opiera się wszystko!

Począwszy od XVIII stulecia, autorzy poetyk zaczynają wprowadzać podział na poezję naturalną, stanowiącą rezultat daru poetyckiego czy po prostu literackiego talentu, oraz sztuczną, będącą owocem pracy i zmyślności. W wieku XIX obserwujemy całkowity już upadek długowiecznej tradycji wizualizmu – wiersze wizualne przestają budzić podziw, pobudzają jedynie do żartów, stając się rodzajem ciekawostki drukowanej w gazetach razem z szaradami, rebusami i krzyżówkami, jeszcze do niedawna umieszczanymi przeważnie na ostatniej stronie pism przeznaczonych dla najszerszej publiczności. W 1822 roku (o roku ów, kiedy drukowano *Ballady i romanse!*) dodatek satyryczny do warszawskich „Rozmaitości” zamieścił *Pasztet nie z Truflami, ale z facycjami* – jego autor, używający zamiast nazwiska woalu „Pana Konceptowicza”, pisze: *Wziąwszy raz gazetę i czytając początek pojedynczych artykułów, nie wzdłuż kolumn, ale ciągle w poprzek całej strony bez względu na przedział jednej kolumny od drugiej, taki zgotowałem bigosik*<sup>15</sup>; resztę możemy sobie wyobrazić. Poza tym znajdziemy tam również – co notabene dowodnie świadczy, że tradycja poezji wizualnej całkiem jeszcze nie zaginęła – rodzaj technopaegnia, choć wiersz ten okazuje się mieć kształt... butelki.

W tym czasie Karol Estreicher, przypatrując się poezji wizualnej w okresie, gdy święciła największe tryumfy, gorzko konstatawał, że podejmowany przez autorów wysiłek *świadczy o wielkiej pracy i wielkim upadku rozumu w Polsce*<sup>16</sup>. W tym duchu ukształtowany Julian Tuwim w wierszach wizualnych widział „rymopotwory”, a nawet „salto mortalia poetyckie”. W *Pegazie...* przywołuje tautogram (utwór, w którym wszystkie słowa rozpoczynają się od tej samej litery – w tradycji wiersze takie zawsze miały charakter hołdu i były układane na najbardziej uroczyste okazje) tej treści: *Wyjątkowe i wielokrotnie wznawiane wysiłki wyjednanania wywiadu u wielkiego Wanita Wazelini wydały wreszcie wymarzony wynik. Wynajętym we wsi wehikułem wymijając wozy wypełnione wszelakim warzywem, wałę wzdłuż wspaniałych winnic*<sup>17</sup>. Śmiejąc się do rozpuku, mądry Tuwim chyba jednak czegoś się nie domyślił, kiedy najzupełniej poważnie pisał o swoim zadziwieniu tą poezją, uprawianą przez „cichych amatorów-cierpliwców”. A zupełnie już zabawnie brzmi jego wyjaśnienie, że dlatego tak wielu autorów tych wierszy wywodziło się ze stanu duchownego, bo poezja owa miał służyć umartwianiu, tak samo jak włosienica. W każdym razie „kunsztu” lapidarności, otwarcia poezji na nowe sensory i nieprzeczuwane przestrzenie poetyckie, czemu służą słowa-wytrychy, wielki poeta już nie zauważył.

I tutaj odrywa się ten zając wymyślony przez Drózdza. Być może przycupnęła jeszcze przez chwilę we Francji, w paryskim mieszkaniu Apollinaire’a niedaleko Saint-Germain. Apollinaire’owskie kaligrama to czystej wody technopaegnia, nie trzeba znać języka ani nawet umieć czytać, by wiedzieć, czego dotyczą – od razu widać, czy mówią o wieży Eiffla, czy o koniu (poeta układał też wiersze w formie wazonu z kwiatami, lustra, krawata i zegarka). Jednak Apollinaire nie był wyłącznie wściekle nowoczesny, w przeciwi-

<sup>15</sup> P. Rypson: *Piramidy...*, dz. cyt., s. 149.

<sup>16</sup> Cyt. za P. Rypson: *Piramidy...*, dz. cyt., s. 151.

<sup>17</sup> J. Tuwim: *Pegaz...*, dz. cyt., s. 155.



stwie bowiem do futurystów i dadaistów jako jedyny umiał też być w tej starej/nowej formie liryczny, czego najwspanialszym przykładem jest kaligram zatytułowany *Deszcz*. W tym miejscu perwersyjnie pozostawiamy czytelników z niewiadomą – proszę sobie wyobrazić np. deszcz zobaczony przez Leopolda Staffa bez szyi i jesiennej mgły za oknem, ale wyłącznie jako deszcz. Jak narysować słowami deszcz? (Podpowiadamy, że w sposób znamieny dla tej formy poezji „rozwiązanie” jest genialnie proste.)

\*

Wysiadamy na rogatekch Hünfeld – granicę miasteczka wyznacza widzia-ny z szosy baner, który wieszczy: „Miasto otwartej książki”. Wchodząc do tej przedziwnej „książki”, na gładkiej ścianie szczytowej jednego z pierwszych budynków po lewej stronie znajdujemy do niczego niezachęcającą (tzn. niczego niereklamującą) parę słów – „words only”. Jürgen Blum-Kwiatkowski opowiada, że kiedy zaproponował umieszczanie na domach utworów poetyckich, spotkał się z rezerwą. Gdy z nim rozmawiamy, „utworów wizualnych” na budynkach w centrum miasta jest już 128, a kolejni mieszkańcy pragną posiadać na fasadzie domu wiersz oczekują w kolejce.

Cieszymy się jak dzieci, gdy na białej elewacji spostrzegamy koncept naszego gospodarza, zatytułowany *Zawsze na nowo początek* – ściśnięte blisko siebie litery, układające się w kształt trójkąta, są tak przemieszane, że tworzą magmę słów, pozbawioną jakiegokolwiek sensu: nie da się z nich ułożyć żadnego wiersza labiryntowego, żadne „c” w środku nie prowadzi ani do „cruss”, ani do „chris”, ani do jakiegokolwiek. Natomiast na szczytach trójkąta widnieje „A”, w czym trudno nie dostrzec zaproszenia do przemiany chaosu w kosmos – stojąc przed tą fasadą, możemy poczuć się niczym pierwszy człowiek, który musi dopiero zbudować swój świat: wszystkie możliwości ma jeszcze przed sobą, lecz początek wyznaczony został poza nim. I tu dotykamy tego szczególnego waloru poezji konkretnej, która ze swej istoty prawie zawsze prowokuje pytania filozoficzne – tu, na trawniku w Hünfeld, rozważamy problemy stawiane w Heidelbergu! Na przykładzie kolejnej fasady widać, jak ważny bywa w sztuce wizualnej oryginalny zapis: w wersecie *Le créateur crée des créations qui créent des créatures* (na budynku następujące po sobie wyrazy zapisane zostały w pionie) rdzeń „créat” powtarza się w każdym słowie; w tłumaczeniu („Twórca dąży do tworzenia, które tworzy istotę”) ten podskórny sens, o który z pewnością chodziło autorowi, staje się już ledwie czytelny. Albo przyjrzyjmy się bliżej tak na pozór prostemu rozwiązaniu, na które wpadł Ernst Buchwalder (właśnie prostota, uderzeniowość tych wizualnych pomysłów budzi największy podziw) – wielkimi literami zapisane słowo „alles” („wszystko”), pod nim małe „oder” („albo”), a poniżej już tylko goła, jakby ślepa ściana budynku...

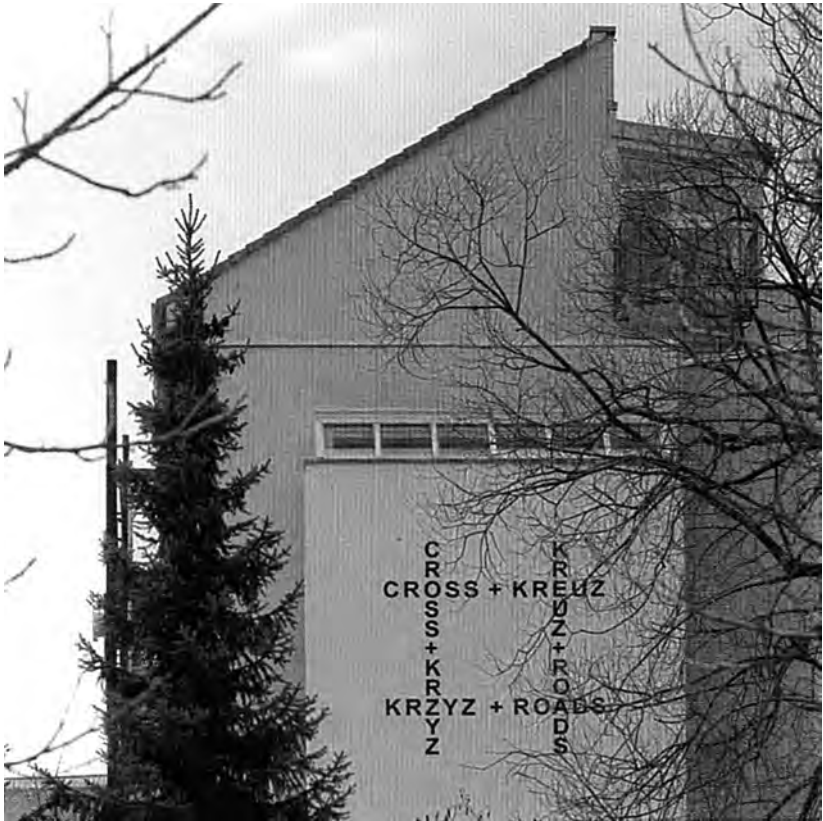
Na bocznej, słomkowej w odcieniu elewacji odkrywamy dzieło Dróždza – najpierw samotne „M”, ale przed napisanym w tym samym szeregu „KRO” odskakują od niego: w górę „I”, a w dół „A” – dwie roztańczone litery dobitnie ukazują różnicę między ogromem i małością. Za rogiem *Bariera* Václava Havla: powtarzające się „ja” z jednej strony i „ty” z drugiej jakby fale rozbijają się o ułożone na sobie – niczym cegły w murze – „słowa”... Na innym domu widzimy znane od wieków zestawienie słowa „Amor” i jego „odwrotności” – „Roma” – przy czym tutaj wyrazy te ułożono w kształt przypominający strzałę: grot stanowią słowa „roma” – „amor” (środkowe „a” jest ostrzem), a w dół od niego biegnie „mor”. Na kolejnych budynkach wyszukujemy kolejne rarytasy – *Osoba* Piotra Iwickiego to pisane dużymi literami w rzędach bez odstępów jedno za drugim, jedno za drugim, jedno za drugim słowo „person” – na naszych oczach osoby te zmieniają się w masę liter albo może w masę po prostu. Albo koncept Uvego Warnkego, czyli wy-



Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski: *Zawsze na nowo początek*

kaligrafowane u góry elewacji słowo „International”, z którego w kolejnych wersach ubywa liter: szósta linijka od góry to już „internat”, ósma – „intern”; w jednym pokrajonym słowie zawiera się lapidarna opowieść o mrzonkach internacjonalistów wszystkich krajów. Eugen Gomringer, teoretyk poezji konkretnej, mawiał, że każdy wiersz powinien być tak samo czytelny jak dowolny znak drogowy lub intersubiektywne symbole na dworcach i lotniskach. Są też utwory pisane po chińsku, japońsku, fińsku, których sensu nie rozumiemy, ale których uroda – równie abstrakcyjna jak nic nie mówiących Europejczykom wierszy-robaczków z Alhambry – działa na wyobraźnię. Przepelniała nas radość odnajdywania czegoś nowego; przyzwyczajeni do reklam i komunikatów w miejskiej przestrzeni, wyłuskiwaliśmy poezję, istniejącą tu na równych prawach z tym swoim „młodszym rodzeństwem”.

Tekst Tadeusza Mysłowskiego znajdujemy niedaleko supermarketu; artysta wykorzystał podobieństwo słów „krzyż”, „cross”, „kreuz”, „roads” – wszystkie one są pięcioliterowe, co pozwala je zapisać w formie równoramiennego krzyża, którego centrum stanowi litera środkowa; innymi słowy: w każdym z czterech języków słowo „krzyż” daje się zapisać „na krzyż”. Poza tym te cztery krzyże ułożone w czworobok tworzą jeden wielki krzyż zbudowany z czterech przecinających się linii – zobaczyć go możemy z daleka, nawet jeśli jeszcze nie widzimy słów, które się nań składają. Na budynku, w którym mieszka nasz gospodarz, znajduje się tekst stanowiący kwintesencję – a nawet, chciałoby się rzec: definicję – tej poezji. Od „verstehen” („zrozumieć”, „pojąć”) odskakuje „t”, przez co całe słowo łamie się i dzieli na dwa nowe wyrazy – „vers” (czyli „wiersz”, „werset”) i „sehen” (czyli „patrzeć”, „widzieć”). Tak oto w rozumieniu (w rozumieniu autora – prawdziwym rozumieniu) mamy do czynienia ze słowem i patrzeniem (widzeniem). A czym innym jest poezja konkretna, jak nie rozumieniem, że słowo trzeba nie tylko widzieć,



Tadeusz Mysłowski: *Krzyż*

ale zobaczyć? Autor tej szarady Klaus Peter Dencker wyeksponował/ukrył coś jeszcze – jeżeli bowiem pominiemy „t”, które odskoczyło, i skleimy wyraz na nowo, otrzymamy „versehen”, a to znaczy „przeoczyć coś”, „omylić się”! Niebezpiecznie blisko sąsiadują tutaj (owo „tutaj” znaczy także „w języku Goethego i Hrabana Maura”) „rozumienie” i „omyłka”. I jak tu nie rozumieć, że jeśli jedna litera odskakuje, zmienia się czasem nie tylko sens, ale też świat?

Pierwszy raz miałem do czynienia z artystą konkretnym, dlatego prawie się nie zdziwiłem, kiedy w pracowni mistrza zaproszony zostałem przy niskim stoliku do partii warcabów. Kiedy po raz chyba osiemnasty przeciwnik zbił moje pionki w kilkunastu ruchach, niemal nie namyślając się nad kolejnym posunięciem, poczułem, że gra idzie o coś więcej. Tak, przy trzydziestym, a może czterdziestym rozdaniu wygrałem, najpewniej przez przypadek, na skutek dekoncentracji naszego gospodarza. Ale to była bardzo miła cisza, jedna z tych, które się długo pamięta, choć trwają krótko. Może dlatego dostaliśmy nocleg w gabinecie artysty, gdzie na podłodze, pod wielkim materacem znalazły się jakieś starannie zapakowane szkice, których nie dało się zrolować. Następnego dnia dowiedzieliśmy się, że były to prace Stanisława Dróżdża.

Cóż tam jednak warcaby w pracowni, dżentelmeńska gra krążkami, wojna na niby. Najsilniejsze wrażenie robiło pomieszczenie kuchenne: niezwykle długa ściana na wprost drzwi, na całej długości wyklejona wyciętymi z gazet artykułami na temat – jak się zdaje – wszystkich walk Witalija Kliczki, niepokonanego mistrza wszechwag w boksie (obydwie porażki na koncie Ukrainka spowodowane były kontuzjami w trakcie zawodów i niemożnością kontynuowania pojedynków). Najdziwniejszy w świecie kolaż bokserki ozdobił kuchnię artysty, który w ten sposób wydał mi się jeszcze konkret-



Peter K. Dencker: *Zrozumieć*

niejszy; chodząc z nosem przy ścianie od „komunikatu” do „komunikatu”, musiałem go uznać za wyczerpujący, skoro natrafiłem na Witalija okrwawionego po kontrowersyjnej walce z Lennoxem Lewisem w czerwcu 2003 roku, kiedy to Ukrainiec stracił tytuł, poddany w szóstej rundzie przez sędziego na skutek rozległego rozcięcia nad okiem, mimo przewagi punktowej. Poinformowałem artystę o Tomaszu Adamku – było to trzy lata przed walką Adamek–Kliczko – że jest w Polsce (co prawda ciałem w Ameryce) bokser godny ukraińskiego mistrza. Słuchał z zainteresowaniem, a jak było, wiemy. Ale Jürgen Blum powiedział coś jeszcze, czego my z Anią słuchaliśmy ze zdumieniem. Zapowiedział (w maju 2010 roku), że kiedyś prezydentem Ukrainy zostanie niepokonany bokser Witalij Kliczko. Wygłosił to z pewnością absolutną, tą samą, z jaką zasiadał do warcabów. Poczułem wtedy, że Nagrodę Nobla w literaturze otrzyma niespełniony piłkarz, Péter Esterházy. Zgadniemy obaj, jeden z nas, nikt?

*Łukasz Marcińczak*



ANNA MAZUREK

## Muzeum uwolnionego słowa

O „księżde miasta”

Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego

Pierwszy dzień spędzony w heskim miasteczku Hünfeld nieopodal Fuldy. Spacerujemy wąskimi ulicami, oswajamy nieznaną przestrzeń, ja zaś bezwiednie odtwarzam w pamięci obraz Paula Klee *Stronica z Księgi Miasta*. Przedstawione tam budynki do złudzenia przypominają piktogramy, jak gdyby artysta z jednej strony chciał zaakcentować materialny, wizualny wymiar słowa, z drugiej zaś – ukazać przekształcanie się obrazów w znaki językowe, tworzące „księgę” miejskiej rzeczywistości.

Nieprzypadkowo wspomnienie obrazu szwajcarskiego malarza i grafika powraca do mnie w Hünfeld. Poezja jest tu ściśle związana z pejzażem miasta, można wręcz powiedzieć, że genius loci tego miejsca, jego znak szczególnie, stanowi „fuzja słowa i kamienia”<sup>1</sup>, litery i budowli. Dzieje się tak za sprawą Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego, który umieszczał hermetyczne teksty konkretne, utwory eksperymentalne i inne językowe dzieła sztuki, prezentowane zazwyczaj w katalogach, galeriach bądź też rozprawach teoretycznych o bardzo skromnym zasięgu, na ścianach domów, zacierając granice między poezją, architekturą a pracami wizualnymi. Tworzył w ten sposób „urbanistyczne muzeum uwolnionego słowa”<sup>2</sup>, a jednocześnie realizował postulat jawności sztuki – utopijną ideę sformułowaną (z prowokującą przesadą) już w proklamacjach futurystycznych, później zaś wielokrotnie opisywaną w manifestach konkretystów.

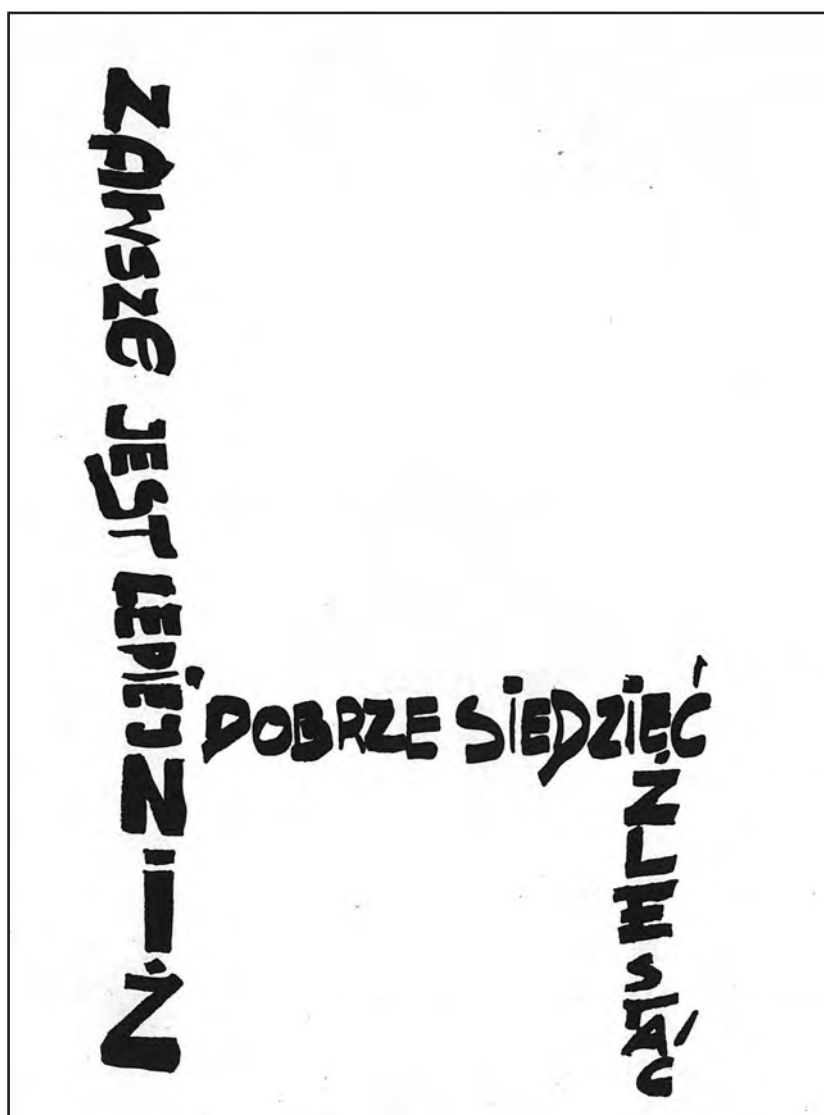
Projekt „Otwarta książka” jest również – jak wynika z licznych wypowiedzi Bluma-Kwiatkowskiego – spełnieniem osobistych marzeń artysty o świecie, w którym sztuka towarzyszy człowiekowi w jego codziennym życiu. Dodajmy, że chodzi tu o dzieła, które prowokują odbiorców, chronią ich przed istnieniem mechanicznym i biernym, umożliwiają twórce doznawanie rzeczywistości. Zapewne Blum-Kwiatkowski – artysta „stanów wyjątkowych” – zgodziłby się ze stwierdzeniem Andrzeja Dłużniewskiego, wybitnego konceptualisty, autora prac prezentowanych w Hünfeld: *Sztuka w moim przekonaniu ma inne zadanie, niż reagować na rzeczywistość. To rzeczywistość winna reagować na sztukę*<sup>3</sup>.

Taką rolę odgrywiają teksty zdobiące fasady domów heskiego miasteczka. Utwory owe – całkowicie sprzeczne z oczekiwaniami współczesnego konsumenta słowa – sprawiają, że zaskoczony ich widokiem w publicznej przestrzeni miejskiej czytelnik-widz-przechodzień zmuszony jest wykroczyć poza utarte skojarzenia, językowe konwencje i komunikacyjne uproszczenia codzienności. Poznawczy dyskomfort wywołany lekturą tych wierszy przypomina sytuację Alicji w Krainie Czarów i przejście bohaterki na „drugą

<sup>1</sup> M. Dawidek Gryglicka: *Od słowa do architektury, czyli o architekturze, słowie i architekturze słowa* (w:) tejsze: *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków-Wrocław 2012, s. 698.

<sup>2</sup> Zob. G. J. Kwiatkowski-Blum: *Otwarta książka* (w:) *Otwarta książka/Open Book*. Katalog, marzec-kwiecień 2003, Biuro Wystaw Artystycznych w Lublinie oraz Museum Modern Art w Hünfeld, s. 3.

<sup>3</sup> Zob. *Katalog do wystawy „Andrzej Dłużniewski – rzeźba”*. Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000 (cyt. za stroną internetową <http://csw.art.pl/new/2000/dluzn.html>; 30.09.2015).



Aleksander Rozenfeld: *bez tytułu* (1975)

stronę”, które wyzwoliło w niej poczucie niepewności słów. Miasto przeobraża się zatem w paradoksalny, magiczny świat Lewisa Carrolla, wypełniony językowymi gramami i zabawami, a prestidigitatorem, który tę przemianę zainicjował, jest Gerhard Blum-Kwiatkowski – trochę niczym Humpty Dumpty ukazujący nieograniczone możliwości słowa.

Dzieła współczesnej poezji wizualnej pojawiają się na ścianach budynków w Hünfeld od 1996 roku. Obecnie znajduje się tutaj ponad 120 tekstów zapisanych w różnych językach (niemieckim, angielskim, polskim, hebrajskim, japońskim) przez poetów wywodzących się z radykalnie odmiennych tradycji kulturowych. Są wśród tych wierszy prace Eugena Gomringera, „ojca” poezji konkretnej, który od początku był żywo zainteresowany ideą Gerharda Bluma-Kwiatkowskiego i aktywnie uczestniczył w jej realizacji. Ponadto w ramach projektu „Otwarta książka” swoje teksty zaprezentowali: Augusto de Campos, Heinz Gappmayr, Václav Havel, Ilse Garnier, Pierre Garnier, Josef Hiršal, Jiří Hůla, Franz Mon, Eduard Ovčaček, Shalom Sechvi i Timm Ulrichs, a zatem artyści o międzynarodowej randze i prestiżu. W tej



barwnej mozaice różnojęzycznych tekstów ważne miejsce zajmują prace polskich autorów: Wandy Gołkowskiej, Zbigniewa Gostomskiego, Tadeusza Mysłowskiego, Piotra Nowickiego, Ryszarda Winiarskiego, Anny Szpakowskiej-Kujawskiej. Wśród utworów zdobiących ulice Hünfeld wyróżniają się prace Stanisława Dróżdża, wybitnego artysty i animatora ruchu konkretystycznego w Polsce, *najbardziej poetyckiego malarza i najbardziej malarskiego poety*<sup>4</sup>, który wprowadził polską poezję konkretną na światową scenę.

Dzieło Bluma-Kwiatkowskiego zostało nazwane przez autora „projektem permanentnym, projektem bez finiszu”<sup>5</sup>. Wciąż napływają nowe propozycje od artystów, powstają kolejne realizacje, a tym samym *trwa proces zamiany miasta w otwartą książkę poezji konkretnej*<sup>6</sup>. Wizyta w Hünfeld skłania zatem do refleksji nad istotą nowoczesnej twórczości wizualnej: nasze „czytanie miasta”, rozpoznawanie jego topografii, staje się zarazem poznawaniem konkretyzmu, wnikaniem w strukturę tego ekstrawaganckiego zjawiska, które od wielu już lat pozostaje niezmiennie „enfant terrible” współczesnej literatury<sup>7</sup>.

W refleksji historycznej nad poezją konkretną jej źródeł poszukiwano w babilońskich poematach obrazkowych, greckiej poezji bukolicznej, anagramach wczesnochrześcijańskich mnichów czy też permutacjach z poematów kabalistycznych. Przede wszystkim jednak antycypację tego zjawiska można odnaleźć w awangardowych eksperymentach międzywojnia i w sztuce konkretnej początków XX wieku. W czystej postaci, jako *nurt w poezji eksperymentalnej nastawiony na radykalną rewolucję języka*<sup>8</sup>, konkretyzm narodził się w latach 50. ubiegłego stulecia: w czasach fermentu intelektualnego i dynamicznych przemian w dziedzinie sztuki. W São Paulo w Brazylii powstaje wówczas grupa Noigandres, szwajcarski poeta Eugen Gomringer tworzy swoje pierwsze „konstelacje”, a szwedzki artysta Öyvind Fahlström ogłasza *Manifest poezji konkretnej*, w którym pisze o *pojedynczych słowach swobodnie dryfujących poza kontekstem*<sup>9</sup>.

Od samego początku konkretyzm, będący – jak twierdzą niektórzy – *najbardziej nowatorską przygodą poezji współczesnej*<sup>10</sup>, rozwija się równolegle w wielu różnych krajach: Francji, Anglii, Niemczech, Szwajcarii, Japonii, Brazylii, Stanach Zjednoczonych, wzbudzając duże zainteresowanie krytyków. Jednak – pomimo poważnej refleksji teoretycznej towarzyszącej rozwojowi tego kierunku oraz wybitnie międzynarodowego zasięgu – cały czas pozostaje w odosobnieniu, w „niszy kulturowego ekscentryzmu”, zyskując popularność i uznanie jedynie w wąskim kręgu twórców i entuzjastów awangardowej sztuki słowa<sup>11</sup>.

Uwagę zwraca przede wszystkim niemimetyczny charakter tej twórczości, zmierzającej do odrzucenia balastu przedmiotowego świata, oraz jej intermedialność – funkcjonowanie na granicy między literaturą a sztukami

<sup>4</sup> J. Roszak: *Małgorzata Dawidek Gryglicka, „Odprysk poezji. Stanisław Dróżdż mówi”*. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3983-malgorzata-dawidek-gryglicka-odprysk-poezji-stanislaw-drozdz-mowi.html> (30.09.2015).

<sup>5</sup> G. J. Blum-Kwiatkowski: *Otwarta książka*, dz. cyt., s. 3.

<sup>6</sup> K. Pijarski: *Otwarta książka Bluma-Kwiatkowskiego*. „Literatura na Świecie” 2006, nr 11-12, s. 282.

<sup>7</sup> Zob. J. Roszak: *Małgorzata Dawidek Gryglicka...*, dz. cyt.

<sup>8</sup> J. Wesolowski: *Konkretna poezja* (cyt. za *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967-1977*. Zebrał i opracował S. Dróżdż. Wrocław 1978, s. 7).

<sup>9</sup> O. Fahlström: *Z pąknięciem urorodziurodzin. Manifest poezji konkretnej*. Przeł. A. Topczewska. „Literatura na Świecie” 2006, nr 11-12, s. 91.

<sup>10</sup> Z. Jaroński: *Postacie poezji*. Warszawa 1985, s. 237.

<sup>11</sup> Zjawisko to spotkało się również z postawą totalnej negacji, a nawet drwiny. Krytycy literaccy traktowali poezję konkretną z dużą rezerwą, dostrzegając w niej jedynie chęć popisu, wysiloną akrobatykę i szaradę kompozycyjną. W 1968 roku Erich Kahler widział w konkretyzmie, podobnie jak w muzyce Johna Cage’a, minimal-art, a w teatrze sprowadzonym do para-rytuału i para-zabawy – działania czysto destruktywne, wyrażające *rozpaczną rezygnację człowieka, który nie jest zdolny stawić czoła światu* (S. Morawski: *Refleksje nad motywem „śmierci sztuki”* [w:] *Kryzys estetyki?* Red. M. Gołaszewska. Warszawa-Kraków 1983, s. 155). Wielu badaczy – m.in. Adam Kulawik w podręczniku poetyki – podkreślało, że „twory” te nie pretendują do miana poezji, a w *Strukturze nowoczesnej liryki* Hugona Friedricha znaleźć możemy kolejne dobitne i stanowcze stwierdzenie: *Tak zwaną „poezję konkretną” z jej mechanicznie rozsypanym rumowiskiem słów i sylab możemy – z uwagi na jej jałowość – całkowicie wyłączyć z pola naszych rozważań* (H. Friedrich: *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przeł. E. Felisiak. Warszawa 1978, s. 30). Warto również przypomnieć zjadliwie, pełne skrajniejnych określeń wypowiedzi Mariana Piechała, który w twórczości konkretystów – podobnie jak w innych dziedzinach awangardowych kierunkach literackich – dostrzegą jedynie *zjawisko totalnie wsteczne, ostatnie konwulsje samolikwidacji poezji* (zob. M. Piechal: *Propozycje poetyckie*. Kraków 1975, s. 35 i in.).

plastycznymi. Poezję konkretną charakteryzuje również ascetyzm – skrajna redukcja, która z rozbudowanej wypowiedzi literackiej pozostawia jedynie strzępy: pojedyncze słowa, litery, *twarde / dźwięczne, zwarto-wybuchowe włókienka / Księgi*<sup>12</sup>.

Powściągliwość formalna, niejednokrotnie narażająca konkretystów na zarzut dekadentyzmu i skutkująca wyrokiem banicji poza granice literatury, wyrosła zapewne z przekonania o kryzysie współczesnego języka, skonwencjonalizowanego i skompromitowanego przez ideologię: niektórzy badacze *w powojennym rozwoju konkretyzmu widzą wręcz refleksję nad stanem języka i kultury po wojnie i Holocaustie*<sup>13</sup>. Konkretyzm był jednak nie tylko prorokiem, przestrzegającym *przed analfabetyzmem społecznym, rozkładem słowa, patologią i zniszczeniem kultury*<sup>14</sup>, lecz również anachoretą, który na „pustyni słowa” próbował odnaleźć świeżość nowego stanu języka – pojęcia uwolnione z wszelkich kontekstów, wydobyte spod balastu zwyczajowych klisz.

W latach 1971-1972 odbyła się światowa wystawa poezji konkretnej zorganizowana przez Stedelijck Museum w Amsterdamie – ostatnie, „pogrzebowe” według określenia Stanisława Dróżdża, wspólne wystąpienie konkretystów, będące w istocie podsumowaniem i oficjalnym zakończeniem tego międzynarodowego ruchu<sup>15</sup>. Eugen Gomringer ogłosił wówczas śmierć poezji konkretnej, natomiast w 1973 roku zapisał wypowiedziane wcześniej słowa: *poezja konkretna jako dziecko lat 50. jest już zamkniętym rozdziałem światowej literatury powojennej*<sup>16</sup>.

Choć konkretyzm przestał istnieć jako odrębna całość, można zastanawiać się, czy rzeczywiście, jak twierdzą niektórzy, *stanowi on całkowicie zamknięty etap bez głębszych konsekwencji*<sup>17</sup>. Wydaje się, iż pomimo wygaśnięcia poezji konkretnej i „odprawianych nad nią funebralnych ceremonii”<sup>18</sup> jej wpływ nadal jest odczuwalny – wyłania z siebie nowe formy, wpisuje się w nowe konteksty. Jak pisze Jacek Wesołowski: *Po wyczerpaniu się poezji konkretnej jako ruchu jej doświadczenia z jednej strony wzbogaciły repertuar „normalnej” literatury, z drugiej – ujawniły się w różnych sferach komunikacji wizualnej, w sztuce i poza sztuką, np. w reklamie*<sup>19</sup>.

Z kolei Małgorzata Dawidek Gryglicka stwierdza: *Nie spełniła się więc przepowiednia Gomringera głosząca przed laty śmierć poezji konkretnej. Nie przetrwały wprawdzie środowiska artystyczne, uchowało się jednak samo zjawisko dzięki aktywności pojedynczych artystów lub grup*<sup>20</sup>. Najnowsze prace Eugena Gomringera oraz innych konkretystów można oglądać do dziś w galeriach i muzeach na całym świecie, a niekiedy również w otwartej przestrzeni miejskiej, czego doskonałym przykładem jest projekt Bluma-Kwiatkowskiego.

Językowe dzieła sztuki prezentowane w heskim miasteczku są bardzo różnorodne: każde z nich *jest osobnym wyzwaniem i postuluje własne reguły od-*

<sup>12</sup> J. Mueller: *Korekta (w): tejsze: Sonnambóle fantomowe*. Kraków 2003, s. 22.

<sup>13</sup> A. Kremer: *Poezja konkretna w trzech obszarach językowych. „Przestrzenie Teorii”* 2013, nr 19, s. 99.

<sup>14</sup> M. Dawidek Gryglicka: *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 96.

<sup>15</sup> Warto podkreślić, że w Polsce ruch konkretyzyczny rozwija się w latach 1968-1978, a zatem w czasie gdy – jak pisze Aleksandra Kremer – *w innych krajach nurt był właściwie w fazie podsumowań i przekształceń w nowe tendencje* (zob. A. Kremer: *Poezja konkretna...*, dz. cyt., s. 113). Matecznikiem poezji konkretnej stał się pod koniec lat 60. Wrocław, gdzie tworzyło wielu artystów zafascynowanych mariażem obrazu i słowa. Byli to m.in.: Stanisław Dróżdż, Marianna Bocian, Bogusław Michnik, Jerzy Przytocki, Leszek Szaruga oraz Aleksander Rozenfeld.

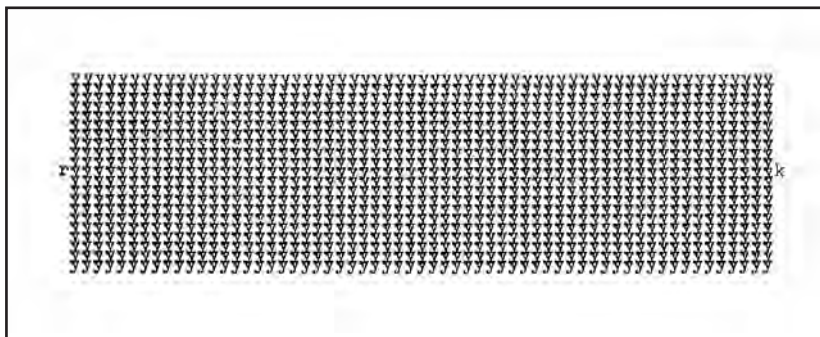
<sup>16</sup> Cyt. za M. Dawidek Gryglicka: *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 81. Warto zaznaczyć, że pod koniec lat 60. pojawiają się (głównie w krajach anglojęzycznych) próby poszerzenia definicji konkretyzmu, objęcia nią różnorodnych powojennych eksperymentów z materialnością tekstu. Bardzo często mianem „konkretyzmu” określany jest *dwudziestowieczny typ międzynarodowej poezji wizualnej, tworzony od lat pięćdziesiątych do dziś* (A. Kremer: *Poezja konkretna...*, dz. cyt., s. 109). W tym kontekście Anna Kremer zauważa, że pojęcie „poezji konkretnej” stało się niezwykle pojemną etykietą (zob. tamże, s. 114). Niejednokrotnie do poezji konkretnej zalicza się utwory zanurzone w wizualności, które jednak zatraciły swój „konstruktywistyczny i metafizyczny charakter” (tamże, s. 103).

<sup>17</sup> G. Gazda: *Poezja konkretna – zamknięty rozdział awangardowej koncepcji sztuk (w): Literaria Humanitas. VIII. Komparatistika – Genologie – Translatologie*. Brno 2000, s. 144.

<sup>18</sup> J. Jarniewicz: *Tłumacze na urlop! „Literatura na Świecie”* 2006, nr 11-12, s. 58.

<sup>19</sup> J. Wesołowski: *Na granicy (6). Słowo – obraz, nauka – sztuka. Praca z tekstem. „Pro Libris”*. Lubuskie pismo literacko-kulturalne, Zielona Góra 2006, nr 4 (17), s. 53.

<sup>20</sup> M. Dawidek Gryglicka: *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 115.



Leszek Szaruga: *Ryk* (1977)

czytywania, a także osobiste zaangażowanie widza w ten proces<sup>21</sup>. Wszystkie jednak domagają się innego sposobu percepcji niż ten, do którego przywykli czytelnicy literatury pięknej. Oczekują one od swych odbiorców poddania się językowi i jego prawom przez przesunięcie punktu ciężkości z tekstu w stronę obrazu. Utwory te niewątpliwie „rzucają się w oczy”. Niektóre budzą miłość „od pierwszego wejrzenia”, inne – podsuwając słowa do oglądania, przywracając równowagę między patrzeniem a czytaniem – poddają nas procesowi „oka-leczenia”, w rezultacie którego zyskujemy większą świadomość języka i unikamy grożącego odbiorcom tekstu automatyzmu.

Poezja konkretna „pisze” obrazem. Konkretyści, w centrum uwagi umieszczając materię języka, niejednokrotnie dążą do wizualizowania pojęć, do zespolenia znaku ze znaczeniem. Słowo staje się zatem do-słowne: przeobraża się w materialny obiekt, który odsyła do samego siebie w swoim graficznym wymiarze.

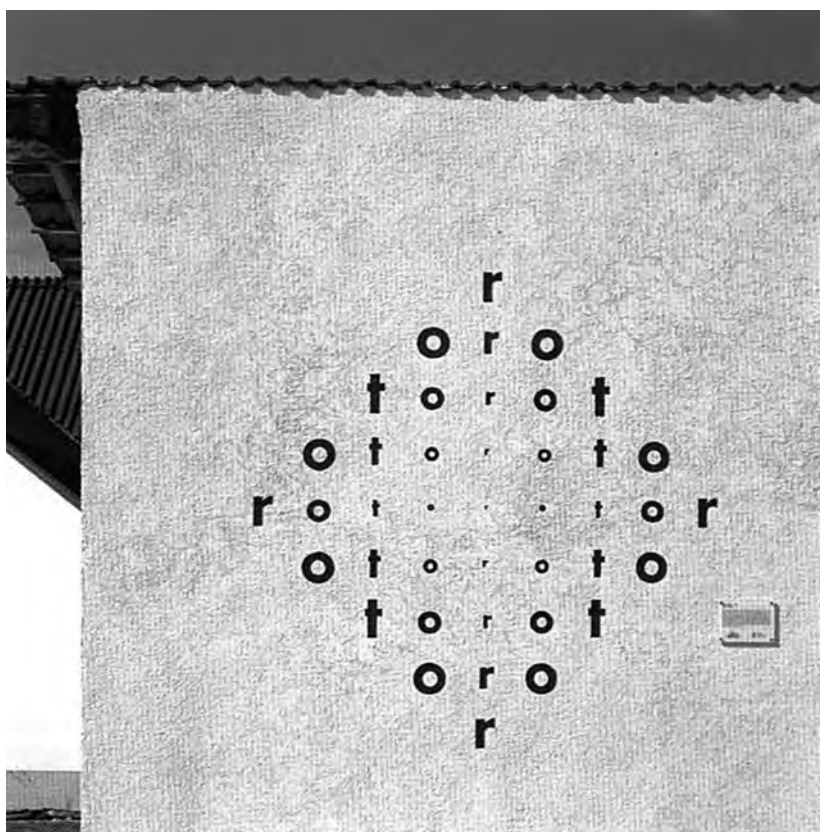
Również w Hünfeld odnajdujemy wiersze-ikony, oparte na relacji tożsamości między znakiem a jego desygnatem. W taki właśnie sposób skonstruowany został kanoniczny tekst poezji konkretnej *Rotor* autorstwa Franza Mona, będący obrazem tytułowego słowa. W pracy tej wrażenie ruchu (nieustannego krążenia, wirowania) zostało uzyskane przez zróżnicowanie rozmiaru czcionki, a także wielokrotne powtórzenie litery „o”. Zauważmy, że najbardziej wyraziste są litery znajdujące się na obrzeżach tekstu i to one przede wszystkim wywołują wrażenie wirującego ruchu („rotor” to inaczej „wirnik”), natomiast centrum wiersza wypełnia pusta przestrzeń: trochę na podobieństwo oka cyklonu, nazywanego niekiedy strefą ciszy.

Teksty wiążące ściśle znaczenie słowa z formą jego zapisu są w heskim miasteczku stosunkowo częste. Utwór Eugena Gomringera *Wind* to w istocie „róża wiatrów”, gdyż tytułowe słowo można odczytywać w czterech różnych kierunkach. Ponadto pomiędzy rozstrzelonymi literami znajduje się wiele wolnej przestrzeni, symbolizującej powietrze. Z kolei projekt francuskiej artystki Ilse Garnier, wiersz zbudowany z jednego słowa „Papillon”, przez odpowiedni układ znaków przedstawia płynny ruch wznoszącego się motyla.

Autorzy tych utworów, będących w istocie „portretami słowa”, położyli duży nacisk na typografię i efekt wizualny, a jednocześnie maksymalnie zredukowali wieloznaczność tekstu. Przyświecała im zapewne awangardowa z ducha wiara w możliwość stworzenia sztuki powszechnie zrozumiałej, charakterystyczna przede wszystkim dla pierwszej fazy konkretyzmu. Jak twierdził Gomringer: *wiersz powinien być w miarę możliwości tak czytelny, jak znaki na lotniskach czy znaki drogowe*<sup>22</sup>. Poetom tym bliskie były również fenomenologiczne ideały – pragnienie, aby słowo, „uwolnione od wszystkiego,

<sup>21</sup> A. Bator: *Hünfeld – „Otwarta książka” filozofii konkretnu*. „Format” – pismo artystyczne 2003, t. 1/2 (42), s. 56.

<sup>22</sup> Cyt. za P. Rypson: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*. Warszawa 1989, s. 321.



Franz Mon: *Rotor*

co przygodne”, mogło wreszcie „promieniować swoim czystym znaczeniem”, dając możliwość naocznego oglądu „istoty rzeczy”<sup>23</sup>.

Bardzo trudno określić istotę poezji konkretnej, gdyż zawsze pozostaje ona w migotliwym ruchu, przekreślającym sterylną sztywność definicji. Jak pisał Franz Mon: *To, co niejednoznaczne, jest konkretem. Przedmiot zdefiniowany natychmiast znika*<sup>24</sup>. Być może dlatego, że moje poznawanie konkretyzmu spłotło się z podróżowaniem, najbardziej przemawia do mnie definicja Tadeusza Sławka, według której poezja konkretna jest drogą, a zatem „czystym stawianiem się” – tym, co dzieje się „między” momentem startu a punktem dojścia, który zawsze znajduje się w oddali: jako nieosiągalne, niepochwytne, niewyraźne.

W twórczości tej ważny jest nie rezultat, lecz proces; konkretystów interesuje nie to, co „jest”, lecz to, co dopiero się staje, nie stabilna rzeczywistość, lecz świat in statu nascendi, kształtujący się na naszych oczach. Zapewne dlatego – uwiedzeni „mądrością przyimków” – niejednokrotnie porzucają stateczne rzeczowniki, wykraczają poza przedmioty, które *łatwo mogą (...) uządlić / ostrogą swojej nazwy*<sup>25</sup>. Przedstawiona przez nich rzeczywistość jest „konstelacją relacji”: znajduje się w nieustannym ruchu, w ciągu wzajemnych odniesień, zależności, nawiązań. Tekst stanowi mapę, a powtarzające się przyimki wskazują jedynie kierunek, wyznaczają drogę. Konkretyści pokazują zatem świat, który nie jest zbiorem gotowych, skończonych obiektów,

<sup>23</sup> P. Bogalecki: *Niedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. Warszawa 2011, s. 458.

<sup>24</sup> F. Mon: *Dwa teksty o tekstach*. Przeł. A. Kopacki. „Literatura na Świecie” 2006, nr 11-12, s. 241.

<sup>25</sup> T. Sławek: *Przed-teo, za-logia. Stanisława Dróżdza teologia przyimków*. „Anthropos?” Czasopismo naukowe przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach 2007, nr 8/9 (cyt. za stroną internetową <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/slawek.htm>; 30.09.2015).



lecz zawsze pozostaje w wielkim otwarciu / nad, pod, od, do, przed, za / na przestrzał<sup>26</sup>.

Przed wszystkim pozostaje jednak w „nieuniknionej przestrzeni »pomiedzy«”<sup>27</sup>. Czytelnik „poezjografii” bytuje na styku pomiędzy rozmaitymi sensami, znajduje się na chiazmatycznym skrzyżowaniu różnorodnych interpretacji. Być może na tym właśnie polega szczególnie, perwersyjny urok tej twórczości, która będąc powrotem do pierwotności mowy, tzn. do dosłowności, do czasów, gdy słowo bezpośrednio łączyło się z tworzywem i kształtem, charakteryzuje się jednocześnie chroniczną wręcz wieloznacznością, tym samym zaś *nieustannie oscyluje między mową dziecka a szaleńczym, elektryzującym językiem schizofrenika*<sup>28</sup>. W nieeuklidesowym świecie poezji konkretnej, której patronuje Jacques Derrida – „niesforny i przewrotny patriarcha dekonstrukcji”<sup>29</sup> – rzeczywistość nigdy nie jest identyczna z samą sobą, zawsze zawiera w sobie swoją negację, jest bogatsza o własne zaprzeczenie: zwierciadlanym odbiciem partykuły „nie” jest „tak” (*Tak/Nie* Dróżdża), czarne objawia się w bieli pustej przestrzeni (*Das schwarze Geheimnis* Gomringera), a słowo „weiss”, oznaczające zarówno „biel”, jak też „wiedzę”, stopniowo zamienia się w czarną plamę (*Weiss* Heinza Gappmayra).

Paradoksalność stanowi istotę wielu tekstów prezentowanych w Hünfeld: zarówno klasycznych utworów konkretnych, jak też nawiązujących do tej tradycji współczesnych tekstów wizualnych. Bardzo często są to wiersze oparte na antynomii, *usiłujące powołać do istnienia homogeniczną przestrzeń dwóch antagonistycznych rzeczywistości*<sup>30</sup>. Taki charakter mają m.in. utwory austriackiej artystki Gerhildy Ebel, które łączą tezę z antytezą, a zarazem wykorzystują graficzne walory znaków: „virtuell/reell”, „lärm/stille”, „fülle/leere”.

Wieloznaczna, transgresyjna, balansująca na krawędzi oddzielającej kontrastowe terytoria jest również praca Stanisława Dróżdża *mikro-makro*, opierająca się – podobnie jak inny tekst tego autora, *optimum* – na czytelnym we wszystkich stronach świata zestawieniu antonimów: połączeniu słów rozbieżnych w sferze znaczeniowej, choć w warstwie graficznej różniących się tylko jedną literą. W utworze tym zapisany poziomo wyraz rozbijają znaki „i” oraz „a”, wypychające się nawzajem z linii wersu. W ten sposób wiersz staje się „kamieniem w granicznym strumieniu”, który tyleż łączy, co dzieli. Będąc grą przeciwstawnych pojęć („mikro”, „makro”), „miejscem przejścia spajającym dwa brzegi” kieruje zarazem naszą uwagę na nieusuwalną różnicę: na niepozorne znaki – „żdźbła”, drobiny zaledwie – oddzielające od siebie dwa krańce rzeczywistości. Wnikając głębiej w strukturę wiersza, z łatwością zauważymy, że wyeksponowane zostały znaki niepozorne, lecz zarazem bardzo istotne dla twórczości konkretystów: litera „a”, symbolizująca początek, oraz spójnik „i”, który zawsze odsyła „poza”, a zatem jest *pismem nieustannie dostarczającym znaków zastępczych wobec siebie*, tym samym zaś *gwarantuje niezliczone wędrówki rozsiewania znaczeń*<sup>31</sup>.

Niejednokrotnie bohaterem – „wielkim solistą”, jak powiedziała by Tadeusz Sławek – tekstów prezentowanych w Hünfeld jest pojedyncze słowo: wewnątrznie rozbite, podzielone na cząstki, zdekonstruowane, poddane licznym permutacjom i przekształceniom. Utwory te, przybierając postać wstęgi Möbiusa, rozumianej jako metaforyczny obraz współistnienia rozmaitych sensów płynnie przechodzących jedno w drugie, wywołują „cud

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tenże: *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*. Wrocław 1989, s. 74.

<sup>28</sup> M. Golaszewska: *Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1984, s. 65. Zob. również C. Cloutier: *Piękno w poezji konkretnej* (w:) *Kryzys estetyki?*, dz. cyt., s. 59.

<sup>29</sup> E. Suszek: *Milczeć na wiele sposobów*. „Czasopismo Filozoficzne” 2011, nr 7, s. 7.

<sup>30</sup> A. Bator: *Hünfeld...*, dz. cyt., s. 55.

<sup>31</sup> T. Sławek: *Między literami...*, dz. cyt., s. 21.



Stanisław Dróżdz: *Mikro-makro*

zadziwienia”: stawiają nas w szczególnej sytuacji, jakbyśmy dobrze znane słowo zobaczyli po raz pierwszy i na nowo musieli odkrywać jego pełne znaczenie. W ten sposób – naruszając tożsamość słów – poeci pokazują, że *proste, niewinne odniesienie dobrze sprecyzowane i opisane przez słowniki jest niemożliwe*<sup>32</sup>, gdyż pojedynczy wyraz może zawierać w sobie niezmierzone przestrzenie sensów.

Taki zabieg konstrukcyjny wykorzystuje np. Kira Hanusch, tworząc krótki „traktat” o samotności.

alleinsein  
 allein sein  
 all eins ein  
 all einsein  
 alleinsein

Autorka dekonstruuje słowo „samotność”, rozbijając je na cząstki: „wszystko”, „bycie”, „jedno”, „jestestwo”, „jednostka”. Pozwala to uświadomić sobie, jak wiele rozmaitych znaczeń wiąże się z owym pojęciem, wyjątkowo złożonym i niejednorodnym, ukazującym dwoistość człowieka – jednym z tych, *które nie mogą być w pełni pojęte bez uchwycenia zawartej w nich sprzeczności*<sup>33</sup>.

Wyraz „alleinsein” stanowi początek, a zarazem zwieńczenie tekstu, natomiast w centralnej jego części artystka zamieściła słowo „eins” („jedno”), oznaczające podstawę bytu, źródło istnienia, zaprzeczenie wszelkiego różni-

<sup>32</sup> Tamże, s. 137.

<sup>33</sup> B. Skarga: *Tercet metafizyczny*. Kraków 2009, s. 183.



cowania. Tym samym utwór wyraża napięcie pomiędzy doznaniem izolacji i osamotnienia a stanem, w którym nie doświadczamy już swojej odrębności i zdobywamy świadomość, że „wszystko” jest „jednym”.

Możliwe, że w tekście tym samotność, będąca – według nośnej formuły Zygmunta Baumana – jedną ze „zgrzyzot ponowoczesnych”, została zinterpretowana w kontekście myśli mistrza Eckharta: jego koncepcji duchowego odosobnienia i związanej z nim świadomości „niepodzielonej”, która jest „jednym” we „wszystkim”, gdyż nie ma niczego poza nią, do czego mogłaby się odnieść.

Również tekst Klaus Petera Denckera ukazuje niezwykłą podatność słowa na semantyczne zmiany i przekształcenia. Czasownik „verstehen” został wewnętrznie podzielony: poeta komplikuje jego znaczenie, które pełni się w wielu różnych kierunkach. Rozbiór słowa „Verstehen” prowadzi nas do „sehen” (autor odwołuje się do tradycji filozofii zachodniej: poczynając od Platona, przyjmujemy, że wizualne postrzeganie świata i światła w metaforyczny sposób wyraża ideę poznania), ale także do „Versehen” („przeoczenie”, „omyłka”). Tekst dobrze oddaje charakter poezji konkretnej, która *tylęz objaśnia, co zaciemnia, tyle naprowadza na ślad, co ów ślad zacierza, tyle wskazuje drogę, co sprowadza na manowce*<sup>34</sup>. Poezja ta jest *nieustannym błędzeniem bez granic (...), które nigdy nie osiąga swego przeznaczenia*<sup>35</sup>. Podczas lektury tekstów konkretnych, polegającej w istocie na „oglądaniu” wiersza („Vers sehen”), zrozumienie możemy osiągnąć jedynie w chwili zespolenia przeciwieństw: balansując pomiędzy sprzecznościami, pozostając w „małżeńskim” („Ehe”) uścisku słowa i obrazu, poznania i błędzenia, skrywania i odkrywania.

Niejednoznaczny, stwarzający różnorodne możliwości interpretacyjne jest również utwór Václava Havla *Bariera*, w którym *dwie warstwy: obrazowa i tekstowa, otwierają nierozstrzygnięty spór o relacyjne miejsce słowa w stosunkach międzypodmiotowych*<sup>36</sup>. Tekst wiersza składa się z wielokrotnie powtórnego wyrazu „słowa”, usytuowanego pomiędzy – też zmultiplikowanymi – zaimkami „ja” i „ty”. Można zastanawiać się, czy majestatyczna kolumna słów symbolizuje potęgę języka, który tworzy wspólnotę, stanowiąc podstawowy warunek porozumienia i spotkania, czy jest to raczej „mur ze słów” (tytułowa „bariera”), uniemożliwiający komunikację. Warto przypomnieć, że Havel wielokrotnie podejmował w swojej twórczości – zarówno w dramatach, esejach, jak też w wierszach graficznych – problem ambiwalencji języka, podkreślając wagę słowa, a zarazem pokazując niebezpieczeństwo manipulacji i frazesu, które prowadzi do alienacji i wyobcowania. *Na początku wszystkiego jest słowo. – pisze czeski poeta – Jest to cud, któremu zawdzięczamy fakt, że jesteśmy ludźmi. Ale jest to zarazem przestroga, próba, podstęp i test*<sup>37</sup>.

Jak łatwo zauważyć, w przypadku poezji konkretnej „konkretność” (...) *nie nuży dosłownością; wręcz odwrotnie – arcyzm tych dzieł sztuki nie pozwala na ich szybkie i łatwe „skonkretyzowanie*”<sup>38</sup>. Świadczą one przede wszystkim o nieustannej cyrkulacji znaczeń oraz niejednoznaczności języka, który – niczym „skaczący znak zapytania w locie”<sup>39</sup> – zmusza nas do podjęcia „gry o ruch”. Teksty konkretystów – wielogłosowe, niedomknięte, transgresyjne, pokryte szczelinami, wewnętrznie pęknięte – niewątpliwie wyobcowują, niewątpliwie wytrącają z ustalonych kolein, pokazując rzeczywistość dynamiczną, otwartą, gdyż zawsze odkrywa ona w sobie istnienie tego, co inne

<sup>34</sup> T. Sławek: *Między literami...*, dz. cyt., s. 66.

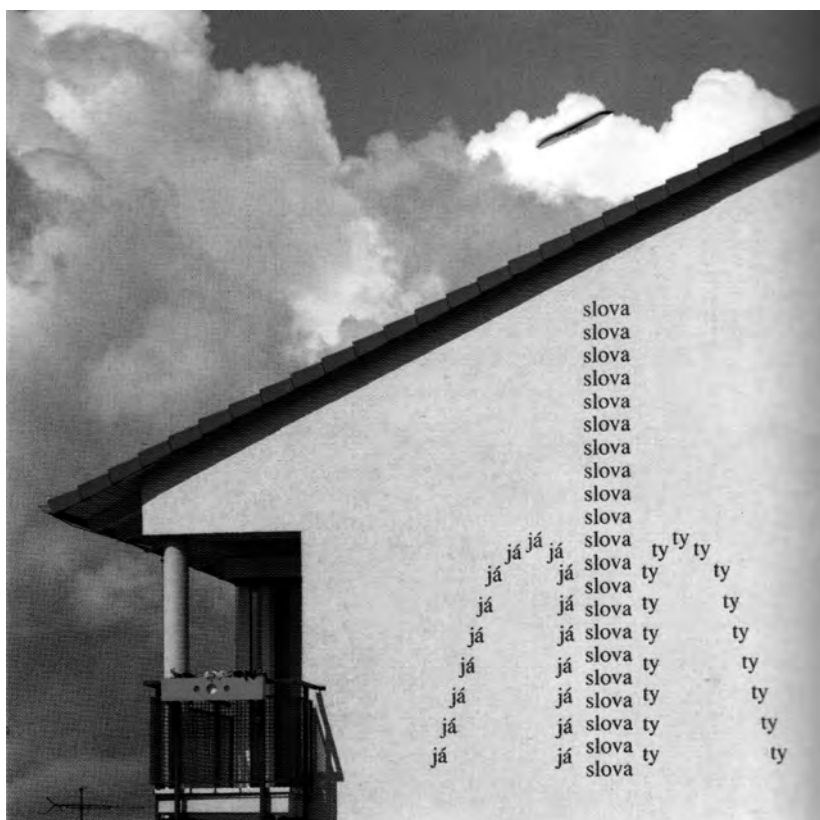
<sup>35</sup> Słowa Jacques’a Derridy (cyt. za T. Sławek: *Między literami...*, dz. cyt., s. 99).

<sup>36</sup> A. Bator: *Hünfeld...*, dz. cyt., s. 55.

<sup>37</sup> V. Havel: *Siła bezsilnych i inne eseje*. Wyboru tekstów dokonał A. Jagodziński. Warszawa 2011, s. 207.

<sup>38</sup> L. Sosnowski: *W holdzie... poecie obrazów*. „Estetyka i Krytyka” 2000, nr 1, s. 178.

<sup>39</sup> M. Grzeźczak: *gra o ruch (w:) tegoż: Wiersze wybrane*. Warszawa 1977, s. 187.



Wáclav Havel: *Bariera*

i co do niej w pełni nie przynależy. Jak mówi Kafka: *Został na nas nałożony jedynie obowiązek negacji; to, co pozytywne, zostało nam już dane*<sup>40</sup>.

Dzieło konkretne niejako sugeruje swojemu odbiorcy szczególną strategię czytelniczą, polegającą na ciągle ponawianym procesie lektury. Jest to wynikiem zarówno obcowania z językowo-wizualnym komunikatem artystycznym, do którego z łatwością można powrócić, patrząc nań powtórnie, „od początku”, jak też przekonania, że lektura takiego utworu kończy się na chiazmatycznym skrzyżowaniu różnych znaczeń, w miejscu przecięcia wielu dialogujących ze sobą sensów. Konkretyści doskonale wiedzą, że „Byt jest Dryfem”<sup>41</sup>, tekst zaś światem otwartym, w którym możemy odkryć różnorodne powiązania, a tym samym kolejne interpretacje to jedynie krótkie i niecierpliwe popasy, „postoje” czy też „stacje” na szlaku wiodącym w głąb nieznanego łądu.

Ta szczególna ars lectoria może zapewne wywoływać niepokój związany z faktem, że oto znajdujemy się w nieskończonym labiryncie, który nie prowadzi nas – w przeciwieństwie do labiryntowych konstrukcji umieszczanych na posadzkach średniowiecznych katedr – do wymarzonej ziemi obiecanej. Położenie czytelnika poezji konkretnej przypomina raczej sytuację Alicji, kiedy w sklepie Owcy doświadczyła *komplementarności „pustej półki”* i „*lśniącego przedmiotu*” – *nieosiągalnego, gdyż „zawsze znajdował się na półce tuż ponad tą, w którą się wpatrywała”*<sup>42</sup>. Twórczość konkretystów – choć materialna, bardzo zmy-słowa – odsyła nas bowiem zawsze poza siebie, brak i nieobecność czyniąc swoim fundamentem.

<sup>40</sup> F. Kafka: *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*. Przeł. R. Karst (w:) tegoż: *Dzieła wybrane*, t. 1, *Ameryka. Nowele i miniatury*. Wyrok. Warszawa 1994, s. 617.

<sup>41</sup> U. Eco: *Czytanie świata. Eseje*. Tłum. M. Woźniak. Kraków 1999, s. 20.

<sup>42</sup> G. Deleuze: *Logika sensu*. Tłum. G. Wilczyński. Warszawa 2011, s. 68.

Nieprzypadkowo w poezji konkretnej ważną rolę odgrywają relacje między czystą powierzchnią a wylaniającym się z niej tekstem. W ten sposób słowa, odłączone od siebie rozbudowanymi odstępami, otoczone „białymi przepaściami milczącej nicości”, nie tyle informują, ile skrywają tajemnicę, nie mówią, lecz nawiązują do zamaskowanego przez siebie niepowiedzianego<sup>43</sup>. Pokazują rzeczywistość istniejącą nie w pełni, wciąż pozostającą w sferze potencjalności. Dokładnie tak jak w sztandarowym dziele konkretyzmu *Das schwarze Geheimnis ist hier* (1954) Eugena Gomringera, w którym obrazem „czarnej tajemnicy” jest biel pustej przestrzeni otoczonej tekstem. W utworze tym pustka stanowi integralną część wypowiedzi poetyckiej, dzięki czemu zaakcentowana została nieuchwytność tajemnicy, której nie należy „dokładnie opisywać słowami”<sup>44</sup>. Niezmacona biel przywodzi na myśl milczenie czy też oczekiwanie, poprzedzające wszelkie słowo, a zarazem przypomina, że tekst nigdy nie jest produktem skończonym i zamkniętym, „zapisem mowy, która już się dokonała”<sup>45</sup>, lecz „dziełem w ruchu” – partyturą domagającą się zaangażowania czytelnika, schematem pełnym „miejsc niedookreślonych”.

Wizualne utwory konkretne uświadamiają nam zatem, że nie jesteśmy właścicielami słowa, gdyż słowo – tak jak życie – ciągle się staje i nigdy „nie jest »gotowe« dla umysłu”<sup>46</sup>. W jednym z tekstów prezentowanych w Hünfeld Peter Daniel stwierdza: *Litery są nomadami, a ich świątynią jest namiot* (*Letters are nomads, their temple is the tent*). Podkreśla w ten sposób koczowniczy charakter tej poezji, która uczy przede wszystkim, jak ciągle być w drodze i wciąż zajmować pozycję „dziwiącego się światu”<sup>47</sup>. Bo przecież nigdy nie dotrzemy do punktu „rozumienia”, nie osiągniemy „do”. Będziemy tylko wylaniać się z niepewności do następnej niepewności. Każda poezja jest taka, ale poezja konkretna uzmysławia nam to najostrzej<sup>48</sup>.

Teksty umieszczone na budynkach w Hünfeld – transgresyjne, „centauryczne” – ilustrują płynne, niełatwe do zdefiniowania przenikanie się sfer. Tym samym nakłaniają czytelników do nieustannego przekraczania granic pomiędzy słowem a obrazem, mową a milczeniem, istnieniem a nieobecnością, tekstem a niezapisaną kartką papieru, z której bieli wylaniają się wszelkie formy.

Projekt Gerharda Bluma-Kwiatkowskiego jest również wyrazem zakwestionowania podziału na wnętrze i to, co zewnętrzne, zatarcia granicy między podmiotem a przedmiotem, dziełem a jego odbiorcą. Miasto przeobraża się w przestrzeń wielkiej książki, w tekst pochłaniający widza-czytelnika, zagarniający go do wnętrza. Autor projektu podkreślał dobitnie: Hünfeld to książka, której nie można stawiać w regałach – największy zbiór poezji konkretnej na wolnej przestrzeni. Można do niej wejść, bo miasto jest książką<sup>49</sup>.

Przechadzając się pomiędzy tekstami włączonymi w architekturę miasta, stajemy się zatem częścią gigantycznej księgi, „uczestnikami świata słowa”<sup>50</sup>. Tego samego doświadcza odbiorca w przypadku instalacji Dróždza *Między*, gdy umieszczony pośrodku rozsypanych liter i zmuszony do ich ponownego złożenia przeobraża się w aktywnego współtwórcę tekstu. W Hünfeld sytuacja przechodnia-widza-czytelnika wydaje się podobnie paradoksalna. Krążąc pomiędzy znakami językowymi (zmaterializowanymi zarówno poprzez nadanie im konkretnego kształtu wizualnego, jak też poprzez umieszczenie na fasadach budowli) nie tylko czyta teksty, ale jednocześnie sam jest przez

<sup>43</sup> U. Eco: *Czytanie świata...*, dz. cyt., s. 20.

<sup>44</sup> *Grając słowami w ping-pongu. Z Eugenem Gomringerem rozmawiały Katarzyna Rakowska i Marta Skłodowska*. „Gazeta Wyborcza Łódź” nr 286 (08.12.2006), s. 8.

<sup>45</sup> H.-G. Gadamer: *Język i rozumienie*. Wybór, przekł. i posł. P. Dehnel i B. Sierocka. Warszawa 2003, s. 128.

<sup>46</sup> Z listu Marianny Bocian do Małgorzaty Dawidek Gryglickiej z 25 kwietnia 2001 roku (cyt. za M. Dawidek Gryglicka: *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 221).

<sup>47</sup> T. Sławek: *Między literami...*, dz. cyt., s. 99.

<sup>48</sup> Tamże, s. 147.

<sup>49</sup> *Rozmowa z Gerhardem Jürgenem Blumem-Kwiatkowskim. Rozmawiała Małgorzata Ludwisiak*. „Gazeta Wyborcza Łódź” (cyt. za stroną internetową <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,2883792.html>; 30.09.2015).

<sup>50</sup> T. Sławek: *Między literami...*, dz. cyt., s. 55.



Gerhild Ebel: *Fülle/Leere*

owe teksty „czytany” – jest „śledzony” przez słowa wpisane w przestrzeń heskiego miasteczka. Jak pisze Małgorzata Dawidek Gryglicka: *Z jednej strony jest tym, który szuka i odnajduje ślady księgi w księdze architektury (niczym bohater Wiktora Hugo w „Katedrze Marii Panny w Paryżu” albo Benjaminowski flâneur na ulicach i deptakach Paryża), z drugiej zbliża się do tego, co Rymkiewicz określił słowami: „To, na co patrzę, jest tym, co patrzy. To, co widzę, jest tym, co mnie widzi”<sup>51</sup>.*

Realizując projekt „Otwarta książka”, Gerhard Blum-Kwiatkowski nie tylko spełniał na wskroś nowoczesne pragnienie awangardystów, którzy postulowali obecność sztuki w przestrzeni publicznej, ale jednocześnie wyrażał odwieczną tęsknotę człowieka do zamieszkania w słowie, pierwotną intuicję o ścisłym pokrewieństwie architektury i języka. Utwory konkretnej poezji wizualnej zamieszczone na fasadach domów w Hünfeld kojarzą się ze znakami i tekstami z odległej przeszłości zapisywanymi na skałach, kamieniach, murach i budowlach we wszystkich częściach świata, np. z hieroglifami umieszczanymi na ścianach piramid, które – doskonale wkomponowane w przestrzeń – tworzyły z nią idealną całość.

Idea Gerharda Bluma-Kwiatkowskiego posiada również bardziej współczesne koincydencje. Choć proces przekształcania Hünfeld w wielką księgę miasta rozpoczął się kilka lat przed opublikowaniem eseju-manifestu Zenona Fajfera<sup>52</sup>, odnajdujemy przecież w owym projekcie pewne pokrewieństwa z założeniami liberatury: architektury słowa, literatury czasoprzestrzennej, która – zorientowana na zjednoczenie tekstu, obrazu i przestrzeni książki – *zdaje się spełniać oczekiwania i prorocтва awangardystów*<sup>53</sup>. Radosław No-

<sup>51</sup> M. Dawidek Gryglicka: *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 54.

<sup>52</sup> Zob. Z. Fajfer: *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*. „Dekada Literacka” 1999, nr 5/6.

<sup>53</sup> M. Dawidek Gryglicka: *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 679.



wakowski, jeden z twórców dzieł liberackich, w *Traktacie kartograficznym* wyznaje: *Wszystko przez to, że studiowałem architekturę. Uczylem się czytać przestrzeń. Uczylem się pisać przestrzeń. (...) Może dlatego zawsze myślałem o książce jak o domu, o budowlu, o strukturze, do której można wejść i chodzić po niej zwiedzając pokoje, komnaty, sale, korytarze, schodzić i wchodzić po schodach, jeździć windami, wyglądać przez okna na zewnątrz, siedzieć na tarasie, wychylać się przez poręcz balkonu.... Może dlatego marzę-śnie-wyobrażam sobie książkę, w której litery byłyby wielkie jak domy, a przestrzeń pomiędzy nimi niczym ulice, aleje, podwórza...*<sup>54</sup>

Projekt Gerharda Bluma-Kwiatkowskiego wyrasta z podobnego pragnienia. Z całą pewnością niestateczne, „ruchliwe” wiersze konkretne – „słowa-wysiadki-przesiadki”<sup>55</sup> według określenia Joanny Roszak – nie stwarzają możliwości łatwego zadomowienia się i zamieszkania, wręcz przeciwnie: rozbijając i komplikując ustalone, oczywiste sensy, pokazują, że *to, co dotychczas nazywaliśmy domem, było zaledwie stacją w podróży*<sup>56</sup>. A zatem również pod tym względem „językowy dom” zbudowany w Hünfeld jest w stosunku do tradycyjnych projektów czymś wyjątkowym. Zamiast azylu i spokoju, przestrzeni oswojonej, dającej poczucie stabilności i przynależności, Blum-Kwiatkowski oferuje dom, którego fundamentami są wieloznaczność i niezrozumiałość. Tym samym artysta uświadamia nam, że zadomowienie się jest nigdy niezakończonym i wciąż ponawianym procesem. Czyż nie jest bowiem tak, że odbywając naszą podróż po heskim miasteczku, krążąc wśród rozmieszczonych na domach tekstów, nieustannie tracimy nasze poczucie zakorzenienia w języku, by po chwili odnaleźć się w nim ponownie niczym „odzyskujący swojskość cudzoziemiec”<sup>57</sup>?

Nie może być jednak inaczej w przypadku poezji konkretnej, której sensem jest „odwrótność sensu, to znaczy pytanie”<sup>58</sup>, materią zaś język – nieskończony niczym *dom zbudowany wokół wielkiego / bezkresnego pola bez granic*<sup>59</sup>. Pamiętajmy również, że kreatorem i „gospodarzem” tej przestrzeni jest Gerhard Blum-Kwiatkowski – „robotnik sztuki”, „twórca stanów wyjątkowych”<sup>60</sup> – który złożył następujące „wyznanie wiary”: *Najważniejsza jest wolność, samodzielne decyzje, czyste stany duchowe. (...) Artysta sam jest „stacją” i tam, gdzie przebywa, tworzy organizm. Sztuka i twórca, którzy mnie interesują, mają uszlachetniać człowieka. Niektórzy artyści chcą coś koniecznie przekazać, opowiedzieć dosłownie widzowi. Tak jest z literaturą. A prawdziwa sztuka powinna być bez treści. Dlatego zawsze czytam pięć książek naraz i to nie od początku do końca, ale otwieram je w przypadkowych miejscach. Nie chcę być pod wpływem czyjegós nakazu czy koncepcji. To nas ogranicza i jest przeciwko naszej wolności. (...) A autentyczny twórca to ten, który decyduje się na samodzielne myślenie. Stażewski powiedział, że już samo wyłowienie i nazwanie jednej niepowtarzalnej myśli może stać się sztuką. Myśl, którą złapiemy chwilę później, zrodzi już inne dzieło. Sztuka nie musi pouczać, uzdrawiać czy wypełniać wolnego czasu. Ale ma prowadzić człowieka do czegoś prostego, pierwotnego i nieskończonego w nim samym*<sup>61</sup>.

<sup>54</sup> R. Nowakowski: *Traktat kartograficzny, czyli rzecz o literaturze*. Bodzentyn 2002, s. 91. Przytaczając powyższe słowa, warto zwrócić uwagę na zasadniczą różnicę pomiędzy językowym dziełem sztuki wykreowanym w Hünfeld a tekstami stworzonymi przez Radosława Nowakowskiego – artystę, który dobitnie podkreśla, że konceptualizm jako nurt artystyczny nigdy go nie interesował.

<sup>55</sup> J. Roszak: *Go, Goethe, Go! Niemieckojęzyczna poezja konkretna wobec romantyzmu* (w:) *Wobec romantyzmu...* Red. J. Klaus-Wartacz. Poznań 2007, s. 88.

<sup>56</sup> J. Tokarska-Bakir: *Opuszczone ołtarze zamieszkują demony*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1993, nr 3-4, s. 9.

<sup>57</sup> Tamże, s. 9.

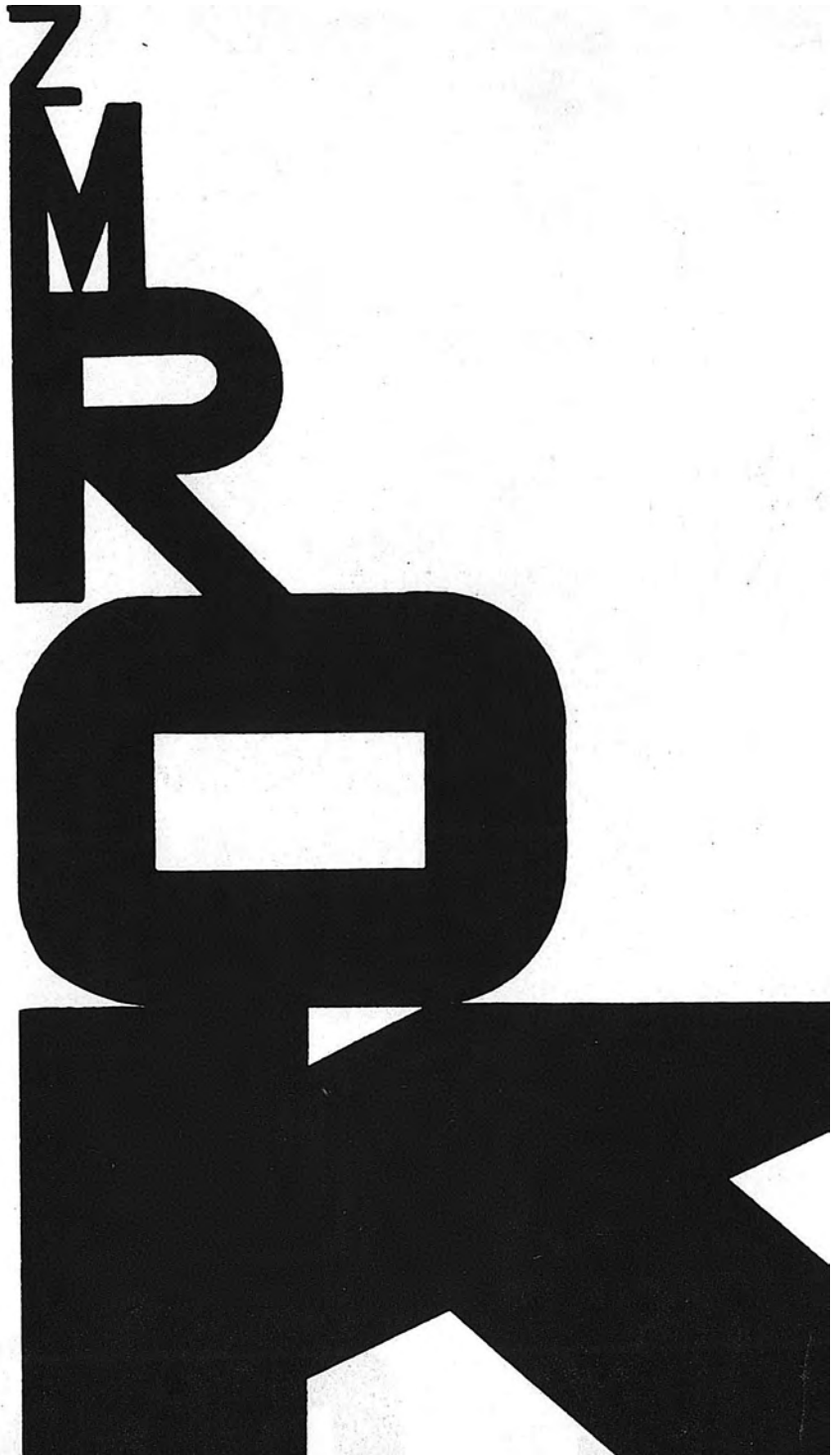
<sup>58</sup> R. Barthes: *Mit i znak. Eseje*. Tłum. W. Błońska. Warszawa 1970, s. 217.

<sup>59</sup> J. Cage: *Where Are We Going? and What Are We Doing?* (cyt. za J. Kutnik: *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage’a*). Lublin 1997, s. 137).

<sup>60</sup> Zob. *Notatnik Robotnika Sztuki 1972-1973*. Red. J. Denisiuk. Elbląg 2008. Wydawnictwo to – pod wymownym tytułem wyrażającym skromną postawę artysty nieelitarnego – ukazywało się w Elblągu w latach 1972-1973 i było ściśle związane z działalnością Gerharda Bluma-Kwiatkowskiego oraz stworzonej przez niego Galerii EL.

<sup>61</sup> *Rozmowa z Gerhardem Jürgenem Blumem-Kwiatkowskim. Rozmawiała Małgorzata Ludwisiak*, dz. cyt.





Jerzy Przytocki: *bez tytułu* (1973)

Przebywając w Hünfeld – księdze bez finiszu, bez końca, której mottem można uczynić słowa Bluma-Kwiatkowskiego „Immer ist Anfang” – obserwujemy, jak idee wskazane przez artystę realizują się w językowych dziełach sztuki: „permanentnie niegotowych”, zwracających naszą uwagę na to, czego

nie ma, w szczególności sposób domagających się od odbiorców dopełnienia i skonkretyzowania. „Ruch temu domowi!”<sup>62</sup>

Anna Mazurek

Możliwość reprodukcji zdjęć z Hünfeld zawdzięczamy uprzejmości Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego. Reprodukcje dzieł poezji wizualnej z okresu staropolskiego pochodzą z książek Piotra Rypsona: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej* (Warszawa 1989) oraz *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku* (Warszawa 2002), a reprodukcje wierszy Aleksandra Rozenfelda, Leszka Szarugi i Jerzego Przytockiego ze zbioru *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967-1977* pod redakcją Stanisława Drózdza (Wrocław 1979).



Przed Muzeum Modern Art w Hünfeld. Od lewej: Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski, Anna Mazurek, Łukasz Marcińczak. Maj 2010 (fot. archiwum)

Podczas pracy nad tekstami otrzymaliśmy informację o śmierci Gerharda Jürgena Bluma-Kwiatkowskiego. Twórca „stanów wyjątkowych” zmarł 11 sierpnia 2015 roku w Hünfeld. W jednym z wywiadów artysta mówił: *Chcę maksymalnie wykorzystywać 24 godziny. Nie wiem, co to jest urlop, bo cały czas zajmuję się sztuką i dla mnie to jest źródło energii.* Słowa te dobrze oddają osobowość Bluma-Kwiatkowskiego: człowieka pełnego energii, pasji, pomysłów i projektów. Jego liczne dokonania artystyczne zostały uhonorowane znaczącymi wyróżnieniami i nagrodami. W 2002 roku otrzymał Nagrodę im. Katarzyny Kobro, wręczaną nowatorom i artystom eksperymentalnym. W 2011 roku przyznano mu honorowe obywatelstwo Elbląga (w mieście tym założył aktywną do dzisiaj Galerię El), a rok później – Krzyż Zasługi Miasta Hünfeld. Największy znawca poezji konkretnej, Eugen Gomringer, napisał: *Jürgenowi Blumowi udało się spełnić to, co do tej pory opisywali poeci poezji konkretnej jedynie w manifestach i co pojawiał się okazjonalnie w brazylijskich gazetach codziennych – mianowicie jawność poezji.*

Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek

<sup>62</sup> K. Miłobędzka: *ruch temu domowi...* (w:) tejsze: *Imiesłowy*. Wrocław 2000, s. 31.

KONRAD SUTARSKI

## *Jakieś znaki*

Jakieś znaki pojawiają się ostatnio na niebie  
niby błyski meteorytów prześmigi jaskółek  
by znowu znikać za niespokojnymi chmurami szorstkim  
horyzontem  
Ponoć ich wiele  
Nie kołują nie krążą  
może za wcześniej – nie czują jeszcze krwi ni padliny –  
lecz prześlizgują się coraz śmielej  
powarkując nieraz  
Przemykają tak nad naszymi kruszejącymi głowami  
nad popiskującymi z trwogi krzewami róż  
– O jakże kwiaty wcześniej przeczuwają  
zdarzenia wyraziście dla nas dopiero przed  
zgonem

Kiedyś nadciągały świetliste komety  
Przysłaniały nieboskłon długimi puszystymi ogonami  
majestatycznie sunęły w takt głuchych tąpnięć ziemi  
niczym wspaniały orszak królewski  
pomorem oczyszczały ludy pożogą  
zwiastując  
że sprawiedliwe światy już blisko  
Zatem człowiek w pokorze ręce wznosił w powróż skręcał  
i bicząc się raniąc  
pełen szlochu  
win swoich żałował

Jakże inne są te dzisiejsze znaki  
Pytam syna czy widzi  
lecz i on gwiazdy do nieba przykute dostrzega jedynie  
– i to tylko w nocy –

Tymczasem są tuż gdzieś nad nami  
przyczajone  
od ślizgu do ślizgu  
wyrafinowane i mądre mechaniczną pamięcią robotów  
pełne utajonej energii nagłej złości  
Pewnie wstydzą się że brak im lisiego ogona głowy  
bazyliuszka  
że królewska pompa nie dla nich stworzona  
Dźwigając zamkniętą w kodzie tajemnicę losu

głuche na lament na słowa pokuty  
nie wieszczą niczego

\* \* \*

Powietrza mamy zwykle pod dostatkiem  
nie trzeba zatem bić w dzwony zawodzić  
popłochu siac wśród gąsienic i mrówek  
budzić planktonu w nizinnych rzekach tak nadal  
spokojnych leniwych

Nasze obawy jeszcze ich nie dotyczą  
choć plaga od dawna krąży nad tym krajem  
opady sprowadza ostre liście jesieni zaciekle kolce  
śnieżnych kryształów biedy  
w ziemię je wbija  
gdzie posłuszne noce zacierają ślady orgii pijackich  
i skarg  
Rzadko przybiera postać włóczykija  
Raczej sypie kwieciami nagród i przedziwnych kont  
emerytom w słabnące dłonie grosze co miesiąc  
wkłada dzieciom wspomnienie pomarańcz  
do ust  
i głowi się nad ustawami zaciąga szeleszczące długi  
ceny do wesołego galopu nakłania aż rzeć  
poczynają wierzchowce Augiasza  
wdziera się nam tak do butów wyżej pasa sięga  
Coraz trudniej brodzić w tej gęstniejącej zawierusze  
odpowiadać na natarczywe pohukiwania cwaniaków

Na szczęście spikerzy publicznie uzdrowcze zaklęcia  
mamroczą  
minister w karty nie patrząc poprawę nam wróży  
no i powietrza mamy jeszcze dość

\* \* \*

Jak cichy jak spokojny jest świat po ostatniej zagładzie  
nawet motyl nie kwili mrówka łba nie podnosi spod traw  
A przecież muszą być gdzieś tu w ogrodzie za oknem  
zasnutym firaną  
bo ogród ocalał i znów wiosną zielone flagi nadziei  
rozwiesza na krzakach jaśminu szczodrzeńca  
i bzu

Z zagłady właściwie sporo ocalało:  
śląd ucieczki na piachu

zmarszczki bólu na wodzie  
no i państwa całe, systemy i łąty na krowach  
Wojny się także ostały, nic z zaciętości nie tracąc  
(znowu broń komuś sprzedano – może Irak może Iran)  
Giełda bez przerwy działa: ropa idzie w górę  
albo benzyna  
kontakty też pozostały i stosunki stosuneczki  
rozwój eksten rozwój inten  
ciężkie dymy nad hutami  
i korupcja i łapówki

Tak wiele tu ocalało  
tylko w moim ogrodzie brak motyla i mrówki  
– a przecież dawniej zawsze tu przebywały  
fruwaliśmy razem  
budowaliśmy kopce Wandzie i Kościuszcze –

Ocaleć musiało jednak rzeczywiście wiele  
skoro nawet słońce świeci jak niegdyś  
choć tylko w dzień nieoszczędnie  
nigdy w nocy  
i gwiazdy nie płaczą nie spadają promieni nie załamują

Być może nawet wszystko ocalało  
Dlatego i my tu jesteśmy – nadal żywi gotowi  
oczy mamy  
nimi patrzymy na ten ogród zza firany  
pracujemy – ręce mamy i palce, zwieramy je  
rozwieramy  
firany dotknąć potrafimy okna ściany  
głos nam też nawet pozostał już go próbowałem:  
słowa tworzy.  
rozkazywać potrafi modlić się przeklinać  
i milknąć

Musiało zatem wszystko nam ocaleć  
– z wyjątkiem motyla i mrówki z tego jednego ogrodu

A jednak wiem: ja nas iluś w tym bylejakim punkcie  
mojego mało znaczącego kraju tu za tą firaną  
że to była zagłada  
a przed zagładą był wybuch  
choć – jak czytałem parokroć w pewniej obcej gazecie –  
nic się zupełnie nie stało

*Konrad Sutarski*



## Czerń

Z uporem zabiegałam o taki dochód mojej firmy, który mógłby zapewnić stabilne, bezproblemowe życie. Nadszedł czas, gdy uznałam, że zarobione pieniądze mogę przeznaczyć na spełnianie marzeń, w tym poznawanie dalekiego świata. Z rodziną utrzymywałam grzecznościowe kontakty, z premedytacją uciekałam od zobowiązujących związków, ponieważ jestem zdania, że dla realizacji siebie potrzebna jest niezależność. Miałam przytulnie urządzone gniazdko w wielorodzinnym budynku, które spełniało rolę sypialni i świątyni dumania. To w nim powstawały pomysły wypraw do kuszących baśniową egzotyką krain. Zwrócona w dal bagatelizowałam otaczający mnie świat, żyjąc w przekonaniu, że oferuje banał.

Miałam sąsiada, Wojciecha Kosa. Mieszkaliśmy drzwi w drzwi. Zawsze się kłaniał, często uśmiechał. Tuż po śmierci jego żony dorosły syn gdzieś wyjechał i tak oto, niemal z dnia na dzień, w opustoszałym mieszkaniu został on, meble i grubo przekroczone osiemdziesiąt lat. Radził sobie, ale czasami coś mu dolegało. Kiedyś siedział na schodach, bo nie mógł wejść na piętro, więc pomogłam i od tego dnia wpadałam, by pomóc. Wciąż się gapił w telewizor, ale najbardziej cieszyła go rozmowa. Pewnego dnia zaskoczył mnie, prosząc, bym opowiedziała o pobycie w Afryce, gdzie spędziłam jeden z urlopów.

– Podobno jest piękna, kolorowa, oryginalna – ni to pytał, ni stwierdzał.

– To zależy od wrażliwości przybysza. Od momentu, w którym w bezgwiazdną równikową noc odkryłam obezwładniającą głębię czerni, Afryka kojarzy mi się z domem ludzi zagubionych w tym kolorze.

I zaczęłam dzielić się zdobytą wiedzą oraz wrażeniami. Mówiłam:

Afryka...

Wzdłuż wyasfaltowanej drogi stoją ludzie sprzedający nędzę: dwie dziurawe skarpetki, kubek zupy cienkiej niczym woda, kubek mleka od kozy karmionej gazetami. Tuż obok drogi są wielogwiazdkowe ośrodki dla niezających życia, przynajmniej tego, w którym kolejny dzień trzeba wyszarpać bezradnymi rękami.

W afrykańskiej wiosce dzieci uczą się, siedząc na klepisku; chcą być nauczycielami lub lekarzami. Inne zawody są zbyt abstrakcyjne, za mało lub zgoła nic o nich nie wiedzą. Wioskowy szaman wyciąga dłoń po pieniądze, które przyjmuje z niesmakiem. Ma w sobie godność, wie, że w niczym nie pomógł, bo przecież nawet nie wykonał rytualnego gestu, ale także wie, że kolejna wycieczka może ominąć wieś.

Szesnastoletni chłopak rzeźbi na potrzeby turystów maski, głowy dziewcząt oraz sylwetki masajskich wojowników. Rzeźbi szybko i bezbłędnie. Jest zdolny. Pod nieobecność patrona na potrzeby własnej duszy wyczarowuje gepardy skradające się do ofiary, broniące łupu lub zwisające z gałęzi jak rozpięszczone kociaki. Te rzeźby sprzedaje niechętnie i pod warunkiem, że się o tym nie dowie właściciel hotelu. Czy młody rzeźbiarz ma talent? Ma, jednak kolejnym Rodinem nie zostanie.

Ciągnęłam moją opowieść o Afryce, wplatając w nią opisy zastanawiających zdarzeń. Wspomniałam o dniu, w którym wygrzewałam się na leżaku. Po prawej ręce szumiało morze, po lewej czekał na chętnych basen, na tych, którzy nie lubią kaleczyć nóg o ostre powulkaniczne okruchy. Orzeźwiający napój podawał kelner zerkający ciągle na skalisty cypel, gdzie stała jego żona z małym dzieckiem. Chciał jej dostarczyć skradzione z naszych stołów jedzenie lub coś więcej. W niedzielę widziałam go w kościółku, obserwowałam jego zamodlenie. O co prosił Boga? Jak równoważył sumienie w obliczu dóbr, którymi otoczeni byli bogaci biali?

Kradzieże są wszędzie – stwierdziłam. – Kradzieże w Afryce są jak chleb powszedni Europejczyka. Tu go często brakuje, więc co bardziej przebiegłi na miarę swoich potrzeb wyrównują istniejące różnice. Większość nie wie, skąd się bierze bogactwo, bo zna tylko pracę rąk, efekty której są mizerne, z trudem pozwalają przeżyć.

Sąsiad słuchał, kiwał głową, a ja nadal rozmawiałam z własnymi myślami:

W Afryce czerń ma siostrę – jasność. Piękną, jednoznaczną, nieposługującą się cieniem.

Rzeka Mara i nadbrzeżny busz to królestwo drapieżników. Stojąc nad nią, usłyszałam historię kobiety, której męża zjadł krokodyl. Pytała, dlaczego ukochany mężczyzna, zamieniając się w krokodyla, zapomniał o niej. Odpowiedzi nie mogła otrzymać, ponieważ wśród wylegających się gadów nie potrafiła rozpoznać męża. Co się z nią stało? Nikt nie wiedział. Może go odnalazła, a może z rozpacz zamieniła się w lwicę.

Pod Kilimandżaro naszą drogę przecięło stado słoni. Stado to samice z potomstwem, o które dbają, które chronią. Te potężne zwierzęta są delikatne, opiekuńcze i mądre. Przed atakami wrogów grupę zabezpieczała ostatnia w szeregu, potężna słonica. Przyglądała się nam, oceniała sytuację. Zrobiło się groźnie, ale wszystko skończyło się na strachu.

– A co z samcami? – przerwał mój wywód pan Wojtek.

– Gdy dorastają, muszą sobie radzić sami.

– Ludzie to nie słonie – mruknął.

Na odchodne zapytał, czy wiem, że poza synem ma dwie córki z innych małżeństw. Nie wiedziałam.

W lecie pogoda dopisywała, więc wybrałam się na wędrowkę po kraju. Tuż po powrocie przed nasz dom zajechała karetka pogotowia. Przywiozła sąsiada.

Śmierć żony pozbawiła Kosa wygody, wymusiła potrzebę zadbania o siebie. Postanowił pokazać światu, a może sobie, że potrafi istnieć. Tak po prostu. Bez opiekuńczej mamy, bez doradzającej żony, bez kolegów od pogaduszek przy piwie i bez... Nie, nie bez dzieci.

Sąsiad nie zważał na wiek. Uznał, że starość wybieramy sami, wycofując się z różnych dziedzin życia. Dbał więc o kondycję, chodził na spacer, rozsiadał się w kawiarniach, by wszyscy widzieli, że nie jest zero wartym dziadym. Kupował poważną prasę i prowadził przez komórkę rozmowy ze wszystkimi znajomymi, których odnalazł w pamięci i w starym notesie. Z jednym wyjątkiem – nie dzwonił do dzieci. W kawiarni zasłabł. Gdy wezwano karetkę, kazał się odwieźć do domu. Skłamał, mówiąc, że ma opiekę, ma dzieci.

Po tym zdarzeniu wróciły nasze rozmowy. Kiedyś ponownie nawiązał do Afryki.

– No to jacy są ci Murzyni, pracowici?

Roześmiałam się.

– Najbardziej pracowici są biali, którzy siedząc w klimatyzowanych pomieszczeniach, potrafią niemal bez odpoczynku analizować potrzeby lub organizować pracę innych. Natomiast na zewnątrz, w wysokiej temperaturze poci się i tracą zapał do czegokolwiek.

– Bo gorąc zawsze robi swoje – skomentował, ale wiedziałam, że pytaniem próbował wywołać jakiś inny temat. Coś go nurtowało, coś, o czym nie chciał mówić wprost.

– No a te zwierzęta? Często oglądam o nich filmy. Podobno są jak ludzie, kochają i są wierne. Tylko jednego jestem ciekaw, jak pani myśli, czy one tęsknią?

– Wierne? Chociaż... Może niektóre i są. Natomiast gdy chodzi o uczucie, uważam, że kochają, ale przede wszystkim są odpowiedzialne, dbają o młode pokolenie. A czy tęsknią? Nie wiem. Słonie mają dobrą pamięć, więc istnieje prawdopodobieństwo, że tęsknią. Przecież każdemu trudno żyć z brakiem świadomości kogoś bliskiego, zwierzętom być może też.

– A pani, czy tęskniła?

Nawet nie próbowałam uściślić, czy chodziło o tęsknotę do kogoś czy za czymś. No bo jak można tęsknić, siedząc pod palmami w luksusowym hotelu? Chociaż? Zdarzył się dzień, w którym ogarnął mnie paniczny strach. Byliśmy na safari. Po posiłku, w towarzystwie polskich przyjaciół podziwiałam aksamitną powierzchnię spokojnej rzeczki. Przyszedł ktoś z kuchni i wrzucił do niej nadpsute mięso. Woda zabulgotała. Wyłoniły się krokodyle, a nawet hipopotam. Na obserwacyjnej platformie nic nam nie groziło, jednak ich bliskość była deprymująca, więc wróciliśmy do ucywilizowanej przestrzeni, do pawilonu. Gdy podawano kawę, zerwała się burza, wiał silny wiatr. Zenek, mąż koleżanki, zarządził na czas zawieruchy drzemkę w namiocie. Biegliśmy i wtedy gruntu się przede mną zapadł. Znalazłam się w jakiejś podziemnej wnęce. Było ciemno. Nie mogłam ocenić sytuacji i głębokości zapadliska oraz szansy na wygrzebanie się z pułapki. Ze strachu głos w gardle ugrzązł, nie potrafiłam krzyknąć. Po chwili ręce odnalazły korzenie, przy pomocy których udało mi się wyjść na zewnątrz. Z przygody wyszłam z podrapaniami i pobudzoną wyobraźnią.

Od tej chwili Afryka zaczęła przerażać. Dotarło do mnie, że nie oglądam filmu, że jestem w realu, w którym krokodyle naprawdę pożerają nie tylko antylopy. Mangusty przestały być zabawnymi, wesołymi zwierzątkami, ponieważ zrozumiałam, że ich liczba i znakomita kondycja świadczą o obecności węży, skorpionów, pajaków i innego obrzydlistwa, którego panicznie się boję. Pojawiło się pytanie, co by się stało, gdyby... Gdybym na przykład złamała nogę albo nie daj Boże dwie i gdybym musiała na jakiś, nawet niedługi czas zostać w obcym otoczeniu, wśród ludzi z ich obyczajami, których nie rozumiem. W trakcie kreślenia możliwych scenariuszy wyłonił się problem oddalenia od domu, od bliskich oraz tęsknota za bezpiecznymi ulicami, za miastem, za oswojonym światem. Wywołał ją strach, który wydobył różne zależności i związki uczuciowe. Zateęskniłam. Zateęskniłam za wszystkim, co się złożyło na moje życie.

Opowiadając sąsiadowi o zdarzeniu, równocześnie myślałam o beztróście, z jaką do tego momentu poruszałam się po świecie oraz o brakach w mojej dojrzałości. On słuchał nad podziw uważnie. Po chwili ciszy, której potrzebowaliśmy oboje, zapytał:

– A za rodzicami? Czy tęskniła pani za rodzicami?

Rodzice to odrębny temat. Ich trudno wymazać ze świadomości. Oni są nie tylko z nami, oni są w nas. Nawet na drugim końcu świata, gdy dzieje się nam coś złego, odruchowo wołamy: „O mammo!”

– A czego nauczyła panią ta wycieczka?  
– Zrozumiałam, że piękno jest w świecie, który nas nie odtrąca, lecz akceptuje, który pozwala na chwile błogiej nieuwagi.

Znów zamilkliśmy. On rozglądał się po pokoju, ja dopijałam herbatę i myślałam o powrocie do swego mieszkania. Gdy na dłużej zatrzymał wzrok na obrazku z buzią roześmianego dziecka, postawił ciekawy problem. Powiedział:

– Jak pani sądzi, za co należy kochać dzieci?

To pytanie zawisło w próżni. Nie umiałam na nie odpowiedzieć.

Czas płynął.

Wojciech Kos dzielnie się bronił przed chorobami i przed szpitalem. Lubił przeglądać stare zdjęcia. Wybrał część i umieścił w odrębnym albumie. Byli tam rodzice, on i zdjęcia małych córek. Fotkę dorosłego syna dorzucił później.

Pytałam w myślach, co się w nim kotłuje, jakie sobie stawia pytania i jakie znajduje wyjaśnienia. Podejrzywałam pretensje do dzieci.

Nadchodziły święta. Spotkałam Kosa na placu z choinkami. Długo szukała ładnej, małej jodełki. Pięknie przyozdobiona ustawił obok przykrytego obrusem stołu, na którym na garstce sianka położył opłatek. Tak przygotowany czekał na wigilijny wieczór.

Wpadłam z życzeniami i z zaproszeniem na kolację. Powiedział, że tego dnia chce być w domu, ale karpia i trochę słodczy przyjął.

Wiosną, która jest nieprzyjazna ludziom starym, początkowo trochę kwękał, aż któregoś dnia poważnie zaniemógł i zabrano go do szpitala. Gdy go odwiedziłam, właśnie wracał do normy. Natychmiast zapytał, czy ktoś u niego był, bo nie bardzo pamięta.

Wraz z ustabilizowaniem się pogody doszedł do siebie. Znów powrócił do spacerów i do wertowania prasy. Z końcem lata zapytał mnie, czy w dniu Wszystkich Świętych odwiedzam groby bliskich.

– Oczywiście – odpowiedziałam i dodałam, że groby dziadków przypominają mi cudowne dzieciństwo.

– Dzieciństwo... Hm... Ale dziadkowie... Czy pani do nich tęskni?

Dlaczego w lecie pytał o listopadowe święto? Czyżby wiedział, że zbliża się kres?

Umarł samotnie z początkiem września. Tuż przed śmiercią dał mi klucze do mieszkania.

Długo szukałam adresów dzieci. Jeden znalazłam, do syna. Przyjechał i urządził pogrzeb, na którym pojawiły się także córki. Zaproszono mnie na stypę. Siedząc przy stole w sporej grupie żegnających, zastanawiałam się: „Co to jest, czego ludzie nie potrafią sobie wybaczyć, czego nie chcą lub nie potrafią wybaczyć rodzicom dzieci? Czy winy są prawdziwe, czy wyimaginowane i co to jest krzywda, kto komu ją wyrządza – ojciec kiedyś, czy dzieci dziś?”. Najbardziej jednak byłam ciekawa, czy za Wojciechem Kosem będzie ktoś tęsknił.

Po powrocie do domu, gdy zamyślona tkwiłam w ulubionym fotelu, niespodziewanie ogarnęła mnie czerń, równie niezwykła jak ta afrykańska, i gdyby mnie ktoś zapytał, czym ona jest, odpowiedziałabym, że jest głosem wpadającym w pustkę, zimnym strachem przed niemocą oraz że ma głębszą barwę od równikowej nocy.

*Danuta Gil-Łowkis*

DARIUSZ SZYMANOWSKI

## *Syn*

Jak śmiesznie wygląda,  
z czerwoną wstążką u nogi,  
którą przewięzała mu matka  
aby nikt nie zauroczył syna.

Oczy, szeroki komin nosa,  
rękawy ramion i jeszcze raz  
oczy.

Nie wiedzą  
że za kilka lat będą należały  
do kogoś innego.

Jak śmiesznie wygląda,  
kiedy nie mówi, tylko  
słucha śpiewu głuchej migawki.

2007

## *Rozważania na temat wieczności*

Z braku niezbitych dowodów na oralność duszy,  
przyjdzie nam wieczność na milczeniu spędzić.

Żadnych rozmów  
choćby i przelotnych.  
Żadnych pytań o przyczynę,  
koniec i początek.

Ani jednej niepewnej siebie odpowiedzi.  
Bez newsów, faktów po faktach, wątpliwych scenografii,  
przelotnych skandali, oskarżeń  
rzucanych pod adresem i zawsze w imieniu,  
rzeczy nie do rzeczy i rozkładów jazdy.  
Plotek we wszystkich możliwych  
językach z tego świata.

Niechby chociaż pozostały dane  
dosłowne, bez wyrazu



hymny samogłosek  
albo mosty rozpięte na brzegach dotyku.

Potrzebna nam będzie  
łaska dziękczynienia  
za ciszę wymowną i życie  
za to że się przytrafiło.

## *Dziadek*

Siedzi na krawędzi łóżka. Siedzi tak od dziewięćdziesiątego drugiego.  
Prosi o coca-colę, mówi, że mu duszno. W domu  
nie ma nikogo, a większość jego ciała jest już w innym świecie,  
o którym po raz pierwszy dowiem się mając osiem lat.  
Nigdy potem nie będzie tak łatwo, tak zwyczajnie.  
Dziadek oddaje pustą butelkę po napoju.  
A ja czekam, by móc zrobić coś dla niego, jeżeli się obudzi.

Ostróda 2014

## *Wysoka Brama*

*Panu Markowi Barańskiemu*

Jest taka brama  
do Starego Miasta.  
Wysoka Brama  
o której pamiętam.

Za nią jarmarki,  
zapach ryb i miodu.  
oranżada, sztuczne ognie,  
krzyk kupców i kobiet.

Zabawa do rana.  
Pełna Awangarda.  
I fosa aż huczy  
od wina i śpiewu.

A później patrzenie  
na twarz świętego,  
kiedy słońce wschodzi  
i słyhać nurt rzeki.

## *Gdzie indziej*

Tymczasem w miejscowości O.  
tych dwoje, zdziwionych swoją obecnością,  
myśli, że może gdzie indziej byliby szczęśliwsi.  
Mieliby kota i ładniejsze dzieci,  
dobrą pamięć, ale już bez żalu.  
Jeśli zdrada, to tylko na niby.  
Jeśli zwątpienie, to tylko przez chwilę,  
gdy w środku nocy drugie nie odbiera.  
Los byłby dla nich łaskawy, mieliby czas. Jeśli czas  
to najwyższy.  
Może potrafiliby nawet widzieć przyszłość,  
jak widzi się – dajmy na to – owada w burszynie  
i sprzedawaliby ją nad morzem w sklepie z pamiątkami.

## *Stróż brata swego*

Urodziłem się pierwszy. Ojciec bardzo lubił o tym mówić.  
Byłem oczkiem w głowie  
Ewy, dla której kolejność nie miała jednak większego znaczenia.  
Wyższy i lepiej zbudowany od brata  
pewnie stąpałem po ziemi. I jako pierwszy  
wynalazłem nienawiść, skuteczną metodę siewu, stworzyłem także  
podwaliny nowoczesnego kowalstwa.

Mówią o mnie, że byłem ponury, ale to nieprawda.  
Lubiłem ciężką pracę i dobrą zabawę. Wino, które pozwala zapomnieć.  
Po wszystkim ukrywałem się w cieniu. Z lęku  
szybko przebierałem nogami i nauczyłem się żyć  
obgryzając kosmyk własnych włosów,  
zapewne ze wstydu i trochę ze strachu.

W moim długim życiu nie brakowało zwątpienia. Wszystko  
co robiłem, rodziło się w krzyku i pocie  
czoła. Zawsze już będę przeklęty, jak oset lub piołun.  
Żałuję tylko, że nie było nikogo  
kto w porę zdjąłby z oczu pychę  
i włożył słowo w niespokojne wargi.

20 lutego 2014

*Dariusz Szymanowski*

## O kwestii żydowskiej w piśmie i życiu Mieczysława Grydzewskiego

Mieczysław Grydzewski, słynny redaktor przedwojennych „Wiadomości Literackich” i ich emigracyjnego odpowiednika, wywodził się ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Przyszedł na świat w Warszawie 27 grudnia 1894 roku, w czasach gdy takie pochodzenie stygmatyzowało o wiele bardziej niż jakiegokolwiek inne. Grützhändlerowie, podejmując decyzję o konwersji, najpierw przyjęli religię ewangelicką, a potem nazwisko Grycendler. Dorosły Mieczysław zmienił je jeszcze raz, tym razem wybierając polskie brzmienie – Grydzewski. W przedwojennej Polsce spolszczenie nazwiska, odcięcie się od żydowskiej religii i tradycji na rzecz polskości nie tylko rodziło nieustanne konflikty, ale także powodowało – jak pisze w książce *Równi, ale niezupełnie* Szymon Rudnicki –  *pewne rozdwojenie jaźni. Z jednej strony nawoływano do asymilacji. Z drugiej strony, kiedy polonizacja przestała być zjawiskiem sporadycznym, pojawia się wzrastająca przed nią obawa. Wrogiem staje się już nie Żyd tradycyjny, utożsamiany w Polsce na ogół z chasydami, lecz Żyd oświecony*<sup>1</sup>. To od niego bowiem – grzmiał w swoim konserwatywno-klerykałnym tygodniku „Rola” Jan Jeleński – *przede wszystkim wieje ta zaraza moralnego upadku, jaką dziś widzimy, on jest najczynniejszym, najbardziej zawziętym jej kolporterem, on przy swoim ucywilizowaniu w kierunku nowoczesnym może działać i wpływać tam, gdzie wpływ chasyda jest bezsilnym*<sup>2</sup>.

Rdzenni Polacy właśnie „przechrztów” i „mechesów” uważali za jednostki najbardziej niebezpieczne, bo Żydzi ortodoksyjni odżegnywali się od używania języka polskiego. To dlatego proponowano, by „odżydzenie” kraju rozpocząć od tych Żydów, którzy Polskę uważają za swoją ojczyznę, a także zerwać z nimi wszelką współpracę kulturalną i społeczną. Zasymilowany Grydzewski, polszczyznę traktujący z pietyzmem, stał się największym wrogiem dla osób popierających hasła Romana Dmowskiego, którzy głosili, że przenikanie się kultur i tym samym wpływ żydowski działa demoralizująco na polską kulturę, co doprowadzi do sytuacji, gdy Żydzi w końcu wyprą naszą tradycję, a my Polacy – słabsi fizycznie i intelektualnie – będziemy się musieli przystosować do dziedzictwa możeszowego.

Obraz Żyda jako wroga narodu polskiego wykrystalizował się w drugiej połowie XIX wieku, a ostatecznie ugruntował w XX stuleciu. Początki i intensyfikacja konsekwentnej propagandy antyżydowskiej przypadały na czas publikacji Tygodnika „Rola” (1882-1913), a następnie „Gazety Porannej 2 Grosze” (1912-1929), która – jak stwierdza w tomie *Prasa Narodowej Demokracji w dobie zaborów* Urszula Jakubowska – *skoncentrowała się na rozwijaniu i potęgowaniu poczucia zagrożenia dla Polaków ze strony Żydów*<sup>3</sup>. Szymon Rudnicki twierdzi wręcz, że to na łamach „Gazety Porannej” można znaleźć załączki wszystkich pomysłów antyżydowskich, które lansować będzie przez kolejne dziesiątki lat prasa narodowo-demokratyczna. Według Rudnickiego antysemityzm stanowił

<sup>1</sup> S. Rudnicki: *Równi, ale niezupełnie*. Warszawa 2008, s. 61.

<sup>2</sup> J. Jeleński: *Z pola wyzysku*, „Rola” 1889, nr 25 (cyt. za G. Krzywaniem: *Gangrena, czyli kto nam duszę zeszepecie*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2002, nr 1, s. 41).

<sup>3</sup> U. Jakubowska: *Prasa Narodowej Demokracji w dobie zaborów*. Warszawa 1988, s. 331.

w dwudziestoleciu najpoważniejszy problem wewnętrzny, którego ani rząd, ani syjoniści nie umieli rozwiązać. Z emigracyjnej perspektywy w *Czwartym pokoleniu. Szkicach z dziejów nacjonalizmu polskiego* Wojciech Wasutyński, publicysta i działacz katolicko-narodowy, pisał po latach, że przed wybuchem wojny problem antyżydowski rzeczywiście przeradzał się wręcz w obsesję.

Środowisko skupione wokół redaktora Grydzewskiego i „Wiadomości Literackich” zwykle dystansowało się wobec owej natrętnej niechęci, ale nie uciekało od zagadnienia i temat antysemityzmu był na łamach tej gazety po wielekroć poruszany. W drugiej połowie lat 30. czytelnicy mogli przez szereg miesięcy śledzić dyskusję o kwestii żydowskiej i – jak to u Grydzewskiego bywało – czytać teksty publicystów o bardzo różnych poglądach. Autorzy ci często się ze sobą ścierali, jednak ich artykuły były – przytoczmy słowa Emila Zegadłowicza – *głosami ludzi, czego nie można, czego nie wolno powiedzieć o szwargocie unoszącym się jak zgniła para z kotła czarownic z ochrypyłych kart pism klerikalnych i nacjonalistycznych, czyli prawie wszystkich pism polskich*<sup>4</sup>.

Grydzewski drukował artykuły m.in. Andrzeja Stawara, polskiego marksisty, uważającego, że rasistowska odmiana antysemityzmu, niepozostawiająca raczej złudzeń dla asymilatorów, najbardziej rozpowszechniona jest w polskim środowisku mieszczańskim, które wchłonęło zasymilowanych Żydów. Na łamach „Wiadomości” publikował także Ksawery Pruszyński, rasowy reporter, który w 1936 roku przesyłał redaktorowi korespondencje z wojennej Hiszpanii, a dwanaście miesięcy później pisał: *W kwestii żydowskiej w Polsce wykluczam kategorycznie wszelkie, zarówno prawne jak taktyczne, a wreszcie czysto moralne dyskryminowanie. Fakt tego czy innego urodzenia nie może być moim zdaniem podstawą do ograniczenia czy uprzywilejowania w prawach*<sup>5</sup>. I dalej: *Wobec aktualnych ponoć zagadnień emigracji żydowskiej czy asymilacji muszę z góry powiedzieć, że jest to proces, który dokonuje się przede wszystkim w łonie samego żydostwa. Państwo polskie nie powinno prowadzić, jeśli chodzi o tę sprawę, żadnej własnej polityki. Polityki w sensie rozgrywek. (...) Żydzi mogą odejść, mogą nawet chcieć odejść – ale nie chcą być wyrzucani. Przetłoczonym, nędzarskim Przytykiem można powiedzieć: „otworzymy wam drogi do emigracji”, ale marny osiągnie się sukces, wołając: „fora ze dwora”*<sup>6</sup>.

A jednak takie argumenty nie do wszystkich czytelników trafiały. Oto na ostatniej stronie tygodnika wydrukowano list, który Grydzewski otrzymał od jednego ze studentów, Jarosława Skarzyńskiego: *Po przeczytaniu w „Wiadomościach Literackich” szeregu artykułów o sprawie żydowskiej w Polsce, jako student jednej z wyższych uczelni w Warszawie poczułem się w obowiązku napisania tego listu. Młodzież narodowa zdaje sobie dokładnie sprawę z tego, iż jest moralnie odpowiedzialna za obecny stan rzeczy, lecz nie zdaje sobie sprawy, do czego dąży. Antysemityzm wśród młodzieży staje się niemal modny. Jest rzekomo powszechny. Lecz jakże trudno znaleźć inteligentnego antysemitę*<sup>7</sup>. Skarzyński przytaczał fragmenty rozmowy z innym studentem ze swojej uczelni: – *Co jest powodem, że rezygnujesz z systematycznej nauki, z dobrego imienia, bo przecież nie mogę uważać cię za kulturalnego człowieka, gdy wybijasz szyby lub w gromadzie napadasz na bezbronnych po to tylko, aby manifestować swą nienawiść do Żydów. I co jest powodem tej nienawiści? Oburzył się. – Jak to, co jest powodem? To jasne. Trzy miliony Żydów zabiera nam pracę, tę pracę, do której my jesteśmy powołani. Zakorzeniło się w nas przekonanie, że Żydzi są zdolniejsi od nas do handlu. Nieprawda, jesteśmy równie zdolni, więcej nawet, jesteśmy zdolniejsi. – Nie rozumiem – przerwałem – jeżeli jesteśmy zdolniejsi, dlaczego w ten sposób z nimi walczysz...? – Doprowadzę do tego, że ruch antysemitki będzie się wzmagał i że w końcu Żydzi wyemigrują*<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> E. Zegadłowicz: *Poza dyskusję*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 20, s. 2.

<sup>5</sup> K. Pruszyński: *W największym skrócie*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 21, s. 3.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> J. Skarzyński: *Głos studenta*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 23, s. 8.

<sup>8</sup> Tamże.

Na przykładzie tekstów publikowanych na łamach „Wiadomości Literackich” widać, że w wielu kręgach wojujących antysemitów te wszystkie palące problemy gospodarcze są rozstrzygane przez – przytoczmy słowa Andrzeja Stawara – *należyte postawienie walki z Żydami, czyli usunięcie ich z Polski*<sup>9</sup>. Główne siły agitujące roztaczały wizję społeczeństwa bez Żydów – taka Polska miała się natychmiast stać krajem potężnym, bogatym i szczęśliwym. Nawet krytyk literacki Karol Wiktor Zawodziński przyłączał się do tego chóru, przyznając, że nie może już chętnym okiem patrzeć ani na dominację Żydów w handlu, ani na przechodzenie w ich ręce ziemi, ani też na ich przewagę w wolnych zawodach. Postulował umożliwienie Żydom emigracji z Polski, ale stopniowo, bez gwałtownych wstrząsów – tak, by nie zaognić wzajemnych relacji, jednak by procent ludności żydowskiej regularnie malał.

Czy zastanawiano się, dokąd te rzesze ludzi mają wyjechać? Publicysta Paweł Hulka-Laskowski, bliski wyznaniowo Grydzewskiemu, bo ewangelik, a dziś znany najbardziej z tego, że u progu 1930 roku pierwszy w Polsce przełożył z czeskiego *Przygody dobrego wojaka Szwejka*, w „Wiadomościach Literackich” w tekście *Na marginesie sprawy żydowskiej* pisał, iż dla wszystkich Palestyna będzie przecież za mała, a inne kraje mają hermetycznie zamknięte granice. Z tego powodu nawoływał, aby znaleźć dla Żydów miejsce exodusu, ale jednocześnie przestrzegał, że *wygnanie Żydów przy zamkniętych drzwiach to tumulty w permanencji i jeśli nie wojna domowa, to w każdym razie stan uczuciowego pogotowia wojennego*<sup>10</sup>. Hulka-Laskowski widział w „odżydzeniu” zubożenie kultury polskiej, które będzie niewspółmierne do zysków.

Niezwykle wrażliwy na odmienne poglądy Grydzewski dla równowagi drukował również teksty Jerzego Hulewicza – pisarza, teoretyka sztuki i malarza ekspresjonisty, balansującego w swej twórczości między aktami a obrazami i drzeworytami przedstawiającymi postać Chrystusa. Hulewicz na wstępie zaznaczał: *Jestem przeświadczony, że „Wiadomości”, czując się w swej pozycji dość silne, nie zawahają się poddać dyskusji mojego wywodu, czym stwierdzą swą bezstronność i – liberalizm w stosunku do ludzi odmiennych przekonań*<sup>11</sup>, a potem pytał, czy Żydzi dają światu, zatem i Polsce, jakiegokolwiek wartości twórcze, będące specyficznym wyrazem swego narodu. Pytał oczywiście tylko po to, by mogła paść odpowiedź przecząca: nie dają, ich kultura jest nijaka i dla nas obca, Żydzi wciąż czerpią z polskiego źródła, sami niczego nie stworzyli ani w dziedzinie muzyki, ani plastyki, ani literatury. *Gdyby Żydzi byli utalentowani, gdyby przyszli do nas z kwitnącą kulturą własną, nie spotkaliby się z odporem Polaków i wreszcie dawaliby coś w zamian za to, czego im użyczamy*<sup>12</sup>.

Ale to nie z Hulewiczem, lecz z Aleksandrem Świętochowskim na łamach „Wiadomości Literackich” polemizowało wielu publicystów zabierających głos na temat kwestii żydowskiej. Świętochowski – sam całe życie zwalczający wstecznictwo, konserwatyizm, opowiadający się za równymi prawami kobiet i Żydów – nagle wręczył Grydzewskiemu artykuł, w którym twierdził, że antysemityzm nastrojowy to rzecz dla każdego Polaka oczywista i na dodatek nic nowego, bo *istniał od początku wejścia Żydów do Polski, ale ponieważ byli oni dla szlachty „kurami niosącymi złote jajka”, stanowili domieszkę niewielką, zachowywali się kornie, nie wspinali się na wyższe stopnie i poziomy społeczne, przeto pozostawiono ich w spokoju, a nawet pod życzliwą opieką. Za czasów niewoli wzmogli się w ilości, mocy, ambicji i uprawnieniach, ale naród pozbawiony samodzielności państwowej nie mógł podejmować z nimi otwartej walki. Zapaliła się ona i musiała zapalić się bujnym płomieniem w niepodległości, która ruchowi antysemitkiemu nadała szeroką swobodę i rozmach*<sup>13</sup>. Święto-

<sup>9</sup> A. Stawar: *Jeszcze o antysemityzmie*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 22, s. 2.

<sup>10</sup> P. Hulka-Laskowski: *Na marginesie sprawy żydowskiej*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 25, s. 2.

<sup>11</sup> J. Hulewicz: *Może to jest źródłem sporu?* „Wiadomości Literackie” 1937, nr 16, s. 3.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> A. Świętochowski: *Antysemityzm*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 16, s. 3.



chowski, znany aforysta – *Kto prawdę mówi, przeciąga przez uszy słuchaczy oset* – zarzucił czytelników *Wiadomości* łydymi ostu z cierniami. Dlatego tekst ten – odczytany jako próba pogłębienia światopoglądu antysemitów – wywołał burzę. Z ostrą krytyką wystąpił m.in. Emil Zegadłowicz (zwłaszcza za słowa o braku godności u Żyda, który zdaniem Świętochowskiego pcha się na uczelni do aryjskich ławek), oświadczając, że zawsze będzie stał po stronie krzywdy i bronił praw człowieka, bo odpowiedzialny pisarz musi postępować jak uczciwy lekarz: nie bać się epidemii, zwalczać ją w ognisku największego napięcia, mimo że ta bezmyślna fala nienawiści plemiennej rozlewa się po kraju i nadal płynie zza miedzy od zachodniej strony. Zegadłowiczowi wtórował Antoni Sobański, który w przewrotnie zatytułowanym artykule *Kwestii żydowskiej nie ma* pisał, że w cztery lata po dojściu do władzy narodowych socjalistów w Niemczech ich antyżydowski jad przeżarł *jakaś tkankę naszej granicy i chlusnął ciecżą na całą Polskę*<sup>14</sup>.

Była to prawda, bo wielu publicystów Polski międzywojennej, szczególnie tych z prawej strony, antysemitką toksyną przesiąkło i w swoich tekstach nie stroniło od zaczepek i osobistych ataków. A Grydzewski był dla nich doskonałym celem: żył całkowicie w języku polskim i współtworzył polską kulturę. *Wstrętni są ci mechesy. Obrzydzenie bierze człowieka na myśl o nich*<sup>15</sup> – pisał Marek Turkow, autor wyjątkowo obrzydliwej broszury *Polacy, Żydzi i mechesi* z 1930 roku, w której radził, by jak najszybciej wyeliminować z polskiego życia publicznego przechrztów: *tych wszystkich Grycendlerów, którzy udają Grydzewskich i dziesiątki tomów mechesowego grafomaństwa Eigerów-Napierskich, Grycendler-Grydzewskich, Słonimskich, gdyż to oni właśnie ponoszą dużą winę za nienormalny stan, jaki w stosunkach tych istnieje*. „Wymiećmy żydowskie śmieci” – grzmiał „Przewodnik Katolicki”. Do tego samego nawoływał ksiądz Stanisław Trzeciak – ten ponoć najlepszy wśród ówczesnych duchownych katolickich znawca Talmudu postulował, by przede wszystkim usunąć Żydów z prasy, gdyż pozwoli to „odżydzić” mentalność polską i dobroczynnie wpłynie na odrodzenie ducha narodu. Powszechnie zalecano bojkot „Wiadomości Literackich”, a gdy to nie skutkowało, atakowano z innej strony, zarzucając Grydzewskiemu, że w swym tygodniku uprawia „mechowy antysemityzm”. Turkow pisał: *Pod płaszczykiem współżycia Polaków z Żydami i „braterstwa” ludów, uprawia on [Grydzewski – przyp. A. A.] ohydny proceder antysemitki, a w rzeczywistości nie chce dopuścić do jakiegokolwiek bądź kulturalnego i społecznego porozumienia się obu społeczeństw. Ci panowie [z „Wiadomości Literackich” – przyp. A. A.] doskonale rozumieją, że po dokładnym zapoznaniu się społeczeństwa polskiego z duchowym obliczem narodowego żydostwa, z narodową kulturą żydowską, literaturą i sztuką, dopiero wówczas Polacy przekonają się jak bezwartościowymi, duchowo ubogimi są ci – po „Eigerowsku-napierskajacy” się – Grycendlerzy*<sup>16</sup>.

Związani z Kościołem publicyści z „Kultury”, „Sodalis Marianus” czy z „Pro Christo” zarzucali Grydzewskiemu nawet i to, że ten „judeopolak” drukuje w „Wiadomościach” monstrualnie zmysłową, nieumiejącą wyjść poza sprawy ciała poezję Bolesława Leśmiana i Józefa Wittlina. W ten sposób redaktor miał wsączać żydowski jad w dusze Polaków, którzy niczego nie przeczuwając, czytali i wchłaniali ową truciznę. Antoni Słonimski próbował w *Kronikach tygodniowych* odpiierać takie ataki, głosząc, że podstawą jedynej definicji i kryterium w ocenie artysty powinny być kunszt i zdolności, a nie pochodzenie: *obcoplemieńcem w sztuce jest pisarz zły, poeta bez talentu, satyryk bez dowcipu*<sup>17</sup>. Jednak taka definicja nie mieściła się w perspektywie zażartych nacjonalistów.

<sup>14</sup> A. Sobański: *Kwestii żydowskiej nie ma*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 36, s. 3.

<sup>15</sup> M. Turkow: *Polacy, Żydzi, mechesi*. Warszawa 1930, s. 16.

<sup>16</sup> Tamże, s. 8.

<sup>17</sup> A. Słonimski: *Kroniki tygodniowe*. „Wiadomości Literackie” 1938, nr 4, s. 7.

A Grydzewski – ten zasymilowany Żyd, Polak idealny – uważał, że Żydzi w Polsce nie są obcymi i nie stanowią odrębnego narodu. Do końca był przekonany, że nieunikniona polonizacja to tylko kwestia czasu, natomiast z antyżydowskimi publicystami, choćby w osobie Adolfa Nowaczyńskiego – który pisał, że Żydzi okropnie, obłudnie i opętająco łąą, okłamując i oszukując Europejczyków bez opamiętania – regularnie chadzał przed wojną na obiady do warszawskich restauracji, bo sferę „zawodowych napaści” od codziennej rzeczywistości potrafił odróżnić. Zresztą podzielał zdanie jednego ze swych ulubionych publicystów Pawła Hulki-Laskowskiego, który w jednym z tekstów drukowanych w „Wiadomościach Literackich” twierdził, że antysemityzm nie kieruje się żadnymi normami ani miarami, i radził rzecz ujmować medycznie, otaczając opieką lekarską nie Żydów, a antysemitów: *jest to sprawa raczej biologiczna niż filozoficzna czy polityczna, raczej fizjologiczna niż gospodarcza i psychologiczna. W niedalekiej już może przyszłości uczeni znajdą siedlisko kompleksu antysemitycznego w niedomodze tarczycy czy nadnercza albo jakiegoś innego gruczolu dokrewnego. Na razie antysemityzm musi być wyznaniem wiary ludzi, którzy nie umiejąc „myśleć bić”, jak każe Słowacki, biją czym popadnie. Oni wierzą, że między podbitym okiem starej żydowskiej przekupki a moralnym i gospodarczym stanem świata istnieje pewna łączność. Są przekonani, że każdy guz na głowie Żyda poprawia sytuację cywilizacji chrześcijańskiej i że tylko pałka może utorować drogę Chrystusowemu królestwu miłości i miłosierdzia. Żaden argument nie odbierze im tej wiary. Może pomógłby im jaki dobry zastrzyk szczepionki swoistej, ale jeszcze nie została wynaleziona*<sup>18</sup>. A był to rok 1937.

Anna Augustyniak

<sup>18</sup> P. Hulka-Laskowski: *Na marginesie...*, dz. cyt., s. 2.

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Andrzej Bobkowski: *Coco de Oro. Szkice i opowiadania* ze wstępem Józefa Czap-  
skiego i posłowiem Rafała Habielskiego. Instytut Literacki Kultura – Instytut  
Książki, Paryż – Kraków 2015, ss. 257+3 nlb. + płyta DVD *Punkt równowagi*,  
czyta Henryk Boukołowski.

Michel Houellebecq: *Uległość*. Powieść. Przeł. Beata Geppert. Grupa Wydawnicza  
Foksal, Warszawa 2015, ss. 284+3 nlb.

William Szekspir. *Życie i twórczość*. Wstęp Adam Wiesław Kulik. Katalog pople-  
nerowej wystawy ilustracji. Biuro Wystaw Artystycznych, Zamość 2015, ss. 39.

Alojzy Leszek Gzella: *Leksykon dziennikarzy i redaktorów Lubelszczyzny*. Stowa-  
rzyszenie Dziennikarzy Rzeczypospolitej Polskiej, Lublin 2015, ss. 273.

Åsne Seierstad: *Jeden z nas. Opowieść o Norwegii*. Przełożyła Iwona Zimnicka.  
Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2015, ss. 525.

Tim Etchells: *Tak jakby nic się nie wydarzyło. Teatr Forced Entertainment*. Tłuma-  
czenie Małgorzata Ćwikła i Maciej Kositorny. Fundacja Malta i Korporacja HA!art,  
Poznań – Kraków 2015, ss. 318.

Magdalena Jankowska: *Gabion*. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Lublin 2015,  
ss. 95.

Ewa Dunaj: *Poezja pokolenia przełomu wieków XX i XXI w kanonie kulturowym  
oraz w edukacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin  
2014, ss. 272.

JOANNA VORBRODT

## *Zabawne*

spotykasz się ze swoim bliskim znajomym  
rozmowy o wszystkim przy wszystkim  
w końcu masz go za swojego przyjaciela  
pomagasz mu więc w trudnych chwilach  
cieszysz się w tych szczęśliwych i  
wysłuchujesz o jego kończących się związkach  
aż pewnego dnia sam się kończysz w tej relacji  
*zdradziłem cię z fabryką* mówi bliski znajomy  
którego miałeś za swojego przyjaciela  
przesiada się do innego stolika.  
wydalasz go ze swoich dni i snów  
trzy dobre lata blokujesz na fejsie  
jednym kliknięciem.

i nie ma po nim śladu w żadnych światach  
i osiach czasu

## *Upalnie i nudno*

siedzimy. pijemy kawę  
gdybyśmy palili  
to byśmy sobie zapalili

jak ten makaron śmiesznie wyłazi  
dobrze że mamy wiatrak  
szumi

dokoła las. gdybyśmy śpiewali  
to byśmy sobie pośpiewali

jak byłam mała  
zastanawiałam się dlaczego ten las  
do tego koła

siedzimy. pijemy kawę  
gdyby ktoś teraz zadzwonił  
to byśmy nie odebrali

kot się bawi firanką  
i tak przyjemnie mruczy  
oddalona o parę kilometrów burza

## *Smutna historia Małego Szelmy*

Jak się urodził to nawet matka go nie chciała  
jak dorósł wykradł Maryjce pieniądze  
kupił lizaki i wiatraczki  
czasami wracał do kościoła. później  
sorry Maryjko. sorry tak wyszło. obiecywał  
i uchodziło mu na sucho  
zanim przejechał go autobus przytulał wszystko  
co było po drodze. co nie było jego  
– *kto się wróblem urodził ten kanarkiem nie zdechnie*  
– a jaki miał brzuch. dodał kolega przechylając szóste piwo.

## *5 sierpnia 2012. Lublin*

mniej więcej za 10 godzin  
zadzwoń do mnie  
i nie będziesz wiedział  
jak mi to powiedzieć

najpierw zapytasz co tam?  
odpowiem  
że po 4 rano  
włamano nam się do auta  
skradziono majtki  
z torbą plażową

że zdjęli odciski palców  
kryminolog był nawet całkiem

*Ania nie żyje. wczoraj ją znalezione...*

za 10 godzin zatrzyma się cała niedziela  
polecą do nieba lampiony  
rozpadnie się świat  
Lublin

sierpień 2014

## *gdzie on był w piątek 3 sierpnia?*

zapętliałś mnie wokół siebie  
na wieki wieków.  
miałaś takie zabójcze pomysły

może się kiedyś spotkamy  
poza snami  
byłoby fajnie  
nie sikałabym ze strachu

dwie perły teraz proszę  
i dwie później  
resztę dopowie Luis

nie śpisz już?

nie wiem jak ci to powiedzieć  
no mów „kto”?

zapętlil cię wokół nas  
ma takie zabójcze pomysły

styczeń 2013

Joanna Vorbrodt

---

### **Książki nadesłane**

#### **Poezja**

Jacek Trznadel: *Nawet jeśli nic. Poezje*. Wydawnictwo TEST, Lublin 2015, ss. 77.

Aleksander Nawrocki: *Dom zbudowany w jedną noc. Poezja, proza, opinie: wybór*. Wydawnictwo Książkowe IBIS, Warszawa 2015, ss. 280.

Patrizia Gioia, Rita Piana, Anna Piccinini: *Essere Poesia di Pace. La voce della poesia polacca*. Teatro Filodrammatici, Milano 2013, ss. 59.

*Miasto pamięci. Dwujęzyczna antologia współczesnej poezji polskiej / City of Memory. A bilingual Anthology of Contemporary Polish Poetry*. Wybór i przekład Michael J. Mikoś. Wstęp Andrzej Niewiadomski. Slavica Publishers Indiana University, Bloomington 2015, ss. 227.

*I to jest nasze życie... 44. Antologia Warszawskiej Jesieni Poezji*. Redakcja Jerzy Jankowski, Stefan Jurkowski, Andrzej Wołosewicz. Wstęp Marek Wawrzekiewicz. Związek Literatów Polskich, Warszawa 2015, ss. 191.

Henryk Kozak: *Nostalgia*. Wstęp Jadwiga Mizińska. Towarzystwo Miłośników Podlasia, Biała Podlaska 2015, ss. 91.

Wojciech Dunin-Kozicki: *Umysł na posyłki i wiersze na przechadzki*. Wydawca Koziara Tararara, Lublin 2015, ss. 35.

Mirka Szychowiak: *Gustaw znikąd*. Posłowie Karol Maliszewski. Zaulek Wydawniczy „Pomyłka”, Szczecin 2015, ss. 52+7 nlb.

---



JOANNA CLARK

## Wuj Zbych

– To tu.

– Co?

– Jak to co, furtka. W tym miejscu. Do głównej alejki. Płot był inny, drewniany, nie jak teraz ten okropny z drutu. Ja pamiętam, jak był zupełnie nowy i dziadek sam wszystkiego doglądał, mówił, że deski prosto z tartaku Oldaka na Grodziskiej. Piękny płot, zanim go Niemcy zrujnowali.

– A swoi rozkradli. Potem Pakuła jako tako naprawiał. Furtkę też, z zasuwą. Bardzo był z tej zasuw dumny, chwalił się. Chyba trochę dalej, na wprost słupa.

– Ty od razu, że *swoi*. Zawsze coś takiego musisz wtrącić. Złodzieje i już. Wszędzie są, w twojej Ameryce też. Nie, nie dalej, tu, koło sosny. I patrz, ta sosna o dziwo jest. Ani nie umarła, ani jej nie ścięli. Bo sztachety z płotów też ludzie brali na opał, zima w czterdziestym piątym była strasznie mroźna, a ani węgla, ani elektryczności, niczego. Byłaś za mała, żeby to pamiętać.

– Powiem ci, co pamiętam, mówiąc o złodziejach. Marcinkowską z naprzeciwka, jak ciągnęła na sankach nasz kredens, właśnie tędy, główną alejką. Niemcy rano uciekli przed Sowietami, jeszcze czuć było na Lilpopa ich benzyną, my wracamy do domu, a już Marcinkowska zdążyła wejść i capnąć kredens. Silna baba. Babcia nie chciała wierzyć własnym oczom. Zatrzymała ją: „Ależ pani Marcinkowska!” Ale widzisz, jej domku już nie ma. Dom Mazurków jest, odpucowany, dom Jonkajtisów w takim samym jak był betonowym kolorze, a w środku nic. Napisane „Działka na sprzedaż”. Ciekawe, czy zalesiona, czy niezalesiona? Może powoli chodźmy. Zaraz zacznie padać, już kropi... Pamiętam ostatnią wojenną Gwiazdkę, szkarlatynę Małgosi i jak nas Niemcy wtedy wypędzili, z Małgosią w gorączce. Sporo fragmentów z czterdziestego czwartego roku. Nawet wcześniejsze migawki, jakąś twoją kłótnię z mamą, mamę w szpitalu ujazdowskim...

– Ty widzisz na naszej alejce Marcinkowską, a ja przedwojenną majową niedzielę. Idą warszawiacy. Babcia patrzy z balkonu, ojciec biegnie na spotkanie szwagierek Cesi i Bronki ze Zbychem. Idą Tadzikowie, Jurkowie, Wanda i Marychna, więc Jaś i Jędrek, ty ich nie pamiętasz jako chłopców, nie było cię jeszcze na świecie. Letnie sukienki, panowie zdejmują marynarki, powitalne okrzyki, śmiechy, wąchanie bzu. Zbych już od furtki śpiewa swoim kołomyjskim barytonem *Małgorzatka dziewczę młode* do malutkiej Małgosi, miał do niej specjalny sentyment. Mama w kuchni liczy befsztyki... Masz rację, kropi. Która godzina? Za wcześniej żeśmy przyjechały. Kolejka teraz szybciej jedzie niż dawna EKD. No i znów się rozjaśnia. Przejdźmy spacerkiem na drugą stronę.

– Po wojnie też przyjeżdżali.

– Tak, kto przeżył... Czekaj, mam ciekawą rodzinną wiadomość, chciałam ci wczoraj powiedzieć, ale wysnęło mi się z głowy. Parę dni temu budzi mnie telefon. W słuchawce...

– Zobacz, zmienili nasz dach na czerwony. Szkoda. Nie pasuje. I w miejscu stróżówki Pakułów postawili garaż.

– ...w słuchawce Doda Jakimczykówna. Przyjechała z Danii, bo wyszła za mąż za Duńczyka. Koniecznie chce się ze mną zobaczyć, z Małgosią, odnowić stosunki rodzinne.

– Jaka Doda?

– Nasza kuzynka! Jakimczykówna. Bratanica wujka Zbycha. Córka najmłodszego z trzech Jakimczyków. Wszyscy przystojni, ale ten Witek był wprost piękny i Doda do niego podobna, ładna kobieta. Zadbana, dobrze ma w tej Danii, jedna z jej córek wyszła za dyplomatę, ale Doda mówi, że trzymają język polski, tradycje. Spragniona wspomnień rodzinnych pyta, czy mamy jakieś pamiątki, fotografie wujka Zbycha...

– Przestań z tym wujkiem. Żaden nasz wuj. Żaden m ó j wuj.

Spragniona wspomnień! Co, ona nie wie?! Udaje, że nie wie? Ty masz udawać? Powiesz jej, że te pamiątki, te dokumenty i fotografie, które ciocia Bronka spaliła – tu, przy mnie, w piecu w kuchni – gdzie się p r z y p a d - k i e m zawieruszyły?

– O, o! Już się nabarmuszasz. Mąż ciotki to jest wuj. A ty teraz u d a j e. Ty myślisz, że wszystko wiesz. Naoczny świadek się znalazł, przyjechał z Nowego Jorku. Jedna pani drugiej pani. I co Doda może mieć z tym wspólnego, urodzona po wojnie, daleko na dodatek od Warszawy. Mieli i tam swoje tragedie. Czekał, chyba tu się zaczyna nasza działka. Z lasku zrobiła się puszcza. Czy to są paprocie, czy pokrzywy?

– Pokrzywy. Chyba nie będziesz twierdziła, że historia Jakimczyka była tragedią! Granatowy policjant, który za to, co robił w getcie, za to...

– Właśnie, że będę twierdziła. Bo to mogła być pomyłka. Wiele było takich pomyłek w trakcie powstania. Po drugie, policjanci granatowi nie wchodzili do getta. Czytałam tylko co. A pracować podczas okupacji musieli. I wielu zachowało się bohatersko. Zginęło b o h a t e r s k ą ś m i e r c i ą. I to też mógł być taki przypadek.

– Ale dobrze wiesz, że nie był. I w jakim piśmidle czytałaś, że granatowi policjanci nie pracowali w getcie? A to futerko, które przyniósł Małgosi? Sama pamiętam, jak Małgosia, Bogu ducha winne dziecko, mówiła w parku Ujazdowskim, że „futerko wuj Zbych mi przyniósł z getta”. Mama była wściekła na Cesię, że wzięła.

– Zmyślasz. Masz to po mamie: sama słyszałam na własne uszy, widziałam na własne oczy, przysięgam na wasze życie, bo potem w to wierzyła. Futerko, z królików... Niemcy część tych najgorszych żydowskich futer – zresztą Polakom też odbierali – mogli oddawać na posterunek policji.

– A Regina? Przypomnę ci, co ty mi opowiedziałaś o twojej rozmowie z Pakuliną, wkrótce przed jej śmiercią. Siostra siostrze, z nikim innym nie mogłabyś się czymś takim podzielić. Powiedziałaś mi, że w pierwszej chwili myślałaś, że pocziwa, zawsze oddana naszej rodzinie Pakulina zwariowała. Powtarzam ci twoją relację z tej sceny, w miejscu, do którego się właśnie zbliżamy, przy frontowej furtce. Pakulina wychodzi ze stróżówki i zaraz po twoim dzień dobry, co u państwa słyhać, jak biodro pana Jana, co u Łodzi, ni stąd, ni zowąd wybucha: Że to wyście mojej Łodzi wytykali, że przychodził do niej żołnierz Wehrmachtu, co był Ślązak mówiący po polsku. Państwo inteligenci, właściciele willi, takie honorowe, a w tym samym czasie zięć właścicielki napastował tę młodą Żydówkę Reginę, w zimowych miesiącach, kiedy ona była sama jedna w willi, ukrywała się, o czym wszyscy sąsiedzi

wiedzieli, wszyscy ją chronili. Zięć policjant przyjeżdżał niemieckim autem... Z płaczem się Pakulinie skarżyła. Szantażował, albo mu się odda, albo on doniesie na gestapo. To kto ma się po wojnie wstydzić, ona za córkę, a nic tam między nią i tym Ślązakiem nie zaszło, czy panie doktorki i profesorki za takiego drania w rodzinie! Zdębiałaś. Ja też bym zdębiała. I jeszcze mi powiedziałaś, że się potem zastanawiałaś, dlaczego Pakulina właśnie ciebie z tym dopadła, skoro tobie nigdy do głowy by nie przyszło, żeby oskarżać Łodzię. Ten Ślązak młody chłopak, mundur na nim wisiał, całkiem prawdopodobne, że później zginął gdzieś na swoim Śląsku. Myślałaś, że może dlatego, że ty i Łodzianka w tym samym wieku, wtedy szesnaście, siedemnaście lat. Tak się to starej kobiecie nagle skojarzyło. Zapięły żal i złość. Choćby o dalsze życie Łodzi, w porównaniu z twoim. Kropka.

– Co jeszcze ci w tym twoim wyssanym z palca scenariuszu powiedziałaś? Że zgwałcił jedną Żydówkę, a drugiego Żyda po drodze zarząbał siekierą? Idź z tym do Hollywoodu, tam ci dadzą oklaski. I nie waz się mnie wmawiać...

– Uspokój się. Ta rozmowa była dawno, przed sporem o Jedwabne, który pogłębił rozłamy. Wtedy, wcześniej, nie zabierałaś głosu w dyskusji, to było prywatne, między nami. A teraz czujesz się w obowiązku bronić naszej Świętej Narodowej. Naświetlać, jak to się mówiło w pamiętnym PRL-u, albo usuwać. Usunąć Jakimczyka sprzed tej furtki.

– Ale się zrobiłaś przemądrzała! Jakie ty czytasz piśmidła? Ziejące nienawiścią do Polski. Zapięły. Oni tu nie byli, nie widzieli, co się działo. Jak Niemcy po wywózce miejscowych Żydów do getta w Grodzisku chodzili od domu do domu, z psami, czy ktoś się nie ukrywa. Regina, która była u nas od początku do końca, miała schowek w pustym baku na strychu. Jak okoliczna smarkateria, Stasiak Pakuła, chłopcy Kowalskich, widzieli, że Niemcy jadą, przybiegali ostrzec. Nie tylko Regina na strychu. Inni też się ukrywali, na krócej, na dłużej. Jan Pakuła wykopał kryjówkę pod pompą na podwórku, w willi pani Załuskiej przechowywała się cała rodzina. Tam jej stróż, Jakubowski, zrobił dla nich miejsce w piwnicy, zamaskowane węglem. Sypało się koło tych kryjówek naftalinę, żeby psy nie zwęszyły. Ktoś, nie wiem kto i jak, uratował starych Niutka i Niutkową. Po wojnie mieli sklepik na rogu Wiewiórek i wyście z Małgosią chodziły „do Niutka” kupować, na borg, lizaki i chałwę. Do naszej Władysławy przychodził nocami kilkunastoletni chłopiec, który się ukrywał w lasku Warkusa i Władysława trzymała dla niego zupę. Zaraz po wyzwoleniu przyszedł do niej z bukietem kwiatów. Ogólne zdziwienie: kwiaty dla służącej! I nikt nie donosił, nie szantażował. Litość dla Żydów i nienawiść do Niemców wzięły górę nad początkową chęcią zysku, a zresztą ci ukrywający się nie mieli już się czym szmalcownikom okupywać. I ksiądz Franciszek Kawiecki wzywał z ambony, żeby pomagać. Sam pomagał.

– A bogaci Oldakowie? Czy wiesz, co się z nimi stało?

– Dwaj synowie starego Oldaka, którzy mieli skończone studia prawnicze, wyjechali przed wojną do Szwajcarii. Ich rodzice przeżyli, ukrywał ich ksiądz gdzieś na wsi koło Sandomierza. Młody Karwasser, syn właścicieli składów węglowych – dziadek u nich kupował – uciekł z Treblinki. Siostry Urszulanki na Konopnickiej uratowały kilkoro żydowskich dzieci. Podobno jednego chłopca przebrały za dziewczynkę... Ale dwie córki sklepikarza Świczki, które ukrywały się w cegielni, nie przeżyły, były różne wersje... Piękna Różia Nowomińska, w szkole prymuska, nie przeżyła. Wydostała się z warszawskiego getta, a potem tam do rodziców wróciła, mimo że matka jej szkolnej koleżanki, u której się tu zatrzymała, namawiała ją na zostanie.

Mogły też obie nie wytrzymać nerwowo kolejnej oblawy, bo było już wiadomo, że Niemcy rozstrzelali i ukrywanych, i ukrywających... Nie tylko Żydzi się ukrywali, partyzanci, ludzie, którym groziła wywózka na roboty do Rzeszy... Tak to było.

– Pamiętam jedną oblawę, pewnie już ostatnią, jesienią po powstaniu. Niemcy musieli przyjechać bardzo szybko, bo nikt nie ostrzegł. Babcia słyszy ich na schodach, wpycha Reginę do pokoju, w którym mama leżała po operacji i sama staje w drzwiach, wita ich po niemiecku, oni w zabłoconych oficerkach z czarnymi psami na krótkich smyczach na korytarz, gdzie my z Małgosią – babcia pokazuje im ten pokój z mamą i Reginą, mówi im, że tam pielęgniarka przy chorej na tyfus. Jak wpadli, tak wypadli. Do dziś widzę twarz Reginy, białą jak ściana. Dziwiłam się, że można tak zblednąć. Tym bardziej, że jako blondynka miała raczej różową cerę.

– Utleniona blondynka. Zaraz po wojnie wyemigrowała do Izraela i nigdy się do nas nie odezwała.

– Po tym, co przeszła? Pięć lat piekła. Pewnie nigdy się nie dowiedziała, że jej prześladowca, w u j Zbych, został rozstrzelany z wyroku AK.

– A potem ich rozstrzeliwano. W Polsce z sowieckich wyroków. Z z a p i e k ł e j nienawiści. Naszego ojca też by zamęczyli, gdyby wcześniej nie poległ. I tym mordercom, ani jednemu, włos z głowy nie spadł. Jeszcze dostali wysokie emerytury, wyższe od mojej. Ich dzieci teraz nas szkalują. Granty na to dostają na twoich amerykańskich uniwersytetach, gdzie huzia na Polaków. Jakby gdzie indziej Żydzi nie ginęli, nie dziewięćdziesiąt procent w dobrej Holandii, nie w Belgii, we Francji, gdzie inaczej niż w Polsce były proniemieckie rządy. Co Żydzi w Ameryce robili podczas wojny? Uszy zatykali, jak im Karski i inni pokazywali świadectwa o gehennie ich pobratymców. Bali się u siebie antysemityzmu. Przyjmowania uchodźców, bo co za dużo, to niezdrowo. Roosevelt był zajęty podlizywaniem się Stalinowi, Anglia też... Dosyć, wejdźmy już. I ty się targuj o cenę działki, ja tego nie umiem. Aha, jak się spotkasz z Dodą, żebyś pary nie puściła na temat Zbycha. Po co to jej i jej córkom wiedzieć. Jeden z jej zięciów jest jakimś ambasadorem w Tel Awiwie, właśnie ma tam do nich jechać. Stąd prośba o pamiętki.

– Powiedz jej, żeby odnalazła Reginę. Wybacz niewczesny żart. Nic...

– Pewnie już nie żyje.

– Żyje, póki my żyjemy.

– Dzwon.

Joanna Clark

---

## Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2015

Biblioteka „Toposu”, t. 115, 116, 117, 118, 119

Ewa Olejarz: *Milczenie placu zabaw*. Ss. 55.

Kazimierz Nowosielski *Przykładanie ręki*. Ss. 62.

Jan Erik Vold: *Powiedział twórca snów*. Z norweskiego przełożył Andrzej Słomianowski. Ss. 106.

Wojciech Kass: *Przestwór. Godziny*. Ss. 63.

*Konstelacja Toposu. Antologia poezji*. Posłowie Jarosław Ławski. Ss. 223.

---

KENNETH WHITE

## Tańczące żurawie

Pewnego pięknego dnia dotarł do mnie list z południowo-zachodniej Szwecji, z Falköping: „Przybywaj, aby zobaczyć pięć tysięcy żurawi na skandynawskim jeziorze”.

Zainteresowałem się. Był styczeń. Odpisałem, że przyjadę, gdy nadejdzie wiosna. Obmyśliłem przy okazji nieco większą wycieczkę po Szwecji: poza wędrownymi ptakami zobaczę Sztokholm, a potem pojadę dalej na północ. Tak to sobie zamierzyłem.

\*

Miasto Birgera Jarla właśnie wydobywało się z lodowej pokrywy. W całej północnej Europie wiało. Przyleciałem do Sztokholmu linią SAS przez Lille, Amsterdam, Kopenhagę. Po prawej stronie pozostawiłem za sobą mgliste, zmrożone, postrzępione wybrzeże Kilonii i Lubeki. Łódź na morzu tu i ówdzie znaczyły granatowe i zielone smugi.

Arlanda, port lotniczy w Sztokholmie, przywitała mnie ciszą. Ta cisza była uderzająca: żadnych głośnych zapowiedzi przez głośniki. Usłyszałem za to serię krótkich dźwięków typu bip-bip-bips. To był początek szaleństwa na punkcie telefonów komórkowych i Szwedzi już zaczęli się nimi bardzo pasjonować (wszędzie afisze: „Skorzystaj z dobrej okazji. Lider telefonii mobilnej: Ericsson”). Rozglądając się wokół, mogłem dostrzec z tuzin facetów w różnych pozycjach, którzy wyglądali, jakby coś im wlało do ucha.

Gamla Stan, taksówkarz wiozący mnie na stare miasto, był z pochodzenia Grekiem, ale w Szwecji mieszkał od jedenastego roku życia, czyli już dwadzieścia lat. Podobało mu się tutaj, system socjalny był dobry, ale ogólna sytuacja wcale nie wyglądała różowo: duże bezrobocie, sporo biedy. Nie widać tego tak od razu, ludzie nie wychodzą z domów, niektórzy żyją o chlebie i wodzie. Na ulicach spotkać można coraz więcej neonazistów-skinheadów: „Wydaje im się, że kontynuują tradycję wikingów – wysokie buty, niebieska i żółta krew w żyłach”. Jeśli chodzi o szwedzkie kobiety, są dobre do zabawy, ale nie do poważnego związku: „Kiedy już się zwiążą, to chcą abyś, człowieku, pracował czternaście godzin dziennie, a nawet nie przygotowują posiłków”. Gamla wozi czasami wysokich urzędników, którzy rozmawiają przez telefony komórkowe: „Halo, kochanie, co jest na obiad?”. Długa przerwa. „OK, sam sobie coś zrobię”.

Hotel, w którym zarezerwowałem pokój, stoi w pobliżu Wielkiego Kościoła, Storkyrkan, tuż obok Västerlånggatan, niedaleko od miejsca, w którym Descartes o mało nie zamarzył na śmierć, kiedy wykładał najnowszą filozofię uczonej królowej Christinie. Odbywało się to na najwyższym piętrze budynku, w wąskim, długim pokoju wyposażonym w meble wykonane z pozłacanego na brązowo brzoźowego drewna.

Centrum starego miasta wypełnione jest całym mnóstwem małych sklepików z drobiazgami. Sąsiadują one ze snack-barami, w których można kupić wielkie kielbasy z okazałymi porcjami musztardy oraz coca-colę w plastikowych kubeczkach. Spacerowałem tymi niewielkimi uliczkami, docierając aż do stacji metra Tunnelbana, a następnie zawróciłem w kierun-



ku Västerlånggatan i przeszedłem na drugą stronę tej samej starówki, gdzie wznoszą się budynki Wielkiego Kościoła, Akademii Szwedzkiej oraz pałac królewski (Kungliga slottet).

Plac ten jest nie tylko przestrzenny, ale też dziwnie pusty i wyraźnie nieukończony. Cały Sztokholm sprawia wrażenie podobnej pustki. Owego wieczoru widziałem inny plac, obok opery, na którego rogach stały posągi koni bez jeźdźców, co przywodziło na myśl spektakl pozbawiony aktorów.

Wynika z tego, że Sztokholm jest pięknym miastem. To samo mówiłem sobie, przechodząc przez most Strömbron w kierunku na Strömgatan i Strömkajen. To nadmorskie miasto: powiada się o nim Wenecja Północy. Ale więcej tu silnego, słonego prądu morskiego niż zastygłej wody malarzycznych kanałów.

\*

Gdy dotarłem do Sztokholmu, myślałem o dwóch postaciach, no, może trzech: Emanuelu Swedenborgu, Olofie Rudbecku, Augustie Strindbergu.

Swedenborga czytałem wiele lat temu, jeszcze w Glasgow. Jak jakiś fetysz trzymałem w moim studenckim pokoju wydanie japońskie *O niebie i piekle*, które wypożyczyłem z uniwersyteckiej biblioteki. Później – już w Paryżu – dzięki Strindbergowi ponownie się nim zainteresowałem. Strindberg w *Infernie* opisuje, jak pewnego dnia w 1896 roku wyszedł z hotelu Orfila przy ulicy d'Assas, przeszedł przez Ogród Luksemburski i u bukinisty pod arkadami teatru Odeon trafił na powieść Honoriusza Balzaka *Serafita*. Jej bohaterem jest nieznanego pochodzenia Wilfrid (imię to znaczy tyle, co „poszukiwacz pokoju”), którego zatrzymuje w norweskiej wiosce śnieżycy. Tam poznaje dziewczynę o imieniu Serafita, jej ojcem jest Szwed, w rzeczywistości bratanek Swedenborga. Wilfrid, sceptyczny uczony, zakochuje się w niej, czyli – innymi słowy – wtajemniczony zostaje w zasady i głębię swedenborgizmu. Powieść *Serafita* jest w dorobku Balzaka dziełem wyjątkowym. Ten autor zajmujący się opisem francuskiego społeczeństwa, a przez to „ludzkiej kondycji”, raptem zsunął się z realistycznej drogi, aby zabrnąć na metafizyczne dzikie pola. Dla Strindberga to była rewelacja. Kiedyś powierzchownie już zapoznał się ze Swedenborgiem w ojczystej Szwecji, gdzie ten osiemnastowieczny twórca był w mniejszym lub większym stopniu uznawany za szaleńca. Strindberg pogrążył się teraz w pięćdziesięciu tomach Swedenborga, przekonany, że zetknął się z nieodkrytym kontynentem ludzkiego umysłu.

Cóż więc wiemy o Emanuelu Swedenborgu? Aż do wieku sześćdziesięciu lat był przykładnym uczonym i matematykiem, wiodącym stabilne życie. Jako młodzienc studiował biologię, fizykę, geologię, matematykę, muzykę i poezję (jego pierwszą książką był zbiór wierszy po łacinie). Zajmował się paleontologią, powstawaniem planet, magnetyzmem, krytalografią, mózgiem. Napisał książki o anatomii, minerałach, prądach morskich, algebrze, wytopianiu miedzi i wytwarzaniu soli. Oprócz tego planował stworzenie wielkiego obserwatorium astronomicznego w Szwecji, ale urzędnicy jak zwykle zwlekali z podjęciem decyzji. Spowodowało to, że Emanuel zaczął podróżować. Gdy tylko było to możliwe, zatrzymywał się u różnych rzemieślników (zegarmistrzów, stolarzy artystycznych, wytwórców instrumentów matematycznych), od których mógł nauczyć się tajników zawodu, i – kiedy tylko pojawiła się okazja – publikował książki po łacinie (w Anglii, Holandii, Francji). I oto nagle w kwietniu 1744 roku spadła na niego jak grom z nieba wizja, usłyszał huk podobny do uderzenia wichru i ujrzał wielkie światło. Wtedy rozpoczął pisanie *Dziennika snów*, dzieląc go początkowo na trzy części: sny z młodości, sny z Wenecji i pięknych pałaców, sny ze Szwecji i „białych chmur niebiańskich”. Nazbierało się tych rękopisów: *Clavis Hieroglyphica*, *Diarium Spirituale*, *Arcana Cælestia*, *De Coelo et de Inferno*, *Apocalypsis Revelata*. Porzuciwszy terminy mechaniczne, zajął się za pomo-

cą „tajemnego pisma” badaniem „większego umysłu” oraz namysłem nad „głównym projektem życia”. Twierdził, że kierując się intuicją, inspiracją, wizjami (zawsze połączonymi u niego z doświadczeniem światła), można wyrazić syntezę, czego nie sposób osiągnąć dzięki racjonalności. Wypracował „teorię korespondencji” (odpowiedników), potrzebną do odczytywania świata. Oto jakimi słowami rozpoczynał na ulicach i w kafejkach Sztokholmu swoje przemowy: „Pewnego dnia gdy przechadzałem się po piekle...” albo „Jak powiedziałem tamtego dnia do świętego Pawła...”.

Co się z nim stało? Czy to efekt przemęczenia, wyczerpania pobłąkanego umysłu, poddanego przedwczesnemu starczemu otępieniu? Możliwe, ale nieprawdopodobne. Czy Emanuel pragnął rozszerzać domenę nauki i rozumu w nieznanych dotąd kierunkach, dysponując jedynie religijnym językiem? Możliwe. A może koniecznie chciał przekazać swoje „doświadczenie światła” i czuł, że jedyną formą owego przekazu jest spektakl niebiański? I to też możliwe. Ale nie uważam, aby umysł taki jak umysł Swedenborga postawił sobie na pierwszym miejscu tego typu relację.

Czy pisałby wówczas po łacinie i publikował swoje dzieła w sposób tak przypackowy? Na pewno nie. Jego główną potrzebą było nie relacjonowanie wydarzeń, a raczej doznawanie euforii pod wpływem odkrycia, radości z wytyczenia nowych szlaków, przyjemności z konstruowania nowej syntezy. A może chciał jak najgłębiej eksplorować tę część mózgu, która odpowiada za „religię” (jego ojciec był biskupem Skary i on sam wychowany został na Biblii)? Możliwe, że za pomocą czegoś w rodzaju kabały pragnął odnaleźć w świętym tekście ten sam rodzaj odpowiedników, jakie odnalazł w świecie materii. A może pragnął przekroczyć nie tylko paplaninę zwykłej mowy, ale również intelektualne spory i dotrzeć do wielkiego, milczącego centrum. Możliwe, że czuł, iż musi zdecydować się na ezoteryczne podwaliny, tak jak ktoś inny musiał pod swoje badania przygotować odpowiednie – różne od stosowanych zazwyczaj – fundamenty. Wróćmy do oskarżenia o szaleństwo: dla Swedenborga zdanie „Pewnego dnia rozmawiałem na przedmieściach niebios ze świętym Pawłem” wcale nie było dziwniejsze niż to, którym ja sam mógłbym się posłużyć: „Pewnego dnia w Sztokholmie rozmawiałem ze Strindbergiem i Swedenborgiem”.

Wędrując po Sztokholmie, zachodziłem kolejno to do jednego, to do drugiego antykwariatu w poszukiwaniu pewnego specjalnego utworu Swedenborga, który chciałem posiąść, co w końcu mi się udało. Chodziło o książkę *Opera Philosophica et Mineralia*, w której jest napisane: *W poprzedniej części naszego traktatu doszliśmy do tegoż elementu naszego świata, który można nazwać magnetycznym, jest to pierwszy, w którym najprostsza natura przedstawia samą siebie jako widzialną dla naszych oczu. W ten sposób zaczyna się ona wylaniać ze swojego ukrycia i z ciemności wychodzi na światło...*

Pojęcie „magnetycznego pola” było jednym z tych konceptów, które mnie w owych dniach mocno zajmowały. Tak jak świat ptaków. Wtenczas nadszedł czas na Rudbecka.

W 1989 roku w starej księgarni w Paryżu, zaledwie kilka metrów od miejsca, w którym Strindberg natknął się na *Serafitę* Balzaka, natrafiłem na *Księgę ptaków* Olofa Rudbecka, faksymile oryginalnego rękopisu, który przeleżał blisko trzysta lat w bibliotece miasteczka Lufsta w Szwecji. Było to pierwsze kompendium i najpełniejsze dzieło o ptakach, jakie kiedykolwiek zamierzano napisać.

Wielkie plany, niekiedy nigdy do końca niezrealizowane, powstawały w rodzinie Rudbecków niejednokrotnie. Zaczęło się od dziadka, Johannesesa, który zajął się naukami matematycznymi, przeszedł od matematyki do języka hebrajskiego i od języka hebrajskiego dotarł do nauk przyrodniczych – tak jakby szukał coraz bardziej pojemnego środka wyrazu.

Jego syn Olof, ojciec Olofa młodszego, urodził się w 1630 roku i specjalizował się w medycynie, stopniowo coraz więcej czasu poświęcając botanice, aż

zajął się opracowywaniem największego albumu botanicznego, jaki w ogóle świat widział: *Campus Elysii* (*Pola Elizejskie, Pola Błogosławionych*).

Olof młodszy urodził się w 1660 roku i też zaczął od medycyny, szczegól-  
ną uwagę poświęcając botanice – przez lata pracował z ojcem nad *Campus  
Elysii*. Ale i on stopniowo zdystansował się do medycyny, pomimo że nadal  
zajmował katedrę na uczelni w Uppsali. W pewnym momencie podjął wy-  
prawę na północ, skąd wrócił z *Iter Lapponicum*. Później po prostu wyruszał  
na wędrówki – niekiedy na wiele lat – w celu studiowania tego, co nazywał  
„Lexicon Harmonicum”; było to poszukiwanie czegoś w rodzaju fundamen-  
talnej harmonii. Kiedyś po dłuższej nieobecności wrócił do swoich wykładów  
i zdumionym studentom zaczął opowiadać o ptakach: białogłowych orłach,  
rybołowach, jastrzębiach, sokołach, pustułkach, śnieżnych sowach...

Dokonania Rudbecków były prekursorskie w stosunku do dzieła o wiele  
bardziej sławnego Karola Linneusza (który jako student był przez ową ro-  
dzinę zatrudniany w charakterze nauczyciela). Co prawda to on wykonał  
bardziej systematyczną pracę, lecz to oni, jak się wydaje, byli pod względem  
intelektualnym głębsi i dociekliwi.

W Bibliotece Królewskiej w Sztokholmie udało mi się przejrzeć jeden  
z rękopisów Rudbecka: wielki tom z białego pergaminu. Później udałem się  
pociągiem do uniwersytetu w Uppsali, gdzie zapoznałem się z oryginalnym  
rękopisem *Księgi ptaków* oraz z *Lexicon Harmonicum*.

Następnie pojechałem do zachodniej Götaland.

\*

Była piąta po południu i mocno padało. Za Flemingsbergiem pojawiły  
się pola kolcolistów pokryte resztkami śniegu oraz tu i ówdzie gęste lasy.  
Jechałem ekspresem X2000 ze Sztokholmu do Falköping.

Rozmawiając z sąsiadem, uświadomiłem sobie, że używa on słowa „kraj-  
obraz” („landscape”, „landskap”) w innym znaczeniu niż ja. Powiedział, że  
„mieszkał w krajobrazie” na południe od Falköping. Okazało się, że szwedz-  
kie słowo „landskap” używane jest nie tylko jako określenie konkretnego  
miejsca w przestrzeni, ale oznacza także jednostkę administracyjną danego  
obszaru.

I tak dotarliśmy do Falköping, gdzie czekał na mnie Leif Äkerman, który  
zaprosił mnie na żurawie. Kiedy jechaliśmy do domu, opowiedziałem mu,  
czego dowiedziałem się w pociągu. Leif potwierdził to i powiedział, że na  
szwedzkiej prowincji znajduje się wiele rzeczy, które by mnie zaciękawiły.  
Zacytował też wers „Jag trivs bäst i öppna landskap” („Najlepiej żyje mi się  
w otwartym krajobrazie”), podkreślając, że Szwedzi bardzo są związani ze  
swoim terytorium. Znalazło to wyraz nawet w tekście ich narodowego hym-  
nu, w którym przede wszystkim chodzi o krew, pot, łzy, kajanie się, patos:

*Du gamla, Du fria, Du fjällhöga nord  
Du tysta, Du glädjerika (...)  
Ja, jag vill leva jag vill dö i Norden*

*O, dawna, o wolna, górzysta północy.  
O cicha, radosna (...)  
O tak, chcę żyć, chcę umrzeć na północy...*

Ulla, żona Leifa, przygotowała obfity posiłek, którego głównym składni-  
kiem była tutejsza potrawa składająca się ze wszystkich znanych w Szwecji  
składników: ziemniaków z cebulą i sardelą, potocznie nazywana Janssons  
frestelse (kuszenie Janssonsa).

Szybko poszliśmy spać, żeby następnego dnia wstać jak najwcześniej i wy-  
ruszyć na spotkanie z żurawiami. Leif wytłumaczył mi, że „wcześnie” to po

szwedzku „tidgit”, ale starym, archaicznym odpowiednikiem tego słowa jest „arla”, dlatego „arlamorgentid” znaczy „wcześniej o świcie”. To takie – jak się wyraził Leif – „jakby zwierzęce bardzo wcześniej”.

O samym świcie podążaliśmy w stronę jeziora Hornborga i tuż po wschodzie słońca byliśmy w Tjurum, na jego południowym cyplu, na polu otoczonym mokradłami pełnymi oczek wodnych, kęp trawy, sitowia i rozrzuconych tu i tam brzózek.

No i zobaczyliśmy żurawie, tysiące żurawi: szare i białe skrzydła czarno zakończone, szyja biała, czarna, czerwona plama na czubku głowy, skrzydła przy ciele szare i płowe.

Niektóre jeszcze latały z wyciągniętymi szyjami, szeroko rozłożonymi skrzydłami, z wyprostowanymi sztywno nogami, ciasno osadzonymi lotkami na przodzie, a luźniejszymi z tyłu. Inne zaś przechadzały się z gracją przez zamglone trzęsawisko, a ich sylwetki odbijały się w gładkiej wodzie. Niektóre stały wyprostowane z wypiętą piersią, otwartym w stronę nieba dziobem i krzyczały. Jeszcze inne tańczyły w taki sposób, że nawet taoistyczne ruchy mnichów z chińskich gór wydałyby się przy nich niezgrabne. Podskakiwały, wykonywały przykuwające uwagę gesty i przybierały niezwykle pozy – wyglądały jak żywe ideogramy.

Hornborga jest głównym miejscem odpoczynku dla wędrownych ptaków w Szwecji. Żurawie docierają tutaj z północnej Afryki, Portugalii i Hiszpanii. Opuszczają swoje zimowe siedziby w lutym, przelatują nad Francją i Niemcami, zatrzymując się i pożywiając po drodze. Ostatni postój przed Falköping to wyspa Rugia na niemieckim wybrzeżu Bałtyku. Z Rugii do Falköping jest mniej więcej 400 km. Ptaki pokonują tę odległość w około siedem godzin.

Jezioro Hornborga cieszy się bezapelacyjnym powodzeniem u żurawi, bowiem jego wody są płytkie i pożywne, a ponadto ptaki poza robakami, żabami, jagodami mogą się tam zjadać także ziemniakami. Wydaje się, że żurawie przepadają za ziemniakami, szczególnie tymi przemrożonymi. Niedługo na brzegu jeziora znajdowała się gorzelnia, która pozbywała się tonami masy ziemniaczanej. Wieść o tym musiała roznieść się wśród plemienia żurawi. Gorzelnia od dawna nie działa, ale tutejsi mieszkańcy dbają o to, aby ziemniaków nie brakowało. Po odpoczynku i najedzeniu żurawie opuszczają Hornborga, kierując się na północ Szwecji, do Finlandii i Rosji.

Przez kilka dni podglądaliśmy żurawie jeszcze wiele razy rankami i wieczorami, jednak Leif bardzo chciał mi pokazać cały region, cały „landskap”.

\*

Leif lubił powtarzać, że osiedlił się w miejscu, które dawniej stanowiło granicę ludzkiego świata. I miał rację. Ostatni potężny jezior lodowca zatrzymał się niedaleko na północ i dwie dominujące tu góry płytowe Mosseberg i Ålleberg są – jak się zdaje – pozostałością po spychanych przez niego wielkich masach ziemi. Wzniesienia te uległy erozji aż po granit i gnejs, tak że na owej nizinie zachowały się jedynie ich grzbiety z litej skały. Można sobie wyobrazić ludzi wędrujących u podnóża i obserwujących lodowiec na horyzoncie. W środku Falköping znajduje się około dwanaście neolitycznych grobowców: wyłaniają się zza rogów ulic albo chowają za domami. Jakaś neolityczna dama zmarła po zjedzeniu malin. Znana jest tutaj – to zresztą bardzo ładne określenie – jako „malinowa dziewczyna”. Jej szkielet znajduje się w muzeum w Falköping.

I to wszystko, jeśli chodzi o prehistorię.

Co do bliższej historii, to w krajobrazie tym najbardziej rzucają się w oczy kamienie runiczne. Tutejsza ludność musiała wznosić kamienie, rytować i malować runy przez całe stulecia, ale z największą intensywnością w epoce wikingów. Jeden kamień szczególnie zainteresował mnie swoim wyglądem.

Napisane na nim było: *Buve kazał wznieść ten kamień dla Olofa, swojego syna, dzielnego człowieka, który padł w Estonii.*

Po czasach wikingów nastąpiły wojny polityczne i nadgraniczne walki pomiędzy Szwedami a Niemcami, Svenskar i Danskar (plemionami szwedzkimi a duńskimi). W 1389 roku w bitwie pod Falköping Szwedzi walczyli przeciwko niemieckiej dominacji, odpierając wojska Albrechta Meklemburskiego. To był okres panowania w Sztokholmie Hättebrödar, tzw. Bandy Dużego Kapelusza. Na Bałtyku szaleli korsarze, którzy sami mówili o sobie Vitaliebröder (żywiciele), a to dlatego że dostarczali żywność otoczonej stolicy. Jeśli chodzi o Szwedów i Duńczyków, to mieli ze sobą na pieńku przez stulecia przed i po zawarciu unii (Norwegia, Szwecja, Dania), wynegocjowanej przez królową duńską Małgorzatę I. W 1455 roku szwedzki bohater Tord Bonde zmienił nazwę duńskiej fortecy z Danaborg („bastion Duńczyków”) na Danasorg („smutek Duńczyków”), co dobrze oddaje ówczesną sytuację. Czasy były ciężkie. Wtedy to właśnie pielgrzymi przemierzali ową okolicę w drodze do grobu świętego Olafa w Trondheim, a biskup Uppsali, podejrzany Duńczyk, skończył zaszyty w worku i utopiony w pobliżu Islandii.

Odwiedziliśmy miasta i wsie, m.in. Odenberg (wzgórze Odyna), Friggeråker (pole Freya), Håkantorp (wieś Haakona), Gudhem (dom Boga), Ugglum (miasto sowy), Gökhem (miasto kukułki), Dalę, Borgundę czy Skarę, starodawne centrum nauki, w którym – jak już wspomniałem – ojciec Swedenborga był pastorem. W niektórych znajdowały się piękne małe kościoły ze ścianami pomalowanymi na biało („Mistrz Amund namalował to”). Ich drewniane wyposażenie wykonane zostało rękami wikingów, tak jak i słynne łodzie.

Udaliśmy się nad jezioro Vättern, rozmawialiśmy w sklepie rybnym o rödfish (pstrągach golcach) i öring (pstrągach), spacerowaliśmy po lasach bukowych i brzozowych, przysłuchiwaliśmy się chlupotaniu jeziornych fal, siedzieliśmy w portowej kantynie (hamnkrog) w Hjo, kiedy bez przerwy padał deszcz.

Ale przede wszystkim widać było samą ziemię, jej brunatnożółtą substancję, nad którą unosiły się wrony, mewy, sroki, drozdy. Były też i uprawne pola o ciemnej gliniastej masie, które zawsze pośrodku zachowywały nienaruszoną orką „wyspę” (äkerö).

Mógłbym tam w Götaland zostać o wiele dłużej, ale bardzo ciekawiła mnie Północ.

Dlatego po tygodniu powróciłem do Sztokholmu i znalazłem się ponownie na dworcu, oczekując na pociąg do Falun.

\*

Stacja Märsta za Sztokholmem i już za oknem pociągu zmieniają się krajobrazy: sosny, brzozy, dużo skał, a pomiędzy nimi liczne ciemnoczerwone gospodarstwa.

Avesta Krylbo.

I znów na wzniesieniach tu i ówdzie płaty śniegu.

Borlänge.

Niebo niewiarygodnie błękitne.

Zameldowałem się w hotelu, zjadłem i poszedłem na przechadzkę po mieście.

Carl von Linné (Karol Linneusz) odwiedził tę okolicę w 1734 roku, w dwa lata po podróży do Laponii. W kopalni miedzi w Falun dostrzegł najbardziej niesamowity obraz piekła, jaki kiedykolwiek mógłby zobaczyć. Opisał, jak przeciskał się pomiędzy kamiennymi złożami w korytarzach, a nocą siadywał blisko hutniczych pieców: *Ostry smród stale wydostawał się z głębokości kopalni, zatruwając powietrze i psując glebę, tak że żadna trawa nie mogła tu wyrosnąć. Pod ziemią znajdowały się niezliczone korytarze, do których*



*słońce nigdy nie zajrzało, zanieczyszczone dymami, gorącem, wilgocią. W tych podziemnych labiryntach trudziło się tysiące górników, spowitych dymem, wyziewami, ciemnością ze wszystkich stron. Ściany pokryte sadzą, podłoże śliskie, przejścia wąskie. Niebezpieczeństwo zawalenia wielkie. Robotnicy pracują na wpół obnażeni, przy ustach umocowaną mają wełnianą szmatę, żeby nie wdychać dymu i wilgoci. Pot leje się z ich ciał jak woda z worka.*

Linneusz uczynił z Falun swój punkt wypadowy do badawczych wędrówek na tereny kamieniołomów i kopalni szwedzkich, czego owocem było dzieło *Iter ad fodinas*. Po powrocie do Falun napisał traktat o klasyfikacji minerałów *Pluto Svevicus* (1735) – „opis królestwa skał”. Kryteria klasyfikacji opierały się na zewnętrznych cechach, głównie na strukturze krystalicznej i były już przestarzałe, zanim weszły do pełnej edycji *Systema naturae* (1768). *Pluto Svevicus* wart był jednak lektury, gdyż jego autor to sam Linneusz, a wszystko, co wyszło spod pióra tak głębokiego umysłu, jest interesujące.

Nazajutrz spędziłem połowę nocy na czytaniu tego traktatu, a potem udałem się do kopalni. Stałem na krawędzi i patrzyłem w wielobarwną otchłań Great Pit (wielkiej dziury w ziemi): 400 metrów szeroka, 150 m głęboka, która powstała po zawaleniu się kopalni w 1687 roku. Następnie wsiadłem do windy i zjechałem wzdłuż korytarzy. Skały w dalszym ciągu wydzielają czarną krew. Nie sposób sobie nie wyobrazić ludzi przy pracy, kuźni, w których ostrzono narzędzia, szaleńczo rżących koni. We wczesnym średniowieczu trudno było znaleźć chętnych do pracy na dole. Król, aby zmusić ludzi do roboty, udzielał amnestii przestępcom, tak że kopalnie zaczęły w pewnym sensie pełnić funkcję podziemnych więzień. Później, kiedy stały się centrum szwedzkiego przemysłu i gospodarki, ludzie podejmowali w nich pracę ze względów finansowych. Cierpieli na bóle głowy, choroby mięśni, krwawienie z płuc, ale zarobki były dobre.

Powróciwszy z kopalni, poszedłem obejrzeć mapy i kolekcję minerałów w tutejszym muzeum. W starych mapach – Olofa Swarta z 1629 roku i Hansa Raniego z roku 1683 – zainteresowało mnie szczególnie to, że każda strona poświęcona została jednemu poziomowi kopalni z korytarzami, szybami; na każdej osobnej karcie znalazły się informacje o głębokości i wielowarstwowej masie złóż.

Jeśli chodzi o kolekcję minerałów, nade wszystko uderzyło mnie ich piękno: na przykład różowego skalenia i tego bielszego skalenia inkrustowanego błyszczącymi, ciemnymi kryształami gadolinu; miki z elementami kwarcu, chalkopiryty w kwarcu... Oprócz tego pokazano, jak przebiega proces geologiczny: najpierw granit, potem wapień zmieniający się w dolomit, leptite w kwarc i miki, a następnie chalkopiryt, piryt, uraninit, galenę.

Po takim pokazie zmienia się sposób myślenia o tych sprawach.

\*

Zazwyczaj przypinam sobie mapy na ścianie w hotelowym pokoju. W Falun była to mapa ziemskiego pola magnetycznego (wokół planety i poza nią), wywoływanego przez elektryczne prądy występujące w płynnym rdzeniu planety i poddanego wpływowi słonecznego wiatru, przez długi okres stałego, lecz podlegającego nagłym zmianom mocy i kierunku – zmienność ta wynika z różnic w zwartości skalnego podłoża.

Przynajmniej jeden dwudziestowieczny prąd literacki posłużył się pojęciem „pola magnetycznego”: nadrealizm. Była to jednak jedynie analogia. „Pole magnetyczne” dla nadrealistów to nieświadomość.

Ale czy możliwe jest coś więcej niż analogia? Co się stanie, gdy ją rozszerzymy i do nieświadomości dodamy mózg, system nerwowy i w końcu całe ciało jako element budujący relacje człowieka z uniwersum?

\*

Opuściłem Falun dla jeziora Siljan.

Po drodze znów ujrzałem szarego, czerwonogłowego żurawia, jednego z tych, które widziałem w Hornborga. Poczułem, że jestem na dobrym, migracyjnym szlaku. Jednak zastanowiło mnie, że był to tylko jeden ptak z tych tysięcy oglądanych w Hornborga. Samotnik lub samotnica na swojej ulubionej trasie?

Koniec popołudnia: wody jeziora absolutnie przezroczyste, doskonale i czysto odbija się w nich błękitnobiały obłok. Pod wieczór łagodny wiatr poruszać zaczyna cienkimi i delikatnymi jak papier pasemkami kory na brzożach. Jeszcze później zachodzące słońce roztacza taką intensywną czerwień, jakiej nigdy dotychczas nie widziałem. Do tego na horyzoncie silny błękit. Wtedy zaczyna pohukiwać sowa, jakby pogłębiając przestrzeń.

Kolejne dwa dni poświęciłem na wędrówki wokół jeziora. Poszedłem zwiedzić kościół (kirk) oraz gromadkę wiejskich zagród cisnących się nad brzegiem. Odwiedziłem dom malarza Andersa Zorna w Mora. Podziwiałem jego szybkie „szkice atlantyckie” (sporo bieli i trochę ciemnoniebieskich kresek), które wykonał po powrocie w 1894 roku z Ameryki. Udałem się do Leks, żeby zobaczyć małe turystyczne stateczki przymocowane w jednej z cieśnin jeziora, okrążyłem drewnianą wieżę przeciwpożarową i dotarłem na cmentarz, na którym Olof Sandberg spoczywa w pobliżu Gustava Olssona.

Koło Tällberg natknąłem się na chatkę na małym cyplu. Na zewnątrz podniszczone, szare drewno, wokół okien i drzwi ciemnoczerwone ornamenty. Wewnątrz dwa pokoje i kuchenka. Do wynajęcia, jak i wiele innych, które spotkałem na swojej drodze wokół jeziora.

Moimi towarzyszami przez najbliższy tydzień pozostawały kruk i wrona, dwie pliszki, wiewiórka, kos i nocna sowa.

No i samo jezioro, zbiornik kolorów, z brzożami na cypelku i brzegiem wypełnionym omszałymi głazami.

Jak dobrze było mi tutaj – z dala od wszelkiej gonitwy, wymiany poglądów i wykładów, po prostu w uspokojeniu, przez chwilę sam na sam z planetą.

przełożył Kazimierz Brakoniecki

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

*Od New Orleans do Mississauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej (najnowsze badania).* Pod redakcją Beaty Dorosz. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, ss. 251.

Feliks Sznarbachowski: *Początek i dzieje rzymsko-katolickiej diecezji łucko-żytomierskiej obecnie łuckiej w zarysie.* Ostróg 2014, ss. 308. Reprint wydania z 1926 r. Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 92.

Andrzej Coryell: *Niewierność nad wiernościami. Aforyzmy i mała proza.* Wydawnictwo ATUT, Wrocław 2015, ss. 344.

Katarzyna Krenz, Julia Bielak: *Księżyc myśliwych.* Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2015, ss. 503.

Wojciech Kudyba: *Nazywam się Majdan.* Towarzystwo „Więź”, Warszawa 2015, ss. 154+3 nlb. Biblioteka „Więź” t. 314.

Stanisław Leon Popek: *Naznaczony Syberią.* Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 2015, ss. 58.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Garście i garsteczki słów.* Nakład własny, Warszawa 2015, ss. 37.

---

TADEUSZ ZAWADOWSKI

## *Ścieżka obok raju*

Obok raju biegła  
ścieżka Rósł przy niej  
rozłożysty kasztan Ukryty  
w jego konarach podglądałem  
jak Adam i Ewa dorastali  
do grzechu Nigdzie  
nie widziałem jabłoni choć wtedy  
miałem większą ochotę na jabłka  
niż Ewę

Bóg co niedziela chodził  
do pobliskiego kościoła gdzie  
modlił się za mnie Wracił  
tą samą ścieżką co mrówki  
do mrowiska W białej  
koszuli czarnym  
garniturze Przecież niedziela

Ktoś zdeptał mrowisko Ślady  
Ścieżki zarosły zielskiem Bóg  
wyjechał do miasta Tylko  
kasztan pozostał

## *Wspomnienie*

*Andrzejowi Antczakowi*

obok domu rośla  
stara jabłoń  
nie owocowała  
już  
czasem spadały z niej  
małe szpaki  
które nie umiały jeszcze  
fruć

## *Na fundamentach*

Siedzimy na kamiennych  
fundamentach czegoś co było  
domem Ja i mój cień Patrzymy  
sobie w oczy Czujemy  
że tak naprawdę łączy nas tylko  
ta ukośna chwila słońca  
która pada obok i rozpala  
tysiące kształtów znaków

Kamienie nie umierają ale obrastają  
w pamięć Jak dzikie wino  
w kolor W ich sercach  
wciąż mieszkają małe  
dzieci które daremnie szukają  
zagubionego klucza do domu

## *Ślady*

przed domem pies  
obroża po psie  
ślad po obroży  
ślad po domu

\*\*\*

przyszła do mnie mama  
była taka  
malańka  
że zmieściłaby się  
na mojej dłoni

ale w niej  
trzymałem ciastko  
które mi przyniosła

*Tadeusz Zawadowski*

---

### **Książki nadesłane**

Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2015

Bogusława Latawiec: *Zmowy*. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 68.

Uta Przyboś: *Prosta*. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 125.

---

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

## Louvain

### Fragmenty dziennika z 1969 r.

Louvain, 1 stycznia 1969, środa

Wróciłem do Louvain, do moich zmartwień, kłopotów i użerania się z właścicielem domu o ciepłą wodę, energię elektryczną, sprzątanie... Sylwestra spędziłem ze studentami arabskimi. Skłócenie z samymi sobą i z całym światem Polacy nie zorganizowali wspólnego wieczoru.

Louvain, 2 stycznia 1969, czwartek

Rozmowa z Manuelem o Garcii Lorca. Podobno bezpośrednią przyczyną śmierci poety nie były jego lewicowe sympatie, ale orientacja seksualna. Lorca został aresztowany w domu przyjaciół i następnie rozstrzelany przez brata swego byłego kochanka, stojącego na czele jednej z bojówek frankistowskich. Oficjalnie w Hiszpanii nic się na ten temat nie mówi. Temat wstydlivy, kłopotliwy, zakazany. Żyją jeszcze świadkowie i organizatorzy mordu. Mogliby zapewne wiele opowiedzieć ze szczegółami o ostatnich godzinach życia poety i kulisach zbrodni. Nie wiadomo nawet dokładnie, gdzie Lorca został pochowany. Najprawdopodobniej we wspólnej mogile w okolicach Granady.

Wszystkie wojny są straszliwe, ale te domowe w sposób szczególny okrutne i krwawe, stanowią bowiem często okazję do osobistych porachunków. Iluż niewinnych ludzi zostało zamordowanych tylko dlatego, że komuś się z takich czy innych powodów nie podobali. Wojna była znakomitym usprawiedliwieniem bezkarnych czynów.

3 stycznia, piątek

Jedzenie w stołówce okropne. Wręcz obrzydliwe. Najczęściej podawane danie to frytki z majonezem i konina z rusztu na pół surowa. Mój żołądek protestuje przeciwko takiemu odżywianiu. Byłem u lekarza. Poradził mi, żebym przestrzegał diety. Jak i gdzie mam to robić?

Moje sztuczkowe spodnie po raz czwarty oddałem do poprawki. Krawiec spartolił je w nieprawdopodobny sposób. Na szczęście w ciągu najbliższych kilku dni nie będą mi potrzebne.

Ograniczone środki do życia są niezmiernie silnym elementem destrukcji psychicznej. Widzę to na przykładzie wielu moich znajomych. Mam nadzieję, że moje kłopoty finansowe są chwilowe i nie zostawią trwałych śladów w mej psychice.

Bardzo często w listach znajomi i przyjaciele wpytują mnie, jaki mam samochód i czy kupiłem już mieszkanie! Trochę irytują mnie te pytania. Niestety w Polsce panuje dość powszechne przekonanie, że na Zachodzie wszystkim spada z nieba biblijna manna. Wystarczy wyjechać, żeby stać się natychmiast bogatym i opływać we wszystko. (...)



9 stycznia, czwartek

Byłem dzisiaj zaproszony przez „tęgie głowy” i na obiad, i na kolację. W południe posiłek z prof. Gérardem Philipsem, który jest znanym teologiem dogmatykiem. Jemu w znacznej mierze zawdzięczamy opracowanie i ostateczną redakcję konstytucji soborowej *Lumen gentium*. Pełnił oficjalnie funkcję sekretarza-redaktora. Poznałem go tuż po moim przyjeździe do Louvain. Przedstawił nas sobie prywatny teolog Pawła VI biskup Carlo Colombo, z którym jestem zaprzyjaźniony. Mieszka w przestronnym domu urzędowym skromnie, ale ze smakiem. Elementem dominującym są książki. Ma bogaty i wygodny warsztat pracy i nie potrzebuje z łada jakim drobiazgiem chodzić do biblioteki. Zapewne wszystko, co mu jest potrzebne, ma pod ręką. Chciałbym mieć kiedyś takie mieszkanie i taki podręczny księgozbiór. Przy stole atmosfera miła, pogodna. Rozmawiamy swobodnie o poglądach teologicznych Dantego (wedle opinii Philipsa tomizm poety wymyślili dominikanie), o *Katechizmie holenderskim*, o niemieckim ekspercie soborowym Josephie Ratzingerze. Ciekawe spostrzeżenia na temat pontyfikatu Jana XXIII. Papież Roncalli uświadomił światu m.in. dwie sprawy: skandal podziału chrześcijan i konieczność wspólnego realizowania nakazów ewangelicznych przez wszystkich wyznawców Chrystusa. Mamy jeden chrzest, jedną Trójcę i to powinno nas łączyć także w życiu codziennym.

W czasie rozmowy profesor zrobił kilka „wypadów” przeciwko zakonom. Powszechnie znana jest jego niechęć do studentów-zakonników, których na egzaminach traktuje w sposób niezmiernie surowy. Niektórych napętnia tak wielką trwogą, że rezygnują ze składania przed nim egzaminu i szukają jakiegoś innego profesora.

Kolacja z profesorem van Steenberghenem. Rozmawialiśmy m.in. o wielce dyskusyjnym problemie tomizmu Dantego. Według profesora Bruno Nardi ma rację, lansując tezę o eklektyzmie filozoficznym poety i o jego sympatiach do arreroizmu, szczególnie do Sigera z Brabantu, ale nie pod wszystkimi tezami Nardiego by się podpisał. Bez wątplenia zasługą Nardiego jest zanegowanie tomizmu Dantego i wykazanie, że twierdzenia na ten temat opracowane przez belgijskiego dominikanina Mandonneta, profesora uniwersytetu we Fryburgu Szwajcarskim, i włoskiego jezuitę Giovanniego Busnelli, są błędne i nie można ich udowodnić, powołując się na pisma poety. Podobnie myśli na ten temat profesor Philips.

Profesor van Steenberghen radził mi, żebym na dwa-trzy lata pojechał do Kanady albo do Stanów Zjednoczonych. W tamtejszych ośrodkach uniwersyteckich odczuwa się brak ludzi z solidnym przygotowaniem humanistycznym. Zapewniał mnie, że przyjęto by mnie tam z otwartymi ramionami. Podziękowałem. Nie zamierzam wyjeżdżać z Europy.

10 stycznia, piątek

Wizyty w polskim konsulacie w Brukseli są koszmarnie. Nie wiadomo, jak się tam zachowywać. Za każdym razem urzędnicy starają się wciągnąć petenta do rozmowy albo wręcz na spytki. Wypytyują o to i owo. Najczęściej, czy się zna jakąś konkretną osobę. Trudno zachować milczenie, z konieczności się rozmawia, choć należałoby nabrać wody w usta. Wszyscy obywatele PRL-u przebywający zagranicą w mniejszym lub większym stopniu, co zależy od okoliczności, ulegają różnym totalitarnym mechanizmom, prawie zawsze moralnie podejrzanym. Mój paszport w dalszym ciągu nie jest ważny. Mimo licznych nalegań i próśb o jakąś konkretną odpowiedź słyszę ciągle, żebym

przyjechał za tydzień. Dzisiaj powtórnie złożyłem podanie o przedłużenie ważności paszportu i dopisanie klauzuli zezwalającej na wielokrotne przekraczanie granicy polskiej. Bardzo chciałbym choć na kilka dni pojechać do Warszawy i zobaczyć się z rodzicami. Ja tęsknię za nimi, oni za mną. Po raz pierwszy w życiu nie widzimy się przez tak długi okres.

Wstąpiłem do Królewskiego Muzeum Sztuk Pięknych zobaczyć *Męczeństwo św. Sebastiana* Hansa Memlinga (nr katalogu 291). Lubię ten obraz. Podoba mi się jego kompozycja, kolorystyka, atmosfera spokoju i pogody. Na twarzy młodziutkiego świętego żadnych odznak bólu i cierpienia. Nie zwraca najmniejszej uwagi na swych oprawców. W teatralnej pozie, lekko przegięty, z uśmiechem spogląda przed siebie, jakby w oczekiwaniu, że ktoś zrobi mu zdjęcie. Bardzo chętnie zabrałbym ten obraz do domu jako „pamiątkę z Brukseli”.

11 stycznia, sobota

W urzędzie pocztowym trafiłem w okienku na nacjonalistę flamandzkiego. Udawał, że nie rozumie francuskiego i był w stosunku do mnie dość niegrzeczny. Dopiero kiedy kobieta stojąca za mną w kolejce zwróciła mu uwagę, że nie powinien tak traktować cudzoziemca, „zechciał” zrozumieć, co do niego mówiłem. Wszystkie napisy na poczcie są po flamandzku, kwestionariusze i druki także. Niekiedy trzeba prosić o pomoc w ich wypełnieniu „tubylców”. Flamandowie są przekonani, że cudzoziemcy, którzy przyjechali na studia do Louvain, muszą nauczyć się ich języka i przestać mówić po francusku. Niekiedy dochodzi do sytuacji groteskowych. Uroczystość inauguracji zajęć akademickich ograniczona została w tym roku jedynie do mszy świętej *allo Spirito Santo* odprawionej przez rektora Alberta Descamps w uniwersyteckiej kolegiacie św. Piotra. Celebra odbyła się po łacinie, choć od lat nie jest używana w liturgii na terenie belgijskich diecezji. Przed uroczystością Walonowie zagrozili rektorowi, że jeżeli odprawi mszę po flamandzku, to zdemolują kolegiatę. Flamandowie również posunęli się do groźby, że uczynią to samo, jeżeli msza będzie odprawiona w języku francuskim. Biskup Descamps przerażony nie na żarty zdecydował się na łacinę, która – choć powszechnie uważana jest tu za anachronizm – okazała się w tym konkretnym wypadku językiem pokoju.

12 stycznia, niedziela

Cały dzień pracowałem nad francuską wersją referatu na temat komentarza Jacopo della Lana do IX pieśni *Piekle* Dantego.

Z Polakami studiującymi w Louvain trudno utrzymywać stosunki towarzyskie. Nie tylko dlatego, że większość z nich to duchowni, żyjący w swych dość zamkniętych środowiskach. Prawie wszyscy są w patologiczny sposób podejrzliwi, rozplotkowani i zawistni. Jediną osobą, z którą dość regularnie się spotykam, jest ksiądz Jerzy Kowalski, uczeń profesora Świeżawskiego. Mamy sobie wiele do powiedzenia na interesujące nas problemy filozoficzne. Spokojny człowiek, wykształcony, dobrze wychowany. Kto wie, może się zaprzyjaźnimy. On też niezbyt dobrze się czuje w towarzystwie Polaków. (...)

Louvain, 20 stycznia 1969

Karta pocztowa od profesora Sudolskiego. Jest zgnębiony i wściekły. Moje listy nie dochodzą do niego, jego nie docierają do mnie. Po przyjacielsku radzi mi, żebym – jeżeli będzie to możliwe – przedłużył pobyt za granicą, nie śpieszył się z powrotem do Polski i korzystał z możliwości studiów.

Pisze mi: „Rozumiem, że jest Ci ciężko, ale przyjazd niczego Ci nie ułatwi. Zastanów się!”

25 stycznia 1969

Miałem grypę i przez kilka dni nie wychodziłem z domu. Silne bóle mięśniowe, łamanie w stawach, męczący kaszel, wysoka gorączka. W czasie choroby opiekowali się mną znajomi Włosi: Attilio, niezmiernie miły chłopak z Sycylii o wyglądzie bandyty, i Pippo, też z Południa. Ze strony gospodarzy żadnego zainteresowania, choć wiedzieli, że chorowałem.

Znowu awantury pomiędzy Walonami i Flamandami. Dzisiaj przed ratuszem doszło do ogromnej bijatyki. Interweniowała żandarmeria, która podobno od kilku dni patroluje ulice. Zostało podpalonych kilka piwiarni, gdzie zbierają się walońscy nacjonaści. Zdecydowanie bardziej aktywni w dziele niszczenia i rozrabiania są Flamandowie. Są też lepiej zorganizowani niż Walonowie. (...)

13 lutego, czwartek

Mówi się, że rektor Decamps w najbliższym czasie zrezygnuje z urzędu. Jego sytuacja jest rzeczywiście niezmiernie trudna. Faktyczną władzę w uniwersytecie mają dwaj prorektorzy: jeden w sekcji flamandzkiej, drugi w sekcji francuskiej. W teorii osoba rektora symbolicznie łączy obie w jedną całość, ale jest to jedność iluzoryczna, ponieważ obie są od lat w stanie otwartej wojny, zwalczania się i absurdalnej rywalizacji, która nie ma nic wspólnego z nauką.

Został już zatwierdzony projekt utworzenia z sekcji francuskiej osobnego uniwersytetu. „Nowa” uczelnia będzie usytuowana w Ottignies w Prowincji Brabantu na terytorium walońskim. Decyzja absurdalna! Sami Belgowie niszczą jeden z najlepszych uniwersytetów europejskich, którego tradycje sięgają roku 1425, kiedy z woli Jana IV Brabanckiego i za przyzwoleniem Marcina V zostało utworzone Studium Generale Lovaniense.

Za kilkanaście dni, dokładnie 22., urodziny pani Elżbiety Jackiewiczowej. Wysłałem list z życzeniami, pisząc też przy okazji wiele o moich sprawach i planach. Darzę ją wielką sympatią i szacunkiem. Jest znakomitym pedagogiem. Trochę mnie razi jej postawa państwowotwórcza. Można z nią jednak swobodnie rozmawiać i dyskutować na wszystkie tematy. Jest lojalnym przeciwnikiem i nie obraża się na słowa krytyki. Nasze dyskusje światopoglądowe były niekiedy bardzo gwałtowne, burzliwe. W wielu sprawach się nie zgadzaliśmy i nie zgadzamy, nie przeszkadza to jej jednak obdarzać mnie przyjaźnią, co sobie bardzo cenię. Jest mądrą osobą. Wiele się od niej nauczyłem. Niech nam Pani Profesor żyje w zdrowiu sto lat!

14 lutego, piątek

Całe przedpołudnie kontynuowałem z Isią powtarzanie materiału do egzaminu z historii filozofii nowożytnej. Przygotowana była słabiutko, ale zdała. Po obiedzie przysłała do Biblioteki Centralnej, żeby mi podziękować za pomoc. Zaprosiła mnie i Barrego do siebie na obiad. Myślę, że lepiej byłoby dla niej zajmować się gotowaniem niż filozofią. Po co te baby pchają się na uniwersytet! Przegadaliśmy aż do kolacji. Potem jak przystało na knajpołazów poszliśmy do „Las Vegas”, do „Bandytów”, „Hiroszimy” i na koniec, już po północy, pojechaliśmy do Liège. Dołączył do nas dość podpity Manuel. Miły z niego człowiek, ale ma w głowie nie wszystko po kolei i panicznie boi się być sam. Tuż przed Liège zwaliliśmy się do rowu.

Na szczęście nie jechaliśmy zbyt szybko i skończyło się wszystko tylko na powybijanych szybach. Po wizycie w knajpie poszliśmy odwiedzić chorego Pawła (o trzeciej w nocy!). Chłopcy koniakowali do rana. W łazience nie było mydła, umyłem ręce, używając proszku do prania. Zapewne – jak mówi Wergiliusz – i to kiedyś wspomnieć będzie miło. Haec olim meminisse iuvabit!

15 lutego, sobota

Do Louvain skonany wróciłem późnym wieczorem. Nikt mnie już nie namówi do eskapad podobnych do dzisiejszej. Musiałem się zajmować Manuelem i Barrym, którzy spili się porządnie i na smutno. Dopiero po południu zaczęli trzeźwieć. Isia przez kilka godzin aż do znużenia opowiadała mi o swych problemach i niepokojach egzystencjalnych (a kto ich nie ma?). Nie mogę jej tego powiedzieć, ale powinna jak najszybciej wrócić do Monachium, wyjść za mąż, postarać się o kilkoro dzieci, zając się ich wychowaniem i przestać bawić się w intelektualistkę.

Rozmowa w klubie dla cudzoziemców o neopozytywizmie i o Wittgensteinie. Z wyjątkiem jakiejś Japonki, dziewczyna rzeczywiście znała dobrze *Tractatus...*, reszta towarzystwa wygadywała niedorzeczności. W wypowiedziach brakowało ścisłości logicznej, tak przecież ważnej w tego rodzaju dyskusji, i dyscypliny metodologicznej. Ciekawe spostrzeżenia Japonki na temat problemu ustalenia granic możliwości poznawczych filozofii i związków Wittgensteina z Russellem. Słuchałem z dużym zainteresowaniem, ponieważ poglądów Russella nie znam dobrze. Nigdy się nim specjalnie nie interesowałem. Wiem coś niecoś na temat jego teorii typów, ale moja wiedza i na ten temat jest niezmiernie ograniczona (zbyt późno zacząłem się zajmować matematyką). Kiedy próbowała wciągnąć mnie do dyskusji, odpowiedziałem jej ostatnim zdaniem *Traktatu...*: o czym nie można mówić, o tym należy milczeć.

Ciekawostka: podobno kolegą klasowym Wittgensteina w Realschule był Adolf Hitler!

16 lutego, niedziela

W czasie mszy świętej prawie wszyscy obecni przystępują do komunii, ale mało kto się tu przedtem spowiada. Prawie całkowicie została zarzucona w Belgii praktyka spowiedzi usznej, która w powszechnym odczuciu uważana jest za coś przestarzałego i zbędnego, w przeciwieństwie do sytuacji w Polsce, gdzie wśród katolików daje się zauważyć ogromne poczucie odpowiedzialności w tej sferze, nawet wśród tych, którzy bardzo rzadko przystępują do sakramentu pojednania. Spowiedź jest traktowana jako warunek konieczny do przystąpienia do komunii. Tu w Belgii nie ma zwyczaju, żeby ksiądz dyżurował w konfesjonale. Uważane by to było za nietaktowne w stosunku do wiernych, ponieważ wywierałoby na nich zbyt dużą presję psychiczną. Wydaje mi się, że w Belgii problemy wiary są jednak traktowane bardziej poważnie niż w Polsce. Ludzie deklarujący się jako katolicy czują się odpowiedzialni za wewnętrzne życie Kościoła, starają się przykładowo żyć i praktykować codziennie wskazania i nakazy ewangeliczne bez jakiegokolwiek teatralności. Wielu katolików pogłębia swą wiarę przez odpowiednie lektury. Spotkałem wielokrotnie świeckich interesujących się kwestiami teologicznymi i mających rozeznanie w istniejących sporach i kontrowersjach. Panuje tu dość powszechne przekonanie o konieczności studiowania dekretów soborowych i realizacji ich w życiu bez żadnych wybiegów.

Trzecia rocznica śmierci Camila Torresa księdza-partyzanta. Pamięć o nim jest bardzo żywa. Dla księży z Ameryki Łacińskiej stał się symbolem walki w obronie pokrzywdzonych i wyzyskiwanych. W Louvain wiele osób pamięta go jeszcze i uważa za bohatera. Był ich kolegą, przyjacielem, znajomym. Camilo Torres studiował socjologię na tutejszym uniwersytecie.

Całe popołudnie nad *De reductione artium ad theologiam* Bonawentury. Lubię ten traktat. Jest nie tylko bardzo ciekawy, ale i świetnie napisany. Piękna proza!

Staram się być wytrwały, także w niedoli. Kiedy się wreszcie skończą moje smartwienia i kłopoty?

17 lutego, poniedziałek

Cały dzień w bibliotece seminaryjnej i głównej. W dalszym ciągu pracuję nad referatem. Wiem, gdzie mam szukać potrzebnego mi materiału. Nie tracę więc czasu na grzebanie się w katalogach i repertoriach. (...)

14 marca 1969, piątek

W Louvain znowu demonstracje na tle etnicznym. Tym razem zbiorowe manifestacje organizowane są przez Walonów. W ubiegłym roku robili to Flamandowie. Od pięciu dni na ulicach protestują studenci francuskojęzyczni. Czują się zagrożeni w swych prawach i wedle ich opinii rząd niewiele czyni w obronie ich interesów. Zachowują się agresywnie i krzykliwie. Na ulicach dużo policji i oddziałów żandarmerii. Wczoraj, wracając z kina, musiałem przejść przez centrum Louvain, pełne manifestantów. W pewnej chwili do akcji przystąpiły oddziały specjalne policji i znalazłem się niespodziewanie pod strumieniami wody wystrzelwanej pod ciśnieniem z wodnego działka. Przemoczony do suchej nitki musiałem natychmiast wrócić do domu i przebrać się. Dzisiaj przed południem tłum manifestantów przed biblioteką uniwersytecką został rozpędzony przy pomocy gazów łzawiących. Wychodzę z domu tylko kiedy jest to naprawdę konieczne. Dom premiera, mieszka w Louvain, obstawiony jest kordonem policji. Wczoraj w południe kilka setek studentów, a może i kilkanaście, zniosło przed jego rezydencję śmieci wybrane z miejskich pojemników. Podobno znoszono je także z okolic Louvain. W przeciągu dwóch godzin dom został otoczony wysokim wałem nieczystości. Policja nie interweniowała. Studenci mogli spokojnie zwałać śmieci.

Odebrałem od krawca galowy czarny garnitur z ciemnobordową podszewką. Marynarka leży świetnie. Spodnie trochę spartolone. Trzeba będzie je poprawić, ale krawiec zrobi to dopiero w przyszłym tygodniu. Już po audiencji u króla Belgów. Członkowie Instytutu zostaną przyjęci w Brukseli na specjalnej audiencji przez Baldwina I Koburga. Król podobno nie zwraca zbytnej uwagi na przepisy ceremoniału. (...)

Malines, 26 marca, czwartek

Pogoda względna, to znaczy nie pada. Na cały dzień pojechałem do Malines (po flamandzku Mechelen). W kościołach kilka obrazów Rubensa i jego uczniów. W gotyckiej katedrze pod wezwaniem św. Rumolda grobowiec kardynała Dezyderego Merciera, jednego z głównych przedstawicieli europejskiego neotomizmu i propagatora „powrotu do filozofii św. Tomasza”. Założył w Louvain Wyższy Instytut Filozoficzny. Dzięki jego zabiegom Leon XIII wydał encyklikę *Aeterni Patris*, na mocy której tomizm uznany został oficjalną doktryną Kościoła katolickiego. Marcier był doktorem honoris cau-



sa uniwersytetu krakowskiego. Podobno ogromną sympatią darzył Polaków. Wielu pomagał finansowo. Słyszałem o tym od kilku osób.

Malines było pierwszym miastem w Europie mającym od 1835 r. stałe połączenie kolejowe z oddaloną o 25 km Brukselą.

24 marca, poniedziałek

Międzynarodowy Klub Studencki i Cercle des Étudiant Polonais zorganizowali w Wielkiej Rotundzie koncert polskiej muzyki. W programie utwory Chopina, Wieniawskiego, Szymanowskiego i Bacewiczówny. Wykonawcami byli Andrzej Siwy i Henriette Trzonek (skrzypce) oraz Ewa i Adam Korwiszewscy (fortepian, skrzypce). Na zaproszeniu poinformowano błędnie, że młodzi wirtuozi są kandydatami do konkursu królowej Elżbiety mającego odbyć się w tym roku, a przecież w tym roku konkursu takiego nie ma. Wykonanie dość poprawne. Cena biletu 25 franków. Po koncercie w szatni spotkałem Theodora. Jesteśmy prawie sąsiadami, więc razem wróciliśmy do domu. Unikam go, ale dzisiaj nie było sposobu, żeby się uwolnić od jego towarzystwa. Męczy mnie jego obecność i przygnębia. Jest nienaturalny, zawsze spięty, narzeka na wszystkich i na wszystko. Zachowuje się tak, jakby za chwilę miało go spotkać jakieś wielkie nieszczęście. Chłopak jest wykoślawiony psychicznie, ale jak może być inaczej, skoro przez lata całe ukrywał swój homoseksualizm. Potem, kiedy wybuchł skandal (przyłapano go, jak w college'u uprawiał seks ze swym kolegą), nasłuchiwał się od zaprzyjaźnionych z rodziną księży, że jest wielkim grzesznikiem, od lekarzy, że jest ciężko chory, a od policji, że jest przestępcą, ba, nawet zbrodniarzem. Boi się wracać do Stanów, ponieważ grozi mu tam sprawa sądowa za obrazę moralności. Przypuszczam, że obawa przed odpowiedzialnością karną była główną przyczyną jego wyjazdu do Europy. Bogaci rodzice, przykładni katolicy zaprzyjaźnieni z kardynałem Cushingiem, na razie zdołali wyciszyć sprawę i zdecydowali, że synalek gay na pewien czas zniknie z Bostonu i będzie kontynuował studia w Belgii. W ich przekonaniu atmosfera Louvain, ma go uchronić od deprawacji. Theodor, kiedy opowiada o tych zabiegach troskliwych rodziców, zaśmiewa się do rozpuku. W przekonaniu jego ojca, którego nienawidzi, centrum zepsucia w Europie stanowią Londyn i Paryż (być może tatulek doszedł do tego wniosku na podstawie własnych doświadczeń sprzed pół wieku), a w Louvain tylko się studiuje i nie myśli nawet o jakichś zdrożnościach. O sancta semlicitas!

25 marca, wtorek

Przekartkowałem cztery tomy paryskiego wydania relacji Astolfa de Custine'a z pobytu w Rosji. Markiz za specjalnym pozwoleniem Mikołaja I przez trzy miesiące 1839 r. przebywał na terenie rosyjskiego imperium. Owocem podróży był swego rodzaju reportaż w formie listów do przyjaciół. Niektóre fragmenty niezmiernie interesujące, z mnóstwem ciekawych spostrzeżeń i obserwacji. Przed laty książka była prawdziwą „bombą” wydawniczą. Rosja została przedstawiona przez markiza jako jedno wielkie więzienie, imperium przemocy i despotyzmu, a Rosjanie jako pijacy, ludzie pozbawieni krytycyzmu, jak automaty spełniający bez protestu wszelkie rozkazy władzy, nie wyłączając mordowania.

Custine interesował się Rosją i chciał ją poznać. W owym czasie była ciągle krajem nieznanym dla Europejczyków i tajemniczym. Istniał jeszcze jeden prywatny powód podróży, o którym warto wspomnieć: „polski powód”. Markiz zamierzał prosić Mikołaja I o ułaskawienie i zezwolenie na powrót do

Polski Ignacego Gurowskiego, swego przyjaciela emigranta, który był jednym z jego licznych kochanków. Custine przez wiele lat gościł go w swym domu. Car jednak na prośbę ułaskawienia Gurowskiego odpowiedział odmownie, a Custine po opublikowaniu książki został przez władze carskie uznany za paszkwilanta. Podobno w Rosji do dzisiejszego dnia jego praca jest na indeksie. Zapewne na Kremlu boją się, żeby ludzie radzieccy po lekturze książki markiza Custine nie zaczęli szukać analogii pomiędzy ponurą Rosją Mikołaja I Aleksandrowicza i tą zniewoloną Leonida Iljicza Breżniewa. Podobieństwa są zdumiewające!

1 kwietnia, wtorek

Dzwoniłem do polskiego konsulatu w sprawie paszportu. Znowu mnie zbytoby byle czym. Teraz wiem już na pewno, że na święta do domu nie pojadę, a tak bardzo na to liczyłem. Bez ważnego paszportu nie mogę się nigdzie ruszyć. Z moją „Kartą pobytu” ewentualnie mogę pojechać do Holandii. Polskie władze nie zdają sobie chyba sprawy, jak bardzo szkodzą Polsce, prowadząc tak nedorzeczną politykę paszportową. Nie jestem ani bandytą, ani mordercą, ani jakimś niebezpiecznym przestępcą, a odmawia mi się odnowienia ważności paszportu. Coraz to słyszę od moich belgijskich znajomych, dlaczego pozwalam się tak traktować przez urzędasów z konsulatu i na znak protestu nie poproszę o azyl polityczny? Łatwo im tak mówić! Kilka tygodni temu poznałem Wojtka Skalmowskiego, który poprosił o azyl chyba w ubiegłym roku. Nie można powiedzieć, że jest teraz człowiekiem zadowolonym, spokojnym, szczęśliwym. Gnębi go niemożliwość powrotu do Polski (ma tam jeszcze rodziców). Czasem przypadkowo spotykam go w Klubie. Zwykle rozmawiamy o kulturze perskiej. Skalmowski jest iranistą. (...)

11 kwietnia, piątek

W dalszym ciągu okazjonalnie pracuję jako „wysoko wykwalifikowana siła najemna”. Płacą mi jednak grosze, wiedząc, że jestem w sytuacji bez wyjścia. Przygotowuję karty do mózgu elektronowego. „Sprzedaję się” w dniach, kiedy nie mam zajęć na uniwersytecie, to jest we wtorki, czwartki i sobotę. Po 4-5 godzinach, po opanowaniu pamięciowym symboli kodu, pracuje się jak automat. Ciekawe są wyniki badań. W Louvain studiuje około 25 tysięcy osób: 13 tysięcy Flamandów, 10 tysięcy Walonów i 2 tysiące cudzoziemców. Około 40% osób otrzymuje pełne stypendia, umożliwiające studia. Pomimo tego udogodnienia zaledwie 5% studentów wywodzi się ze środowisk robotniczych i chłopskich. Uniwersytet w Louvain jest największą i najdroższą szkołą wyższą w Belgii.

W lutym ubiegłego roku studenci z sekcji flamandzkiej uniwersytetu opanowali siedzibę prorektora Pierre'a Josepha Deroede'a. W podręcznym archiwum prałata znaleźli m.in. kartotekę ze spisem studentów komunistów i sympatyków komunizmu. Archiwum zostało spalone na miejscu. Wielka awantura z udziałem straży pożarnej. W nocy rezydencja prorektora została obrzucona butelkami z benzyną. Do dzisiejszego dnia willa przez całą dobę pilnowana jest przez policję. (...)

14 kwietnia, poniedziałek

Wczoraj wieczorem byłem na koncercie w Brukseli. Z tej okazji po raz pierwszy od wielu tygodni ubrałem się w czarny garnitur oraz przystroiłem we wszystkie konieczne i odpowiednie „akcesoria”. Podobno wyglądałem bardzo dobrze i do tego jeszcze jak człowiek majątny. Guwernantka pana

Malou, quasi omnipotente mademoiselle Elly Hagelstein, od lat obracająca się w towarzystwie bankierów i przemysłowców, była mną zachwycona i prawila mi mnóstwo komplementów. Tym razem jednak sprawdziło się porzekadło, że pozory mylą. Trudno mi wyobrazić sobie samego siebie jako człowieka majątnego.

Dostałem list od pani Vanni Rovighi z Mediolanu. Istnieje możliwość powrotu do Włoch. Być może uda się uzyskać dla mnie stypendium naukowe na rok. Oby tak się stało!

Z gospodarzem względnie spokojnie. Nie jest dobrze, ale mam światło i od czasu do czasu ciepłą wodę. Kilka razy rozmawialiśmy przy okazjnych spotkaniach w holu domu. Mam wrażenie, że nie jest to zły człowiek, ale zawładnął nim demon nacjonalizmu.

W Louvain trwają jeszcze ferie świąteczne, aż do 21. Mam więc dużo wolnego czasu. Pracowałem kilkanaście dni przy programowaniu kart do mózgu elektronowego. Zarobiłem 208 dolarów. Na tutejsze warunki to nie jest dużo, dla mnie natomiast to znaczna suma. Chciałbym odłożyć trochę pieniędzy i pojechać do Londynu, żeby zobaczyć dwa obrazy Vermeera w Gallerii Narodowej. Może udałoby mi się przy okazji odnaleźć Jolę Drożyńską?

W Belgii, jeżeli widzi się ludzi pracujących na ulicy albo wykonujących jakieś ciężkie lub brudne prace, to na pewno są to Flamandowie, Włosi lub Arabowie. Prac takich nigdy nie wykonują Walonowie, którzy stanowią tu rodzaj wyższej kasty społecznej. Walka na uniwersytecie nie jest – jak się oficjalnie mówi – walką o prawa językowe, ale o wpływy na politykę i na kulturę. Flamandowie, traktowani od lat po macoszemu przez rząd i niezbyt szanowani, chcą pokazać, że reprezentują siłę polityczną i mają te same prawa co Walonowie. Chcą także zademonstrować, że są zdolni utrzymać sławę Lowanium, bez sekcji walońskiej.

15 kwietnia, wtorek

Przygotowuję programy do mózgu elektronowego w Ośrodku Badań Socjologicznych. Nie przypuszczałem, że moje warszawskie studia logiczne znajdą praktyczne zastosowanie. Gdybym był Niemcem albo Amerykaninem, za moje usługi dostałbym sowite wynagrodzenie. Polskiemu stypendyście płacą grosze.

Niektóre zajęcia na nowym uniwersytecie w Ottignies, który powstał w wyniku podziału uczelni w Louvain, rozpoczną się w roku 1972. Natomiast zakończenie wszystkich prac i definitywne „zerwanie” ze starym uniwersytetem przewidziane jest na rok 1979. Podział uniwersytetu w Louvain na waloński i flamandzki jest absurdem. Decyzja została podjęta ze względów politycznych, nacjonalistycznych. Zostanie zniszczony jeden z ważnych ośrodków naukowych nie tylko w Europie, ale i na świecie

Paskudna pogoda: pochmurno, cały dzień pada deszcz. Nie przeszkadza to jednak browarnikom maszerować ulicami z reklamami piwa przy dźwiękach trąbek. Przed siedzibą rektoratu, gdzie pracuję, w ciągu dwóch godzin przeszli chyba 12 czy 13 razy. (...)

21 kwietnia 1969, niedziela

Święta, niedziele to jedyne dni, kiedy ogarnia mnie tęsknota za domem, za Warszawą, kiedy czuję się osamotniony, opuszczony i niezwykle boleśnie uświadamiam sobie moją biedę. Święta i niedziele zwykle spędzam sam. Dni powszednie mam wypełnione wyteżoną pracą i nie mam czasu na nostalgiczne rozpamiętywania i smutki. (...)

3 maja, sobota

*Im wunderschönen Monat Mai...* Jednodniowa wycieczka do Amsterdamu. Po drodze zatrzymałem się w Keukenhof w okolicach miasteczka Lissa, żeby zobaczyć sławny ogród botaniczny, specjalizujący się w hodowli kwiatów cebulkowych (hiacyntów, lilii, tulipanów). Każdego roku wysadza się ręcznie około 7 milionów cebulek. Dla publiczności ogród jest otwarty tylko przez dwa miesiące w roku: od połowy marca do połowy maja. Orgia kolorów i zapachów! Całe pola najrozmaitszych odmian hiacyntów. Wynotowałem nazwy niektórych: bładoniebieski „Perle brillante”, różowy „Princess Margaret”, ciemnoniebieski „Delft”. Bardzo żałowałem, że nie mogłem zatrzymać się dłużej w tym niezwykłym ogrodzie. Może tam jeszcze kiedyś wrócę. Gdybym miał ogród, obsadziłbym go hiacyntami i kameliami.

Amsterdam jest niezwykle „żywotnym” miastem. Ruch na ulicach, na kanałach. Dużo młodych ludzi. Wyróżniają się swym niecodziennym wyglądem brodaci, długowłosi i bosonodzy hippisi w indyjskich ponczach i ich dziewczyny w szerokich, niezmiernie kolorowych spódnicach. Ludzie zachowują się swobodnie, naturalnie. Obejmują się, całują. Czynią to nie tylko pary męsko-damskie, ale również i męskie. Całująca się na ulicy para chłopców czy mężczyzn nie bulwersuje nikogo ani nie wybudza zainteresowania. W Rijksmuseum obejrzałem kilka obrazów Rembrandta, m.in. *Zmianę warty*, *Portret matki*, *Lekcję anatomii doktora Deymana*, *Portret żydowskiej narzeczonej*, autoportrety, pejzaże. Bez wątplenia jest to wielkie malarstwo. Ciekawe. Oryginalne. Największe wrażenie zrobił na mnie jednak nie Rembrandt ani Hals, ale Jan Vermeer. Nie byłbym daleki od prawdy, pisząc, że do Amsterdamu przyjechałem przede wszystkim, żeby zobaczyć jego obrazy. W Rijksmuseum mają ich cztery i jeden jest piękniejszy od drugiego: *Mleczarka*, *List miłosny*, *Ulica w Delft* i *Kobieta w błękitnej sukni czytająca list*. Jestem nimi wszystkimi zachwycony. Od lat czekałem na chwilę zobaczenia tych arcydzieł. Vermeer jest mistrzem w przedstawianiu statyczności, spokoju i światła. Kilkakrotnie wracałem do jego obrazów, żeby się nimi nacieszyć. Po tych wspaniałościach nawet *Ukrzyżowanie* mego ulubionego El Greca nie zrobiło na mnie wrażenia. Nie mogłem zbyt długo zatrzymać się w Rijksmuseum, ponieważ chciałem jeszcze zobaczyć van Gogha w Muzeum Miejskim (Stedelijk Museum), które zamykano o godzinie 17. Zdążyłem! Trzy sale van goghów. Wśród nich autoportrety, *Kwitnące sady*, *Łodzie*, *Śluza* oraz jedna z wersji sławnych *Słoneczników*. Spędziłem tam pełną godzinę, aż do zamknięcia muzeum. Wychodząc, przeszedłem przez salę, która sprawiała wrażenie nieposprzątej. Okazało się, że była „dziełem sztuki”: w centrum sali stół, krzesło, kilka pustych butelek, świeca, para starych butów, a pod ścianami pomięte gazety. Autorem arcydzieła jest jakiś awangardowy artysta, moim zdaniem bez odrobiny talentu. (...)

5 maja, poniedziałek

Pracuję nad referatem o konflikcie, jaki wybuchł w 1255 r. pomiędzy rektorem uniwersytetu paryskiego i mistrzami należącymi do zakonów żebraczych. Napisałem kilka stron o Guglielmie di Saint-Amour i jego *Tractatus brevis de periculis novissimorum temporum ex scripturis sumptus* i słynnej odpowiedzi Tomasza z Akwinu *Contra impugnantes Dei cultum et religionem* oraz mniej słynnej Bernarda z Bayonne *Manus quae contra omnipotentem*. Pozostał jeszcze do omówienia traktat polemiczny Bonawentury i papieski akt potępienia Guglielma.

Codzienne kilkugodzinne czytanie oryginalnych tekstów z okresu scholastyki ma zaskakujący dla mnie skutek, łatwiej mi jest o nich mówić i pisać po łacinie niż po francusku. Niektóre łacińskie terminy filozoficzne i teologiczne są nieprzekładalne na języki nowożytne. Sens ich można jedynie oddać przez mniej lub bardziej dokładne omówienie, ale i wtedy nie zawsze są adekwatne do znaczenia terminu oryginalnego.

Goście z Hiszpanii w Instytucie Studiów Średniowiecznych. Przedstawił mnie prof. van Steerberghen. Jeden z mądrali, kiedy dowiedział się, że jestem Polakiem, chciał się zapewne popisać dowcipem i z ironicznym uśmieszkiem zapytał, gdzie są moje wąsy, koń, szabla i różaniec? Odpowiedziałem najpoważniej, że wąsy zgoliłem z okazji jego przyjazdu, konia podkuwają u kowala, szabla jest w renowacji, a różaniec pożyczyłem znajomej Hiszpance, ponieważ nie miała się czym biczować. Odszedł jak zwyty.

Skalmowski w minorowym nastroju. Usprawiedliwiał się przede mną, dlaczego poprosił o azyl: nie chciał się zgodzić, żeby o jego losie decydowali urzędnicy. Pokazuje się w Klubie bardzo rzadko i unika Polaków. Nie dziwię się temu. Towarzystwo rodaków – poza kilkoma wyjątkami – jest zdecydowanie nieciekawe. Jestem chyba jedynym Polakiem, z którym rozmawia.

9 maja, piątek

List od doktora Braschiego z Mediolanu z wiadomością, że przyznano mi roczne stypendium na kontynuowanie studiów we Włoszech. Powiedzieć, że się cieszę, to byłoby zbyt mało. Pojechałbym tam natychmiast, gdybym miał ważny paszport. Na razie muszę uzbroić się w cierpliwość i czekać na odpowiedź z polskiej ambasady. Czuję się w Belgii zdecydowanie źle. Nie mogę się przyzwyczaić do tutejszego klimatu, do obojętności ludzkiej, niezbyt dobrze czuję się w Instytucie, z obrzydzeniem jadam krwistą koninę z frytkami. To prawda, że spotkałem tu wielu dobrych, mądrych i serdecznych ludzi, odnoszę jednak wrażenie, że na uniwersytecie i w stosunkach towarzyskich liczy się tu przede wszystkim pozycja społeczna, a nie przymioty osobiste i intelektualne. Czuję to prawie na każdym kroku.

Jan Władysław Woś

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Andrzej Monastyrski: *Legendy lubartowskie*. Lubartowskie Towarzystwo Regionalne, Lubartów 2015, ss. 115.

Henryk Czarniawski: *Aleja kompozytorów polskich – muzyczni patroni osiedli lubelskiej dzielnicy Czechów*. Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2015, ss. 237.

Jarosław Poznański: *Szkolnictwo powszechne w gminie Zwierzyniec w latach 1918-1939*. Wydawnictwo Lipiec, Zwierzyniec 2014, ss. 128.

Grygorij Szoń: *Wsogo lisz ljudi*. Roman. Widawec Roman Kozłow, Krywyj Rig 2014, ss. 728 +5 nlb.

Michel Eltchaninoff: *Co Putin ma w głowie?* Przekład Andrzej Bilik. Studio EMKA, Warszawa 2015, ss. 162.

Anita Graboś: *Wyspy. Książka do kolorowania od lat 5 do 105*. Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, Warszawa 2015, kart nlb. 32.

---



# przekroje

## Poeci, poeci...

KAROL MALISZEWSKI

### „POBŁOGOSŁAW WIERSZOWI W TEN UPALNY DZIEŃ”

W tytule zazwyczaj jest wszystko. A tu mamy od razu rytm i jesień. Nieubłagany czas i pertraktującą z nim melodię wiersza, rytm przesłania, aby pogodzić się z przemijaniem. Przemijaniem utrwalanym zdecydowanym gestem, wyraźną kreską na papierze. Nie ma niczego bardziej kruchego od tej kartki i drżącej przy niej dłoni, wymowa gestu porusza czytelników do głębi. Odchodzenie może być kunsztowne. Egzystencjalny heroizm poczyna się właśnie w drobnych gestach, cyzeluje ulotność. Jak na obrazach starych mistrzów. Jak w wierszach dawnych poetów. Z utworów Łukasiewicza takie idzie tchnienie – czujemy się trochę jak w opuszczonym muzeum, a trochę jak w nowo otwartej galerii; gdzieś na przecięciu czasów. I bohater szeroko otwartymi, wciąż bystrymi oczami zdaje się widzieć to przecinanie, łamanie się czasu na kawałki, okruchy. Wprawdzie tom rozpoczynają wiersze, w których często pojawiają się epitety typu „daleki”, „odległy”, „miniony”, „późny”, „dawny”, „umarły”, ale to jest ledwie preludium do wielokształtnej i niejednoznacznej narracji. Bezradność wobec składnych i nieskładnych wspomnień, wodzenie pustym wzrokiem w rytm „chłodnej pamięci” to jeden z wymiarów świadomości ujawnianej w tych tekstach. To jest punkt wyjścia prowokujący do sprzeczki z tym kimś bez przerwy rozpamiętującym, do żartu i krotochwilnego oporu. Nie poddać się regule senioralnego wiersza i jednocześnie jej sprostać. To wówczas piękne, czułe, wyrafinowane frazy zderzają się z nagłą ostrością zagadkowego wynurzenia albo parodystycznym cięciem, aluzyjną grą z konwencją. Bo przecież czytelnicy mają w głowie myśli w stylu: „co przystoi starszemu panu i czcigodnemu profesorowi, a co nie przystoi?”. Przy niektórych fragmentach odnosiłem wrażenie, że w tle odbywa się zapalczywa rozmowa z oczekiwaniami odbiorców. Owszem: *stary z brodą, laską i wyrzutami na twarzy*, lecz na tym na szczęście nie wyczerpuje się wizerunek bohatera.

Jasne, że chodzi tu o „jesień życia”, o obraz drzewa stopniowo pozbywającego się liści (rozkładającego przed nami dawne chwały i barwy), o szybki przegląd małych i dużych życiowych przewag, o piękno, którym syciły się minione chwile. Mnie jednak najbardziej poruszały opisy wciąż trwającego piękna. Nigdy bym go nie dostrzegł bez tych słów, bez tego człowieka. Proces ukazywania piękna trwa, współuczestnictwo jest możliwe, wciąż otwarte. Czuję się zaproszony do brania z tego, co istnieje, co wypełnia tę świadomość, to ciało, tę chwilę. Taki chyba jest

sens sztuki, jeśli bierze się ją poważnie, jeśli bierze się ją do siebie. Znam człowieka i przeżywam jego słowa, biorę je za własne. Nieważna różnica lat, doświadczeń, języków i wyznawanych estetycznych ideałów. Człowieczeństwo spełnia się w drobniagach, chwilach, wypunktowanej ulotności.

Należy zatem uważnie wsłuchać się w zmienne rytmy tej „jesieni”. Bo coś jest poza szumem ogołacającego gałęzie wiatru, poza dudnieniem deszczu. Rzeczywiście, najpierw słyhać tęskne zawołanie za tym, co minęło (*Gdzie te konie w czaprakach z piórami? / I te bronie i barwy i kurz?*), lecz bardzo szybko przełamuje się je surowym, męskim tonem („Pamięć się kąpie w chłodnej wodzie”) i poetycką miarą biorącą wspomnienia w karby. Ta „miara” może być rozumiana jako umiar, powściągliwość, konfesyjny ascetyzm, czyli to, co widzimy i słyszymy w urywkach *Fragmentów*, odwołujących się do „papierowej przestrzeni” dawnych mistrzów. Wydaje się jednak, że ową „miarowość” kojarzyć można również z rytmem i rymem – uwagę czytelników skupiają bowiem różne miary, ale najbardziej chyba to, co wydarza się między wierszem regularnym, wolnym a zapisem prozą; chodzi o różnorodność form, rozrzutność miar: żywiołową, świeżą, paradoksalnie – młodzieńczą. W tym momencie staje się zrozumiałe, że stoicka pochwała przemijania wcale nie musi kończyć się pieśnią żałobną, laniem łez i pisaniem epitafium. Owszem, te nuty są słyszalne, ale moim zdaniem wcale nie dominują. Bo jest jeszcze coś figlarnego, uciekającego od pułapki spodziewanej formy i treści, wymykającego się oczekiwaniom, coś nieprzewidywalnego: *wolność słów, / które układają się same według niespodziewanych reguł*.

Pierwsze zerwanie rytmu da się zaobserwować na szesnastej stronie. „Chłodna pamięć”, rozpamiętywanie, „przemijanie czasu miarowym wierszem” – wszystko to musi ustąpić pod naporem pęczniejącej od śmiechu chwili. Nie należę do miłośników łyżwiarstwa figurowego i z reguły tego typu widowisk na szklanym ekranie nie oglądam. Duży błąd. Jacek Łukasiewicz udowadnia, że warto na chwilę zastygnąć przy obrazie, na którym ona z nim i ten trzeci („podwójny akxel z potrójnym tulupem”). Wyznam szczerze: roześmiałem się z ulgą. I zaraz znów przy lekturze utworu *Z pociągu*. Olśniewający efekt nerwowego rymowania. Rymowania z nudów. Pociąg miał opóźnienie.

*Rozmowy przez komórki... nudzą mnie ogromnie.  
Też mógłbym porozmawiać, nikt nie dzwoni do mnie.  
Przyszła koza do woza, do wózeczka kózka.  
Nie winię Kaczyńskiego, jak nie winię Tuska  
i Spółki InterCity też nie winię jeszcze.*

Przewidywalny ciąg dalszy rozwijającej się z wiersza na wiersz żałobnej ceremonii został na moment zawieszony. I tak już jest do końca. Permanentne osłabianie funeralnego efektu, opóźnianie wykonania wyroku. Rubaszne psikusy obok pereł czystego, żegnającego się ze światem liryzmu.

Ważnym wątkiem tej żywo (mimo że o śmierci) prowadzonej opowieści jest wieczność, jej mały odprysk widoczny w niestarzejących się dziełach mistrzów. I zatrzymanie się w tych dziełach czasu, gestu, znaku, jakby czekających na żywego człowieka, poetę-interpretatora. Ekfrazy Łukasiewicza są lekkie jak piórka. Mistrzowskie muśnięcia. Jak kontrapunkty. Dzięki nim znów jest rzeczowo, mniej sentymentalnie. *W pustym pejzażu / gotują na mrozie* albo *Wyjście tu jedno, // ale nikt go nie chce*. I to wszystko. Epigramatyczne strzały w dziesiątkę. Jesteśmy w muzeum, ale widzimy coś więcej. Obok obrazów szeroko otwarte okno. Z widokiem na życie. I na śmierć. Na pojedyncze słowa, jak przepustki do czegoś. Bilety na podróż o wiadomym celu, lecz o zawsze zaskakującym przebiegu (tu czynię aluzję do znakomitego wiersza *Pragmatyka podróży*). Efekt ekfrazy jakimś trafem przenosi się na inne wiersze, umiejscawiając widziane tam sceny w aurze

nienachalnej refleksji, w pełnym napięciu oczekiwaniu na głębszy, metafizyczny sens. I to właśnie wtedy na wiersz sąsiedni przechodzi coś z hieratyczności wcześniejszych, muzealnych migawek. Mówię tu o utworze *Ona*. W pierwszej chwili zastanawiałem się, gdzie taki obraz widziałem, w albumie z jakim malarstwem, z którego wieku. W następnej już wiedziałem, że tego nikt wcześniej nie namalował. To autorski szkic Łukasiewicza i jego pamięci. Wspomnienie „kobiety moczącej nogi o zmierzchu” jest bardzo plastyczne – widać bryły i plamy. Pamięć maluje rozrzutnie jej kształty, a sztuka poetycka ujmuje tę bujność w karby. Zostaje kilka powściągliwych zdań. Kilka kresek. Osiągnięty efekt obcości więcej mówi o targających kiedyś emocjach i wznoszonych znaczeniach niż jakakolwiek egzaltacja. Na tym między innymi polega sens *papierowej przestrzeni, / do której mistrz zaprasza*.

Przyspieszający i zwalnający rytm tej opowieści wiele zawdzięcza powstającej ad hoc relacji między czystą poezją a „zabrudzoną”, jakby celowo banalną, prozą. W jednym zeszytcie sąsiadować mogą fragmenty będące wyrazem największego poetyckiego kunsztu (doskonale zrytmizowane, z wymuskanymi metaforami, doborowymi rymami) i głucho brzmiące notatki – niewysilone, niezmuszające się do większego efektu czy błyskotliwej pointy. W człowieku jest miejsce na jedno i drugie. Muzyka i milczenie. Skrząca się od zręcznych rytmów piosenka i jej nagły, głuchy koniec. Na przykład opis słupa w krzakach. Stoi tam i nic więcej. Po prostu został zauważony. Trzeba opisać to w dwóch, trzech zdaniach. Może początkowo czytelnik nie dowierza, może pyta samego siebie, co tu robią te zapisy o niczym szczególnym, ale potem rozumie, że bez nich byłoby za gładko, za lirycznie i nostalgicznie. One coś jednak tonują, łagodząc dominację elegijnie ustawionego głosu. Wprowadzają odświeżającą zwyczajność, cucą konkretem, świadome swej stylistycznej odrębności. Mają się prezentować inaczej – chropawo, prosto. I gdy w jednej z małych próz pojawia się cień jedenastozgłoskowca, natychmiast ta stylistyczna poufałość zostaje oddalona, poddana próbie ironicznego wymanewrowania. Inny drobiazg poszturchiwany przez autora wyznaje, że jest „prawdomówny” i „wszystko to prawda”. Te zapisy same dbają, żeby przypadkiem nie dać się uwieść rytmowi i metaforze, ozdobnemu kłamstwu formy. Mają być prawdziwe aż do bólu i czczości, przypominać obrazek sklecony pośpiesznie. Obrazek ze słów. I o ile rzeczywiście udaje się uciec od tradycyjnie rozumianej poezji, o tyle nie udaje się zerwać z malarskimi upodobaniami autora. Niektóre z tych utworów pozostają w pamięci jak gdzieś już widziane miniatury – przypomina się podobny rozkład intensywnych bądź zgaszonych barw (*Słup, Dziki teren, Malczewski, Stary kamieniołom*). Inne rozgrywiają swoje znaczenia w warunkach bardziej kameralnych, nie stroniąc od gry słów i żonglerki konwencjami. Ale i wówczas potrafi nagle błysnąć liryczne wyznanie. Tak dzieje się w małej prozie zatytułowanej *Po piąte* – powściągliwym a czułym wyznaniu nieustającej miłości do żony.

Po koniecznym kontrapunkcie – w postaci ściszonej, minimalistycznej prozy – w końcu tomu znów wybuchają rytmy, przekomarzają się rymy. Poczucie zamykającego się czasu przeniesione zostaje na przyrodę. Czytelnicy doskonale rozumieją, że obraz kwitnących astrów wcale wesoły nie jest. Ma się pod jesień... A bohater wyznaje wprost, że odchodzi razem z żółknącymi liśćmi, stając się coraz mniejszym punktem w gasnącym pejzażu. Ale i tu nie do końca ulega się przyjętym formułom. W moim ulubionym wierszu *Sroki* wprawdzie słyszymy coś w rodzaju pożegnania-podsumowania (*I tak się posplatało / moje życie całe. / Wkrótce nie będzie grobu. / Groby są nietrwale*), lecz i z tym gestem ni to się igra, ni to polemizuje w świetnej, autotelicznej poincie: *Rydzę są wysmienite, / muchomor zaś truje. / A jak się czują słowa, / które ktoś rymuje?*

Cała nadzieja w sztuce, tej małej wieczności (zapisanej lub namalowanej), ale jeszcze większa – jeśli dobrze zrozumiałem przesłanie utworów zamykają-

cych tom – w Bogu. Nie bez przyczyny wiersz *W Czermnej* sąsiaduje z *Prośbą*. W pierwszym wspomina się o możliwości modlitwy, drugi ową modlitwę wciela w życie. Pierwszy utrwała ostateczny obraz poety, mędrca, który znieruchomił na ławce i z niej obserwuje, układa elementy świata, jego nietrwałe rzeczy i przemijające stany, drugi – stanowi prośbę do Stwórcy, by otoczył to opieką, pobłogosławił, usensownił. Moje przywiązanie do utworu *W Czermnej* obok wymiaru uniwersalnego ma korzenie lokalne. Trop krajoznawczy wskazuje na miejscowość Czerмна niedaleko Kudowy, przywołanej w podpisie pod tekstem. Znajdujemy się na mojej rodzinnej ziemi kłodzkiej, w Sudetach Środkowych. Tam wypoczywa poeta, podsumowując sanatoryjny, ale i ziemski, pobyt. Co ciekawe, opiewając piękno świata, sensualność narzucających się widoków przyrody, czyni to w sąsiedztwie starej, barokowej kaplicy, słynącej z osobliwego wystroju, z setek wypełniających ściany i piwnice ludzkich czaszek. „Memento mori” w środku rozżarzonego od słońca dnia. I to wszystko jako możliwa do odczytania obecność Boga, różnorakie formy jednego wielkiego błogosławieństwa:

*Radość ciał pobłogosław, którymi nas stworzyłeś,  
nudne prace, korki na skrzyżowaniach, śniegi i skwary,  
jak ten dzisiejszy, gdy piszę modlitwę.  
Pobłogosław wierszowi w ten upalny dzień.*

---

Jacek Łukasiewicz: *Rytm jesienne*. Biuro Literackie, Wrocław 2014, ss. 70.

MAŁGORZATA RYGIELSKA

## POCHWAŁA ŻYCIA

Po czterech latach od publikacji *Boga miodu. Notatnika jukatańskiego*<sup>1</sup> (Toronto-Rzeszów 2011) ukazała się nowa książka Grażyny Zambrzyckiej. Autorka pozostaje w niej wierna wypracowanemu przez siebie stylowi poetyckiemu, podobnie też jak w poprzednich tomach nie stroni od wątków mitologicznych i reinterpretacji znanych opowieści. W tym sensie z pewnością jest to poezja „klasycyzująca”, a jednocześnie – o czym przekonująco pisał Leszek Szaruga – wsparta na przemyślanej konstrukcji, rytmie i rymie<sup>2</sup>.

W *Niewidzialnym zapaśniku* znajdziemy wiersze pełne iskrzącego się humoru i gier z literacką tradycją. Niekiedy poetka sięga daleko w przeszłość, przywołując motywy znane z homeryckich opowieści. Tak dzieje się np. w otworze *Polifem*, w którym tytułowy bohater, zupełnie nie przeczuwając groźącego niebezpieczeństwa, zwraca się do Odysa tymi słowy:

*A ciebie zjem na ostatku –  
(...)  
bo bardzo cię polubiłem  
Zjem cię u siebie –  
gość w dom –  
na przekór staromodnym obyczajom*

---

<sup>1</sup> O tej książce poetyckiej interesująco pisze Bożena Szałasta-Rogowska w artykule „*nic nie jest z życia wykluczone*” – o tomie „*Bóg miodu*” Grażyny Zambrzyckiej (w książce *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*. Red. B. Nowacka, B. Szałasta-Rogowska. Katowice 2014, ss. 183-199). Ponadto badaczka wylicza w porządku chronologicznym dzieła Zambrzyckiej oraz cytuje fragmenty najważniejszych poświęconych jej twórczości recenzji i omówień krytycznych. Zob. też zamieszczony w tej samej książce szkic Alicji Jakubowskiej-Ożóg *Poetyckie podróże Grażyny Zambrzyckiej* (*Literatura polska...*, dz. cyt, ss. 161-182).

<sup>2</sup> Por. L. Szaruga: *Świat poetycki (XIX)*. „Zeszyty Literackie” 2003, nr 2, s. 155.

Zambrzycka podejmuje też próby własnego odczytania mitów<sup>3</sup> – np. opowieści o Narcyzie, który w jednym z liryków wcale nie przypomina młodzieńca zakochanego we własnym odbiciu, lecz *patrzy w wodę właściwie / nie w siebie / którą zmierzch barwi / jak kilka kropli krwi / czyżyka (Narcyz i echo)*. Narcyz zdaje się nie widzieć ani nie słyszeć zakochanej w nim nimfy, która w najcichszym nawet odbiciu jego głosu rozpaczliwie próbuje odnaleźć choć cień nadziei na odwzajemnioną miłość:

Wiadomo:

On    *nie kocham*  
a ona         *kocham*

On    *odejść na zawsze*  
a ona                 *zawsze*

On    *precz*  
a ona         *cz cz jak czyżyk*  
*który się zadławił zieloną pistacją*

Poetka z równą swadą i swobodą porusza się wśród wątków szczególnie popularnych w literaturze staropolskiej. Jeden z jej liryków poprzedzony został mottem zaczerpniętym z utworu Wespazjana Kochowskiego *Do lutnie*. I Zambrzycka także – jak autor *Niepróżnującego próżnowania* – rozpoczyna swój wiersz od apostrofy:

*Lutni moja ulubiona drgaj  
głaskaj  
brzoskwiniowy policzek słońca  
o świcie w maju*

(*Do lutni*)

Synestezyjny, pełen dźwięków, zapachów i kolorów opis poprzedza otwarcie wyrażoną polemikę z utworem Kochowskiego. Jest to jednak polemika tylko pozorna. Przypomnijmy, że barokowy twórca – zanim przywołał mityczne opowieści o harfie Orfeusza, biblijne psalmy Dawidowe, a nawet legendę o Pitagorasie, który przechadzając się obok warsztatu kowalskiego, odkrył oparte na proporcjach zależności między harmonijnie współbrzmiącymi dźwiękami – zwracał się wprost do lutni:

*Tyś na frasunki i troski  
Dar z nieba zesłany Boski,  
Tyś w smutkach ludzkich jedyną  
Ochlodą i medycyną.*

Tymczasem mieszkająca w Kanadzie poetka – z rozmysłem odwołująca się właśnie do wiersza Kochowskiego, który składał liryki i epigramaty „ojczystym rymem”<sup>4</sup> – pisze:

*smutków nie odpędzaj ale  
niech będą jak biedne wota niech tak będą  
jak kolczyki z gliny*

<sup>3</sup> Por. D. Muszer: *Syrena w koszuli Dejaniry*. „Topos” 1996, nr 3, ss. 93-94.

<sup>4</sup> O tym, jak ważna jest dla Grażyny Zambrzyckiej troska o zachowanie czystości i piękna ojczystego języka, pisze Alicja Jakubowska-Ożóg, cytując fragmenty wiersza *List do Nazona* z tomu *Litery dla Safony* (2002): *Drżałeś nie z zimna, ale / o frażę łaciny, nagle / samotnej jak pinia wśród / sosen, które wydały ci / się prawie borealne, / lecz odgadłeś: nie zapomnia / swojej mowy makak w klatce, / ani sumatryjski tygrys / na śniegu, wśród sterczyn / topoli, mogą zaniemówić, / ale nie na zawsze* (zob. A. Jakubowska-Ożóg: *Poetyckie podróże Grażyny Zambrzyckiej*..., dz. cyt., ss. 174-175).



O ile Kochowski podaje niezawodną (i dość humorystycznie wyrażoną) receptę na pozbycie się nachodzących człowieka zniecka szaleństw i trudnych do zwalczania melancholijnych nastrojów (*A słyszyszże, lutni, i ty, / Że mania gość niezbyty, / Zaś przy tobie wzięwszy czaszę, / Melancholiją wystraszę*), o tyle Zambrzycka, świadoma nieuchronności przemijania, obecności w ludzkim życiu cierpienia i śmierci, stwierdza: *nas nie nauczy stary gwardzista Saturna / czego nie wiemy*, a potem dodaje – *Moja ulubiona lutni / czas zawracaj kijkiem strunnika / czas zawracaj / ze łzami i z bólem piękne twarze / wielu pięknych ludzi*.

Choć więc poetka nie obiecuje ukojenia, będzie pomocą w odpominaniu: ludzi dobrych i pięknych, także tych, którzy na zawsze odeszli. Pomoże zachować ich w czulej pamięci, a jednocześnie uchroni nas przed niebezpieczeństwem niepożądanego przerostu melancholii. Warto też zwrócić uwagę, że liryka – niegdyś zaklęta w oralnych formułach i śpiewana w obecności audytorium – choć do dziś zachowała swą dawną nazwę, powstaje teraz w odosobnieniu, oddaleni, oddana jest we władzę pisma, druku, wystukiwanych na maszynie lub komputerowej klawiaturze znaków. *Ty moja ulubiona lutni ze strunami / czcionek* – pisze Zambrzycka. I stwierdza zarazem, że poetka wciąż ma moc odmieniania – nie losu, ale osób, które zmagają się z trudami codziennego dnia i często nie potrafią inaczej spojrzeć ani na samych siebie, ani na własne życie. Poetka przekonuje, że sposób postrzegania świata i ludzi, a także naszej osobistej drogi życiowej jest kwestią wyboru. Być może wybór ten wymaga nawet większej odwagi niż poddanie się dyktatowi gotowych wzorów. W związku z tym Zambrzycka inaczej niż Albert Camus interpretuje mit o Syzyfie. Podczas gdy francuski filozof, pisząc o królu Koryntu, że *Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem*, w rozpoznaniu własnego losu doszukiwał się „milczącej radości”, Zambrzycka – choć w wielu miejscach podkreśla, iż warto być świadomym każdego momentu swego życia, zarówno chwil radosnych, jak i tych dojmująco smutnych i bolesnych – przede wszystkim zadaje pytanie, czy mit o Syzyfie można uznać za uniwersalną opowieść o ludzkim życiu. I odpowiada przecząco:

*Nie użalam się nad Syzyfem  
jego biogram  
nie aż tak uniwersalny*

*Każdy Syzyfem?  
A skądże*

Kwestie podejmowane przez Zambrzycką mają jednak wymiar nie tylko filozoficzny: pytanie o uniwersalność losu Syzyfa okazuje się w kontekście poprzednich tomów poetki (zwłaszcza *Boga miodu*) pytaniem skłaniającym do refleksji nad kulturową różnorodnością postaw oraz ich uwarunkowaniami. Wszak inni bogowie i bohaterowie „zamieszkują” *Notatnik jukatański*, inni spotykają się na kartach *Niewidzialnego zapaśnika* (oprócz postaci znanych z mitologii greckiej znajdziemy tam np. hinduskiego Hanumana, a także snującą swą niekończącą się opowieść Szeherazadę). Ale Zambrzycką interesuje nie tylko to, jakie wzory zachowań i typy osobowości są gloryfikowane bądź piętnowane w konkretnych kulturach, nie tylko to, czy któreś z tych postaw czy sposobów istnienia w świecie mogą zostać uznane za uniwersalne (a jeśli tak, to pod jakimi warunkami)<sup>5</sup>. Zadaje także pytanie, jakie związki zachodzą między kulturą a jednostką, między kulturą a osobowością i co (a także w jakim stopniu) determinuje nasze indywidualne wybory. Poetka dość przekornie zwraca uwagę, że na opowieść o Syzyfie można spojrzeć inaczej:

<sup>5</sup> Można też – jak Małgorzata Potent – doszukiwać się w poezji Zambrzyckiej nawiązań do Jungowskiej koncepcji archetypów i symboli (por. M. Potent: *Rozbite lustra świadomości*, „Akcent” 2008, nr 1, s. 111).

*Ten kamień to nie los to odplata  
a jego kark coraz bardziej  
nabrzmiały od mięśni*

*Uwierzył  
w swój heroizm  
że tak właśnie trzeba:*

*Pchać*

*Jak żuk kulę gnojnika pod słońce  
jak makler buty po parkiecie*

*Spadając  
wymachując odnóżami*

*Motyl  
przysiada nad nim zrzuca  
leciutkie brzemię pyłu  
oddycha z ulgą*

Przekonania, które określają nasz sposób życia, i towarzyszące każdemu powinności mogą bowiem w równym stopniu przynosić radość, co przygnębienie. Dlatego też warto mieć świadomość, że wiele „przydarzających” się nam rzeczy stanowi po prostu konsekwencję podejmowanych przez nas wyborów. Los Syzyfa – choć można się w nim odnaleźć – nie jest drogą ani jedyną, ani jedynie obowiązującą. Wystarczy to dostrzec – zdaje się mówić czytelnikom Zambrzycka – podobnie jak wystarczy dostrzec, że życie oprócz trosk przynosi nam mnóstwo cudownych chwil, małych i większych radości. Poetka nie neguje istnienia bólu, cierpienia, smutku. Są one dla niej po prostu częścią ludzkiego bytowania. „Nic nie jest z życia wykluczone” – napisała w jednym z wierszy *Notatnika jukatańskiego*<sup>6</sup>.

Także w *Niewidzialnym zapaśniku* ukryta jest pochwała życia – w jego pełni, z ciemnymi i jasnymi stronami. Poddawanie się gwardzistom Saturna, przyjmowanie ciężarów ponad siły, bezskuteczna walka z sobą i światem wbrew rządzącym nim regułom prowadzić może jedynie do zniechęcenia, przedwczesnej rezygnacji z samego siebie, bezrefleksyjnego odrzucania tego, co mogłoby się okazać ważne i istotne – nie tylko dla nas, ale i dla innych osób.

*Najważniejsze tak  
najważniejsze tak*

*by nic cennego nie wpadło  
w saturnowe szczęki*

*przed czasem odrzucone  
(Pod znakiem Saturna)*

Wybory nie dotyczą jedynie naszej „życiowej drogi”, ale też postrzegania przez nas rzeczywistości, naszego stosunku do ludzi, sposobu, w jaki dbamy o relacje. Jednym z najbardziej wzruszających wierszy w *Niewidzialnym zapaśniku* jest dla mnie *Słoić moreli* – piękna opowieść o relacjach matki i córki, oczekiwaniu na spotkanie i współbyciu wśród najprostszych, domowych czynności. Jest tu i czułość, i troska, i spokojna zmysłowość. Wyrażają się one nie tylko w matczynym geście, lecz także w tym, jak widzi (i opisuje) świat córka:

<sup>6</sup> Por. B. Szałasta-Rogowska: „*nic nie jest z życia wykluczone*”..., dz. cyt.

*Każdy może być aniołem  
twierdzi moja matka  
i kiedy obraca się do mnie  
w kuchni  
z lśniącem słoikiem  
suszonych moreli który czekał  
na mnie cały rok  
w jej oczach księżyc  
rozpuszcza się ponownie w słońcu*

Bo przecież można, jak stary nauczyciel, który *miał kilka opowieści / a wszystkie klarowne / bez śladu żalu / ani melancholii*, zaświadczać swoim zachowaniem o pięknie życia i w jego akceptacji odnajdywać nie przygnębienie, a radość i spokój. Można też – jak w zamykającym zbiorze wierszu – oddać się zmysłowemu doznawaniu świata, a potem to opisać – z uśmiechem, a zarazem pełną świadomością trudów, jakie rodzą się przy próbach oddania w języku zawitych meandrów uczuć, odczuć, emocji i otaczającej nas rzeczywistości<sup>7</sup>:

*Stanąc pod krzewem jaśminu  
po deszczu w niemilknącej woni  
bez odurzeń które w sercach  
skraplają się w truciznę a potem  
śnić sny niedostępne zabawne  
o talerzu zupy jaśminowej –  
modlitwę czarar zachwyty  
najpieszczotliwsze z imion  
boga – istnienia*

Zachwyty. Wdzięczność i pochwała życia. To tak rzadko dzisiaj spotykane, zwłaszcza w poezji. Tym bardziej się cieszę, że dane mi było przeczytać te wiersze.

---

Grażyna Zambrzycka: *Niewidzialny zapaśnik*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto-Rzeszów 2015, ss. 59.

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

## JAK UKRYĆ CKLIWOŚĆ?

Kiedy przeczytałam, że Krzysztof Siwczyk nadał swojemu zbiorowi rozmów i felietonów tytuł *Kinkiety w piekle*, zaczęłam się zastanawiać nad intrygującą nazwą, ale przede wszystkim nad rolą światła w infernalnych czeluściach. Po co w takim miejscu kinkiety, skoro piekielny ogień i tak najpewniej rozprasza mrok? Biblia mówi zresztą, że światłość i w ciemności świeci. Czy zatem są one potrzebne, bo jasność nie może rozbłysnąć pełnią swego blasku? A może kinkiety stanowią tam nie źródło oświetlenia, lecz raczej formę dekoracji? Co prawda autorowi *Dzikich dzieci* bardziej niż o kwestie sacrum i profanum chodziło o zaakcentowanie roli krytyka, eseisty w piekielku literatury, ale niepokój pozostał. I teraz Danuta Agnieszka Kurczewicz, nadając swemu najnowszemu tomowi tytuł *Żarówka gasną pod ziemią*, ponownie wywołuje stare pytania. Jeszcze raz wypada przemyśleć kwestię jasności (dobra, piękna) w otchłani, jaką jest piekło ziemi. Poetka opatruje książkę dedykacją:

---

<sup>7</sup> O tym m.in. traktuje wiersz Zambrzyckiej o incipicie *Chciałabym do ciebie...* z tomu *Niewidzialny zapaśnik*.

Światłu –  
(nie gaśnij za wcześniej)  
płótnom mokrym jeszcze  
zmysłowym rozbłyskom  
nocy nade-wszystko  
gdy staje się wierszem  
(s. 2)

Ofiarując swój zbiór światłu, nocy oraz płótnom, Kurczewicz wchodzi w krąg zagadnień dotyczących problematyki twórczości artystycznej. Trzeba bowiem podkreślić, że chełmska poetka jest nie tylko autorką wierszy – wydała dotąd kilka tomów poetyckich: *W galaktyce czasu* (2008), *Iluminacje jesieni* (2009), *Kręgi zwielokrotnione* (2010), *Przęsła nie-pamięci* (2011), *Domy bez głów* (2012) – ale także obrazów, które dopełniają wymowę utworów: wszystkie zamieszczone w najnowszym zbiorze prace plastyczne pochodzą z cyklu *Rozbłyśki* i przywodzą na myśl walkę światła z ciemnością, dobra ze złem. Co charakterystyczne, autorka wykorzystuje całą paletę barw, aby na różne sposoby przedstawiać wciąż ten sam temat – szukając jądra, sedna, skupiając się na głębi odmalowywanej przestrzeni. W rezultacie oglądający kolejne „rozbłyśki” odbiorca jest zmuszony do łączenia słowa pisanego z obrazem, tak by zobaczyć w tej poezji jakąś erupcję, wybuch albo tsunami – jak sugerowałby wiersz *Wielka zabawa (natura rzuca światu kostkę)*.

Tom *Żarówki gasną pod ziemią* nie jest zbiorem jednorodnym, dzieli się na dwie zasadnicze części: *Szósty zmysł podwiązki* (zawierający 32 utwory) oraz *A Bóg stworzył lisa i norę i kroki* (26 wierszy). Część pierwsza rozpoczyna się od erotyków, które raczej ociężałe uwodzą czytelnika. Wiersze takie jak *Erotyczna nawigacja* czy *W szkielecie jest więcej ciała niż kości* to żarliwe próby ukrycia miłosnego podeksytowania za szpalerem literackich chwytów. Pragnienie miłości, zrozumienia, bliskości chyba najlepiej oddaje kaligram *Usta*, w którym przestrzeń pomiędzy mężczyzną a kobietą wypełnia gra niepewności, konwencjonalny rytuał umizgów, aż wreszcie:

zakwitnie  
storczykiem  
krawat apaszka  
podtekst koloru wzoru  
chińszczyzna języka  
(założyłem się o spojrzenie)  
żrenica zamglenie żrenica  
zamglenie żrenica zamglenie  
światło zamglenie światło  
zardzewiała kłódka  
(założyłem się o skojarzenie)  
(s. 10)

Ckliwość, egzaltacja aż po ekstazę wyrażone są w wierszach chełmskiej poetki za pomocą rozsypań słów, świadczących o niemożności ogarnięcia prostym, tradycyjnym zapisem tego, co skrywa „nagość tajemna wszechświata” (s. 13). Kluczowy dla tych erotyków „szósty zmysł podwiązki” jest przecież czymś irracjonalnym, niewyraźnym, tak samo trudnym do uchwycenia jak sens zdań, w których słowa czasem mieniają się wieloznacznością (np. komórka – serca, jajowa – czy też komórki jako podstawowe jednostki strukturalne organizmów, telefony, rodzaje pomieszczeń), czasem zaś upodobniają się do siebie pod względem brzmienia (np. wina – trunek, grzech: *pełł kielich bez wina / wina rozlała się niagarą* albo *w sernik wrosła wina co bez wina*, s. 37). Kobieta, odczuwając owym szóstym

zmysłem, stara się w chaosie odnaleźć jakąś logikę. Czasem jednak pozostaje *na podółku babci w blasku zachodzącej malwy mój ryk* (s. 35).

Kurczewicz ma silną potrzebę tworzenia poezji kobiecej, sensualnej, wręcz biologicznej, ale świadomość lekceważenia, z jakim spotyka się ten typ literatury, skłania autorkę do kamuflowania najbardziej naturalnych, pierwotnych odczuć. Dlatego czasem niepotrzebnie udziwnia, komplikuje, przez co traci na sile autentyczność jej osobistego doświadczenia, przeżycia rozmywają się w płataninie ozdobników – słów lub/i zabiegów formalnych (m.in. zmiany kroju czcionki, wtrącenia w nawiasach, neologizmy takie jak „chwastopłoty”, „zimnoty”). A przecież poetce chodzi zarówno o przełamanie strachu przed samotnością (*ach narysuj jeszcze jeża, by tupaniem czarne tłamsił*, s. 23), jak i o to, by uchwycić, zachować coś najbardziej dla kobiety intymnego: *biegnę cwałując gonię / mój losie nieokiełznany* (s. 25).

Słowem, po które ze szczególnym rodzajem zainteresowania sięga autorka *Żarówki gasną pod ziemią*, jest „lepkość”. Brudne, lepkie ciało budzi wstręt: *któ się raz jeden nie domyśl będzie / zarażał sobą* (s. 29), a w innym miejscu *lepkie usta / lepkie słowa / lepkie myśli / w lepkiej mgle* (s. 31) towarzyszą „lepkiej miłości”. Lepkość jest czymś odrażającym, ale też zlepiającym, łączącym to, co zerwane – nitkę, strunę, słowa, które oderwały się od myśli, gdy w kłótni kochanków padły oskarżenia. Bohaterka tych wierszy naturalną lepkość ma w sobie, bo jak wyznaje: *siedzą we mnie ślimaki / zardzewiałe suwaki* (s. 20). W innym wierszu dodaje: „siedzi we mnie przegadane co będzie”, „siedzi we mnie nieodgadnione tak będzie” (s. 56). Podobnie w całym tomie wiele jest niejasności, zawikłań, nieraz możemy więc odczuć pewien dyskomfort, gdy staramy się dociec istoty niektórych fraz albo trafiamy na niezbyt udany rym (np. *gąszcze – chrabąszcze*, *butach – na drutach*, *nastanie – buszowanie*).

Ślimak nie jest jednym stworzeniem, które spotkamy w lirykach z najnowsze- go tomu Kurczewicz. W wielu miejscach poetka mówi o motylach, pszczołach, biedronkach, rybach; pojawiają się także dzieciół i sowa, kot, mysz, a nawet no-sorożec. Zwierzęta, ale i rośliny, stanowią integralną część świata, poprzez który Kurczewicz tłumaczy, oswaja swój niepokój, tęsknotę, płacz czy wątpliwości. W przyrodzie odnajduje franciszkańską radość rodem z wierszy ks. Jana Twar-dowskiego, który w słynnych „*mrówce, ważce, biedronce*” widział najgłębszy sens istnienia Boga. Chełmska poetka drugą część zbioru otwiera poetycką próbą reinterpretacji *Księgi Rodzaju*:

*Bóg stworzył lisa i norę i kroki  
po których stąpa i bardzo się śpieszy  
boska wykładnia (przed krokiem lisa)  
w norę kosmosu*

(s. 41)

Kurczewicz trzykrotnie modyfikuje pierwszą zwrotkę, „boska wykładnia” śpieszy się, ucieka, znika „w norze kosmosu”, wyznaczając tym samym sens i cel istnienia świata. Bowiern, jak podsumowuje sama poetka:

*odeszła boska wykładnia (po krokach  
lisa) z nory kosmosu by zdążyć  
na czarnym białe zaczął  
tworzyć Bóg*

Tradycyjne sformułowanie „czarne na białym” zostaje odwrócone, biel zwycię- ża czerń, Bóg stwarza świat, rozprasząc ciemność, zło. Ta część tomu zawiera znacznie bardziej zróżnicowane tematycznie wiersze, choć stale zahaczają one



o eschatologię: niektóre dotyczą kwestii Boga, nieba, aniołów (np. *Niedospiane sny* czy *Diabły lubią ciepło*), inne podejmują wątek początku i końca (m.in. *Punkt po punkcie* albo *Być by tyć*), a jeszcze inne zawierają quasi-polityczne oceny współczesności (*Tryptyk z podtekstem*) lub spostrzeżenia na temat nowych technologii: *Współczesne anioły nie mają skrzydeł / kontaktują się wirtualnie / tworzą nowy model nieba* (s. 61). Wśród tych utworów znajduje się też wiersz, w którym autorka tłumaczy, dlaczego „żarówki gasną pod ziemią”:

*w rytm disco polo tańczą krzyże  
drogowskazy skaczą w przepaść  
na moście pękniętym zegary  
i  
rozkład serc*

*w boga nie wierzy sutanna  
powątpiewa habit  
reszta na sznurze i nie wie  
czy już czas*

*zapętlić  
(s. 59)*

Folklor, karnawał, chaos, brak poczucia bezpieczeństwa i celu, obłuda. Czyż to nie trafna diagnoza rzeczywistości ostatnich lat? Ciekawe, która piosenka disco polo wybrzmiewa według Kurczewicz w dance macabre naszych czasów? Hymn PSL-u „Bo wszyscy Polacy to jedna rodzina” czy może niedysyjszy hit zespołu Top One: „Ole, Olek, na prezydenta”...

---

Danuta Agnieszka Kurczewicz: *Żarówki gasną pod ziemią*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2014, ss. 70.

ANNA SPÓLNA

## COŚ MAŁEGO, COŚ WAŻNEGO

Na rondzie w albańskiej Szkodrze można było do niedawna oglądać pomnik bohaterskich partyzantów. Stali oni na straży czegoś niewiadomego, osłoniętego ich ciałami. Jacek Podsiadły – z właściwym sobie darem obserwacji – poza monumentalnym zadęciem dostrzegł niezwykłość ich gestu. Nie o patos, nieprzystawalność do świata kolorowych reklam czy „o sprawy państwowe, patriotyczne” jednak tu idzie:

*Biorąc pod uwagę jak zażarcie bronią  
czegoś, co zajmuje przestrzeń tak ograniczoną,  
że zmieścił to zwarty czworobok popiersi  
i że, jak rozumiem, tylko najwierniejsi  
nie godzą się na stratę tego, rozpad, rozkład, zanik –  
musi to być coś małego, ważnego tylko dla nich.*

*(Oko w oko, ramię w ramię, łeb w łeb, s. 10)*

Podmiot wierszy Podsiadły zawsze starał się być po stronie rzeczy małych, osobnych i przez to najważniejszych. One pozostają, gdy trzeba rozliczyć się z przeszłością, zrekapitulować doświadczenia i oswoić z odchodzeniem. O nich śnimy.

Przez *sen* to chyba najładniejsza książka poety (porównywalna jedynie do limitowanej edycji *Królowo kolorów* z 1995 roku, której ręcznie kolorowały

egzemplarz nr 12 przechowuję do dziś jako cenną pamiątkę). Wiersze zostały nadzwyczaj starannie wydane przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, a projekt graficzny to zasługa Małgorzaty Rybickiej. Tom, drukowany w trzech barwach, ujmuje niedzisiejszą urodą, inspirowaną PRL-owską typografią z lat 50. i 60. No i rozmachem składu, dzięki czemu wersy krótkie wyraziście odbijają się od płaszczyzn w kolorze écru, a długie (w stylu poematów pisanych przez Podsiadłę w latach 90.) nie duszą się na przykrótkich kartkach. Rozkładane strony, znane z książek dla dzieci, kryją w sobie – niczym obietnicę wtajemniczenia – dziesięciowyrazowe tytuły (*Kaspar Hauser, Melchior Wańkowicz i Baltazar Gąbka składają dary Jezuskowi*, s. 09) lub rozpędzające się na długim oddechu linijki. Rekordowym, z wiersza *Czas przeszły, dokonany*, brzmi: *I pojawił się Stasiak na rozklekotanym rowerze, przejechał pod oknem i zatrzymał wehikuł, aby wdać się w pogawędkę z Maćkiem, który nadszedł właśnie od podwórza zagwizdać na owce zanadto oddalone od domu* (s. 07). Klepsydra z przesypującym się piaskiem stanowi lejtmotyw zbioru – to nie tylko wanitatywny symbol przemijania, ale także znak gotowości zanurzenia się w sen, przestrzeń odrealnienia i uwolnienia wyobraźni.

Tytuł najnowszego tomu poety – uhonorowanego niedawno Wrocławską Nagrodą Poetycką „Silesius” za całokształt twórczości – może sugerować proces przedzierania się przez sen w głąb siebie dawnego, prawdziwego. Mit o dostępie do najgłębszego „ja”, ujawniającego się w procesie mimowolnej psychoanalitycznej sesji, którą zapewnia nam śnienie, zderzony jest z innym sensem tytułowego wyrażenia. „Przez sen” to bowiem także „z powodu / z winy snu”, a więc z powodu marzeń o czymś nieosiągalnym a upragnionym. Podsiadło nie wyklucza żadnej z tych możliwości, gdy pisze gorzko: *Najlepsze są te sny, co się nigdy nie śnią* (\*\*\*) *Kwiat, ale powieszony na zamkniętej bramie...*, s. 23), czy dostrzega, że prywatną katastrofę zapowiadają *dziecinne sny / jak ludzie, którzy wyszli z lasu* (*Co koniec zwiastuje*, s. 28). Do rachunku z życia dopisuje „czyjeś sny” (*Co szło za mną, kiedy odchodziłem*, s. 29). Kończąca zbiór *Piosenka o spaniu* to elegia w formie dziecinnej wylczanki-kołysanki. „Ja” z wiersza żegna świat, uśpiony w swym pięknie i złu, pogodzony i zrównany w nieuchronności odchodzenia, zanikania, oderwania od konieczności, obowiązków i zagrożeń. *Kiedy pora spać, to śpi się* (s. 31) – puentuje poeta swoją opowieść o złudzeniach, marzeniach, woli sprzeciwu i pasmach porażek.

Odchodzenie, pożegnania, podsumowania... *Przez sen* wypełniają rozliczenia, ale – w przeciwieństwie choćby do poprzedniej książki poetyckiej, *Pod światło* – nie ma w tym tomie ani agresji, ani autoagresji:

*Zostają dwa, trzy kolory, dwie słabe ręce, jedna notatka i dziwne przekonanie: inaczej być nie mogło.*

(*Czas przeszły, dokonany*, s. 07)

*Ostatecznie, niech będzie. Nie zatrzymamy świata  
w jego biegu przygłupa, przynajmniej ja już nie.*

*Synu, czasu jest mało. Potok życia jest wartki.*

*Najciekawsze w zeszytach są te wyrwane kartki*

(\*\*\*) *Droga się skończyła...*, s. 24)

Przebaczenie jest decyzją, ale czasem staje się formą kapitulacji przed nieuchronnym tokiem spraw, na który niewiele można poradzić. Rodzice bohatera pozostają obcy, choć chciałoby się przecież przeniknąć ich świat (*Matka się przechwala*, s. 12; *Luty miesiącem oczekiwania, że wkrótce zrzucimy ubrania*, s. 27), miłość bywa „żałosna” (\*\*\*) *Kwiat, ale powieszony na zamkniętej bramie...*, s. 23). Dawne związki zostawiają po sobie gorycz i poczucie winy – jak w króciutkiej

notce poetyckiej *Dopiero przed zimą widać*, która stanowi kontynuację rozliczeniowego dwuwiersza o tym samym incipicie zamieszczonego w poprzednim tomie: *Zawsze lubiłem sprzątać / tylko jakoś mi nie wychodziło* (s. 21). Podmiot tych wierszy ma ostrą świadomość niewykorzystanych szans, zawinionych krzywd i porażek. A przecież deklaruje: *starość jest dobra. Gra wreszcie zaczyna iść o wszystko* (Krzyże, s. 08); wśród wypełniających jego życie stałych wartości wprowadzie jest *brzemień czasu, ale nie tak znów ciężkie* (\*\*\*) *jest ptasi śpiew od samego rana...*, s. 16).

Lektura nowych wierszy Podsiadły zawsze przypomina podróż w przeszłość – tyle w nich odniesień do dawnych tekstów, aluzji dyskretnych, lecz rozpoznawalnych. Autor *Arytmii* tym razem nie dryfuje jednak w stronę publicystyki i anarchistycznego protestu. Nie tworzy ząbniąjących się w dłuższą narrację historii z życia<sup>1</sup>, nie jest wylewny w swoim autobiografizmie, strzeże prywatności z równą konsekwencją, z jaką niegdyś dzielił się nią z czytelnikami. Mimo to nie sposób na przykład *Życiowego rozbitka* czytać inaczej niż w kontekście ekozoficznych wierszy i poematów (na przykład z *Języków ognia* czy tomu *Niczynie, boskie*):

*Jakoś się tu wpasowaliśmy z bytem  
przeciążonym myśleniem, rozumnym, przesadnym.  
Nurzam się w zieloności i oglądam z bliska  
żagielki pajęczyn na masztach z krwawnika  
a klangor żurawi skrzypi czyściuteńko (...)*

*A potem słucham ciszy i wydaje mi się,  
że cisza słucha także mnie.*

(s. 15)

A jednak linijki te nabierają głębi dopiero w lekturze intertekstualnej – w odniesieniu do *Sonetów krymskich* Mickiewicza<sup>2</sup>. Bo Podsiadło pozostaje poetą tradycji: w *Przez sen* dyskretnie nawiązuje do *Księgi Koheleta* (\*\*\*) *Zasnęliśmy na powrót, dwoje dzikich zwierząt...*), przywołuje wiersze Janusza Różewicza, Emila Kowalczyka, postaci Brunona Schulza i Melchiora Wańkowicza, choć żywioł niepowagi zapożyczony z „pop poezji” i przywiązanie do dziecięcych lektur każe poecie odwołać się także do przygód Baltazara Gąbki czy Tomka Sawyera.

Wędrowiec, którym – w sensie duchowym, rzadziej dosłownym – jest bohater tej książki, ma szczególne przywiązanie do kilku świętości, tak bardzo własnych, że nawet autoironiczne komentarze nie odbierają im wagi. Sweter włóczęgi to *i całun, / i sutanna: wonna, brudna, bliska ciału*, a modlitwie „po kryjomu” służy krzyż zabrany z przycmentarnego śmietnika (Krzyże, s. 08). Podmiot wspomina *kapsłok, który mi się włączał, kiedy było jakieś „ty” / koła słońc / na osiach z mgły / i znów psy* (Co szło za mną, kiedy odchodziłem, s. 29). Jedyna możliwa wspólnota, celebująca świętość istnienia, jawi mu się jako zaprzeczenie rytmu i zadęcia państwowych defilad oraz celebry pobożnych procesji:

*Nie wiem która, ale na pewno niech zagrzmie cicho, delikatnie,  
jedna z pieśni słonecznych o metrum złożonym  
tak, że prawie nie da się iść przy jej wtórze  
i wtedy, gdy jedni wzrok podniosą ku górze,  
a inni spojrzą w tył, niezgrabnie, w rozsypce,  
niech ruszy ten pochód, konwój, przemarsz, rejterada*

(Porzucone tony, s. 17)

<sup>1</sup> W ten sposób – a więc zwracając uwagę na żywioł opowieści – odczytywała wiersze Podsiadły Joanna Orska w książce *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*. Kraków 2006, ss. 35-50.

<sup>2</sup> Na Podsiadłę jako spadkobiercę Mickiewicza (z okresu lozańskiego) wskazywał Marian Stala w zbiorze szkiców *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011, s. 13.

Wśród powodów do życia jest syn Dawid, coraz bardziej dorosły eksplorator nowych szlaków, Marianka „o oczach córki zbójnika” (\*\*\*) *jest ptasi śpiew od samego rana...*, s. 16) i kobieta, z którą można bezpiecznie co dzień umierać i rodzić się na nowo. Jednak z największą powagą i przywiązaniem pisze Podsiadło o języku, „ostatnim wiernym” (*Przed synagogą w Drohobyczu*, s. 26).

To w pisaniu „ja” autora odnajduje swoją tożsamość. Od pierwszego wiersza, dwuznacznego manifestu wiary w możliwości słowa, przez miłoszowskie z ducha podjęcie „powinności wobec mowy”, do której się przynależy (\*\*\*) *jest ptasi śpiew od samego rana...*, s. 16), po obraz gaśnięcia gwiazd „litera po literze” (*Owce, czarnymi wargami*, s. 25) wybrzmiewa w zbiorze opowieść o konieczności – i niewystarczalności – poezji<sup>3</sup>. Pierwotny, ostrzegawczy dźwięk wydawany przez przestraszone zwierzę, milczenie Kaspara Hausera, zdegradowany język internetowego show oraz westchnienie: *Mój świat już kiedyś się zawalił, / Dobrze, że nie ma na to słów* (*Przed synagogą w Drohobyczu*, s. 26) prowadzą Podsiadłą w stronę zwątpienia. Lecz energia uwalniana przez kolejne wiersze przeczy pesymistycznym diagnozom. W przeciwieństwie do poprzedniego zbioru, przygniecionego nadmiarem konceptów, najnowsza książka poety z Opoli cieszy formą, która nie przesłania, nie „zagaduje” treści – jest „takterem, nie wędzidłem”. *Przez sen* okazuje się tomem ujmującym różnorodnym, pełnym nieoczekiwanych kalamburów, wewnętrznych rymów, subtelnych aliteracji. Rytmiczne jamby i swobodna fraza wiersza wolnego sąsiadują ze sobą równie często jak asonanse z rymem manifestacyjnie częstochowskim. Fakt, że wydają się rodzić niejako przy okazji, niewymuszone i naturalne, świadczy o wyjątkowych możliwościach twórczych Podsiadły, wyrastającego na klasyka poezji rzeczy małych, ważnych, najważniejszych.

---

Jacek Podsiadło: *Przez sen*. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2014, ss. 31.

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

## RODOWÓD UŁOMNEGO CZŁOWIECZEŃSTWA

Małgorzata Skałbiana pisze wiersze, które biorą się z przekory wobec wszelakiego uładzenia, wyznaczonego przez iluzoryczne, ostentacyjnie pewne siebie „centrum” czy raczej przez wytworzone w tym „centrum” przyzwyczajenia i puste aksjologicznie schematy. Sygnałem niezależności – a może lepiej byłoby powiedzieć: manifestacją dążenia do samodzielności – jest sposób prezentacji w tomie Skałbiani utworów poetyckich, który sprawia, że książkę ową trzeba czytać od końca do początku, od prawa do lewa. Tytuły poszczególnych wierszy nie są umieszczone ponad tekstem, lecz – wyeksponowane za pomocą wytłuszczenia – jakby ukrywają się w jego tkance.

Stany wartościowej peryferyjności i odmienności są charakterystyczne dla czterdziestu ośmiu utworów składających się na tom *Szmuctytuł*. Już samo tytułowe wyrażenie zdradza predylekcję poetki do szyfrowania i układania zagadek. Jak wyjaśnia Małgorzata Skałbiana: *Szmuctytuł to po prababci Szmuc – Schmutz – śmieć, Schmutztitel, przedtytuł, nieważny skoro przed, ważny, jeżeli należy do śmiecia*. W wierszu *ruska* autorka dodaje:

*schmutz aniela według słownika  
brud  
błoto*

---

<sup>3</sup> *Zdałem sobie sprawę, że nie potrafię napisać wiersza o tym, co wydaje mi się najważniejsze. A czulem potrzebę pisania takich tekstów. Chociaż jednego. I nie udało mi się. Ale próbowałem – powie poeta w rozmowie Piotrowi Śliwińskiemu Na co dzień raczej nie rozpaczam (zob. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5085-na-co-dzien-raczej-nie-rozpaczam.html>; 15.06.2015).*

nieczystość  
gnój  
plugastwo

Autobiograficzno-leksykalna definicja terminu pomija znaczenie poligraficzne. „Szmuctytuł” (niem. „Schmutztitel”) to bowiem „tytuł dzieła umieszczony na pierwszej stronie książki”, czyli na karcie przedtytułowej, często w formie skróconej, oraz synonim takich określeń jak: „przedtytuł”, „tytuł wstępny”, „tytuł ochronny”. Przytoczone znaczenia mieszczą się w poetyckim słowniku Skałbani.

Napięcie pomiędzy tym, co ważne i nieważne, mniejszościowe i większościowe, odrzucone i znalezione, otwarte i zamknięte, teatralne i nieupozowane, należące do polszczyzny i obcojęzyczne, oswojone i egzotyczne, dawne i dzisiejsze itd. – utrzymuje się od pierwszego do ostatniego wiersza. Żaden z nich nie jest językową fanaberią, lingwistycznym popisem oderwanym od treści egzystencji, doświadczeń, osobistych zażyć.

Jak wskazuje Małgorzata Skałbani: „grać można / swoim”. Zakorzenie w tym, co przeżyte, odczute, przecierpiane, trwale obecne w świadomości, co było przedmiotem niespodziewanego zdumienia, jest wzmacniane dedykacjami, których adresatami są bliskie poetce – wymienione z imienia i nazwiska – osoby: Genowefa Bąk, Andrzej Peter, Robert Kuwałek, siostra Krystyna, siostra Barbara, Zuzia Ginczanka, Paweł Bobołowicz, Janusz Drzewucki, Eugeniusz Skałba, ciocia Stasia Balawender, Eugene Bak, Wiesiek, Andrzej Kot. Wiersze z dedykacją lub dedykacją domyślną (jak np. w liryku *curriculum*) są poetyckim szyfrem odsyłającym do relacji personalnych, jak również zagadkowymi portretami ludzi oraz obrazami ich unaocznionych skrótowo losów.

W poezji Małgorzaty Skałbani przez bogactwo świata rzeczy, drobiazgów, bibelotów, eksponatów, dzieł sztuki, rekwizytów, urzędzeń, miejsc (często dookreślonych geograficznie), przyrody ożywionej i nieożywionej przebija wielość różnoimiennych, pogranicznych odwołań kulturowych i zaskoczeń.

Lingwistyczne, personalistyczne i materialno-przestrzenne nacechowanie wierszy ze *Szmuctytułu* służy poetce do... opowiadania. Jej przeznaczeniem wydaje się snucie liryczno-intelektualnych anegdot o dziwności żywotów, kolorycie i niemoralności historii, tajemnicy zdarzeń, kodowaniu i deszyfracji znaków przeszłości.

Znamiona przypowieści ma epitafijne *curriculum*; dzieje dwudziestowieczne niejako nabierają krwi, gdy pojawia się w nich ktoś, kto budzi nasze emocje, kto miał coś swojego i to coś stracił. Dotkliwa strata bywa zarodkiem usposobienia metafizycznego:

wolna wypowiedź  
sub specie aeternitatis  
jedyną rzeczą  
naprawdę pożyteczną dla dziadka  
był karykiel curricule z łacińskiego *curriculum*  
lekka angielska dwukółka  
powóz spacerowy umożliwiający jazdę galopem  
stał przykryty sianem w rozpadającej się stodole  
staruszek ukrył go przed sprawiedliwością społeczną

Pamięć o człowieku nie powinna być zamykana w schemacie. Dlatego w *zadumie.pl* odsłania się konwencjonalizm i bezdusność mowy pogrzebowej, w której jest tylko jedno puste miejsce – na imię, nazwisko, daty urodzenia i śmierci. Poezja może ocalić osobę poprzez uchwycenie jej niepowtarzalnej aury, indywidualnego błysku obecności. Ocalenie od zapomnienia stanowi dla poetki zadanie,



którego wykonanie nie polega według niej na wzbudzaniu łatwego sentymentu, naskórkowego żalu czy wpisywaniu umarłego lub umarłej w ciąg wypranych z prawdziwych informacji, przewidywalnych skojarzeń.

Małgorzata Skałbana wciąż zmaga się z symboliką religijną (głównie chrześcijańską, choć nie tylko), nieufnie podpatruje rytuały i przejawy kultu, a przy tym porusza się niekiedy po cienkiej granicy sarkazmu i zjadliwości. Na przykład opisując w wierszu bez tytułu wewnątrz świątyni, wskazuje na *suprematyczny krzyż / z mnogością znaczeń / bez większego znaczenia*, natomiast w *adiustacji snu* stwierdza: *boże narodzenie bajka o wyobraźni dziecka*.

Ale w istocie poetka tropi raczej gasnące źródła wiary, widzi, jak ludzkość pogrąża się w nieczułości i ślepotcie na świat, choć ten jest cały w znakach, jakie pozostawia po sobie wszelkie istnienie; wszakże „wszystko jest pisaniem”. Ta wizja samozapisującego się bytu przekonuje, lecz tylko pod warunkiem, że nie zabraknie natężania świadomości, wolnej woli, etycznej czujności i refleksji, opartej na prawdzie i imperatywie nieczynienia nikomu krzywdy. Toteż Skałbana słusznie powtarza za Cyprianem Kamilem Norwidem: „Nie przepalony glob sumieniem!”.

Jedną ze stałych trosk twórczych lubelskiej autorki jest doskonalenie poetyckiego warsztatu. Poetka nie ukrywa zaangażowania (m.in. ekologicznego) w rzeczywistość, a zarazem dba o artystyczną jakość swych wierszy (choć niektóre – na szczęście nieliczne – utrzymują się na poziomie zaledwie poprawnie sformułowanych oczywistości, np. *wierszyk na dzień handlowca, pokój i wojna, niebywała wolność*, lub pozostają w stanie nieklarowności, jakby nie w pełni wykrystalizowały się jako spójne i nabrzmiałe potencją znaczeń całości, m.in. *zawód: ewakuowana z płyty nagrobnej, horyzont zarysowany, błogosławieni, głupiego robota, sufler, wie, strachy na lachy, wietrzenie przodka*).

Przestrzeń naszego życia dosłownie lub symbolicznie podszyta jest śmieciami, śmieciowością i śmieciowością, więc poddawanie się estetyce ornamentacyjnej, potrzebie zakrywania tego, co brzydkie, niewygodne, chore, męczące, oznacza zgodę na pranie własnego mózgu, na izolację od siebie samego i zmiennych okoliczności. Człowiek jest komplikacją daleką od upraszczającego byt ideału. Idee, narzucone z góry wyobrażenia, przygniatają ludzi, którzy żyją wśród niedoskonałości i w niespełnieniu. W *praniu mózgu* poetka dopowiada:

*ułożyłam sobie życie  
było wykończone  
wykończenie niedbałe  
na końcu miasta  
słów brak  
gdzie park miał powstać  
całun  
na odpadach  
które zarosły trawą  
la herbe  
w obydwu językach rodzaj żeński  
herber – bielić płótno **pranie mózgu***

W najlepszych wierszach Małgorzaty Skałbani zawikłania i asocjacje zbiegają się w słowach o mieniących się znaczeniach, spod których prześwituje pochwycona jedynie przez poetkę rzeczywistość... pozajęzykowa. Poezja jest wychodzeniem przez język do granic niewysłowionego. Autorka *Szmuctytułu*, zanurzając się w sfery języka, sztuki, teatru, literatury, pamięci, autobiografii, genealogii i historii, penetrując obszary zagrożeń, próbuje rekonstruować rodowód naszego ułomnego człowieczeństwa.

## KTO CHODZI SPAĆ DO RZEKI?

Nie ma w tym tomie nic przypadkowego, wszystko jest tu skonstruowane misternie i przemyślnie, ale tak, by na wstępie wepchnąć czytelnika w piekło wątpliwości. Któż chodzi spać do rzeki?

Podmiot wierszy Rafała Rutkowskiego patrzy oczami, które widzą więcej, prześwietlają wszelką materię jak rentgenowskie promienie. Widzi więc pod stopami korzenie kwiatów, ciała i twarze umarłych, podziemne rzeki. Prześwietla też ściany domów, a mieszkania i meble postrzega jako drewniane skrzynie – trumny lewitujące w powietrzu, nim skryją się pod ziemią. Widzi okruchy obrazów zapisanych w pamięci, prywatne „filmy dokumentalne”, nieustannie wyświetlające się niczym powidoki. A wszystkie te obrazy płyną w powietrzu, łączą się i rozdzielają, przenikają się nawzajem, falujące i rozedrgane, by w końcu przylepić się do ciała niczym ubrania czy buty, też zresztą zaraz zrastające się i niemożliwe do oddzielenia od skóry.

Obrazy Rutkowskiego są delikatne i ulotne, rysowane światłem i delikatną kreską, niczym w grafikach Daniela Mroza. Mamy tu włosy, nici, korzenie, pajęczynę, wyciągnięte ręce, sznurek, warkocz, kłębek – a wszystko to splecione, zwinięte, splątane, nierozwiązywalnie ze sobą złączone.

Zamiast lęku wysokości bohatera trapi „lęk niskości”. Z pozoru to tylko prosta zabawa słowami, ale ten paradoks odzwierciedla niepokój i konsternację, których źródłem jest owo „nad-widzenie” – postrzeganie świata jako płynnej, stale ewoluującej formy, nieustannie rozdzielającej się i będącej zarazem jednością.

Uderzyła mnie od pierwszej chwili ta niezwykła efemerydalność wszelkich form, płynne przechodzenie życia w śmierć, starości w umieranie. Romantyczny horror podszyty ironią, turpistyczno-barokowe gry wyobraźni tworzą klimaty, które na pozór wydać się mogą doskonale znane i często obecne w poezji (i w ogóle w sztuce, bo chwilami świat wykreowany w tych wierszach wygląda niczym epizod z powieści Igora Ostachowicza, obraz Zdzisława Beksińskiego czy film Tomasza Bagińskiego). Pierwsze z rzędu skojarzenie poetyckie to z pewnością „umieranki” Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (z którym łączy Rutkowskiego nie tylko typ wyobraźni, ale także powtarzalność motywów i obrazów). Dalej wymienić można trupy i „turpy” Jarosława Marka Rymkiewicza, ale chyba przede wszystkim surrealne liryki Rafała Wojaczka i – w jednym wierszu przywołanego wprost – Andrzeja Bursy. Mamy więc do czynienia z niezwykle udaną (a to rzadkie) i niesztampową kontynuacją „czarnej” poezji, przy czym Rafał Rutkowski, który tworzy swoje obrazy w sposób niewysilony, pozbawiony hysterii i ostentacyjnego narcyzmu, wydaje mi się (choć dla każdego wolno mieć w tej kwestii własne zdanie) znacznie bardziej oryginalny i kreatywny niż Tkaczyszyn-Dycki.

Różnice w postawach tych dwóch poetów są bowiem zasadnicze. Bohater wierszy Rutkowskiego zastyga niczym jaszczurka w pyłe drogi, którą podążają w pośpiechu ludzie i rzeczy. Zamiast uczestniczyć w gorączkowym wyścigu, wybiera zasadę biernego trwania, wyczekiwania, spokojnej obserwacji, wnikliwej rejestracji szczegółów, wskazujących, jak „przemija postać świata”.

*Moja dziewczyna mówi mi że nic nie robię  
to fakt że budzę się później niż zwykli ludzie  
i przesiaduję w swoim pokoju całymi dniami  
organizując nudę*

*a mówię że nuda jest podobna przeżyciu śmierci  
ciężko ją osiągnąć w erze komputerów*

*choć niektórym mistrzom potrafi  
towarzyszyć nawet w otwartej bójce*  
(*Mikroskop*, s. 59)

Kilkakrotnie sygnalizowane w różnych wierszach nawiązania do filozofii tao łączą się z aluzjami do eseju Iosifa Brodskiego *Pochwała nudy*. Istotą poezji jest bowiem dla Rutkowskiego widzenie, a żeby coś widzieć, trzeba najpierw patrzeć, do tego zaś potrzebne są: koncentracja, wewnętrzne wyciszenie, cierpliwość, skupienie się na przedmiocie, oderwanie od własnego ego (można tu dostrzec odwołania do starożytnych szkół buddyzmu chińskiego, jak na przykład Szkoły Gromadzenia Wrażeń, Szkoły Iluzji Przemian czy Szkoły Kombinacji Przemian). Widzenie świata to trudne i wymagające zadanie, ale może zostać nagrodzone odnalezieniem prawdy: „coś znajdę starego” (*Chińskie wpływy*, s. 13).

Obserwowana w takim skupieniu rzeczywistość przejawia w wierszach Rutkowskiego szczególne właściwości: przedmioty niczym w onirycznych wizjach zmieniają stany skupienia, ilustrując płynność zarówno przestrzeni i czasu, jak i rzeczy materialnych, które ścierają się, wietrzeją, płaczą, rozpuszczają, utleniają, blakną, nikną. Immanentną cechą świata jest nietrwałość, efemerydalność, niejednorodność, dwoistość: *nie znalazłem różnicy między ciałem a drzewem* (*Motyki*, s. 12).

Przeważająca większość obrazów poetyckich komponowana jest na zasadzie kontrastu: zamknięte – otwarte, światło – ciemność, powierzchnia – głębia (podziemie, piwnica, wnętrze mieszkania, grób). Przeciwwstawienia owe to oczywiste ekwiwalenty opozycji fundamentalnej: „ja” – „nie-ja”, „ja” – świat. U Rutkowskiego ta opozycja zaciera się, granice nikną, można tutaj chodzić spać do rzeki i rozpuszczać porcelaną śliną.

Nic tu nie umiera, nie kończy się na zawsze. Śmierć zatrzymuje się tylko na chwilę:

*na przejściu dla pieszych  
albo na łące przy stosach kiedy  
trupy palą (...)  
jak się ich spali to potem wstają i idą na wspólną wycieczkę  
bez zegarków całunów na białą*  
(*Pica*, s. 42)

Nic dziwnego, że potem nad linią horyzontu zamiast słońca wstają „korpusy” i „głowy” albo „dłonie wystające z ziemi”. Kosmos, czas, przestrzeń, „ja” – to tylko różne nazwy tego samego, zdaje się nam mówić Rutkowski. To piękna opowieść. I kojąca obietnica snu – w rzece zdarzeń.

---

Rafał Rutkowski: *Chodzę spać do rzeki*. Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2015, ss. 62.

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

## „POETA WSPÓŁCZESNY SZEDŁ TĘDY”

*Umysł na posyłki i wiersze na przechadzki* – debiutancki tom wierszy lubelskiego poety Wojciecha Dunin-Kozickiego – wydaje się wyrastać z doświadczenia obości. Minimalistyczna, surowa szata graficzna książki, bazująca na połączeniu szarości kartonowej okładki z prostotą kroju czcionki, nie obiecuje lektury lekkiej, łatwej i przyjemnej. Przeciwnie, wyrastający z awangardowej estetyki tomów Peipera i Przybosia layout (tradycja awangardy nie pozostaje bez znaczenia tak-

że dla zamieszczonych w zbiorze tekstów) stanowi zapowiedź świata osobnego, w jakim za chwilę się znajdziemy. Można przypuszczać, że to świat na krawędzi, nad przepaścią, co sugeruje usytuowanie imitującej sylwetkę człowieka litery, będącej – poprzez połączenie tego, co ludzkie, i tego, co językowe – emblematem poety. Za przyjęciem obcości jako nadrzędnej kategorii interpretacyjnej tomu Dunin-Kozickiego przemawia również motto z utworu Becketta – artyście koncentrującego się w swym dziele właśnie na problemie alienacji człowieka, zarówno od otoczenia, jak i od siebie samego. Oba te wątki znajdują w *Umyśle na posyłki... swe indywidualne rozwinięcia*. Póki co cytatem z *Czekając na Godota*, w którym mowa jest o byciu poetą, ale już z perspektywy przeszłości, Dunin-Kozicki sygnalizuje trudność zdefiniowania tożsamości, z jaką będzie się borykał podmiot jego wierszy. Nie powinno zatem dziwić, że kwestionariusz osobowy wypełniony przez bohatera lirycznego w jednym z ostatnich utworów tomu siłą rzeczy będzie zawierał tak mało precyzyjne odpowiedzi: *miejsce urodzenia: / poczekalnia / stan cywilny: podróżny (\*\*mam płaszcz tyłem do drzew stojąc...)*.

Odpowiedzi tych w zasadzie można się było spodziewać już na początku lektury. Sytuację wyjścia, bycia w drodze sygnalizuje wszak tytuł tomu, łączący znaczenia pokonywania przestrzeni, penetrowania jej w wymiarze tak myślowym, jak i fizycznym. Co więcej, mamy tu zasygnalizowaną także problematykę rytmu, w jakim odbywa się zapisane w wierszach doznawanie świata. Metafora „umysłu na posyłki” przywołuje postać gońca, chłopca na posyłki, a więc kogoś, kto w pośpiechu podąża do wyznaczonego celu, by wypełnić powierzone mu zadanie, natomiast flâneurskie „przechadzki” kierują uwagę czytelników w stronę niespiesznej, bezcelowej kontemplacji otoczenia. Te dwa zmienne tempa – galopada myśli i wolno płynący strumień refleksji – korespondują z urywanym, transowym rytmem miasta, w którego przestrzeni przemieszcza się bohater wierszy Dunin-Kozickiego:

*tło aglomeracji największych wydarzeń na świecie z szybkością szlagieru  
tam gdzie mruga drga i miga niewdzięczna stylizacja – powoli docieramy  
dociera też nasz czas reakcji nogi nie przebijają w masowych środkach  
transportu żeby dojść do porozumienia*

*(\*\*\*z niestałą częstotliwością...)*

Miasto wymusza pośpiech, pośpiech zaś wyklucza poznanie. Wokół tego impasu skonstruowany jest wiersz *bajka o uosobieniu prawdy i czasu*, będący opowieścią o nieudanym spotkaniu obu kategorii, opowieścią, którą – zgodnie z sugestią zawierającą się w tytule wiersza – można tylko między bajki włożyć. Wizja z namalowanego przez francuskiego artystę rokokowego François Lemoyné'a obrazu *Czas ocala prawdę od kłamstwa i zazdrości*, na którym takie spotkanie nie tylko dochodzi do skutku, ale też ma wymiar głęboko realistyczny, wręcz somatyczny, w *Bajce...* Dunin-Kozickiego zamienia się w swoistą komedię omyłek bez szans na szczęśliwe zakończenie. Określeniem „komedia” posługują się celowo, by zwrócić uwagę na swoistą, lżejszą nutę (auto)ironii czy wręcz sarkazmu, która, poczynając od tytułu tomu, wybrzmiewa z różnym natężeniem w poszczególnych wierszach, stanowiąc rodzaj kontry dla trudnych doświadczeń rzeczywistości, ale też dystansu, jaki stara się zachować względem nich bohater utworów.

Fluktuacja tempa poznania, o której była już mowa, znajduje swoje odzwierciedlenie w warstwie formalnej wierszy, zdominowanej przez przerzutnie. Uzyskiwany z ich pomocą efekt paradoksu wiąże się po części także z podjętą przez autora w przypadku większości tekstów decyzją o rezygnacji ze znaków przestankowych i segmentowania tekstu wielkimi literami. Rozwiązanie to w naturalny sposób koresponduje ze skojarzeniowym charakterem lirycznego monologu, którego kolejne partie są odpowiedzią na docierające do podmiotu impulsy, pochodzące tak

z rzeczywistości zewnętrznej, jak i z głębi jego jaźni. Konflikt między porządkiem składniowo-intonacyjnym a układem wersyfikacyjnym utworów zmusza czytelników do lektury ponownej czy wręcz odwrotnej w stosunku do szyku zdania, co niejednokrotnie skutkuje zaskakującą rewizją znaczeń. Powstający w wyniku międzywersowych zwarć efekt absurdu wzmacniają oksymorony (incipit wiersza *\*\*\*po prostu idź i się stąd nigdzie nie ruszaj...*), gry z ortografią (*siedzę tu na ulicy morze mnie odwiedzi* z wiersza *\*\*\*dzień dobry...*), ekspozycje warstwy brzmieniowej („zimna suka żuje kurczak” z wiersza *\*\*\*charakterystyka okolicy nie zawiera się w nazwie*), paronomazje (*woda na poligon / oligoceńska płynie potokiem* z wiersza *burdelberg kulturkurwarowy*) i oparte na nich kulturowe aluzje („planeta lamp” z wiersza *\*\*\*charakterystyka okolicy...*) czy asocjacyjne ciągi, w których to, co chce powiedzieć użytkownik języka, luźno wiąże się z tym, co podsuwa mu sam język (*czy ręce osiągną celu który uświęca cel a o środki / zadba dajmy na to sam minister – do nabycia w każdej aptece na terenie* z wiersza *twardy zeszyt do pracy i miękki trzymany osobno z przepisami na podróż*).

W takich warunkach trudno o fortunność aktu komunikacji: *i mamy sobie trochę za złe że tak że nie oraz / pomiędzy trudno się mówi* (wiersz *najładniejszy jest czarny zapach kalectwa i ląki*). Trud mówienia, przymusowy spłot narracji własnej i cudzej siłą rzeczy przywołują problemy, jakie miał z językiem bohater wierszy Białoszewskiego – wodzony na manowce brzmieniem i znaczeniem słów, skazany na porażkę językowej ekspresji, pogrążony w komunikacyjnej niemocy, a jednocześnie znajdujący w języku niewyczerpany obszar poetyckiej inspiracji. Ten podwójny – można w tym kontekście powiedzieć: syzyfowo-prometejski – wymiar poetyckiej profesji znakomicie wyraża fraza z wiersza Dunin-Kozickiego *W starych kamienicach są drewniane horrory: zawodowo noszę / kamienie w górę i w dół ogień*. To właśnie w tego rodzaju autotematycznych wątkach poetyckie „ja” *Umysłu na posyłki...* brzmi najbardziej przekonująco. Język obiecuje wszak tożsamość: *chodzę zbieram pamiętam / mijam nazywam zapominam mam imię* (z wiersza *twardy zeszyt...*). Obietnica to oczywiście jeszcze nie gwarancja, ale pierwszoosobowe formy pomagają w tym wypadku podmiotowi w nazwaniu siebie. W wierszu *\*\*\*jest...* trud samookreślenia oddaje gra zaimków: *jest jeden człowiek którego nazwałem / sobą dzięki temu / – ja to on*. Proces autorefleksji sięga głęboko, w materię jaźni i wyrażającego ją języka: *z niestałą częstotliwością próbowałem ostatnio wejść sobie w słowo* – pisze Dunin-Kozicki w incipicie jednego z wierszy. Fraza ta niczym soczewka skupia istotę poetyckiego zatrudnienia – być w języku, będąc jednocześnie wobec języka. Ufać i sprawdzać. Bo stawka jest niebagatelna: *meta – języka trzeba będzie użyć żeby wrócił ład i sens* (z wiersza *\*\*\*charakterystyka okolicy...*).

I oto ład i sens powracają niemalże na oczach czytelników. Na poziomie meta-rzeczywistości, w literackim świecie przedstawionym, zaczyna się zarysowywać opowieść, poetycka narracja otrzymuje swój kontur. Jeszcze w wierszu *kilka spraw w jednej krótkiej historii o wchodzeniu na kamień i pestkach* sytuacja wymyka się spod kontroli i opowieść rozwija się w kierunku przeciwnym do intencji jej nadawcy (*nie widzę w tym nic zabawnego że tak to się kończy z myśleniem*), ale już kilka stron dalej, w utworze *wszystkie odpowiedzi związłe takie same*, historia – mimo że absurdalna – sprawia wrażenie kompletnej. I wreszcie wiersz *motyl albo nóż* (*tłumaczenie ze słuchu sobie pewnych rzeczy na użytek własny*) – uwodzająca nastrojem niedopowiedzenia poetycka etiuda, żywy dowód na kreatywną moc słowa literackiego. Jest jak chciał Tuwim w *Rzeczy czarnoleskiej* – „Z chaosu ład się tworzy”.

Przywołana przeze mnie analogia z Białoszewskim (vide tytuł wiersza *Stukotupy o pudło*) znajduje umocowanie także w samej kreacji lirycznego podmiotu. Jest nim bowiem ktoś, kto „nadaje z mrówkowca” w poczuciu odpowiedzialności za innych: *w bezrobotnym obserwatorium tkwię z widokiem / na księżyc i w*



pełni odpowiadam za okolice (z wiersza bajka o uosobieniu prawdy i czasu). Tym wersem bohater tomu inicjuje swą opowieść i to w tej sytuacji mówienia z wnętrza miasta będziemy go widzieć najczęściej (por. wiersz \*\*\* w nocy pod moim blokiem...). W wierszu *co zrobić z horyzontem niedomówień* „ja”-obserwator sygnalizuje: „budzę się i sprawdzam”, „podglądam poranek”, a w utworze \*\*\* *po prostu idź i się stąd nigdzie nie ruszaj...* relacjonuje – „patrzyłem w gwiazdy”. A zatem „widzi i opisuje”, choć niekoniecznie tęskni, jako że widok, jaki roztacza się przed jego oczami, nie tylko nie budzi nostalgii, ale boleśnie wręcz uświadamia brak zakorzenienia czy choćby orientacji zarówno w czasie (*nie znam dnia nie pamiętam godziny* z wiersza *twardy zeszyt...*), jak i w przestrzeni, zagrażającej już nie tyle zagubieniem, co unicestwieniem (*wyszedłem na zewnątrz zaczerpnąć powietrza / urwało mi głowę* (z wiersza \*\*\* *po prostu idź...*). Miasto jest niejako z definicji przestrzenią anonimową. *Na ławce w parku na dworcu przystanku* (wiersz *NIECH ŻYJE!*) można być u siebie, ale nie sobą. „Bezzałogowe miasto” autobusów, dźwigów, meleksów, strażackich wozów i wind to – mimo podejmowanych starań – zawsze przestrzeń obca, niedoświadczana: *patrzę w puste ulice, szukam siebie* (z wiersza \*\*\*). Czymś bliskim nie może się też stać – tak dla wielu dziś atrakcyjny – świat wirtualny. Bohater wiersza *proponuję wojnę na same śmigłowce i samochody* porzuca reguły komputerowej gry, wprowadzając własne zasady, sprzeczne z logiką wyścigu czy meczu. Tu też nie jego miejsce.

Nieprzystosowany do tego, co jest wokół, bohater tomu Dunin-Kozickiego szuka sensu na przeciwnym do cywilizacyjnego biegunie życia. *Na tle lasu będę czuł się dobrze, będzie ciepło a trawa będzie wysoka, dzięki koty krople deszczu słońce / ciepły czerwiec – najlepiej nad rzeką* – w wierszu \*\*\* *mam płaszcz tyłem do drzew stojąc...* pojawia się nieobecna dotąd nuta dobrostanu. Dla stojącego „tyłem do drzew”, a „przodem do ścian przodem do dróg” bohatera jest on (jeszcze?) niedostępny, lecz ważne jest samo doświadczenie innej przestrzeni, oferującej nowe doznania i bodźce. Być może to temu wrażeniu zawdzięczamy optymistyczny w swej wymowie ostatni akt *Umysłu na posyłki...*:

*wyruszyliśmy wczoraj z kuchni dookoła  
krzesła zabierając ze sobą całe miasto w świat w przyszłym roku  
o tej samej porze dotrzemy w to samo miejsce... – a teraz mijamy  
(\*\*\*zamknij okna. przy tej szybkości wieje...)*

Czas znów wpisuje się w dobrze znaną triadę („wyruszyliśmy” – „dotrzemy” – „teraz mijamy”), przestrzeń miasta zaś zyskuje swe bezpieczne centrum (konotowany motywami kuchni i krzesła – dom) oraz – dookreślający ją – wymiar zewnętrzny („miasto w świat”). Za najważniejszy element tej frazy wypada jednak uznać dominujące, wspólnotowe „my”, które wyrusza w podróż przez życie, nie kwestionując przemijania jako jego kluczowej zasady. Być może relację z tej podróży otrzymamy w kolejnym tomie poetyckim Wojciecha Dunin-Kozickiego.

---

Wojciech Dunin-Kozicki: *Umysł na posyłki i wiersze na przechadzki*. Koziara Tararara – Jarosław Koziara, Lublin 2015, ss. 35.

---

## Książki nadesłane

### Dom Literatury w Łodzi

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, 2015

Jakub Sajkowski: *Google Translator*. Ss. 57.

Piotr Przybyła: *Apokalipsa after party*. Ss. 47.

Grzegorz Wróblewski: *Namiestnik*. Ss. 92.

---



# plastyka

LECHOSŁAW LAMENSKI

## Maksymilian Snoch – esteta i wizjoner w świecie grafiki

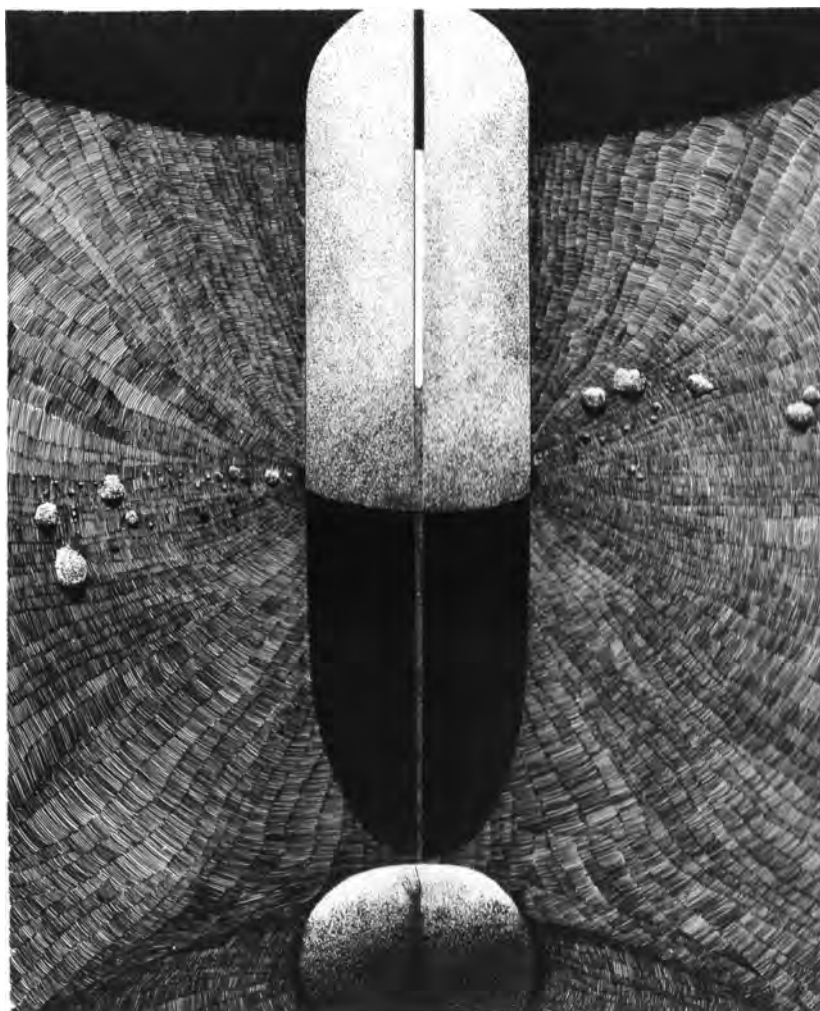
W 1997 roku Małgorzata Kitowska-Łysiak, pisząc w katalogu Wschodniego Salonu Sztuki (Galeria Stara BWA w Lublinie) o kondycji grafiki polskiej po 1945 roku, zastanawiała się: *Jaka sztuka stanowi o obliczu naszej epoki? Przecież obecnie zarówno oblicze epoki, jak i oblicze sztuki zmieniają się niczym w kalejdoskopie. Która z tendencji zarysowanych w grafice lat pięćdziesiątych znalazła kontynuację, może nawet do dzisiaj? Chciałoby się powiedzieć: wszystkie i... żadna. Wielka różnorodność, z jaką mamy do czynienia aktualnie, to konsekwencja równorzędności rozmaitych rozwiązań. Nie ma już dzisiaj zjawisk, nurtów, które można byłoby uznać za dominujące. Artysty z taką samą swobodą mieszają poetyki, jak techniki. Nieco ironicznie można by powiedzieć, że obowiązuje „estetyka dezynwoltury”.* Tę uwagę odnieść można do wszystkich dyscyplin sztuki.

Ale przecież w każdej dziedzinie bez większego wysiłku da się wskazać twórców, którzy nadają jej odpowiedni poziom i decydują o rytmie oraz tempie rozwoju nie tylko w danym momencie, ale także w najbliższych latach. W licznym, wyjątkowo aktywnym i renomowanym środowisku artystów lubelskich, w którym od lat prym wiodą graficy, rozpoznawalni i cenieni w kraju i za granicą, bez wątplenia wyjątkową postacią jest Maksymilian Snoch.

Ten niezwykle artysta urodził się w 1943 r. w Akwizgranie, niewielkiej, zapomnianej przez Boga i ludzi wiosce w województwie świętokrzyskim, noszącej tę samą nazwę co słynne niemieckie miasto, w którym znajduje się wspaniała kaplica pałacowa Karola Wielkiego, jedno z nielicznych arcydzieł architektury karolińskiej. Naturalnie nie to przesądza o niezwykłości Snocha, lecz jego autentyczny talent, wieloletnie doświadczenie warsztatowe oraz ogromna – rzadko spotykana – pracowitość i aktywność, zwłaszcza organizacyjno-pedagogiczna. Artysta jest laureatem wielu prestiżowych nagród i wyróżnień polskich i światowych (przyznanych m.in. w Japonii, Korei Południowej, USA, Hiszpanii, Włoszech). Otrzymał ich tak dużo, że z powodzeniem można by nimi obdzielić kilku, a może nawet kilkunastu twórców.

Maksymilian Snoch, dla przyjaciół Maks, związał się na stałe z Lublinem kilka lat po ukończeniu studiów artystycznych na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (lata 1962-1967, dyplom w pracowni prof. Edmunda Piotrowicza), który stał się prawdziwą Alma Mater dla kilku pokoleń lubelskich grafików. Na przełomie 1972 i 1973

roku wraz ze Zdzisławem Niedźwiedziem (także grafikiem, absolwentem tej samej uczelni toruńskiej) zasilił kadrę pedagogiczną dopiero co powstałego Zakładu Wychowania Plastycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, przemianowanego w 1976 na Instytut Wychowania Artystycznego. Dzięki jego staraniom w 1997 roku Instytut, którego był wówczas dyrektorem, został przekształcony w Wydział Artystyczny UMCS, obejmujący Instytut Sztuk Pięknych i Instytut Muzykologii. Maksymilian Snoch został pierwszym dziekanem Wydziału Artystycznego. W trakcie kilkudziesięciu lat pracy na UMCS przeszedł wszystkie szczeble kariery uniwersyteckiej: od asystenta po profesora sztuk plastycznych. Od samego początku dał się poznać jako wyjątkowo aktywny twórca, m.in. członek Rady Artystycznej Zarządu Głównego ZPAP w Warszawie i wiceprzewodniczący Ogólnopolskiej Międzyuczelnianej Rady Edukacji Artystycznej w zakresie sztuk plastycznych, świetny i lubiany przez studentów pedagog (najpierw dziekan oraz – od 1997 roku aż do przejścia na emeryturę – kierownik Zakładu Grafiki w Instytucie Sztuk Pięknych), a z czasem także inicjator bardzo ważnych dla lubelskich artystów – zwłaszcza jednak dla grafików – przedsięwzięć artystycznych. I tak w 1988 roku był współorganizatorem Małej Galerii Grafiki przy Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie, którą kierował z powodzeniem przez szereg kolejnych lat (aż do jej likwidacji w 1999 roku), walnie przyczyniając



*Krajobraz 1, technika własna, 50 x 40 cm, 1980*

się do zainteresowania grafiką warsztatową kilku pokoleń młodych, zdolnych artystów oraz doprowadzając do nawiązania kontaktów z twórcami z tradycyjnie silnych ośrodków pod tym względem (m.in. z Warszawy, Krakowa czy Poznania), ale także Gdańska i Torunia.

Jednym z ciekawszych przedsięwzięć Maksymiliana Snocha – o charakterze artystycznym – było zorganizowanie przez niego Forum Małej Grafiki w Lublinie, które doczekało się trzech edycji (w 1994, 2002 i 2007 roku). Miało formułę otwartą, brali w nim udział zarówno artyści polscy, jak i zagraniczni (m.in. z Japonii, Włoch, Szwecji, Słowacji i Belgii), zainteresowani uprawianiem małych form graficznych, zapraszani osobiście przez lubelskiego mentora. Świetna znajomość środowiska, uznanie i popularność wśród innych twórców spowodowały, że do Lublina przyjeżdżali najlepsi z najlepszych.

Swoją aktywnością, zwłaszcza aktywnością twórczą, jej wysokim poziomem warsztatowym, Maksymilian Snoch zaskoczył wszystkich. Na efekty nie trzeba było długo czekać. Jego wzbudzające entuzjazm ryciny zaczęły pojawiać się na wielu wystawach, a jurorzy kolejnych konkursów bardzo szybko zapamiętali i nagradzali kompozycje tego skromnego, z natury ci-



*Widok nr 3*, linoryt, 64,5 x 49,3 cm, 1986



chego, nierzucającego się w oczy twórcy. Nie ma w chwili obecnej w naszym mieście i regionie drugiego artysty, zwłaszcza artysty grafika, który cieszyłby się większym szacunkiem i uznaniem od niego. To twórca ceniony także za rzadko spotykaną konsekwencję i upór w budowaniu własnych środków wyrazu, pozwalających mu być tym, kim jest na współczesnej mapie artystycznej Polski – wybitnym twórcą, bez którego dorobku plastycznego trudno mówić o kondycji naszej grafiki, przynajmniej w okresie ostatnich pięćdziesięciu lat.

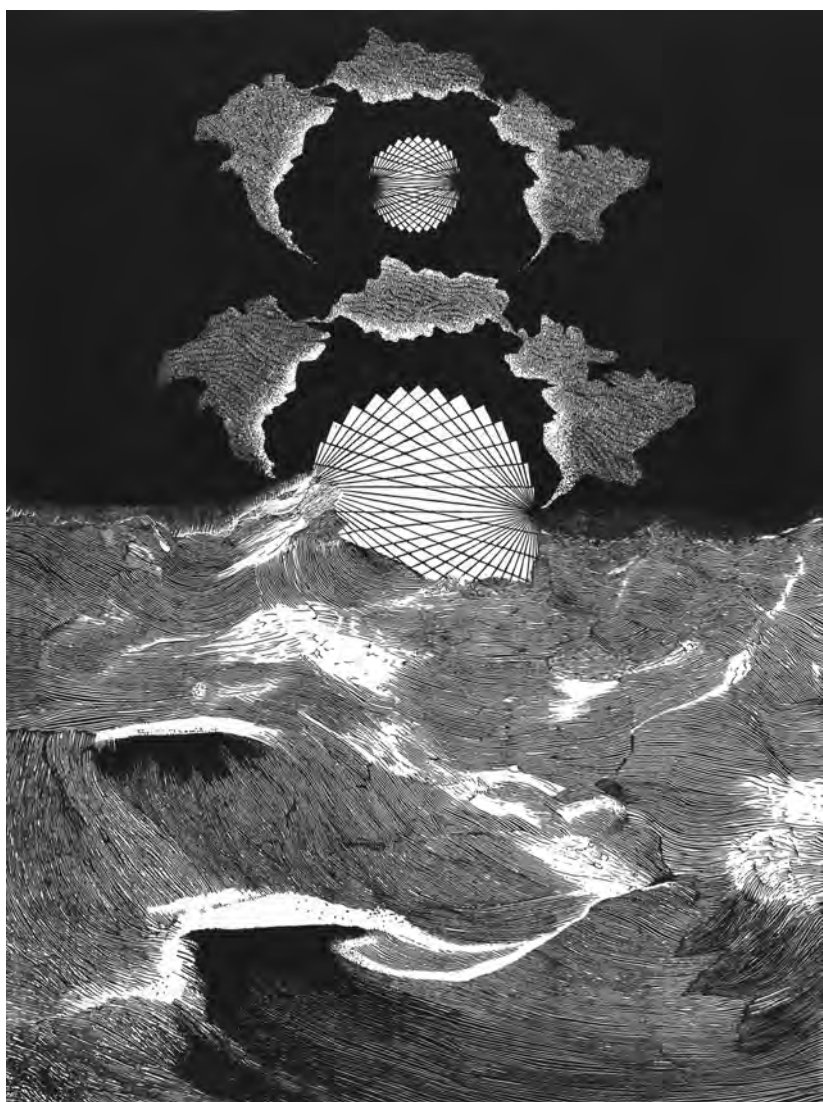
Po uzyskaniu dyplomu z grafiki Maksymilian Snoch zawężył pole swojej penetracji artystycznej do technik druku wypukłego, składając osobliwy hołd linorytowi, który stał się dlań pasją życia, a zarazem pretekstem do prawdziwie autorskich rozwiązań warsztatowo-wyrazowych. To właśnie linoryt – którego tajników uczył się podczas studiów w toruńskiej uczelni – uzupełniony czystym rysunkiem i stosowaną od pewnego czasu tzw. techniką własną (której reguł i zasad nie zdradza nikomu), zdominował bogate oeuvre artysty. Dla lubelskiego grafika nie ma większego znaczenia, czy wykonuje miniaturę (formatu 5,0 x 5,0 cm), czy kompozycję o wiele większą (np. 50,0 x 65,0 cm). I jedno, i drugie są dla niego równie ważne – kwestię formatu rozstrzyga indywidualnie dla każdej z prac, mimo że układają się one w cykle. I choć Snoch nadaje im proste, pozornie jednoznaczne tytuły (np. *Sytuacje, Tereny, Odkryte obszary, Widoki, Okolice, Obiekty i Wyspy*), nie są to bynajmniej cykle definitywnie zamknięte, wciąż bowiem pojawiają się – w miarę upływu czasu i kolejnych twórczych impulsów – nowe kompozycje, które stanowią ich naturalną kontynuację.

„Rzeczywistość” przedstawiana na grafikach Maksymiliana Snocha to z całą pewnością świat pełen tajemnic, aluzji, niedomówień, w którym dzieje się bardzo dużo, ale zarazem – mimo pozorów niczym nieskrępowanej improwizacji – świat bardzo poukładany, szalenie logiczny, precyzyjnie dookreślony, stworzony bez pośpiechu i z dbałością o perfekcyjne oddziaływanie na widza najdrobniejszych, wysmakowanych szczegółów kompozycyjnych, funkcjonujących jakby niezależnie od wydarzeń towarzyszących artyście na co dzień, zrodzonych w jego chłonnym umyśle i rozbuchanej wyobraźni, która pozwala mu z niespotykaną swobodą opowiadać o relacjach zachodzących pomiędzy człowiekiem a otaczającą go naturą.

W tym świecie jest miejsce – zdaniem wielu krytyków – zarówno na kompozycje bardziej abstrakcyjne, jak i zdecydowanie łączące geometrię z figuracją. Aleksandra Giełdon-Paszek, krytyk i historyk sztuki z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, komentując wystawę grafik Maksymiliana Snocha w Cieszyńskiej Galerii Uniwersyteckiej (maj 2003), uznała, że w pierwszej z tych grup *język geometrii aczkolwiek dominuje, nie jest do końca tak ortodoksyjny w swej konstrukcji, jak można byłoby się spodziewać. Rytm pionowych, czarno-białych kresek, układających się w faliste linie, sugeruje bądź wycinki topografii, bądź światłocien. Artysta jednak nie mówi tego jednoznacznie. Pozostawiając margines niedomówień, sugestię zaledwie, uruchamia wyobraźnię widza. Nasza percepcja, przyzwyczajona do figuracji, uparcie wykorzystuje tę furtkę, aby doszukiwać się jej i tam, skąd programowo ją wyrugowano. Problem jednak w tym, czy jest to świadoma gra i prowokacja artysty, czy nasze uparte nawyki interpretacyjne. To pytanie, przed którym staje każdy koneser tej twórczości i na które artysta celowo nie odpowiada.*

Druga grupa prac – zdaniem śląskiej krytyczki – *posiada dominację elementu figuratywnego, jednak o mocno surrealistycznym rodowodzie. Nie ma tu śladu przypisanej do linorytu ekspresyjności. Zarówno w jednym, jak i w drugim rodzaju prac artysta pozostawia nam szeroki margines dla własnej interpretacji.*

Dlatego, akceptując w dużej mierze przytoczoną opinię, osobiście cenię Maksymiliana Snocha za wspomnianą wyobraźnię, aluzyjność, a zwłaszcza

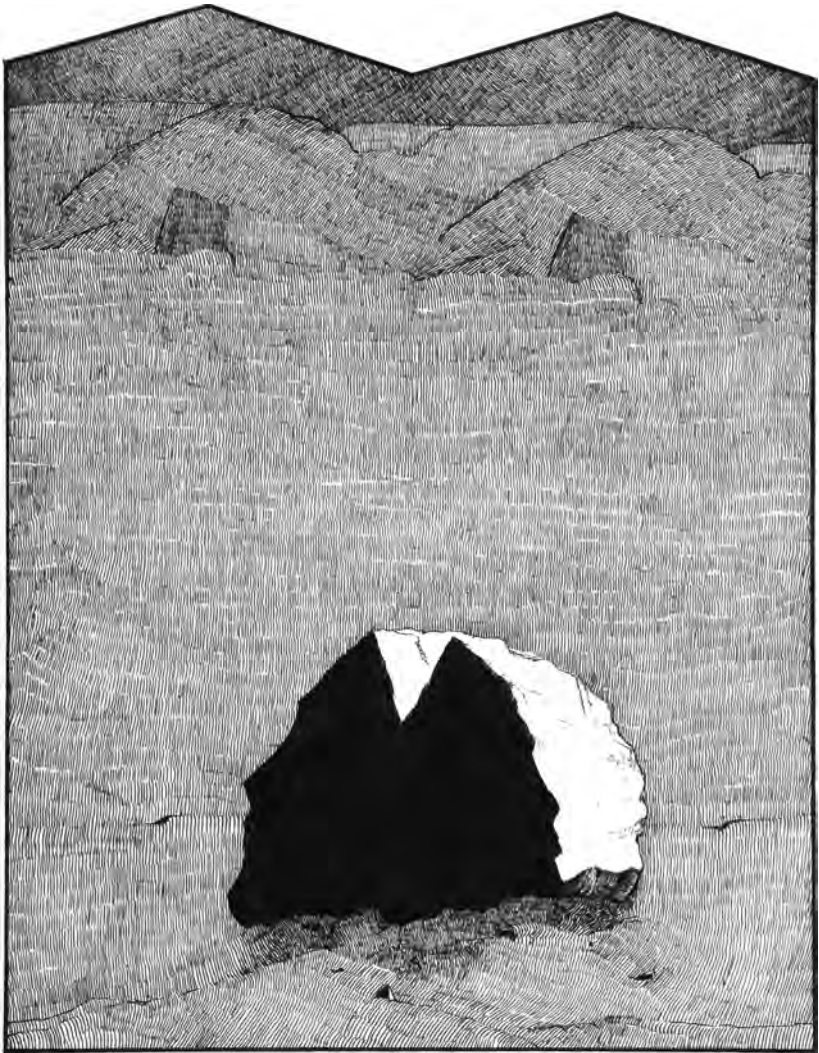


*Fatamorgana 3*, linoryt, 63 x 47 cm, 1991

za niebywałą doskonałość (perfekcyjność) warsztatową. Fascynuje mnie precyzja, z jaką kreśli niezliczone drobne kreski układające się gęsto, jedna obok drugiej, aż wypełnią całą przestrzeń tła potrzebnego dla wydobycia zeń lub ustawienia na jego żywej, plisującej płaszczyźnie zarówno elementów figuratywnych (odwróconych postaci ludzkich, nagich kobiet), jak i geometrycznych aspektów konkretnej kompozycji. Wszystkich, którzy śledzą dokonania plastyczne artysty (krytyków i historyków sztuki, marszandów i niezliczone rzesze widzów), urzeka łatwość, z jaką zmienia on skromny czarno-biały linoryt w technikę z pogranicza malarstwa i rysunku walorowego. Szrafowane tło, nieodłączny element większości rycin opuszczających zaciśnięte pracowni Maksymiliana Snocha, dostarcza wrażliwym oczom szeroką gamę subtelnych odcieni szarości, od niemal prześwietlonej niewidocznym słońcem „bieli” po mroczną i gęstą strukturę „czerni”, nasuwającą skojarzenia ze wzburzonymi falami morza, bezkresnymi piaskami pustyni, nagimi skałami gór, jak i porośniętymi wysoką trawą wzniesieniami i wąwozami otulającymi zabytkowe uliczki i przepiękne, późnorennesansowe spichlerze Kazimierza Dolnego nad Wisłą.

Zdaniem innego krytyka sztuki, Tadeusza Marciniaka, który napisał wstęp do katalogu jednej z ponad pięćdziesięciu wystaw indywidualnych Maksymiliana Snocha – wystawy w rzeszowskim BWA w 1993 roku – *twórca programowo odrzuca dosłowność i jednoznaczność zapisu, wciąga tym samym widza w pułapkę semantyczną, w grę znaczeń, w intrygę myślową, w dialog i dyskusję. Każda kompozycja jest na swój sposób przewrotna, zaczepna, zniewalająca, wciągająca odbiorcę w środek immanentnego świata napięć formalno-znaczeniowych. Język, jakim operuje Snoch, jest wyrafinowany i oryginalny, ale przecież dostępny każdemu i uniwersalny.*

Nieco inaczej widziała twórczość lubelskiego artysty Ewa Urbańska, krytyk sztuki związana z „Bydgoskim Informatorem Kulturalnym”, która w kwietniu 2001 roku stwierdziła, że *używane przez Maksymiliana Snocha środki – czysta graficznie linia i płaszczyzna – kształtuje przestrzeń dotykalna, rozpościerająca się poza granice rysunku i linorytu. Kreski układają się w linie równoległe, ale nie geometryczne, raczej podobne do naturalnych, „biologicznych” śladów linii papilarnych. Nadają płaszczyźnie żywy, ruchliwy charakter. Zdają się płynąć, opisywać fakturę powierzchni ziemi, jej oddalanie się od widza. W linorytach Maksymiliana Snocha biel i czerni, ślad rylca tworzący linie i płaszczyzny mię-*



*Kamień, technika własna, 51 x 40 cm, 2000*





*Teren 70, technika własna, 40 x 50 cm, 2002*

*dzy nimi przenikają się niepostrzeżenie. W przestrzeni grafik Snocha wykreślony świat abstrakcji i geometrii spleta się z lekko surrealistycznym nastrojem, niepokojem pustynnego, pustego „interioru”. Gęstość układanych w regularne dukty kresiek przywodzi na myśl opartowską zabawę, z ruchem zawartym wewnątrz linii i znaków.*

Wydaje się, że zarówno uwagi Tadeusza Marciniaka, jak i spostrzeżenia Ewy Urbańskiej są w dużej mierze trafne. Wynika to bowiem z faktu, że twórczość graficzna Maksymiliana Snocha jest na tyle uniwersalna i otwarta, iż tylko od wrażliwości komentujących ją krytyków zależy, która z analiz będzie bliższa prawdy.

Trudno natomiast powiedzieć, jaki był i jest stosunek do twórczości Maksymiliana Snocha krytyków zagranicznych. Ich wypowiedzi, z reguły krótkie i syntetyczne, najczęściej o charakterze biograficznym (zamieszczane przede wszystkim w katalogach, rzadziej na łamach profesjonalnych pism), nie mają z reguły waloru wartościującego. Ale przecież jeżeli artysta był zapraszany i uczestniczył – dotychczas – w ponad 430 [sic!] wystawach zbiorowych grafiki, rysunku i miniatur, miał aż 52 wystawy indywidualne w 37 krajach, a jego prace znajdują się w 46 muzeach i galeriach – głównie zagranicznych – oraz w kolekcjach prywatnych, to z całą pewnością nie jest przypadek, lecz raczej efekt uznania dla jego silnej osobowości plastycznej.

Osobiście jestem zdania, że abstrakcyjnie geometryczna, a przecież tak bliska rzeczywistości organicznej, wręcz trójwymiarowa, ciągnąca się w nieskończoność struktura niemal każdej z rycin artysty, wywołująca wrażenie wszechobecnej harmonii, rytmu tych samych znaków graficznych, kontrastuje – niekiedy nawet na zasadzie jaskrawego dysonansu – z potraktowanymi szablonowo, niemalże wyciętymi z papieru formami budującymi „treść” poszczególnych kompozycji. Ich jednoznaczność (dosłowność) z jednej strony, a z drugiej daleko posunięta wieloznaczność wynikająca z niecodziennego układu powodują, że poszczególne linoryty oraz wykonane w technice własnej ryciny Maksymiliana Snocha dostarczają zarówno odczuć estetycznych, jak i zachęcają do wysiłku intelektualnego. Stając bowiem przed

nimi, podejmujemy – bardzo często – próbę odczytania tego wszystkiego, co artysta ukrył pod warstwą pozornie prostych form. Nie jest to jednak zadanie łatwe, w gruncie rzeczy wręcz niewykonalne. Maksymilian Snoch, na co dzień człowiek bardzo kontaktowy, chętnie mówiący i tłumaczący innym zawilosci warsztatu grafika, zapraszający widzów do dialogu z jego sztuką, robi jednocześnie wszystko, aby oglądający ją widz nie otworzył do końca drzwi prowadzących w głąb intymnego świata, do którego wstęp ma tylko on sam i nikt więcej.

Dłuższy kontakt z rycinami Maksymiliana Snocha pozwala zresztą zauważyć, że prace artysty przechodzą ewolucję, zmieniają się wraz z nastrojem, emocjami towarzyszącymi ich autorowi w momencie tworzenia. Nie są to więc zmiany nieodwracalne, wynikające z doświadczenia warsztatowego, charakterystyczne dla określonego (już zamkniętego) etapu jego twórczości. Stąd na przestrzeni kilkudziesięciu lat obecność tych samych ulubionych motywów, ujęć, a nawet rozwiązań formalnych, za każdym razem postrakowanych indywidualnie, przepuszczonych przez pryzmat ulotnej chwili. O ile jednak na początku przeważała w twórczości Maksymiliana Snocha żelazna konsekwencja, logika tworzenia, wyraźnie narzucająca potencjalnym widzom sposób odbioru tej czy innej kompozycji, to już stosunkowo wcześnie – w latach osiemdziesiątych – pojawiły się pierwsze symptomy pewnego rozluźnienia, większa doza irracjonalnej swobody.

Może to tylko złudne wrażenie, ale wydaje mi się, że uporządkowany świat Maksymiliana Snocha na początku XXI wieku, a więc po ponad czterdziestoletniej aktywności jego twórcy, zdaje się wkraczać w nowy, równie interesujący etap. Etap, w którym coraz więcej form drobnych, bardziej przestrzennych, nie tak parawanowych, jak w grafikach z lat siedemdziesiątych (a nawet z lat osiemdziesiątych), etap w którym tło – ciągle żyjące wypełniającą je gęstą siatką drobno kładzionych kresek – bardziej współgra z elementami mającymi swój rodowód w naturze, prowadząc coraz ciekawszy dialog między zagubioną w abstrakcyjnej przestrzeni kosmosu jednostką a otaczającą ją realną, choć doprowadzoną do najprostszyc znaków i symboli, rzeczywistością.

*Lechosław Lameński*



Maksymilian Snoch, 2008

MARIUSZ KORYCIŃSKI

## Schodami ruchomymi na Cerro Torre

*Nigdy nie opuściłem swojej kultury.  
Gdziekolwiek jestem, robię bawarskie filmy.*  
Werner Herzog

Jest w filmie Wernera Herzoga *Krzyk kamienia* (1991) taka oto scena: na szczycie góry staje doświadczony alpinista imieniem Roccia. Zamiast cieszyć się z sukcesu – właśnie zostawił w dole rywala – smuci się. Spójrzmy w jego przyprószone śniegiem oczy, spójrzmy na tę umęczoną twarz i zadajmy mu proste pytanie: „Roccia, dlaczego się nie cieszysz?”

Wielka metafora

Właściwie nie mogę powiedzieć, że „*Krzyk kamienia*” uważam za swój film – mówił niemiecki reżyser Paulowi Croninowi prawie dziesięć lat po premierze omawianego dzieła. Zanim napisałem powyższe zdanie, sięgnąłem do książki Cronina *Herzog on Herzog*. Chciałem przypomnieć sobie datę jej wydania i w tym celu sprawdziłem pierwsze strony publikacji. Spod druku na karcie z informacjami od wydawcy wyziera wyraźny ślad flamastra. Przewracam ją i widzę autograf, który otrzymałem – muszę przyznać – w dość nietypowej sytuacji. Ale po kolei: mamy rok 2010, Herzog gości w Polsce na zaproszenie Planete Doc Review. Spotkanie z publicznością w dużej warszawskiej księgarni jest jednym z głównych punktów jego wizyty. Niestety, nie udaje mi się przybyć punktualnie. Gdy spóźniony wbiegam po schodach ruchomych, prowadzących na miejsce spotkania, dostrzegam nagle samego Herzoga. Różni nas jednak kierunek jazdy. Jako że byłem wtedy niezwykle zdeterminowany, by choć chwilę ze słynnym reżyserem porozmawiać, niespodziewanie przyszedł mi do głowy pewien pomysł. Otóż kiedy zrównaliśmy się ze sobą na schodach – Herzog stał na swoich, ja na swoich – poprosiłem o autograf. Aby go otrzymać, musiałem zmienić bieg swojej podróży i zacząłem, ku niezadowoleniu innych osób, wchodzić po sunących nieubłaganie w dół stopniach. Gdy twórca *Fitzcarraldo* kończył składać podpis, obaj byliśmy już na szczycie. Mistrz poszedł z przewodnikiem w swoją stronę, ja zaś stanąłem jak wryty, przyglądając się znikającej w tłumie sylwetce.

Na krawędzi tej opowieści, w momencie gdy zrobiła ona miejsce, pomiędzy bielą akapitu, możemy powrócić na Cerro Torre. Także Roccia, otoczony bielą, stoi jak wryty i nie wie, co zrobić. Oto bowiem zobaczył tkwiący w śniegu czekan z przyczepioną podobizną legendarnej Mae West. Jasne stało się

więc – nie tylko dla Roccii, lecz także dla widzów – że nasz bohater nie był pierwszym, a „dziewiczy” szczyt już ktoś zdobył.

Przepraszam, że zdradziłem właśnie zakończenie filmu, ale zdecydowałem się tak postąpić z jednego, prostego powodu. Otóż finał ten nosi znamiona wielkiej metafory, takiej właśnie w stylu samego Herzoga. Często mówi się, że twórca *Zagadki Kaspara Hausera* eksploruje tereny filmowe wcześniej przez artystów omijane. Czy tak jest jednak rzeczywiście? Czy Herzog działa w zupełnej próżni? Innymi słowy: czy jest reżyserem zdobywającym góry dziewicze, czy może raczej przypomina swojego bohatera z *Krzyku kamienia*? A jeśli jest podobny do Roccii, to czekam z czyją podobizną widzi, gdy już zdobędzie obrany wcześniej szczyt? Żeby odpowiedzieć na te pytania, należy wyruszyć w krótką podróż w przeszłość.

### Jaskinia zapomnianych filmów

Zjawiskowa Louise Brooks, czarująca swoim niebezpiecznym pięknem w dramatach Georga Wilhelma Pabsta; kanciasta, płaska i przytłaczająca rzeczywistość ekspresjonistyczna u Roberta Wiene’a; precyzyjna narracja kameralnych filmów Lupu Picka i Leopolda Jessnera; lekkość komedii Ernsta Lubitscha – to tylko niektóre z przykładów przedwojennego kina niemieckiego. Jak widzimy, ekspresjonizm zajmował w nim miejsce ważne, ale nie jedyne. Wycieczka w przeszłość, do początków kina niemieckiego, jest jak wejście do jaskini – naszym oczom ukazują się niezwykle skarby.

Ale jak to bywa z jaskiniami – skrywają one również sporo mroku i wilgoci. Żeby się o tym przekonać, skupmy naszą uwagę na międzywojniu. Niemcy po przegranej I wojnie światowej pogrążają się w kryzysie. Ten czas głodu i przygnębienia zwykłych obywateli dobrze ukazał Pabst w jednej ze scen *Zatrzaconej ulicy* (1925): młoda bohaterka schodzi do ciemnej piwnicy i oddaje się wąsatemu rzeźnikowi za kawałek mięsa. Ociekająca krwią łopatka, owinięta w starą, czarną gazetę i pochwycona przez zwierzęco spragnioną dziewczynę o brudnych dłoniach – z tym już zawsze kojarzyć mi się będzie ów czas w historii Niemiec.

Jednak takie spojrzenie na omawianą epokę wydaje się niepełne. Przywołajmy teraz scenę z innego filmu, tym razem ze *Szpiegów* Fritza Langa (1928): wokół bokserskiego ringu suną roztańczone pary, tworząc jeden wielki cyklon, w sercu którego rywalizują sportowcy. I tak rzeczywiście musiało wtedy w Niemczech być – pośrodku walka na śmierć i życie, dookoła feeria barw, muzyka i zapomnienie. Kryzys, jak już wspomniałem, dopadł przeciętnych obywateli, natomiast wytwórnie filmowe miały się wtedy nad wyraz dobrze. Powstawały produkcje przygodowe, komedie oraz filmy SF. Być może spełniały one funkcję odskoczni dla zwykłego widza – już wyobrażam sobie, jak młodzi, umorusani chłopcy o blond włosach zakradają się do kina, by popatrzeć swymi niebieskimi oczyma na nogi żydowskich tancerek.

Po II wojnie światowej zaczęto postrzegać niemiecką kinematografię sprzed 1939 roku jako papieriek lakmusowy dla społecznych napięć i niepokojów, które miały zabarwić go krwią ofiar hitleryzmu. Dość wymienić w tym miejscu książkę *Ekran demoniczny* Lotte H. Eisner (wyd. polskie – Gdańsk 2011), mentorki Herzoga (to dla niej reżyser wyruszył w pieszą podróż z Monachium do Paryża). Lub opracowanie *Od Caligariego do Hitlera* Siegfrieda Kracauera (wyd. polskie – Gdańsk 2009). Skoro jesteśmy przy autorze *Teorii filmu*, zobaczmy – dla lepszego zrozumienia, jak według niektórych kino odzwierciedla nastroje społeczne – co sądził on o tzw. Bergfilmie. Słowem wyjaśnienia: film górski odbierany jest przez wielu jako gatunek rdzennie niemiecki, w jakimś sensie odpowiednik amerykańskiego westernu. Kracauer twierdził, iż w dziełach takich ważną rolę odgrywał pewien rodzaj antyracjonalizmu (chodziło o czczenie gór), będący czynnikiem „niesłychanie dogodnym dla polityki nazistowskiej”.



W podobnym tonie pisze się o Bergfilmie dziś. Tomasz Kłys w *Historii kina* (Kraków 2012) wskazuje na inne związane z antyracjonalizmem elementy tego gatunku, jak: demonizowanie gór, motyw wspinaczki-wędrówki ku przeznaczeniu oraz kult tężyzny fizycznej. Specjalistą od takich produkcji był Arnold Fanck. Nie bez znaczenia dla późniejszej recepcji jego dzieł jest również to, iż obsadzał on w głównych rolach Leni Riefenstahl oraz Luisa Trenkera – przyszłych reżyserów zaangażowanych w hitleryzm. Sam gatunek zaś – mówiąc w dużym skrócie – łączył tematykę górską z melodramatyzmem. Jeśli w tym miejscu któryś z czytelników pomyślał o *Krzyku kamienia* – wcale mu się nie dziwię.

Między powtórzeniem a nowością

Oto dochodzimy do sedna sprawy, a więc wchodzimy na tę naszą Herzogowską, ośnieżoną górę. Cóż na niej, na jej samiotkim szczycie, znajdujemy? Tkwi tam czekan z podobizną legendarnego Tannhäusera, który według podań miał odnaleźć drogę do góry Wenus. Tannhäuser – nasz tymczasowy symbol kultury niemieckiej – potwierdza jedno: Herzog nie jest reżyserem oryginalnym, lecz takim, który w tworzonych przez siebie dziełach odwoływał się (choć nie zawsze) do dziedzictwa swego regionu. I rzeczywiście, od początku kariery reżysera wielu interpretowało jego dorobek w kontekście np. niemieckiego romantyzmu. Tym, co możemy dodać do znanego nam już spojrzenia na kino Herzoga, jest stwierdzenie, iż twórca *Znaków życia* czerpał też z nieco węższej płaszczyzny kultury niemieckiej, mianowicie: z niemieckiej kinematografii.

Muszę sam siebie teraz skontrolować i zadać pytanie: czy refleksja nad jednym filmem może doprowadzić nas do tak daleko idących wniosków? I od razu odpowiem: tak, postawiona wyżej teza jest uprawniona, ponieważ *Krzyk kamienia* to niejedyne dzieło Herzoga bazujące na tradycji kina niemieckiego – można jeszcze wskazać co najmniej dwa reprezentatywne przykłady tego typu.

Pierwszym niech będzie *Szklane serce* (1976) – alegoryczna historia, dająca się odczytać jako przypowieść zarówno o ludzkiej naturze, narodzinach kapitalizmu, jak i o podwalinach hitleryzmu. Film powstał na podstawie rozdziału *Die Stunde des Todes* – książki niemieckiego reżysera Herberta Achternbuscha (wydanej we Frankfurcie w 1975 roku). Noah Heringman w tekście Herzog's „Heart of Glass” and the Sublime of Raw Materials zamieszczonym w tomie *A Companion to Werner Herzog* (red. B. Preger, Nowy Jork 2012) utrzymuje, iż twórca *Wojny piwnej* inspirować się musiał powieścią *Die Letzter Hütte* Hansa Watzlika (Berlin 1932), pisarza zaangażowanego w nazizm, inaczej jednak rozłożył w swoim dziele akcenty. Co ciekawe, Achternbusch – jak pisał Christopher Wickham na łamach „The Germanic Review” – po premierze *Szklanego serca* „oskarżył” Herzoga o nakręcenie Heimatfilmu, a więc filmu ojczyźnianego<sup>1</sup>. Gatunek ten, którego genezy szuka się m.in. w filmach górskich, był popularny w Niemczech i Austrii w latach 50. XX wieku. Reżyserzy filmów ojczyźnianych skupiali się na obrazach sielskiej prowincji niemieckiej, w czym nieraz widziano próbę odreagowania przez Niemców doświadczeń wojennych – służyć temu miało kojenie publiczności widokami zamglonych szczytów górskich lub ciemnych teutońskich lasów.

Drugim przykładem niech będzie *Nosferatu wampir* (1979). W opublikowanym na łamach „Kina” tekście *Krok dalej niż mistrzowie*<sup>2</sup>, powołując się na ten właśnie film, napisałem, że Herzog sięga po pewien schemat fabularny – nazwany przeze mnie wzorem – i modyfikuje go w taki sposób, by otrzymać nową jakość. W tym wypadku reżyser *Stroszka* nawiązał do niemego filmu Friedricha Wilhelma Murnaua *Nosferatu – symfonia grozy*. Herzogowi zależało

<sup>1</sup> Zob. Ch. Wickham: *Heart and Hole: Achternbusch, Herzog and the Concept of Heimat*. „The Germanic Review” 1989, t. 64, z. 3.

<sup>2</sup> Zob. M. Koryciński: *Krok dalej niż mistrzowie*. „Kino” 2013, nr 12.



na odwołaniu do określonej tradycji kina niemieckiego: tradycji nieskażonej hitleryzmem, a wręcz profetycznie go przepowiadającej – takiej, w którą reżyser mógłby się swoim nowym filmem wpisać i którą mógłby kontynuować.

Jeśli zgodzimy się, iż modyfikacja wzoru oraz idąca za tym nowa jakość są możliwe, to wówczas niebezzasadne będzie twierdzenie, że ludzka natura – opisywana w sztuce – pozostaje ta sama, zmieniają się jedynie dekoracje naszego życia. Na potrzeby mojego wywodu zamienię więc oblodzoną górę na ruchome schody. W tym celu powróćmy do mojego wspomnienia. Czy byłem oryginalny, biorąc autograf od Herzoga? Jeśli spojrzeć na to z perspektywy czysto ludzkiej, trzeba przyznać, że zachowałem się dość stereotypowo – jak typowy miłośnik filmowej gwiazdy. Ale także tworząc ten tekst, postąpiłem nieodpowiednio. Proszę zwrócić uwagę – zrobiłem błąd, pisząc, iż Herzog jest artystą nieoryginalnym. Oto kierowałem się silnie wpojoną we mnie perspektywą romantyczną (w jej wersji zwulgaryzowanej) i podzieliłem sztukę na oryginalną i nieoryginalną, tę pierwszą wartościując pozytywnie, drugą zaś – negatywnie. Ale między tymi dwoma elementami nie ma granic, zbiory owe się na siebie nakładają. I dowodem na to są filmy Herzoga. Jak jednak opisać kino z ducha romantyczne, które romantyczne do końca nie jest?

### Jedność w wielości

Można powiedzieć tak: Herzog nie jest oryginalnym twórcą, jednocześnie takim twórcą będąc. Nie jest, ponieważ wybiera wątki wcześniej już podejmowane, wchodzi na zdobyte wierzchołki. Jednocześnie jednak jest, bo wspinia się na kolejne szczyty w sposób inny niż poprzednicy. Prześledźmy trasę jednej z takich jego wypraw na przykładzie *Krzyku kamienia*.

Na początku zajmijmy się szlakiem wyznaczonym przez Arnolda Fancka. Herzog nawiązał do filmu górskiego na poziomie tematyki (co określiłbym jako odwołanie się do ogólnych cech gatunku) oraz na poziomie poszczególnych rozwiązań fabularnych. I tak oto w *Krzyku kamienia* pojawiają się helikoptery ekipy telewizyjnej, mającej zarejestrować na taśmach wspinaczkę jednego z bohaterów. Podobnie dzieje się w *Białym piekle na Piz Palù* Fancka i Pabsta (1929): dla osób odciętych od świata z powodu burzy śnieżnej ratunek nadchodzi z powietrza – nad górę nadlatuje samolot. Ta sytuacja współistnienia refleksów innych dzieł w filmie Herzoga przywodzi mi na myśl autograf reżysera z mojej książki – dzieła przeszłości przebijają się na drugą stronę, zlewając nierozzerwalnie z drukiem na odwrocie. Nie da się oddzielić jednego elementu od drugiego; możemy tylko z większą lub mniejszą pewnością próbować ustalić, na ile reżyser w swoim dziele czerpał z innych filmów.

To, że Herzog polemizował z twórcami Bergfilmu, a więc modyfikował wzór, ujawnia choćby przywołana już scena: u Fancka samoloty przynosiły ratunek, u Herzoga helikoptery przegrywają w konfrontacji z naturą. Inną zmianą jest też podejście do rywalizacji sportowej – w filmach z okresu międzywojennego była ona przedstawiana jako wzniosła i sprawiedliwa, podczas gdy w *Krzyku kamienia* dwóch mężczyzn konkuruje ze sobą być może tylko dlatego, że każdy z nich broni swej urażonej dumy. Co ciekawe, Herzog ukazuje postawy ludzi z perspektywy końca XX wieku, tęskniąc jednak trochę do idealizmu kina niemego. Dlatego właśnie w jego filmie pojawia się postać Bezpalczastego: pierwszego zdobywcy Cerro Torre, który swoją wspinaczką chciał oddać hołd ulubionej aktorce – Mae West. Czyż bohater ten nie jest podobny do samego Herzoga, podróżującego przed laty w intencji uzdrowienia Lotte Eisner?

### Dziewiczość w kulturze?

Powróćmy po raz ostatni do chwili, gdy stałem na szczycie ruchomych schodów, wlepiając oczy w Herzoga (choć równie dobrze mógłbym stać na drabinie lub na szczycie Cerro Torre). Ja także – co już ustaliliśmy – nie

jestem oryginalny. Zarówno w opracowaniach anglojęzycznych, jak i polskich, znaleźć można teksty przywołujące tradycję Bergfilmu w kontekście dorobku Herzoga. Z tych pierwszych warto wymienić choćby książki *Crossing New Europe. Postmodern Travel and the European Road Movie* Ewy Mazierskiej i Laury Rascaroli (Londyn-Nowy Jork 2006), *Cinema of Werner Herzog. Aesthetic Ecstasy and Truth* Brada Pragera (Londyn 2007) oraz artykuł Kamaala Haquego *10 May 1924. „Der Berg des Schicksals” Inaugurates the Genre of the „Mountain Film”* zamieszczony w tomie *A New History of German Cinema* (pod red. J. M. Kapczynski, M. D. Richardson, Rochester 2012). Spośród prac polskich warto sięgnąć po esej Wacława Świeżyńskiego *Góry splądrowane*, zamieszczony na łamach „Kina” (1993, nr 5). Poza tym badacze dokonują także reinterpretacji samego gatunku filmu górskiego, zwracając uwagę na jego znaczenie dla rozwoju technicznego kina oraz na praktykę włączania zdjęć dokumentalnych do fabuły. Również z tych powodów Herzog mógł interesować się Bergfilmem: wiemy przecież, iż upodobał sobie realizację zdjęć w ekstremalnych warunkach i lubi stylizować dokumenty na fabuły, a fabuły na dokumenty. Nawiązując poprzez *Krzyk kamienia* do określonego nurtu w kinie niemieckim – w celu kontynuowania owej tradycji – nawiązywał także dialog z twórcami podobnymi do siebie. Tak oto, podkreślając wspólnotowość, podkreślił jednocześnie swoją odrębność.

Czy biorąc to wszystko pod uwagę, mój tekst można określić po prostu jako wtórny? Nieskromnie stwierdzę, że nie. W Polsce wciąż jeszcze za mało omawia się związki filmów Herzoga z tradycją kina niemieckiego, chciałem więc przyczynić się do przypomnienia pewnych oczywistości, a co za tym idzie – do zmiany postrzegania twórczości autora *Grizzly Mana*. Poza tym opisywać dokonania danego reżysera, a wyciągać z nich wnioski – to dwie różne sprawy. Jaką zatem lekcję daje nam niemiecki twórca?

#### Film jak matrioszka

Otóż reżyser *Woyzecka*, nawiązując do niemieckiego romantyzmu i tradycji niemieckiej kinematografii, uczy nas, iż polski dorobek filmowy i polska historia nie stanowią dla polskiego kina obciążenia. Herzog poruszał trudne tematy związane ze swoją ojczyzną, co nie przeszkodziło mu osiągnąć sukcesu międzynarodowego. Chcę być dobrze zrozumiany: ucieszę się, jeśli będą w Polsce powstawały dzieła nienawiązujące do naszej historii. Chciałbym, aby reżyserzy realizowali tego typu filmy w naszym kraju, gdyż są nam one – i mówię to bez ironii – bardzo potrzebne. Nie uważam jednak, byśmy mieli wyrzekać się tego, co rodzime, co stanowi o naszym kolorycie kulturowym. Nie uważam także, by polskie kino musiało z czegokolwiek rezygnować, jakby było gorszym dzieckiem Louisa Lumière’a. Co więcej, naukę od Herzoga powinni pobierać też niektórzy młodzi polscy reżyserzy: dowiedzieliby się wówczas od starszego kolegi po fachu, jak ważna jest tradycja kina (nieważne: rodzimego, wschodniego czy zachodniego) – nie tylko nie warto się jej bać, lecz należy ją wręcz kontynuować, co można robić poprzez twórczy rozwój lub polemikę. Takie zakorzenienie w tradycji trzeba jednak wpisać w szersze ramy narracyjne, nawiązując do tego, co uniwersalne. Gotowy film zrealizowany według tych zasad będzie przypominał nieco – pod względem konstrukcji – matrioszkę. Nie martwmy się jednak tym techniczno-bajkowym porównaniem: obrazuje ono dobrze zwyczajną praktykę kulturową, pozwalającą zarówno na komunikację, jak i na zachowanie odrębności w wielkim świecie.

\*

Gdyby przyszło mi określić *Krzyk kamienia* w kilku słowach, powiedziałbym, iż jest to film o „kulturalnym sporcie”. Przy czym chodzi mi nie o zasady fair play, ale o to, że spojrzenie na sport w filmie Herzoga jest spojrzeniem

wziętym z kultury i przez kulturę przetworzonym. To uświadamia nam z kolei inne zagadnienie: w kulturze nie ma dziewiczych szczytów do zdobycia. Wszyscy parający się sztuką wchodzą po górach lub pagórkach z napisami: „książka”, „film”, „rzeźba” czy „muzyka”. Wspinając się, muszą pamiętać, że już przed nimi ktoś na „ich” górę wchodził. Jeśli odrzucą tę wiedzę, spadną w przepaść. Jeśli natomiast ją zaakceptują, staną twarzą w twarz z prostymi prawdami. Będą mogli wyczytać z nich, że liczy się nie zdobycie szczytu, lecz powód, dla którego się to robi.

*Mariusz Koryciński*



Maksymilian Snoch, *Widok nr 1*, linoryt, 64,5 x 49,5 cm, 1983

# w zwierciadle gatunku

JUSTYNA TYMIENIECKA-SUCHANEK

## Prawosławna „teologia zwierząt” wobec tradycyjnej humanistyki

Przypadek Tatiany Goriczewej

*Religia Jezusa Chrystusa zrodziła się w miłosierdziu Boga. Było jej łaskawym zamysłem, by szerzyć pokój wśród wszystkich istot na ziemi<sup>1</sup>.*

Humphry Primatt

*Okrucieństwo człowieka wobec zwierząt jest takim samym skandalem jak okrucieństwo wobec drugiego człowieka. Jeśli istnieje Bóg – na pewno nas z tego rozliczy<sup>2</sup>.*

Paweł Huelle

Rozważania etyczne na temat relacji homo sapiens – animalia, zapoczątkowane przez zachodnioeuropejskich, amerykańskich i rosyjskich myślicieli, stanowią już trwałe element polskiego dyskursu naukowego. Wpisują się w nurt aktualnych debat służących odkrywaniu prawdziwej natury zwierzęcia, a przy okazji człowieka postrzeganego z nowej perspektywy. Granica między ludźmi a zwierzętami, pilnie strzeżona przez strażników ludzkiej wyjątkowości, megalomanii, antropocentryzmu i gatunkowizmu, ulega stopniowemu zacieraniu. Zwierzęta to przecież istoty żyjące z nami w tym samym zakątku Kosmosu, na tej samej planecie i pod tym samym Słońcem<sup>3</sup>, tak samo jak my zasługują więc na prawo do istnienia, szacunek, zrozumienie i życzliwość. Warto zaznaczyć, że z autentycznej troski o los zwierząt są podejmowane różnorodne działania artystyczne<sup>4</sup>, naukowe<sup>5</sup> i religijne<sup>6</sup>.

Rozwój biologii, a zwłaszcza etologii, socjobiologii i genetyki, przyczynił się do tego, że ukształtowany przez europejską tradycję filozoficzno-religijną obraz zwierząt – jak zauważa Jacek Lejman – uległ zmianie. Nie jawią się już one jako bezrozumne, bezduszne automaty, ale istoty obdarzone inteligencją, posiadające własne systemy wartości, protokulturę<sup>7</sup>. Nowe odkrycia i obserwa-

<sup>1</sup> H. Primatt: *Dissertation on the Duty of Mercy and the Sin of Cruelty to Brute Animals*. Wyd. T. Constable 1776, ss. 288-289 (cyt. za A. Linzey: *Teologia zwierząt*. Tłum. W. Kostrzewski. Kraków 2010, s. 103).

<sup>2</sup> P. Huelle: *Mikoty trzy*, „Bliza” 2013, nr 1, s. 10.

<sup>3</sup> H. Korpikiewicz: *Biokomunikacja. Jak zwierzęta porozumiewają się ze światem*. Poznań 2011, s. 9.

<sup>4</sup> Zob. M. Bakke: *Sztuka współczesna w trosce o zwierzęta (w): Człowiek w świecie zwierząt – zwierzęta w świecie człowieka*. Pod red. K. Ilskiego. Poznań 2012, ss. 107-118.

<sup>5</sup> Zob. J. Białocerkiwicz: *Status prawny zwierząt. Prawa zwierząt czy prawna ochrona zwierząt*. Toruń 2005.

<sup>6</sup> Zob. A. Linzey: *Teologia zwierząt...*, dz. cyt.

<sup>7</sup> J. Lejman: *Etyka zwierząt w świetle idei zrównoważonego rozwoju (szkic filozoficzno-kulturowy)*. „Problemy Ekorozwoju” 2006, nr 2, s. 99.



cje etologów pozwalają do owej listy dodać prawie wszystko to, co dotąd było zarezerwowane wyłącznie dla człowieka: posługiwanie się narzędziami, język (komunikację), uczucia, (samo)świadomość, myślenie, moralność, a nawet... doświadczenia religijne (sic!)<sup>8</sup>. Z coraz liczniejszych publikacji na temat zwierząt dowiadujemy się, że przeprowadzają one skomplikowane operacje mentalne, dysponują pamięcią oraz wiedzą wrodzoną i nabytą, koncentrują się, kojarzą fakty, uczą się, rozwiązują problemy, korzystają z doświadczenia, modyfikują zachowania indywidualne i grupowe pod wpływem informacji środowiskowych. Są zdolne do planowania, improwizacji, a także sprawnego operowania niewerbalnymi kodami komunikacyjnymi, które spełniają pewne kryteria systemu językowego. Na intelektualne czynności zwierząt zwraca uwagę teoretyk etyki środowiskowej Jan Wawrzyniak<sup>9</sup>. Filozof podkreśla nawet, że w świetle nowoczesnego przyrodoznawstwa nie tylko homo sapiens został wyposażony we wrażliwość, co więcej – *okazał się najmniej, w stosunku do posiadanych możliwości, sprawnym duchowo zwierzęciem*<sup>10</sup>.

Podobne twierdzenia pojawiają się w dyskursie naukowym coraz częściej i dowodzą, że człowiek przestał być uznawany za miarę wszechrzeczy i koronę stworzenia. Wzniesiony nad przepaścią między naturą a kulturą homocentryczny i egocentryczny w istocie pomnik gatunku ludzkiego jakoby posiadającego monopol na język, duszę i rozum zachwiał się w posadach. Po setkach lat usankcjonowanego przez humanizm przeciwstawiania człowieka przyrodzie, kiedy to homo sapiens nieprzerwanie celebrował i pielęgnował swą dumną samotność, nastał czas pejoratywnej kategoryzacji i wartościowania tej samotności jako ciasnoty opartej – według słusznej opinii Moniki Bakke – *na arogancji i niesprawiedliwości wobec nie-ludzkich innych*<sup>11</sup>. Wreszcie homo sapiens uświadomił sobie, że stworzył fikcję *w celu zagwarantowania podmiotowego statusu wyłącznie jednemu gatunkowi cieszącemu się specjalnymi przywilejami*<sup>12</sup>. W następstwie stale rosnącej ekoświadomości i ekowrażliwości doszło do wyznaczenia odpowiedniego miejsca w hierarchii bytów dla długo postponowanych przez człowieka zwierząt oraz wzrostu zainteresowania etyczną stroną relacji człowiek – zwierzęta.

Między innymi takie właśnie zagadnienia stanowią domenę bardzo intensywnie ostatnio rozwijającego się posthumanizmu, którego różne odmiany określane są także jako: panekologizm, deantropocentryzm czy uniwersalny humanizm<sup>13</sup>. Humanizm uniwersalny dehierarchizuje opozycję człowiek – przyroda. W toku dyskusji na temat dekonstrukcji humanizmu pojawia się twierdzenie, że posthumanizm nie oznacza antyhumanizmu, ale *aktualizuje humanizm, otwierając go na nowe formy podmiotowości*<sup>14</sup>. Określenia te mają na celu zdecentralizowanie pozycji człowieka, który musi nauczyć się pokory wobec innych istot zamieszkujących Ziemię. Jak twierdzi Anna Barcz, *upodmiotowienie innych gatunków prowadzi do nowej, choć radykalnej, perspektywy badawczej, którą określa się jako posthumanizm*<sup>15</sup>. Prefiks „post” ma – zdaniem warszawskiej badaczki – wskazywać na odcięcie się od trady-

<sup>8</sup> Zob. K. Rudnicki: *Kiedy człowiek nie jest zwierzęciem* (w:) *Człowiek – zwierzę – cywilizacja. Aspekt humanistyczny*. Pod red. H. Korpikiewicza. Poznań 2011, s. 82; R. Opulski: *Doświadczenia religijne zwierząt – fakt czy fikcja?* (w:) *Człowiek-zwierzę, człowiek-maszyna*. Pod red. A. Celińskiej, K. Fidler. Kraków 2005, ss. 89-97. Sądzę, że ilekroć przypisuje się zwierzętom zdolność do tworzenia i wyznawania religii, mamy do czynienia z nadinterpretacją i antropomorfizującym nadużyciem. Jeśli chodzi o nazwanie stanu ducha/psychiki, polegającego na tym, że każda istota może na swój sposób doznawać zagadki bytu, bardziej trafne byłoby określenie tego stanu rzeczy mianem doświadczenia mistycznego, a nie – religijnego. Zob. rozdział *Religijność* (w:) J. Wawrzyniak: *Teoretyczne podstawy neonaturalistycznej bioetyki środowiskowej*. Poznań 2000, ss. 142-146.

<sup>9</sup> Zob. tamże, ss. 86-93.

<sup>10</sup> Tamże, s. 86.

<sup>11</sup> M. Bakke: *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?* „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 199.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Często spotyka się też pojęcia: „humanistyka nie-antropocentryczna/nieantropologiczna”, „biohumanistyka”. Piszę o tym w swojej książce *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych w rozdziale Wokół podmiotowości osobniczej i gatunkowej zwierząt. Moralny status zwierząt na tle rozwoju myśli ekofilozoficznej (nie tylko rosyjskiej)* (Katowice 2013, ss. 23-64).

<sup>14</sup> E. Bendyk: *Człowiek-tytan*. „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15, s. 147.

<sup>15</sup> A. Barcz: *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*. „Anthropos?” 2012, nr 18-19, s. 68; <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos10/texty/barcz.htm> (10.05.2013).



cyjnie rozumianej humanistyki, stawiającej w centrum świata interes i dobro człowieka. Tymczasem ów przedrostek wskazuje na jej późniejszą formę, zmodyfikowaną i przewartościowaną, ale w gruncie rzeczy wyrastającą z tego samego pojęcia, pochodzącego od łac. „humanus”, a więc oznaczającego wszystko to, co ludzkie, związane z ludzkim i nadal oceniane przez pryzmat ludzkiego. Termin ów wydaje się zatem nietrafny, ponieważ nie oddaje istoty kryjących się pod nim treści, jednak na ostateczne leksykalne rozstrzygnięcia jest jeszcze za wcześnie, spór o terminy to spór jałowy (jak twierdzi Henryk Markiewicz), a rozważania terminologiczne wykraczają poza ramy tego tekstu. Najważniejsze jest to, co rozumiemy przez posthumanizm. Zaznaczmy tylko, że określenie „humanistyka po humanizmie” zakłada krytykę i negację postawy antropocentrycznej. Posthumanizm sprzyja rozwojowi świadomości i etyki ekologicznej, kreuje postawę etyczną i intelektualną, która wspiera i upowszechnia działania mające na celu ochronę gatunków, oraz promuje studia nad relacjami między ludźmi a zwierzętami, zwane skrótowo studiami nad zwierzętami (animal studies).

Animal studies jako interdyscyplinarne badania nad stosunkiem ludzi do zwierząt doskonale wpisują się w uniwersalną i pojemną semantycznie formułę ideową „opór – protest – wykroczenie”. obrońcy praw zwierząt jawnie i otwarcie sprzeciwiają się okrucieństwu wobec „braci młodszych i starszych”<sup>16</sup>, a zatem przekraczają granice tradycyjnej etyki, naruszając status quo człowieka i mącąc spokój jego sumienia. W polskiej humanistyce animal studies jednoczą przedstawicieli trzech dyscyplin: filozofii (np. Honorata Korpikiewicz, Monika Bakke, Jacek Lejman, Jan Wawrzyniak, Dariusz Liszewski, Paweł Pasieka, Urszula Zarosa, Dariusz Gzyra), kulturoznawstwa (m.in. Marzena Kotyczka, Katarzyna Szumlas, Filip Wróblewski) oraz filologii, a ściślej literaturoznawstwa (z literaturoznawców etyczny wymiar relacji człowiek – zwierzę najczęściej poruszają poloniści, np. Monika Żółkoś, Michał Koza, angiści, m.in. Tadeusz Sławek, Anna Barcz, Katarzyna Biernacka, Małgorzata Rutkowska, a z rusycystów tylko pisząca te słowa). Etyka ochrony zwierząt zaprzęta uwagę także innych specjalistów, tworzących jeszcze nie tak liczną rzeszę obrońców, którym los zwierząt nie jest obojętny, ale cieszącą się dużym autorytetem i siłą oddziaływania. Są to reprezentanci bardzo różnych dyscyplin, którzy w ramach własnych naukowych przedsięwzięć protestują przeciw instrumentalnemu traktowaniu zwierząt (należy wspomnieć np. prawnika Jana Białoćerkiewicza, biologa/ekologa Piotra Skubałę, paleontologa/zoologa/bioetyka Andrzeja Elżanowskiego czy antropologa Dariusza Czaję.

Niewielu jest jednak w Polsce i Rosji obrońców praw zwierząt, którzy wywodzą się ze środowisk religijnych bądź są związani z Kościołem poprzez głoszenie nauki teologicznej. Jedynym polskim duchownym bardzo aktywnie uczestniczącym w krzewieniu miłosierdzia i szacunku dla zwierząt jest o. Stanisław Jaromi, autor m.in. fundamentalnego i nieco kłopotliwego dla katolicyzmu pytania: *dlaczego my, katolicy, nawet ci zaangażowani, uczestniczący w życiu Kościoła, statystycznie jesteśmy tak mało wrażliwi na sprawy przyrody i środowiska?*<sup>17</sup>. Pytanie to skłania do poważnego zastanowienia się nad tym, czy ktoś jeszcze poza św. Franciszkiem z Asyżu, traktowanym jako alibi dla katolicyzmu w pewnym wymiarze, może być uznany za

<sup>16</sup> Odnotujemy, że zwierzęta również przeciwstawiają się ludzkim działaniom i protestują przeciwko nim, np. nie chcą umierać w rzeźniach, nie chcą być zabijane z powodu futer, ale przecież nie są w stanie skutecznie walczyć o swoje życie z człowiekiem znacznie lepiej do tej walce przygotowanym i wyposażonym. *I tak dla przykładu – pisze Lejman – notuje się coraz częściej zachowania obronne zwierząt w stosunku do zamierzeń eksperymentatora czy hodowcy. Około 50% norek celowo niszczy swe futra, by uniknąć śmierci z rąk hodowcy* (J. Lejman: *Ewolucja ludzkiej samowiedzy gatunkowej. Dzieje prób zdefiniowania relacji człowiek – zwierzę*. Lublin 2008, s. 75). Ów czynny opór wobec niegodziwych ludzkich działań i eksperymentów, przejmujący niemi bunt czy inne próby uniknięcia stresu i bólu skutkują licznymi protestami w imieniu zwierząt, które w osamotnionej walce o przetrwanie nie mają szans. Protesty intelektualistów światowej sławy tej miary, co Peter Singer czy Tom Regan, rodzą nową falę sprzeciwu będącą wykroczeniem przeciw antropocentryzmowi.

<sup>17</sup> *Być katolikiem wśród ekologów. Z o. Stanisławem Jaromi rozmawiają Grzegorz Bożek i Krzysztof Wojciechowski*. „Dziki Życie” 2006, nr 10 (korzystam z wersji internetowej <http://pracownia.org.pl/dziki-zycie-numery-archiwalne,2148,article,2884; 12.06.2013>).

empatycznego wyrażiciela stanowiska chrześcijańskiego wobec zwierząt. Sakramentalny przykład franciszkańskiej fraternizacji ze wszystkim, co żyje, przywoływany wszędzie tam, gdzie toczą się rozmowy o miłosierdziu dla zwierząt, jest nie tylko nadużywany, ale również w swojej potocznej wersji przeceniany i upraszczany. To przyczynia się do powstania wyidealizowanego i fałszywego wyobrażenia o idei Giovanniego Bernardone, gdyż w etyce franciszkańskiej – jak pisze Jan Wawrzyniak – *rośliny i zwierzęta nie są specjalnie wyróżnianymi z racji ich duchowości tworamami Boga, lecz pozostają sekwencyjnymi „trybikami” w zhierarchizowanym ciągu uduchowienia: od kamienia do człowieka i Boga*<sup>18</sup>.

Andrew Linzey w *Teologii zwierząt* wykazuje, że nauka Chrystusa o miłosierdziu i szacunku nie odnosi się wyłącznie do ludzi, oraz dowodzi, że w religii chrześcijańskiej odnajdujemy wiele sugestii – poza ideą franciszkańską – dotyczących obowiązku obrony i humanitarnego traktowania zwierząt. Podobne sądy głosi Tomasz Jaeschke – jedyny w Europie duszpasterz zwierząt (animal pastor). W Rosji tym tropem rozumowania podąża Tatiana Goriczewa – jedyna jak dotąd teolożka i filozofka prawosławna zajmująca się na szeroką skalę problemem etycznego stosunku ludzi do zwierząt. Koncepty i działania tych myślicieli sprzyjają rozwojowi nowej dziedziny wiedzy, a mianowicie zoologii teologicznej<sup>19</sup>, która jest pojęciem węższym od bio-/ekoteologii. Teologia stara się więc dotrzymać kroku nowym dyscyplinom cechującym się troską o prawa zwierząt, np. biojurysprudencji lub etyce środowiskowej (animal ethics).

Andrew Linzey – podobnie jak Tatiana Goriczewa – kwestionuje biblijny obraz naszych „braci” jako istot stworzonych wyłącznie dla dobra człowieka i na jego użytek. Odrzuca tomistyczną wizję, według której zwierzęta nie posiadają statusu moralnego. Głosi, że *ze względu na daną od Boga moc i panowanie nad stworzeniem, to my powinniśmy służyć wszelkiemu stworzeniu. Logiką obecną w panowaniu Chrystusa jest poświęcenie wyższych istot dla niższych – nie odwrotnie*<sup>20</sup>. Wysuwa też propozycję wyzwolenia teologii od moralnego antropocentryzmu, połączenia jej z etyką, propaguje moralne zobowiązania wobec zwierząt jako istot bożych, nawołując do okazywania im szacunku. Wyróżnia nową formę humanizmu, nazwaną „humanizmem cierpiącego sługi”. Odrzuca *ideę istot ludzkich jako miary wartości pozostałych stworzeń*<sup>21</sup>, przy próbie zachowania gatunkowej bezstronności. Ów anglikański pastor w rozważaniach posuwa się znacznie dalej aniżeli większość świeckich filozofów – twierdzi, że równe poszanowanie interesów nie wystarcza, konieczne jest otoczenie szczególną opieką słabszych, w tym przypadku zwierząt. Linzey nie uznaje traktowania zwierząt jak przedmiotów służących zaspokajaniu ludzkich korzyści, a więc jako surowców, towarów, środków, narzędzi, pokarmu, zapasów, materiałów do badań i eksperymentów. Zdaniem ekoteologa idea stworzenia sytuuje się w opozycji do tendencji humanocentrycznych.

Ostatnio w Rosji zaczęły pojawiać się różne prace z bioetyki i tematyki pokrewnej, m.in. Tatiany Pawłowej, założycielki ruchu wegańskiego, i Władimira Jewgieniewicza Borejki – aktywnego obrońcy zwierząt. Jednak najważniejszy wpływ na krzewienie etycznego stosunku do zwierząt w chrześcijaństwie wywiera wspomniana Tatiana Goriczewa (ur. 1947), autorka trzech książek poświęconych wyłącznie etycznej relacji człowiek – zwierzę w aspekcie teologiczno-filozoficznym: *Святые животные* (*Święte zwierzę-*

<sup>18</sup> Zdaniem Jana Wawrzyniaka właśnie z niezrozumienia tego faktu bierze się popularność franciszkanizmu, który *pełni rolę światopoglądowej „Szwajcarii” i alibi dla katolicyzmu* (J. Wawrzyniak: *Teoretyczne podstawy...*, dz. cyt., s. 123 i przyp. 160).

<sup>19</sup> Zob. J. Sebesta: *Pryncypia i wyzwania zoologii teologicznej* (w:) *Zwierzęta i ludzie*. Pod red. J. Kurka i K. Maliszewskiego. Chorzów 2011.

<sup>20</sup> A. Linzey: *Teologia zwierząt...*, dz. cyt., s. 124.

<sup>21</sup> Tamże, s. 125.

ta, 1993), *Молчание животных* (*Milczenie zwierząt*, 2008), *Блажен иже и скоты милует* (*Błogosławiony ten, który bydło miłuje*, 2010).

Tatiana Goriczewa to postać niezwykle interesująca i barwna, także na tle innych niezależnych i niepokornych intelektualistów, którzy nie godzą się na jakiegokolwiek przejawy zła i niesprawiedliwości w świecie. W Polsce znana jest przede wszystkim z działalności kulturalnej i politycznej – jako dysydentka i opozycjonistka łącząca w oryginalny sposób zagadnienia z pogranicza feminizmu, religii i polityki. Spośród kilkudziesięciu opublikowanych przez nią książek, przetłumaczonych na kilkanaście języków, po polsku ukazały się głównie te napisane w latach 80., m.in.: *Mówić o Bogu to niebezpiecznie. Moje doświadczenia na Wschodzie i na Zachodzie* (1990), *Człowiek ustawicznie szuka szczęścia. Dziennik z podróży* (1991), *Matka Boska na Wschodzie i na Zachodzie. Jej pomoc w pokonywaniu komunizmu i w ponownym ożywianiu Kościoła* (1993), *Duchowe doświadczenie prześladowanego Kościoła. Mistyczna rewolucja w dzisiejszej Rosji* (1994), *Religijne przebudzenie w Związku Radzieckim* (1994). Gdy je przekładano (z języka niemieckiego), autorka była bardziej znana w Europie Zachodniej niż w swojej ojczyźnie, którą musiała opuścić z nakazu władz (lata 1980-1988 spędziła na emigracji, najpierw w Niemczech, a potem we Francji). Działalność Goriczewej związana z obroną praw zwierząt jest w Polsce niemal zupełnie nieznaną. Filozofka ta od lat dyskurs o zwierzęcym losie konsekwentnie wplata w religijny kontekst teologii prawosławia. To właśnie jej koncepcje przyczyniły się do tego, że współczesna teologia wreszcie zyskuje postępowy wymiar. Goriczewa omawia problemy ekologiczne z punktu widzenia nauki prawosławnej. Tytuł książki *Święte zwierzęta* ma prowokować do refleksji o miejscu zwierząt w dziele stworzenia oraz ich roli w życiu osób świeckich i duchownych. Jak twierdzi autorka: *Jeśli by one (zwierzęta) były istotami rozumnymi (w takim sensie jak człowiek), byłyby święte*<sup>22</sup>. Jej zdaniem Ziemia jest wspólnym domem wszystkich żywych istot. Jednak ludzie zamiast współpracować z Bogiem niszczą planetę, ulegając gatunkowemu egoizmowi.

Goriczewa ma opinię misjonarki, która nie tylko szerzy wiarę w Chrystusa, ale również propaguje szacunek dla ludzi i zwierząt poprzez tę właśnie wiarę. Choć uważa, że istnieją różne odmiany ekologii, np. ekologia katolicka, prawosławna czy buddyjska<sup>23</sup>, głosi apoteozę tylko ekologii prawosławnej, odwołując się niejednokrotnie do twórczości Fiodora Dostojewskiego. Najczęściej przytacza poglądy ojca Zosimy z *Braci Karamazow*, np.: *Rozczuła mnie świadomość, że nie mają one (zwierzęta – przyp. J. T.-S.) żadnego grzechu, albowiem wszystko dokoła, wszystko – prócz człowieka – jest bezgrzeszne, i z nimi Chrystus jest wcześniej niż z nami*<sup>24</sup>. Podstawowe credo stanowi dla Goriczewej nakaz moralny starca, żeby miłować zwierzęta, rośliny, każdą rzecz – *Miłujcie zwierzęta: Bóg dał im początek myśli i radość niezakłóconą. Nie dręczcie ich, nie odbierajcie im radości, nie sprzeciwiajcie się myśli Pańskiej. Człowiek niech nie wynosi się nad zwierzętami: bezgrzeszne są bowiem*<sup>25</sup>.

Ponadto Goriczewa z dumą wyznaje, że podziela stanowisko Ojców Kościoła, według których zwierzęta „niosą ślad Boga”: to one mają zapewnione miejsce w raj, człowiek zaś musi sobie dopiero na to zasłużyć. Filozofka często cytuje konstatację Zosimy, że *dla wszystkich jest Słowo, wszelkie stworzenie, wszelki twór, każdy listek dąży ku Słowu, Pana Boga chwali*<sup>26</sup>, i właśnie w przenikliwych słowach starca odnajduje prawdę o stworzeniu, miłości i szacunku do wszystkich – bez wyjątku – żyjących istot. W teologii prawosławnej fascynuje ją bezpośrednie przejście od czystej epistemologii do praktyki dnia codziennego, o czym świadczą np. egzystencja sióstr za-

<sup>22</sup> <http://www.uchebalegko.ru/v11368/?cc=1&page=6> (12.04.2013, tłum. własne).

<sup>23</sup> Zob. <http://www.rodion.org/relig-081119124235> (23.03.2013).

<sup>24</sup> F. Dostojewski: *Bracia Karamazow*. Tłum. A. Wat. Warszawa 1959, cz. 1, s. 348.

<sup>25</sup> Tamże, s. 376.

<sup>26</sup> Tamże, s. 349.

konnych w jednym z żeńskich klasztorów pod Sankt Petersburgiem. Siostry te „rozmawiają” z krowami, kozami i psami, osiągając stopień mistycznego porozumienia z „bezgrzesznymi” istotami bożymi tego świata. Niemal w każdej celi z zakonnica mieszka kot, co sprawia, że monaster z przybytku dla ludzi służących Bogu zamienia się także w schronienie dla zwierząt: *w Terweniczach (...) jest nie tylko klasztor/schronienie dla ludzi, lecz także klasztor/schronienie dla zwierząt*<sup>27</sup>.

Goriczewa w swoim wysublimowanym religijnie rozumieniu rzeczywistości pragnie „zabrać cały świat na liturgię”. Uważa, że współcześnie nie da się dyskutować o zwierzętach w oderwaniu od zagadnień filozoficznych, teologicznych, ogólnokulturowych, estetycznych i zwłaszcza etycznych. Wraz z szalonym wzrostem procesów globalizacji figura Innego została wypchnięta poza granice ludzkiego. Tym Innym traktowanym jak kozioł ofiarny wciąż pozostają zwierzęta. W rozważaniach rosyjskiej teolożki znajdziemy sporo odwołań do poglądów austriackiego filozofa i religioznawcy Martina Bubera, francuskiego pisarza katolickiego Leona Bloya lub poety Rainera Marii Rilkego. Rilke wzbudził jej zainteresowanie, ponieważ uznał żywot zwierzęcia za najbardziej ryzykowny ze względu na fakt, że właśnie zwierzę znajduje się bliżej prawdy od nas<sup>28</sup>. Goriczewa powołuje się też na niemieckiego teologa Eugena Drewermanna, według którego cierpienia zwierząt stanowią dowód na istnienie Boga. Drewermann cierpienia owe rozpatruje jako teodyceę à rebours: są tak straszne i trudne do zrozumienia, że muszą dowodzić istnienia jakiejś wyższej transcendentnej siły – Boga; świadczą o tym, bo nie idą na marne. Goriczewa jako przykład przywołuje sen Raskolnikowa ze *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego – sen ów uznaje za przestrożę dla bohatera: cierpienie klaczy wprawdzie nie zapobiega śmierci człowieka, ale ostrzega przed tym, co wkrótce nastąpi. Udręka zwierząt uwypukla zło, którego dopuszcza się człowiek – być może wreszcie zwróci on z drogi wiodącej do grzechu?

W *Świątych zwierzętach* autorka przytacza liczne przykłady przyjaźni pomiędzy prawosławnymi świętymi a zwierzętami. Tatiana Goriczewa nie kryje fascynacji tą szlachetną tradycją prawosławną, kulturowaną w najlepszych klasztorach. Właśnie w nich zachowała się namiastka rajskiego stosunku do wszystkich zwierząt. Przebywanie św. Siergieja Radoneżskiego i św. Serafina Sarowskiego w obecności niedźwiedzi, serdeczne nastawienie starca Nikołaja Gurjanowa do kotów, much i pajaków, kontakty św. Hermana z Alaski z gronostajami, czytanie *Psalterza* przez starca Izydora w towarzystwie żaby – to tylko niektóre z licznych przykładów koegzystencji mnichów i zwierząt. Goriczewa podkreśla, że w tradycji prawosławnej problem ten jest zdecydowanie bardziej istotny i żywotny/życiowy (жизненный<sup>29</sup>) niż w katolickiej i protestanckiej<sup>30</sup>. Zwierzęta, będąc najbardziej niewinnymi istotami na świecie, są godne tego, by jako pierwsze znaleźć się na drodze wiodącej do przeobóstwienia, do którego dąży człowiek i cała przyroda. Nie tylko „odczuwają” raj i podążają za świętymi, ale także zachowały w sobie zdaniem Goriczewej ślad Boga. Ludzie, przestając z nimi, powracają do pierwotnej spontaniczności i naturalności, stają się lepsi i wrażliwsi, bardziej otwarci na świat i innych. Już samo przebywanie w towarzystwie zwierząt odsłania w ludziach nadzwyczajne cechy osobowości, pokłady nieogranicz-

<sup>27</sup> *Святые животные. Беседа Людмилы Ильиной с философом Татьяной Горичевой*. <http://rusk.ru/st.php?idar=103503> (13-05-2013, tłum. własne). Słowo „обитель” ma w języku rosyjskim podwójne znaczenie, ponieważ oznacza zarówno „monaster/klasztor”, jak i „schronienie, przybytek, ustronie”. Goriczewa pisze o klasztorze żeńskim parafii pod wezwaniem Opieki Przenajświętszej Bogurodzicy, czyli Klasztorze Pokrowsko-Tierwienieckim znajdującym się w Rosji we wsi Terwenicze w obwodzie leningradzkim.

<sup>28</sup> Zob. <http://www.uchealegko.ru/v11368/?cc=1&page=6> (12.04.2013).

<sup>29</sup> Słowo „жизненный” w języku rosyjskim ma szerszy i bardziej uniwersalny wymiar, bo oznacza zarówno „życiowy (dotyczący życia)”, jak i „żywotny, życiowy, życiowo ważny (ważny, konieczny)”. Goriczewa ma prawdopodobnie na myśli i jedno, i drugie.

<sup>30</sup> Zob. *Святые животные. Беседа Людмилы Ильиной с философом Татьяной Горичевой*. [http://azbuka.ru/hristianstvo/hristianstvo\\_mir/svyatyte-zhivotnye-all.shtml](http://azbuka.ru/hristianstvo/hristianstvo_mir/svyatyte-zhivotnye-all.shtml) (8.03.2010).



nej wprost uczuciowości oraz nieoczekiwane właściwości ich natury, które nigdy nie ujawniłyby się w obecności drugiej osoby. „To zwierzęta czynią nas ludźmi” – wyraźnie sugeruje Goriczewa. Jak podkreśla rosyjska ekoteolożka, prawosławna nauka mówi o ubóstwieniu, o tym że *nawet ostatni karaluch nie powinien płakać*. Człowiek bowiem na swej drodze do zjednoczenia z Bogiem nie może odrzucać i odrzucać żadnego stworzenia. Zmierzając ku przeobstwieniu, wyznawca prawosławia *nie przestaje się modlić także za zwierzęta*, za wszystkie bez wyjątku, łącznie z gadami<sup>31</sup>.

Tatiana Goriczewa uważa, że żyjemy w czasach, w których śmierć jest łatwa, bowiem stale mamy do czynienia z przerażającym zjawiskiem umniejszenia życia („умаление жизни”), obniżenia jego wartości. A przecież na szacunek zasługuje wszelkie istnienie: i ludzkie, i zwierzęce – tak często, niestety, unicestwiane bez najmniejszych skrupułów i wyrzutów sumienia. Zdaniem ekoteolożki rosyjscy podwiźnicy<sup>32</sup> nie tyle omawiali sprawy dotyczące losu wszystkich żywych stworzeń, ile próbowali naprawić krzywdę, jaką człowiek wyrządził zwierzętom, chcieli wziąć na siebie brzemię grzechu ludzi – winowajców zwierzęcego bólu i cierpienia. Ich postawa miała być zadośćuczynieniem wobec „braci mniejszych” za przekroczenie moralnych norm i upadek człowieka. Goriczewa odwołuje się do poglądów św. Symeona Nowego Teologa, według którego ludzie przez grzech pierworodny znaleźli się niżej od zwierząt, ponieważ one pozostały na poziomie raju – dlatego właśnie od nich człowiek powinien uczyć się cierpliwości, łagodności, prostoty, szczerości i ufności. Filozofka zaznacza też, że zwierzęta są posłuszne świętym tak, jak niegdyś były posłuszne Adamowi w raju. Służą także człowiekowi – według Goriczewej służba ta sprowadza się do niezwykłego daru uzdrawiania, a nawet ratunku od śmierci: *I teraz widzimy, że zwierzęta na tyle wzruszająco służą ludziom, że nawet ratują ich przed wymieraniem. Nauka współczesna odkryła, że psy, małpy i inne zwierzęta leczą najbardziej nieprawdopodobne choroby. Dzieci chore na autyzm potrafi wyleczyć kontakt z końmi, z psami, z kotami. Niedawno w Paryżu byłam świadkiem takiej sensacji: kilkaset dzieci na krótki okres wyleczyło się z autyzmu po nawiązaniu kontaktu z konikami*<sup>33</sup>.

Rosyjska ekoteolożka nie wstydi się przyznać, że zawsze brała przykład ze swojego psa, a po jego śmierci poświęciła mu fragment w pamiętniku. Wypowiedź o wiernej suce – Buby – można z pewnością uogólnić i odnieść do wszystkich stworzeń, które na co dzień towarzyszą człowiekowi. Zwierzę w ujęciu rosyjskiej teolożki jest symbolem niezakłamanego życia, szczerzej postawy, wzorem cnót. Paradoksalnie właśnie od zwierzęcia (np. psa) człowiek jako jedyna istota etyczna może nauczyć się kodeksu moralnego, uwzględniającego m.in. pomoc bliźniemu, gotowość na każdy znak i wezwanie, bezwarunkową miłość i przyjaźń, służbę i powołanie do współistnienia w empatii i zrozumieniu. Tak oto pies Goriczewej ze zwyczajnej psiny Buby staje się niezwykłą istotą, która urasta do rangi symbolu prawdziwego życia w najczystszej postaci, jego radosnej pełni.

Zrozumie to tylko osoba, która kiedykolwiek miała psa i po wielu wspólnie spędzonych latach musiała podołać jego śmierci. Z podobną sytuacją mamy do czynienia na przykład w opowiadaniu *Suka* Andrzeja Stasiuka, gdzie długie i bolesne umieranie psa daje asumpt do egzystencjalnych rozważań o tym, że zwierzęta są współtowarzyszami naszej ludzkiej „podróży w śmiertelność”. W takim kontekście stwierdzenie Andrzeja Elżanowskiego, że dychotomia człowiek – zwierzę to etyczny anachronizm<sup>34</sup>, zyskuje jesz-

<sup>31</sup> J. Dębowski: *Przyroda w filozofii rosyjskiego prawosławia*. Olsztyn 1998, s. 27.

<sup>32</sup> Zob. *Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. I. Pod red. A. de Lazarięgo. Warszawa 1999, s. 314.

<sup>33</sup> *Святые животные. Беседа Людмилы Ильиной с философом Татьяной Горичевой*. <http://rusk.ru/st.php?idar=103503> (13.05.2013, tłum. własne).

<sup>34</sup> Zob. *Krowa też człowiek* (z profesorem Andrzejem Elżanowskim rozmawia Ewa Siedlecka). [http://wyborcza.pl/magazyn/1,129627,12861511,Krowa\\_tez\\_czlowiek.html?bo=1](http://wyborcza.pl/magazyn/1,129627,12861511,Krowa_tez_czlowiek.html?bo=1) (20.06.2013).



cze pełniejszy i głębszy wymiar. Losy ludzi i zwierząt często przeplatają się w zaskakujący sposób i być może – jak sugeruje śmiało wykraczająca poza uznane doktryny Tatiana Goriczewa – z naszymi zwierzęcymi przyjaciółmi spotkamy się również na tamtym świecie.

Justyna Tymieniecka-Suchanek

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

---

## Książki nadesłane

### Poezja

Ryszard Krynicki: *Wiersze wybrane*. Wydanie nowe, poprawione. Wybór i układ autora. Wydawnictwo a5, Kraków 2015, ss. 405+3 nlb.

Joanna Szubstarska: *Nadpalone skrzydło*. Best Print, Lublin 2015, ss. 54.

Karina Stempel: *Rok Drewnianego Konia*. Wydawnictwo Amaltea, Wrocław 2015, ss. 45+2 nlb.

Alina Jahołkowska: *To jeszcze Twój czas / Ce szcze Tvij czas*. Przekład wierszy na język ukraiński Tadeusz Karabowicz. Polihymnia, Lublin 2015, ss. 103.

Ryszard Kornacki: *Lublin z pamięci i snu*. Wstęp Waldemar Michalski. Fotografie Krzysztof Kuzko. Wydawnictwo ZET, Wrocław 2015, ss. 73.

*Haiku o Lublinie. Lublin w wierszach i fotografii*. Redakcja Małgorzata Wielgosz. Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2015, ss. 261.

Piotr Lamprecht: *Ewangelia gruzu*. Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2015, ss. 88+3 nlb.

Piotr Sobolczyk: *100% ARABICA / chiNOISERY*. Wydawca „Inter-Literatura-Krytyka-Kultura”, Toruń 2015, ss. 55.

Maria Szczęsna-Jeleniewska: *Nie zgasić uśmiechu*. Wydawnictwo Liber Duo, Lublin 2015, ss. 70+3 nlb.

Anna Łyczewska: *Poza czasem*. Związek Literatów Polskich, Lublin 2015, ss. 49.

Anna Fabrowicz: *Swoją drogą*. Wydawnictwo Prasa Beskidzka, Bielsko-Biała 2015, ss. 95.

Jolanta Koziej-Chołdzińska: *Frasobliwy z Głębokiej*. Polihymnia, Lublin 2015, ss. 68.

Irena Kaczmarczyk: *Siódmy kontynent*. Krakowski Oddział ZLP, Kraków 2015, ss. 100.

Danuta Agnieszka Kurczewicz: *Rozbłyśki*. [Album poetycko-plastyczny]. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2015, ss. 31+2 nlb.

Elżbieta Krankowska: *Poetycka fermata*. Wydawnictwo św. Macieja Apostoła, Lubliniec 2015, ss. 180.

Paweł Marcinkiewicz: *Majtki w górę – majtki w dół*. Wydawnictwo Białe Kruki Czarne Owce, Łódź 2015, ss. 93+3 nlb.

Damian Dawid Nowak: *Pożegnania*. Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2015, ss. 55.

Grzegorz Tomicki: *Pocztówki legnickie*. Wydawnictwo FA-art, Katowice 2015, ss. 59+2 nlb.

# konteksty

IWONA HOFMAN

## Szczebrzeszyn: przeżywanie literatury. I siebie...

Odkrywanie: słuchanie, czytanie, oglądanie. Słowo, spotkania, rozmowy. Porozumienie, bo wiersze pisze się tak, aby czytelnik odnalazł w nich siebie, a historie opowiada prawdziwe, choć są uniwersalne. Tak mówiła Anna Janko podczas swoich wieczorów autorskich.

A gdy Ryszard Krynicki czytał wiersz: *W tym roku / nie zrodziłem owoców / tylko liście / co nie dają cienia / boję się, Rabbi, / boję się, Panie, / że mnie przeknie głodny / strudzony / nieskończoną drogą / do Jeruzalem* – to upał południowy uwiarygodniał przestrzeń spotkania. Strofy te znaczą inaczej, ale brzmią kontekstualnie.

Siedzimy nad rzeczką, wolną i leniwą. Pod wierzbą, nawet prostą. Zielone trzciny. Zieleń zszarzała, zmęczona – chyba rzeczywiście niewiele już wyda tego lata. Czas wreszcie znieruchomiał. Będzie o tym mówiła Maja Komorowska, cytując „afrykański” wiersz księdza Janusza Pasierba *O lwie i gazeli*, które „muszą umieć biegać” i „co rano zaczynać swój bieg”. Nas zatrzymanie. Czasu powolność. Słowa, spotkania, rozmowy.



Prof. Jerzy Bralczyk na spotkaniu prowadzonym przez Tomasza Brzozowskiego



Wiesław Myśliwski na spotkaniu prowadzonym przez Bogusława Wróblewskiego

#### Da capo al fine

Gdzie podziali się zapędzeni ludzie, ponaglący godziny i siebie?

W skwarze sierpniowym znalazłam się w innym wymiarze, na festiwalu „Szczębrzeszyń – Stolica języka polskiego”, który w dniach od 8 do 16 sierpnia 2015 roku zorganizowała Fundacja Czulego Barbarzyńcy wspierana instytucjonalnie przez lokalne i regionalne władze, tj. Gminę i Miasto Szczębrzeszyn, Marszałka Województwa Lubelskiego, Powiat Zamojski, zaś na poziomie centralnym – Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowy Program Rozwoju Czytelnictwa, Narodowe Centrum Kultury, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Projektodawcą festiwalu jest Piotr Duda, urodzony w okolicach Szczębrzeszyna animator i menedżer kultury, obecnie związany z Teatrem Mazowieckim w Warszawie. Nieco prowokacyjną nazwę festiwalu wymyślił Tomasz Brzozowski – wydawca, założyciel Fundacji Czulego Barbarzyńcy. Do realizacji przedsięwzięcia przyczynili się także Elżbieta Szymańska, również związana z Teatrem Mazowieckim, oraz Tomasz Pańczyk, pochodzący ze Szczębrzeszyna menedżer, tłumacz i twórca portalu internetowego [szczębrzeszyn.net](http://szczębrzeszyn.net).

Wybór miejsca wydawał się oczywisty – miasteczko leży w sercu Roztocza, nazywanego „Krajiną poetów” lub polską Toskanią. Jego nazwę znamy wszyscy z wiersza Jana Brzechwy, który – jak twierdzi Tomasz Brzozowski – zyskał status nieformalnego patrona festiwalu. Rzeczywiście, w programie znalazła się m.in. literacka wycieczka „Spacer z Brzechwą”, filmy, warsztaty dramaturgiczno-teatralne „Gra w Brzechwę”, ogłoszenie nominacji do Nagrody im. Jana Brzechwy za najlepszą książkę dla dzieci i młodzieży.

W zaproszeniu na festiwal organizatorzy napisali: *To oferta dla osób zmęczonych wielkomięskim blichtrzem i natłokiem wielkoformatowych komercyjnych imprez, spragnionych spokoju i wrażeń artystycznych oraz spotkań z inspirującymi osobowościami świata kultury.* Zapowiedź tę festiwal spełnił z nadatkiem. W ciągu literacko-teatralno-muzycznego tygodnia w Szczębrzeszynie odbyło się kilkadziesiąt spotkań, z których każde stanowić mogło autonomiczne, ważne wydarzenie, elektryzujące czytelników i widzów. Swoje wieczory autorskie mieli (wymieniam w kolejności podanej w programie)



Tego samego wieczoru wystąpiła Urszula Koziół

Marek Bieńczyk, Ziemowit Szczerek, Adam Zamoyski, Józef Wilkoń, Jerzy Bralczyk, Mariusz Urbanek, Jerzy Sosnowski, Mariusz Czubaj, Andrzej Kortański, Dominika Słowik, Grażyna Plebanek, Jakub Żulczyk, Anna Janko, Maja Komorowska, Urszula Koziół, Wiesław Myśliwski, Katarzyna Bonda, Eustachy Rylski, Marek Kochan, Ryszard Krynicki, Abel Murcia Soriano, Francesco Groggia.

Ponadto odbyły się spektakle teatralne: *Małe zbrodnie małżeńskie* według Erica-Emmanuela Schmita w reżyserii Marka Pasiecznego, *Saksofon* na podstawie powieści Wiesława Myśliwskiego *Traktat o luskaniu fasoli* w reżyserii Mariusza Bonaszewskiego, *Lekcja* Eugène Jonesco w reżyserii Katarzyny Michałkiewicz, *Wdowy/Na pełnym morzu* Sławomira Mrożka w reżyserii Beniamina Bukowskiego, *Samospalenie* w reżyserii Krzysztofa Szekalskiego, *Ostatnia miłość* na podstawie opowiadania Isaaca Bashevisa Singera w reżyserii Adolfa Szapiro, *Miłość* na podstawie wierszy księdza Jana Twardowskiego.

Ponadto: *Herbert* – widowisko literacko-muzyczne i *Atramentowa* – koncert Stanisławy Celińskiej.

Ponadto przykładowo: „Wytwórnik domowy” – warsztaty kreatywne dla dzieci, „Kuchnia od literatury” – zajęcia kulinarne dla dzieci i dorosłych we współpracy z Kołem Gospodyń Wiejskich z powiatu zamojskiego, „Czułe czytanki” – zajęcia i spotkania dla dzieci, „Na tropie zaginionych słów” – warsztaty językowe dla dorosłych i młodzieży, „Słów przekładanie” – otwarte warsztaty translatorskie z udziałem tłumaczy literatury polskiej, koncerty i prezentacja audiobooka *Shebreshin* połączone z występem uczniów Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. Karola Namysłowskiego.

Ponadto: filmy dokumentalne i biograficzne o Janie Brzechwie, Bolesławie Leśmianie, Józefie Czechowiczu, Annie Kamieńskiej, Julii Hartwig, Wiesławie Myśliwskim, Zbigniewie Herbercie, Adamie Zamoyskim.

Ponadto: panele dyskusyjne zatytułowane „Niezależny wydawca” i „Nowoczesna księgarnia klubowa”.

Ponadto: „Teatr Wyobraźni Janusza Kukuły”, wakacyjna prezentacja słuchowisk Teatru Polskiego Radia.



W tych i wielu innych spotkaniach uczestniczyła liczna publiczność, wier- nie towarzysząca ulubionym autorom, występującym kilkakrotnie w róż- nych rolach. I tak, żeby uniknąć wrażenia katalogowania i schematycznej sprawozdawczości, powiem tylko, że Urszula Koziół i Anna Janko czytały swoje wiersze, ale i wchodziły w polemikę z innymi pisarzami, np. Urszula Koziół z Wiesławem Myśliwskim w kwestii kiczowatości librett operowych i przekładania obrazów z poematów *Pan Tadeusz* i *Eugeniusz Oniegin* na muzyczne tworzywo spektaklu operowego. I opowiadały o ich pojmowaniu literatury. Wiersze Urszuli Koziół czytała Maja Komorowska, zachwycona frazami *Nie mijaj ranku*. Bogusław Wróblewski po rozmowie o *Traktacie o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego nawiązał do wiersza Urszuli Koziół *Łuskanie grochu*. Tak zazębiały się wątki, ukazywały wzajemne relacje, ujawniały – dotąd prywatne – opinie, konstituowała nić przewodnia festiwalu.

Duże zainteresowanie wzbudziła sekwencja poświęcona życiu i twórczości Wiesława Myśliwskiego: film dokumentalny *Miejsca, których nie ma*, wykład Bogusława Wróblewskiego oraz sam wieczór autorski Myśliwskiego. Mówił on o swoim rozumieniu czasu – najważniejsza jest przeszłość, terażniejszości nie ma. Określał swoją prozę jako przynależną do języka, nie do „tematu”. W tym kontekście podawał przekonujące przykłady przeniesienia struktury mowy do pisma w listach chłopskich emigrantów z przełomu XIX i XX wie- ku, którzy wyjechali za chlebem do Ameryki. Te listy były jakby rozmową toczoną przy stole i adresowaną do wszystkich przy tym stole siedzących. Tak właśnie postrzega swoje powieści Myśliwski, wskazując jednocześnie na trzy czynniki kształtujące chłopską kulturę: pamięć, wyobraźnię, język. Dzięki wcześniej obejrzanemu filmowi, a w nim fragmentów ekranizacji *Pałacu* i *Kamienia na kamieniu* bardzo dobrze można było zrozumieć, czym są te historie dla pisarza. Zwłaszcza gdy jako najważniejszą swoją książkę wskazał *Pałac*.

Maja Komorowska – rzecz można – odegrała spektakl zbliżony w swej formule do wieczoru poetyckiego, bo z przewagą interpretacji wierszy, m.in. księdza Janusza Pasierba, Czesława Miłozsa, Urszuli Koziół, Zbigniewa Herberta, Barbary Sadowskiej, księdza Jana Twardowskiego. Każde z tych odczytań wolne było od recytacji, raczej stanowiło zachętę do śledzenia słów – zachętę uwypukloną gestem dłoni aktorki, imitującym przebieg linii



Publiczność w namiocie festiwalowym



wiersza. Niezwykłe przeżycia i wielkie wzruszenia, kiedy Maja Komorowska wyjmowała z teczki i torby arkusze zapisane wierszami i wybierała je w obecności słuchaczy, komponując niepowtarzalny wieczór. Najgłębiej zapadły mi w pamięć jej uwagi dotyczące podobieństwa myśli i wrażliwości na świat w twórczości tych poetów, układające się w „rzeźbioną ramę świata”, np. wiersze poświęcone matce napisane przez Juliusza Słowackiego, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Nowaka, Itzika Mangera.

Komorowska na przykładzie wierszy oraz własnych wcieleń aktorskich w sztukach *Szczęśliwe dni* oraz *Mimo wszystko* (granych od wielu lat w warszawskim Teatrze Współczesnym) mówiła o potrzebie porządkowania przestrzeni i tkania jej ze szczegółów tworzących każde życie: „Co możemy zrobić, jak tylko mieć nadzieję, że utkamy, że zdążymy w życiu utkać tę swoją przestrzeń, którą zostawimy później? (...) Coraz częściej powtarzam sobie: co można zrobić? No, trzeba starać się zrobić wszystko, co możliwe. To może być po prostu zmycie garnków”.

Jeszcze jeden wiersz księdza Pasierba, który zabrzmiał w tamten wieczór *Jakie to cudowne / że ludzie ciągle mają odwagę / żyć/wstają rano / kupują mleko chleb / odprowadzają dzieci do przedszkola / obracają skrzypiący kierat / widzą sens w prostych działaniach / kupują makatki i lampy / powtarzają syzyfowe prace / mycie pranie sprzątanie / gdy rozwija się w nich / choroba i starość / skąd się bierze to męstwo / ta wiara, że trzeba.*

Dzięki tym wierszom czuliśmy się wszyscy tak, jak mówiła Anna Janko: poeta, dla nas i za nas, nazywał rzeczy i stany.

Oglądałam jeszcze spektakl *Saksofon* w adaptacji Grzegorza Walczaka – w znakomitym wykonaniu Mariusza Bonaszewskiego i Aliny Mleczek, której gra na tytułowym instrumencie stanowiła równorzędny wątek spleciony z monologiem bohatera traktatu. To spektakl także o szczególe: mozołe odtwarzania z pamięci przeszłych dni, opowieść rozgrywana w wyobraźni opowiadającego za pomocą odkładanych na bok arkuszy tekstu jak odrzuconych łusek fasoli.

W synagodze słyszałam Adama Woronowicza, punktującego afirmację życia tak charakterystyczną dla postawy i twórczości księdza Jana Twardowskiego. Muzyka gitarowa w wykonaniu Janusza Strobla dopełniała spektaklu



Rozmowie Urszuli Kozioł i Wiesława Myśliwskiego  
przysłuchuje się Elżbieta Szymańska



Eustachy Ryłski nad brzegiem Wieprza odpowiada na pytania czytelników

zatytułowanego *Miłość*. Tu także pojawiły się arkusze z zapisanymi wierszami, jak rekwizyty, rozdawane publiczności.

Bogaty program i intensywność wzruszeń. Udział w festiwalu był dla mnie ożywym zanurzeniem w piękno słowa i radość spotkania. Znowu uświadomiłam sobie, jak ważna dla mnie jest literatura. To książki stanowią o mojej relacji ze światem...

Organizatorzy zapowiadają następną edycję, a być może jakąś formę stałej obecności na Roztoczu.

*Iwona Hofman*

Fotografie Małgorzata Wróblewska

---

## Książki nadesłane

Norbertinum Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia, Lublin 2015

Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Bliżej milczenia*. Poezje. Ss. 83.

Jan Stanisław Kiczor: *Rozjaśnianie czasu*. Poezje. Ss. 90.

Ks. Piotr Dobak: *Wspinać się*. Poezje. Ss. 62.

Tadeusz Hofmański: *Ewa otrzymuje zapewnienie*. Poezje. Ss. 31.

Instytut Mikołowski, Mikołów 2015

Marcin Bies: *Renowacja zabytków*. Poezje. Ss. 37.

Karol Graczyk: *Przełomy*. Poezje. Ss. 49.

Klemens Pisk: *Za krzakiem mającego ślimaka. Wybór wierszy*. Przekład i posłowie Marlena Gruda. Ss. 79.

---

## „Goście *Akcentu*” w Teatrze Starym – kolejna odsłona

Przed dwoma laty zainicjowany został nowy cykl „akcentowych” spotkań z najwybitniejszymi polskimi twórcami związanymi z Lublinem przez swoje życie lub dzieło. W 2013 roku odbyły się cztery takie wieczory autorskie, których bohaterami byli: bliscy i przyjaciele Ryszarda Kapuścińskiego (żona Alicja Kapuścińska, córka Rene Maisner, dziennikarze Mirosław Ikonowicz oraz Marek Miller); Hanna Krall i prezentująca fragmenty jej nowej książki Zofia Kucówna; Wiesław Myśliwski ze świeżo opublikowanym *Ostatnim rozdaniem* oraz autorzy opracowanej przez Bogusława Wróblewskiego antologii *Lublin – miasto poetów*, w której zaprezentowano wiersze aż 56 lubelskich twórców różnych pokoleń (omówienie spotkań w „Akcentie” 2014 nr 1).

### Wczoraj i dziś

Bohdana Zadurę – bohatera pierwszego ubiegłorocznego spotkania, zorganizowanego 20 marca – Bogusław Wróblewski przedstawił jako pisarza, który jednocześnie jest kimś „przyjezdnym”, bo jako redaktor naczelny „Twórczości” sporo czasu spędza w Warszawie, i kimś bardzo bliskim, gdyż z Lublinem łączy go cała sieć przyjaźni i wspólnych przedsięwzięć. Wróblewski przywołał też słowa Andrzeja Sosnowskiego, zdaniem którego Bohdan Zadura to najwybitniejszy polski poeta współczesny. Autor tomu *W krajobrazie z amfor* debiutował w latach 60., w czasie, gdy swą drogę twórczą zaczynali poeci Nowej Fali, m.in. Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski czy Ryszard Krynicki. Głos Zadury był jednak odmienny i jego twórczość postrzegano w kontekście konwencji klasycystycznej. Wtedy wydawało się, że niewiele będzie go łączyło z autorami, którzy w liryce widzieli antidotum na zakłamanie płynące z ekranów telewizorów i wysokonakładowych gazet i za swój obowiązek uważali odfałszowywanie społecznej świadomości. Z czasem jednak okazało się, że takie myślenie nie jest Zadurze obce. W latach 90., kiedy w Polsce zelżał nacisk polityczny, a wzmożła się presja wywierana przez konsumpcjonizm i jego wmówienia, Bohdan Zadura znakomicie ukazał i skompromitował współczesne próby manipulacji świadomością, zwracając uwagę, że ich narzędziem jest przede wszystkim język publiczny.

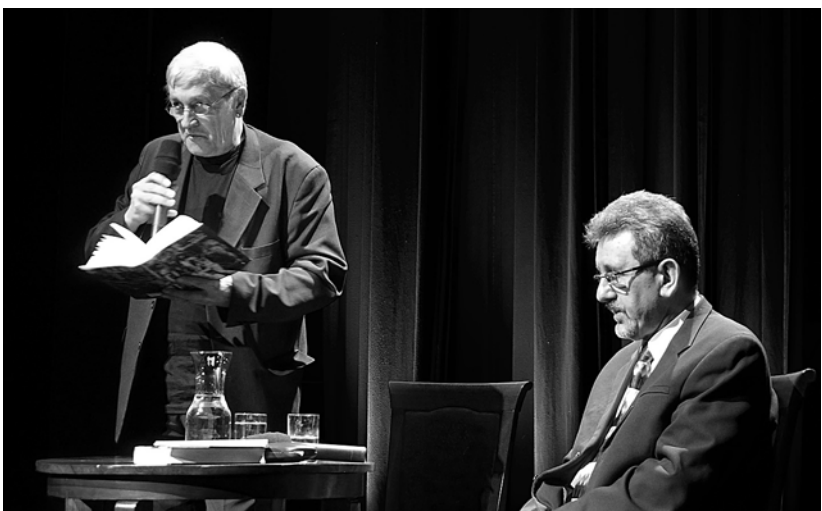
Ale przecież – jak podkreślił prowadzący spotkanie – i wcześniej problemy społeczno-polityczne przenikały do twórczości Zadury, czego najdobitniejszym przykładem jest poemat *Cisza*, opublikowany na łamach „Akcentu” pod koniec lat 80. Nie istnieje inny tekst liryczny, który w tak mocny, pełny sposób oddawałby to wszystko, co mentalnie wiązało się z doświadczeniem stanu wojennego. Autor przeczytał fragment tego utworu, a następnie po raz pierwszy zaprezentował nowy poemat *Doktorzy*, inspirowany pobytem w szpitalu, do którego trafił po zawale serca, oraz wiersze z przygotowywanego wówczas do druku tomu *Kropka nad i* (za zbiór ten Zadura we wrześniu bieżącego roku otrzymał Nagrodę im. Cypriana Kamila Norwida).

Pytanie o fascynacje muzyczne stało się dla bohatera spotkania impulsem do retrospektywnego spojrzenia w przeszłość. Z głośników rozległa się wybrana specjalnie na ten wieczór *Lullaby in Rhythm* The Dave Brubeck Quartet, a gość opowiedział o swych młodzieńczych wyprawach z rodzinnymi Puław do Warszawy na Międzynarodowe Targi Książki, wcześniejsze Dni Książki i Prasy czy po prostu na kiermasze z książkami. Nierzadko odwiedzał też filharmonię, a wieczorami słuchał audycji o jazzie prowadzonych w Radiu Luxembourg

przez Williama Conovera. Płyte kwartetu Brubecka kupił już jako warszawski student po jednym z festiwali Jazz Jamboree, na którym ten zespół wystąpił. Często słuchał jej potem wieczorami, zasypiając. Świadectwem tej muzycznej fascynacji jest także wiersz *Improwizacja na temat „Portretu damy” T. S. Eliota*. Ów przywołany w tytule utwór brytyjskiego poety był jednym z pierwszych znanych przez Zadurę na pamięć. Melancholijna i ponura tonacja doskonale współgrała z klimatem licealnej młodości początkującego twórcy.

Ta dość osobista dygresja skłoniła Bogusława Wróblewskiego do zadania pytania o doświadczenia człowieka debiutującego w latach 60. oraz o relacje między „żywymi klasykami” a początkującymi autorami.

Bohdan Zadura odpowiedział, że istniała jedna ścieżka prowadząca do literatury. Najpierw publikowało się wiersze w gazetach lokalnych, potem w ogólnopolskiej prasie literackiej bądź kulturalnej, a po takim sprawdzeniu się można było próbować złożyć tom w wydawnictwie. W związku z tym, że kiedyś znacznie trudniej było wydać pierwszą książkę (dziś, aby wydrukować tomik, wystarczy zapłacić kilkaset złotych), miała ona zdecydowanie większą wagę. Przy wszystkich ówczesnych ograniczeniach (jak choćby limit nakładu wynikający z ilości papieru, którym dysponował wydawca) jakość poezji stanowiła nader istotne kryterium – jeśli coś ukazywało się w postaci książki, to przeważnie miało już jakiś poziom. Tak więc – jak wyznał Zadura – dla chłopca na prowincji opublikowanie wiersza w jakimkolwiek czasopiśmie było czymś upragnionym i niewyobrażalnie trudnym. Za druk w „*Twórczości*”, którą przecież teraz redaguje, był przed laty gotów wręcz „zapłacić życiem albo podpisać jakiś pakt z diabłem”. Także osobisty kontakt z twórcami obranymi na mistrzów poetyckich nie wchodził w grę. Zadura czytał wiersze m.in. Harasymowicza, Białoszewskiego, Grochowiaka, Leca czy potem Rymkiewicza i podpatrywał, jak są napisane, próbując po prostu naśladować najbardziej przez siebie cenionych autorów. Choć z czasem poznał i redaktora naczelnego „*Twórczości*” Jarosława Iwaszkiewicza, i Jarosława Marka Rymkiewicza, z którym potem parę razy się spotkał i wymieniał listy, rolę mistrza w znaczeniu aktywnym pełnił Seweryn Pollak. Bohdan Zadura tłumaczył wskazane przez niego wiersze, a w poprawkach uwzględniał jego uwagi i sugestie pisane na marginesach. Trzytomowa antologia poezji rosyjskiej, opracowywana m.in. przez Annę Kamińską, Seweryna Pollaka i Andrzeja Drawicza, nigdy się jednak nie ukazała, gdyż władze za skandaliczne uznały to, że prezentację poezji radzieckiej, która miała znaleźć się w tomie trzecim, poświęconym liryce XX wieku, przygotowali kontrrewolucjoniści.



Bohdan Zadura czyta z potężnego tomu własnych wierszy wybranych



Od czasu debiutu Bohdana Zadury w relacjach między doświadczonymi i uznanymi pisarzami a młodymi autorami dopiero szukającymi swego miejsca w literaturze nie zaszły jakieś gruntowne zmiany. Zadura opowiedział o tym, jak przed laty – choć nie on prowadził dział poezji w „Twórczości” – otrzymał wiersze od młodego, nieznanego poety. Pokazał je wówczas Henrykowi Berezie, który też nie zajmował się działem liryki, ale tak jak autor nadesłanych tekstów mieszkał w Skierniewicach. Następnie wiersze przeczytał Jerzy Lisowski i nadano list z odpowiedzią. Darek Foks, mający wtedy niewiele ponad 20 lat, przez tydzień zwlekał z otworzeniem koperty i pełen obaw tylko na nią patrzył. Kilkadziesiąt lat wcześniej podobnych emocji doświadczał Bohdan, gdy po opublikowaniu na łamach warszawskiej „Kultury” eseju o poemacie *Mapa pogody* Jarosława Iwaszkiewicza niespodziewanie otrzymał od niego list, w którym notabene został nazwany krytykiem literackim. Podsumowując, Zadura przypomniał, że ta pełna afirmacji postawa młodego twórcy wobec starszego mistrza ma piękną tradycję, o czym świadczy choćby stosunek Tadeusza Różewicza do Leopolda Staffa. Ale nie mniej ważna w poezji i kulturze jest postawa zupełnie przeciwna – buntu – która znalazła wyraz m.in. w słynnym pamflecie Stanisława Barańczaka na poezję Kazimiery Iłłakowiczówny.

Retrospektywny charakter spotkania pogłębiła prezentacja filmu i zdjęć z dwóch ostatnich dekad. Na jednej z fotografii Bohdan Zadura w redakcji „Akcentu” z jubileuszowym tortem z okazji pięćdziesięciolecia debiutu poetyckiego w prasie (1962). Na innej w gronie przyjaciół z Węgier i Ukrainy, którzy przyjechali do Lublina w związku z trzydziestolecie „Akcentu”. Na jeszcze innej z mikrofonem w dłoni i plikiem kartek w drugiej ręce czyta wiersze, stojąc na beczce wśród morza ludzi tłumnie przemierzających się ulicą Grodzką podczas Nocy Kultury (projekt „Akcentu” zatytułowany *Wiersze z beczki*). Natomiast film to zapis wieczoru autorskiego, na którym Bohdan Zadura prezentował swe utwory w Legnicy, smażąc przy tym naleśniki.

Po co to wszystko? – dociekał po projekcji Bogusław Wróblewski. Poeta zaczął od wyjaśnienia, że sam do legnickiej akcji ma stosunek ambiwalentny, ponieważ z tego wieczoru zorganizowanego pod hasłem *Noc Zadury* w czasie tamtejszego festiwalu literackiego zapamiętano właściwie tylko to smażenie naleśników, które zresztą odczytywano na ogół jako chwyt medialny – z zupełnym pominięciem kryjącej się za tym idei. A charakterystyczną cechą tego festiwalu była niesamowicie serdeczna atmosfera – prezentując własną twórczość, czuło się, że naprawdę obchodzi ona pozostałych: publiczność i kolegów po piórze. Zadura zapragnął zatem podzielić się z uczestnikami nie tylko swoimi wierszami, które – jak mniemał – być może umiał pisać i czytać, ale także naleśnikami, które – czego był pewien – potrafił smażyć. Skoro zaś przygotowanie komuś czegoś do jedzenia to właśnie dzielenie się czymś, co się ma i co się potrafi robić, Zadura na legnicki festiwal dotarł z trzystoma naleśnikami usmażonymi jeszcze w Puławach. Z pomysłu przywiezienia wina domowej roboty musiał zrezygnować, bo żeby wystarczyło dla wszystkich i nie było po kropli, trzeba by jechać samochodem, a nie pociągiem. I choć akcja z naleśnikami nadzwyczajnie się powiodła, wzbudzając entuzjazm zebranych i skłaniając ich do żywych reakcji, komentarzy i gier słownych, Zadura oznajmił, iż nie jest wielkim zwolennikiem wyszukiwania bardzo atrakcyjnych form prezentowania wierszy. Wyjątek stanowią działania takich poetów, jak Marcin Świetlicki, Jurij Andruchowycz czy Serhij Żadan, którzy wykonują swe utwory również jako wokaliści zespołów muzycznych. Natomiast podczas różnych akcji ulicznych, słamów czy prezentacji liryki z multimedialnym aranżem mamy na ogół do czynienia z przerostem formy nad treścią. Wszystkie te zabiegi przeważnie odciągają uwagę od tego, co najistotniejsze, czyli od samego wiersza i jego sensu.



Na zakończenie Bohdan Zadura przeczytał fragment przetłumaczonej przez siebie *Powieści o ojczyźnie* ukraińskiej pisarskiej Dzwinki Matijas. Książka ta czekała na wydanie kilka lat i ukazała się akurat w momencie, kiedy w związku z wydarzeniami na Majdanie jej pierwsze zdanie stało się niepokojąco aktualne.

## Ciągle piszę jeden wiersz

Spotkanie z o. Wacławem Oszajcą odbyło się 30 października 2014 roku. Droga życiowa i twórcza tego niezwykłego poety księdza wiodła przez Lublin i Lubelszczyznę. Urodził się na Kresach, w Żwiartowie, w pobliżu Tomaszowa Lubelskiego, gdzie chodził do liceum i zdał maturę. Po studiach na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim jako młody kapłan pracował w kilku miejscowościach na Lubelszczyźnie, m.in. w Niedrzwicy Kościelnej, Lubartowie i Łabuniach. Po powrocie do Lublina rezydował w kościele powiatowym. W okresie pierwszej Solidarności i po wprowadzeniu stanu wojennego był kapłanem środowisk akademickich, zwłaszcza Politechniki Lubelskiej. Współtworzył też Lubelski Komitet Pomocy Represjonowanym i Internowanym. W 1986 roku wstąpił do zakonu jezuitów w Kaliszu, potem przebywał w Gdyni, Toruniu i Warszawie (w stolicy pełnił funkcję redaktora naczelnego „Przeglądu Powszechnego”, miesięcznika społeczno-kulturalnego wydawanego przez jezuitów). Pracował też jako wykładowca na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW oraz na Papieskim Wydziale Teologicznym „Collegium Bobolanum”.

Bogusław Wróblewski przedstawił Wacława Oszajcę także jako podróżnika i wielbiciela Tatr, czemu towarzyszyła prezentacja zdjęć, m.in. ze wspólnych wyjazdów do Rzymu i na Roztocze. Jako poeta Oszajca debiutował w 1973 roku. Redaktor „Akcentu”, mówiąc o jego twórczości, która jest ściśle związana z życiem, wyodrębnił w niej trzy okresy. Wiersze z pierwszego dziesięciolecia



ukazują proces przenikania sacrum do sfery czysto ludzkiej, powszedniej. Światło pochodzące od Boga wydobywa człowieka z ciemności. Liryki te można czytać też poza religijnym układem odniesienia. W okresie od połowy lat 80. do połowy lat 90. powstają obszerniejsze poematy przedstawiające dramat zwątpienia, wadzenia się z Bogiem i powrotu do wiary. Wiersze stworzone w przeciągu ostatnich dwóch dekad najczęściej osnute są wokół drobnych zdarzeń wyłowionych z najzwyklejszego codziennego życia, w których jednak uwidoczni się przeogromne bogactwo ludzkiej egzystencji przenikniętej przez sacrum.

Wacław Oszajca  
odpowiada na pytania  
publiczności

Ciągle piszę jeden wiersz, ciągle jest jakby ten sam temat, z którym nie sposób się uporać – wyznał autor przed przedstawieniem wiersza *Boski dylemat*. Utwory z różnych okresów twórczości Oszejcy przeczytał z wielkim wyczuciem aktor Teatru Osterwy Tomasz Bielawiec.

W dyskusji problem relacji między wiarą a twórczością poruszył profesor Tadeusz Szkołut, pytając, czy bycie księdzem, a więc człowiekiem religijnym, ułatwia czy też utrudnia tworzenie artystycznie wartościowej liryki. Niewykluczone, że Waław Oszejca zaskoczył co niektórych swą odpowiedzią, stwierdzając, że nie ma czegoś takiego jak poezja religijna, a przynajmniej on nie próbuje takiej pisać. Przy czym przyznał jednak, że treści „religijne”, „liturgiczne”, „biblijne” służą mu jako klucz bądź punkt wyjścia do odsonięcia tej rzeczywistości, w której żyje i która jest zawsze mroczna, nie do przeniknięcia, właściwie nonsensowna. Najciekawsze dla poety jest to, że człowiek w swych poszukiwaniach ostatecznie pozostaje bezradny wobec świata, nigdy nie dociera do czegoś pewnego, skonkretyzowanego, lecz zawsze zatrzymuje się przed tym, co nazywane bywa tajemnicą. Stąd istnienie Boga to dla Oszejcy raczej aksjomat natury logicznej, a nie emocjonalnej. O ile bowiem dosyć łatwo da się wzniecić w sobie różne uczucia, o tyle sformułowanie odpowiedzi na pytania zadawane przez umysł takie proste już nie jest. Odrębny problem stanowi to, że o wierze, a więc bardzo intymnej relacji z Bogiem, rozmawiać się nie chce. W takich sytuacjach przydatne bywa alter ego, którego istnienie chroni przed ekshibicjonizmem. Choć czasem i to okazuje się niewystarczające. W latach 70., gdy Oszejca uczył młodzież ze szkoły muzycznej, jedna z jego uczennic zmarła na raka. Kapłan towarzyszył jej prawie do chwili śmierci. Czuł, że powinien o tym napisać, ale przez lata powstrzymywał go lęk, że zacznie bawić się w artystę i przerabiać ludzką tragedię na jakiś wyszukany tekst. Wreszcie doszedł do wniosku, że musi to być nieomal reportaż, i tak powstał poemat *Ala ma raka*. Niedawno natomiast zniemienna okazała się dla niego lektura jednego z wierszy Władysława Szlengła, polskiego Żyda, który zginął w getcie. Ten mało znany poeta miał odwagę powiedzieć Stwórcy w twarz to, co w dramacie Mickiewicza wypowiada szatan.

Wątek zła, za które obwiniamy kogoś, kto mógłby coś zrobić, a nie robi, podjął profesor Jerzy Bartmiński. Zadane przez niego pytanie dotyczyło już jednak zupełnie innej kwestii – stosunku Waław Oszejcy do kultu maryjnego w Polsce, zwłaszcza jego nurtu ludowego, w którym matka Jezusa postrzegana jest jako kobieta pomagająca zakochanym. Oszejca przyznał, że tego rodzaju pobożność ludowa jest mu bliska. Dopiero gdy zobaczy się pośród wykopalisk w Nazarecie, jak mieszkała święta rodzina, zaczyna się rozumieć, co znaczy samo wcielenie – widok naturalnej jaskini w skale z dobudowanym z trzech ścian pokoikiem uświadamia nam, że ludowe przekazy są nieraz bliższe prawdy niż wyszukany język teologów.

Po pytaniu o niegdysiejsze przekonania, zadany przez jednego z dawnych znajomych, i opowieści Waław Oszejcy o swym idealizmie z czasów strajkowych na scenie teatru pojawił się Tomasz Krawczyk. Muzyk wykonał utwór Szopena, którego wielbicielem jest Oszejca.

Temat specyfiki teologicznych dociekań ponownie przywołał ksiądz profesor Alfred Wierzbicki, pytając o związki między poezją a teologią oraz o to, czy liryka jest po coś potrzebna badaczom religijnych dogmatów.

Zdaniem Oszejcy każdy powinien pilnować swojego porządku, choć naturalnie pożądany jest dialog ludzi specjalizujących się w różnych dziedzinach. I tak przykładowo on jako poeta dzięki inspirującym rozmowom z toruńskimi astronomami m.in. o „próżni statycznej” zyskał nową metaforę, pozwalającą w inny sposób spojrzeć na ten świat, który próbuje opisać. Poezja to przecież także pewien sposób poznawania i opisywania świata, równoprawny wobec innych. Nauka nie jest pod tym względem jakoś szczególnie uprzywilejowana. „Dlaczego mam coś odrzucać, co jest niemożliwe do

potwierdzenia w sposób eksperymentalny, kiedy najciekawsze w życiu jest to, co się nie powtarza?” – zapytał Oszajca, podsumowując ten wątek rozmowy.

Na zakończenie o lubelskich latach Waława Oszajcy opowiedział Waldemar Michalski, poeta i redaktor „Akcentu”. Wspomnił m.in. o grupie poetyckiej „Signum”, której inicjatorem był Oszajca, oraz o jego roli w strajku na Politechnice Lubelskiej. W wypowiedzi na temat wierszy rozwinął wątek erotyki, która nie stanowi emanacji seksualności, lecz jest formą afirmacji życia zanurzonego w żywiole natury. Mądrość tych wierszy – podkreślił Michalski – przejawia się w nieustannym zestawianiu dwóch światów: materialnego i duchowego.

Krzysztof Garbowski zwrócił uwagę na frekwencyjną przewagę kobiet w kościołach i zapytał, czy istnieje męski typ religijności. Trudno wskazać jednoznaczną przyczynę tego stanu rzeczy – odparł zakonnik – choć dzieje się tak od początku istnienia Kościoła. Być może w języku kazań jest coś takiego, że łatwiej trafia on do kobiet. Współcześnie nie bez znaczenia jest pewnie i to, że na synodzie zderzyły się dwie koncepcje: Kościoła opartego na przykazaniach oraz Kościoła wywiedzionego z błogosławieństw. W odczuciu Oszajcy ta druga propozycja byłaby bardziej męska.

Przy fortepianie ponownie zasiadł Tomasz Krawczyk. Wykonaniem *Walca As-dur* Szopena potwierdził słowa Waława Oszajcy, że „spośród ludzi najmniej kłamią muzycy, najwięcej zaś kaznodzieje, poeci, dramatopisarze, wszyscy, którzy operują słowem. Pewnie dlatego w Piśmie Świętym napisano, że niebo jest pełne śpiewu”.

### Trzy jubileusze

Bohaterem spotkania zorganizowanego 26 marca 2015 roku był István Kovács, poeta i historyk, tłumacz literatury polskiej na język węgierski, dyplomata i Konsul Generalny Republiki Węgierskiej w Krakowie w latach 1994-1995 oraz 1999-2003, a także wieloletni wykładowca na Uniwersytecie Loránda Eötvösa w Budapeszcie. Kovács ogłosił 6 zbiorów wierszy i powieść *Lustro dzieciństwa* (1998, wyd. pol. 2002), która została zekranizowana w 2006 roku. W swym dorobku ma też kilka tomów esejów, w tym publikację o polskich filmach. Jako historyk wydał książki m.in. o polsko-węgierskich relacjach, udziale Polaków w węgierskiej Wiośnie Ludów, monografię poświęconą Józefowi Bemowi – przywódcy powstania węgierskiego, monumentalny słownik biograficzny polskich uczestników węgierskiej Wiosny Ludów (część z nich pochodziła z Lubelszczyzny).

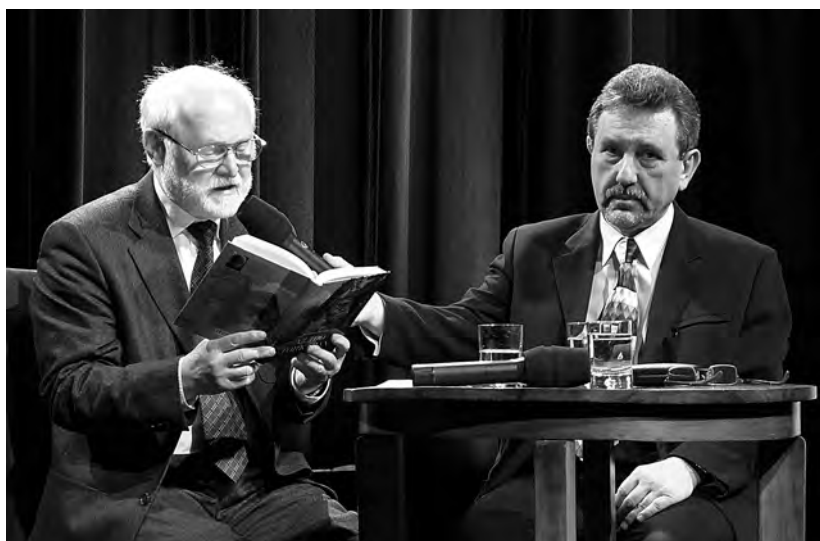
Wiersze węgierskiego poety w przekładzie zarówno własnym, jak i profesora Jerzego Snopka, przeczytał Bohdan Zadura. Ci dwaj poeci przyjaźnią się i często nawzajem tłumaczą swe utwory, choć naturalnie wśród wierszy Kovácsa przełożonych na polski są i takie, które przetłumaczył ktoś inny, np. Edward Stachura (warto też odnotować, że dzięki pracy translatorskiej Istvána Kovácsa na Węgrzech ukazała się Stachurowa *Siekierzada*).

Specjalnie na to spotkanie z Węgierskiego Instytutu Kultury udostępniony został film *Chłopcy z Budakeszi*, nakręcony na podstawie *Lustra dzieciństwa*. Przed wyświetleniem wybranego fragmentu Bogusław Wróblewski poprosił gościa o kilka słów komentarza. Powieść, choć liczy mniej niż 180 stron, powstawała ćwierć wieku. Kovács chciał opowiedzieć o swoim dzieciństwie, zachowując bezwzględną szczerłość zarówno w opisie ustroju, jak i postaci matki, którą poznał dopiero w 1951 roku, jako sześciolatek. Wcześniej wychowywał go babcia i gdy był niegrzeczny, straszyla, że napisze list do matki mieszkającej w Budapeszcie, by przyjechała po niego i go zabrała. W dziecięcej wyobraźni Budapeszt jawił się zatem jako piekło, a matka jako Tatar. Kiedy chłopiec dowiedział się o jej odwiedzinach – uciekł. Matka pracowała na posadzie telefonistki w sanatorium, mieszkała zaś w zakrystii zamkniętego kościoła, gdyż takie zakwaterowanie przyznały jej władze

komunistyczne. Po śmierci babci w 1951 roku István Kovács trafił do tej zakrystii i tam się wychował. Sanatorium stanowiło dla niego rodzinny świat, w którym był szczęśliwy mimo nędzy. Dzieciństwo to gwałtownie skończyło się w 1956 roku, a Kovács z dnia na dzień wydorósł. Jego starsi koledzy ze szkoły walczyli w Budzie, jeden został ranny w walkach toczonych na placu Moskwy. Innego, z sąsiedniej wioski, postrzelili w kregosłup dyrektor muzeum wojskowości, do którego przyszedł wraz z grupą kolegów i zażądał wydania broni. Ostatnie wydarzenia ukazane w filmie rozgrywają się 4 listopada 1956 roku, czyli w dniu drugiej wielkiej interwencji Armii Radzieckiej. Kovács wyjaśnił, że pracę nad powieścią skończył dopiero po transformacji ustrojowej, ponieważ wiedział, że jeśli napisze o rewolucji, to książka po prostu nie zostanie wydana. Poza tym obawiał się reakcji matki na jej bardzo wierny wizerunek przedstawiony w książce. Podsumowując, autor podkreślił, że niektóre z opisanych zdarzeń mogą właściwie odczytać tylko Polacy. Na przykład scena, gdy bohater zakłada płaszcz gwardzisty narodowego podniesiony z ziemi, stanowi oczywiście aluzję do przeistoczenia się Gustawa w Konrada.

Na wspólnotę pokoleniowych doświadczeń, także w wymiarze jednostkowym, zwrócił uwagę Bogusław Wróblewski, informując, że obaj przyjaciele – István Kovács i Bohdan Zadura – urodzili się w 1945 roku i obchodzą w tym roku 70. urodziny. O tej rocznicy pamiętały również władze miasta. Wiceprezydent Krzysztof Komorski wręczył jubilatom za ich wieloletnią pracę i twórczą aktywność w lubelskim środowisku i regionie medale Prezydenta Miasta Lublin. Natomiast w ręce Bogusława Wróblewskiego trafił dyplom uznania z okazji jubileuszu trzydziestopięciolecia „Akcentu”. „Sto lat” odśpiewane przez publiczność zgromadzoną w Teatrze Starym pewnie nikogo nie zdziwiło, ale pojawienie się na scenie kilku członków grupy Mowa Żywa i wykonanie przez nie ukraińskiej pieśni było już niespodzianką nawet dla Bohdana Zadury, cenionego tłumacza m.in. właśnie z języka ukraińskiego.

Z leksykonu polskich uczestników węgierskiej Wiosny Ludów odczytano parę not biograficznych przedstawiających losy Lublinian walczących w powstaniu, a następnie poproszono Istvána Kovácsa, by opowiedział o pracy nad tą książką. Autor na wstępie zaznaczył, że szczególnie ważne było dla niego uwiecznienie pamięci o tych Polakach, którzy jeszcze w tym samym miesiącu, kiedy obce wojska załaziły Węgry, masowo przedostali się na teren zaatakowanego kraju, by wziąć udział w walce. Co ciekawe, Kovács zainte-



István Kovács czyta swoje wiersze w asyście Bogusława Wróblewskiego



Jubilaci István Kovács i Bohdan Zadura otrzymali w darze grafiki Zofii Kopel-Szulc

resował się Polakami już w dzieciństwie, kiedy jako ośmio-, dziewięciolatek otrzymał od babci należącą do ojca powieść *Chłopcy bohaterowie*, wydaną w latach 80. XIX wieku. W książce ukazana została historia rodziny, której członkowie walczyli m.in. w legionie Józefa Bema podczas powstania węgierskiego w latach 1848-1849, tak licznie wspartego przez Polaków. I to właśnie bardzo zaintrygowało Kovácsa: kimże są ci Polacy, którzy walczą po stronie Węgrów, gdy cały świat jest przeciwko nim? W pewnym sensie podobne emocje zapanowały wśród Węgrów w 1956 roku, kiedy to Zachód zupełnie zawiódł ich oczekiwania, a Polacy okazali im wielką solidarność. Ponad jedna trzecia społecznej pomocy materialnej, jaką otrzymały Węgry z całego świata, pochodziła od Polaków. Władysław Gomułka zgodził się na podarowanie materiałów o wartości stu milionów złotych na odbudowę Budapesztu. Był jedynym przywódcą, który apelował do Chruszczowa, by nie wykonywać wyroku na Imrem Nagyu. Ponadto po otrzymaniu od Jánosa Kádára zaproszenia do Budapesztu swój przyjazd uzależnił od wycofania zarzutów przeciwko aresztowanym członkom rządu. Poruszające było też zachowanie kibiców podczas polsko-węgierskiego meczu w Chorzowie dwa dni po wykonaniu wyrok na Imrem Nagyu i kilku jego ministrach. Piętnastotysięczna publiczność zażądała, żeby minutą ciszy uczcić pamięć zamordowanych. To był pierwszy i największy w Europie protest przeciwko wykonaniu wyroku.

Te dwa przeżycia – podsumował István Kovács – wynikające z lektury powieści i z autentycznych zdarzeń w 1956 roku rozbudziły w nim zainteresowanie Polakami i skłoniły do studiowania nie tylko historii, ale i polonistyki.

Po tym zwierzaniu głos zabrał Bohdan Zadura: podziękował przyjacielowi za Węgry, które mu pokazał, a następnie przeczytał jego piękny wiersz *Wyznanie*.

Jarosław Wach



# bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

## Kwiaciarka

*Wtapiała się w pejzaż tej części Starego Miasta. Sylwetka niepozorna, lekko zgarbiona, ale wzrok uniesiony przed siebie. Kiedy znajdowałem się naprzeciw niej, nie sposób było uniknąć spojrzenia wyrażającego oczekiwanie na gest sięgnięcia po małą wiązankę kwiatów trzymany w ręku. Obok jeszcze małe naczynko z kolejnym bukietem.*

*Kwiaty tak skromne i niepozorne jak ich właścicielka. Jakby jeden organizm powstały z połączenia szarego płaszcza, podobnej chustki na głowie i tych pragnących zaistnieć kwiatków. Urok i prostota żywych roślin, wsparte ufny spojrzeniem kwiaciarki na każdego przechodnia, budzą sympatię i zakłopotanie. Zgrabiałe dłonie i widok bukiecików, które zawierały tym dłoniom, kierują myśli ku szlachetnemu ubóstwu. Twarzy prawie nie widać spod chusty. Tylko spojrzenie błyszczących oczu, ufne że ktoś podejdzie i przejmie skromną wiązankę jeszcze niezwiędniętych kwiatów.*

*Każda pora dnia była dla niej dobra, by przysiąść na kamiennych schodach i żywić nadzieję na spotkanie z kimś, kto bliską osobę zechce uszczęśliwić symbolem miłości. Kwiaciarka z lubelskiej starówki – niepozorna postać wtulona w przydługie palto dające trochę ciepła w mroźne dni i w deszczowe jesienne chłody. W naturalny sposób jej obecność dopełniała tego fragmentu spatynowanej architektury miasta, przenosząc nas w odległe lata jego witalności. Ten pejzaż z kwiaciarką, jak z płótna Gierymskiego, domagał się utrwalenia nie tylko w przelotnym spojrzeniu, ale w pamięci – w czytaniu życia, które jest obok. choć o dostrzeżenie nie zabiega.*

*Po przekroczeniu Bramy Krakowskiej zawsze podświadomie wypatrywałem malutkiej kwiaciarki z radosnymi bukietami. Ale przyszedł dzień, kiedy chłodne schody były puste. Wiatr zmiotł nawet resztki opadłych płatków z poprzedniego dnia. Zostało tylko wspomnienie.*

Leszek Mądzik

# sztuka słuchania

MAGDALENA JANKOWSKA

## Popis krwi

Werdykt jury XV Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry – Sopot 2015” przyniósł sukces przedstawicielom lubelskiego środowiska artystycznego. Jedną z regulaminowych nagród uzyskało słuchowisko *Świat nie jest dobry na serce* wyreżyserowane przez Marię Brzezińską z Radia Lublin, oparte na poetyckiej twórczości Bohdana Zadury przez wiele lat związanego z Lublinem (m.in. jako redaktor „Akcentu”, a dziś wiceprezes fundacji będącej współwydawcą tego czasopisma). Ponadto lubelska rozgłośnia wyróżniona została specjalną honorową nagrodą za wysoki poziom i różnorodność jej produkcji w dziedzinie słuchowisk radiowych.

Dorobek Marii Brzezińskiej charakteryzowałam z okazji czterdziestolecia jej pracy radiowej (*Teatr słowa i dźwięku*, „Akcent” nr 3 z 2011 r.). Osobno omawiałam sposób wykorzystania wierszy i prozy autora *Małych muzeów* przez Andrzeja Piszczatowskiego w emitowanym przez Program Drugi ogólnopolskiego radia publicznego Teatrze Polskiego Radia (*Realność z fikcją księgę piszą*, „Akcent” nr 1 z 2006 r.). Tym razem mogę spojrzeć na wspólne dzieło Zadury i Brzezińskiej.

Adaptatorka sięgnęła po najnowszy tom Zadury – *Kropka nad i* (Biuro Literackie 2014), by wykorzystać z niego trzy różnej długości utwory, które w książce sąsiadują ze sobą w następującej kolejności: obszerny *Pierwszy od 1963 roku wiersz bez papierosów*, króciutki utwór *Kwadratura nonsensu* oraz poemat *Doktorzy*. Wszystkie są związane z zawałem serca przeżyтым przez podmiot – tu wyraźnie tożsamy z autorem. Ale chociaż dotyczą tego samego wydarzenia, to odnoszą się do różnych momentów związanych z chorobą. Są też odmienne pod względem struktury literackiej. Pierwszy wydaje się reportażem, drugi refleksją, trzeci wszechogarniającą narracją właściwą dla poematu.

Jednak Maria Brzezińska dla skonstruowania w swoim dziele linearnej opowieści ustaliła inną ich kolejność. Najpierw poznajemy okoliczności, w jakich bohatera dotknął atak serca. Potem drogę z redakcji „Twórczości”, skąd cały czas przytomnego karetka pogotowia wiezie w to majowe przedpołudnie do szpitala, gdzie w trybie doraźnym „naprawiają tętnicę”. Potem następuje, właściwie wypełniony nudą, pobyt na oddziale kardiologii. Mówiący przygląda się lekarzom i pielęgniarkom oraz swoim sąsiadom z sześciuosobowej sali i monologuje na ich temat. Opowiada także o odwiedzających go znajomych. Czasem ucieka w asocjacje wokół wydarzeń i postaci kultury powszechnie znanych albo też z trudem identyfikowanych przez niewtajemniczonego. Czasem pogrąża się w rzeczywistości, w której słuchacz dopiero po chwili odkrywa treść snu. Wreszcie, jakby już z perspektywy rekonwalescenta, mówi o nonsensie pisania tzw. wierszy szpitalnych, choć – jak przyznaje – zanim sam otarł się o śmierć, miał do nich nabożny stosunek.

Autorka scenariusza pokusiła się zatem o stworzenie czegoś więcej niż tylko słuchowisko poetyckie: postawiła na dramat radiowy. Można więc rozpoznać w nim coś na kształt prologu, wolno rozwijającej się akcji, z całą masą chwytów retardacyjnych w drodze do jej rozwiązania i wreszcie epilog ujawniający konsekwencje przeżytego doświadczenia. Jednak to nie sam układ materii literackiej odegrał decydującą rolę w osiągnięciu teatralnego kształtu słuchowiska. To *mikrofon wydobyl z tego materiału zupełnie swoiste efekty, otwierając rozległe obszary możliwości wyrazowych*, by użyć sformułowania Michała Kaziowa z książki *O dziele radiowym*. O tym, jak zarejestrowany przez to urządzenie dźwięk, który nie jest mową, stworzył punkt kulminacyjny, wspominam nieco dalej. Teraz o innym jeszcze elemencie całej koncepcji.

Dla siły wyrazu tego słuchowiska najistotniejszy okazał się – nieco przewrotny jak na wybrane medium – pomysł reżyserki, aby utwór radiowy przyjął formę *reality show na obiektyw, trzy monitory, echo serca, laptopa i sześć łóżek* – jak głosi podtytuł do *Świat nie jest dobry na serce*. Koncept ten dał możliwość poszerzenia świata przedstawionego o nowe elementy. Pojawiły się w nim postaci spoza wierszy. W plan dźwiękowy weszła narada ekipy telewizyjnej. To ta rozmowa już na samym początku „teatru wyobraźni” upewnia słuchaczy, że w centrum obserwacji stanie jeden człowiek „uprzystępniający” nam całą resztę. Ktoś bowiem pyta: „A skąd będzie wiadomo, co oni mówią? I pada odpowiedź: „Przecież to poeta. Pewnie coś zapisze”. A kiedy dyspozycje w stronę kamerzysty zaczynają się mieszać z odgłosami szpitalnej dyżurki i korytarza i wypełniają przestrzeń między wersami, słuchacz buduje sobie wizję świata, w którym znalazł się bohater.

Ale wydaje mi się, że reżyserka nie użyła tych fonicznych cytatów jedynie dla zarysowania miejsca akcji. Chyba bardziej zależało jej na „transformacji wymiarów zewnętrznych w wymiar psychologiczny” (znów fraza Michała Kaziowa). Użyte dźwięki oddają „autentyczny” klimat miejsca, które przecież nie jest dla człowieka miejscem „naturalnym”.

Jak w każdym reality show, tak i tu ludzie zamknięci w wąskiej przestrzeni nie żyją swoim właściwym życiem, ale wyrwani z codziennego kontekstu wiodą spreparowaną egzystencję. Aktywność pacjentów jest „zdeformowana” chorobą, a tutaj dodatkowo sytuacją ciągłej obserwacji. Stają się przedmiotem zabiegów medycznych i pielęgnacyjnych. Ich myśli są spolaryzowane przez pryzmat obawy o życie. Rolę dodatkowego filtra w spojrzeniu na podmiot tych wierszy spełnia oko imaginatywnej kamery. Ten podwójny dystans sprawia, że odbiorca znajduje się w sytuacji „oglądania oglądającego”. A na dodatek wszystko to czyni za pomocą zmysłu słuchu.

Odpowiedzią Zadury-poety na przymus pobytu w szpitalu stała się introwertyczna percepcja świata. Natomiast wyobrażone tam kamery zmierzają do rejestracji wszystko uzewnętrzniającej – szczególnie w zakresie ciała. W tej optyce rzeczywistość traci zwykłą miarę. Ogromnieje. Nabiera nowego znaczenia. A odbiorca czeka na coraz to nową odsłonę. Aż to, co było najbardziej osobiste – przez naszą obecność, obecność świadków spoza kręgu osób włączonych w chorobę – stanie się publiczne. Co najbardziej wewnętrzne, jak obieg krwi, zyska postronnych słuchaczy. Słowo okaże się słabe w zestawieniu z mocą bijącego serca.

To właśnie ten autentyczny zapis o nienaturalnie spotęgowanym przez mikrofon natężeniu, stanowi punkt kulminacyjny. Świadectwo ludzkiej biologii skupia nagle różne wątki i odsłania działające siły. Życie objawia nam się wręcz jako cud. I aż przeraża skala tego odkrycia:

*I jakby morze tłukło o brzeg  
jakby krew z sykiem  
lizala piasek  
jakby przelewała się*

przez zastawki  
jakby z tej zwykłości  
wreszcie coś  
niezwykłego

śluchając  
własnego serca  
czuję się  
jakbym oglądał *Odyseję Stanleya Kubricka*  
jakbym słuchał  
oceanu

pierwszy raz przerażony  
pierwszy raz zdumiony  
(...)  
wiem, że to przez wzmacniacze  
ale te werble, miotёлki  
kotły  
nie są na ludzką  
skalę  
nie są na miarę życia  
nie są na miarę śmierci

Słowa poematu, aczkolwiek fantastycznie zinstrumentowane przez autora, bez wsparcia podkładem akustycznym „płynącym wprost z serca” nie zdołałyby wywołać tak silnego wrażenia.

Ciekawym pomysłem okazała się też obsada. Zasadniczą część tekstu Maria Brzezińska powierzyła Mariuszowi Bonaszewskiemu, ale znalazła też miejsce na udział samego poety. Głos Bohdana Zadury otacza całość kłamrą. To zapewne nie tylko interesujący zabieg dokumentacyjny, ale też posunięcie, które daje portret psychologiczny człowieka zdystansowanego do wydarzeń, których bohaterem stał się w swoich wierszach. Na początku ciepłym głosem obraca w żart całą sytuację choroby. O udzielającej mu pierwszej pomocy koleżance z pracy mówi „ta okropna kobieta”, a wprowadzając frazę z *Braci Karamazow* pokazuje cechy swojej poetyki, pozwalającej tak sprawnie wiązać ze sobą różne rejestry. Podobnie w zakończeniu (wiersz *Kwadratura nonsensu*) rozpoznajemy kogoś, kto ma dystans do świata, a przede wszystkim do siebie.

Ten rodzaj ekspresji skutecznie podkreśla, że mówiący znajduje się w innej rzeczywistości niż słuchacz. Że pewna wspólnota między bohaterem a odbiorcą została zerwana. Teraz zastępuje ją nierówna relacja – my jesteśmy oglądającymi, on – oglądanym. Po jednej stronie żyje się bez specjalnego namysłu nad tym faktem. Po drugiej – czuje się fakt ocalenia życia.

Na koniec informacja, która – mam nadzieję – nie będzie mi poczytana za niedyskrecję. Reżyserka tego słuchowiska w 2013 roku także przeszła zawał. Być może to wyzwoliło empatię niezbędną dla tak znakomitego odczytania wierszy Zadury.

*Magdalena Jankowska*

*Świat nie jest dobry na serce.* Tekst Bohdan Zadura. Scenariusz i reżyseria: Maria Brzezińska, realizacja akustyczna: Jarosław Gołofit, oryginalne kompozycje muzyczne: Grzegorz Tylec. W rolach głównych: autor – Bohdan Zadura i aktor – Mariusz Bonaszewski. Oprócz tekstu do audycji zostały włączone nagrania reporterskie z Oddziału Kardiologii Szpitala Wojewódzkiego w Lublinie, Szpitala Klinicznego nr 1 oraz studia *Panoramy* w lubelskim ośrodku TVP.

# czytanie Petersburga

EWA DUNAJ

## Szczęście

W tym domu powiesił się Sergiusz Jesienin.

Na ścianie umieszczono tablicę z informacją. Pęknięta tafla marmuru zwraca uwagę tylko nielicznych przechodniów. Wszyscy patrzą naprzeciwko – na wielką, lśniącą złotem bryłę soboru Issakowskiego albo na wystawy. Luksusowe marki i sklepy, w ich oknach zamiast typowych produktów towar, który mówi sam za siebie – szuflady krawatów z mięsistego jedwabiu, regały kaszmirowych szali w charakterystyczną kratkę, rzędy butów ze skór krokodyla i drewniane prawidła. Wzrok przyciągają też tablice informacyjne – oślepiające światłami. Albo inni przechodnie – elegancko ubrani zachodni businessmani ze skórzanymi teczkami i tabletami w rękach.

Podobno był uroczy. O ile alkoholik może być uroczy. Wiecznie zakochany, wiecznie w równoległych związkach, nawet małżeństwach. Nikt nie wie, jak zginął naprawdę. Chociaż budził powszechną sympatię.

Zupełnie inaczej niż Dostojewski, który przez dwa lata mieszkał w sąsiedniej kamienicy. Dręczył pewnie siebie i Annę, narkoman, epileptyk, hazardzista, pedofil, ponurak, histeryk, alkoholik. W tym mieście pili wszyscy.

Gdzieś obok mieszkał jeszcze jeden z nich – Majakowski, więc to miejsce naznaczyło wiele ponurych zdarzeń i śmierci. Literacki trójkąt bermudzki?

Okna modnego lokalu na parterze lśnią śnieżną glazurą i taflami luster. Kołyszą się balony wypełnione powietrzem i cukierkami, lekkimi jak pianka. Drżą dzwonki i światelka, między nimi szklane anioły. Delikatna muzyka, białe meble, oryginalne antresole i półki. Uśmiechnięta obsługa wita od progu i prowadzi do stolika.

Na białych skórzanych kanapach siedzą prawie same kobiety, eleganckie, dojrzałe i szczupłe, o urodzie modelek, po dwie, czasem trzy, z rzadka tylko w towarzystwie mężczyzny. Światło słoneczne rozbite na drobne tęcze odbija się w kryształowych lampionach i lustrach. Pachnie czekoladą. Wszystko jest glamour i chyba tak będzie zawsze.

Lokal nosi nazwę „Szczęście”. Czekający na swoje zamówienie goście dostają białe ołówki i papierowe podkładki. Obok nazwy restauracji wydrukowano na nich punkty, które po połączeniu tworzą rysunek przedstawiający roześmianego aniołka. Wychodzący z lokalu może go zabrać ze sobą, na pamiątkę. Na szczęście.

*Ewa Dunaj*



KATARZYNA MAZUR

## CICHE ŻYCIE

### Wokół nowego cyklu wystaw Jerzego Tyburskiego

Każdy artysta pozostawia w swych dziełach część siebie. Wysiłek wkładany w doskonalenie warsztatu i dotrzymanie wierności obranemu stylowi sprawia zazwyczaj, że autentyczna sztuka zostaje doceniona. Jerzy Tyburski od samego początku drogi twórczej jest wierny sobie, w specyficzny sposób łącząc rzeczywistość materialną i duchową. Zaprasza odbiorcę do dialogu z obrazem, wnikliwej obserwacji i odnajdywania różnych znaczeń. Perfekcja w stosowaniu techniki olejnej, precyzyjna kompozycja oraz niepowtarzalny styl dostarczają odbiorcy licznych wrażeń estetycznych.

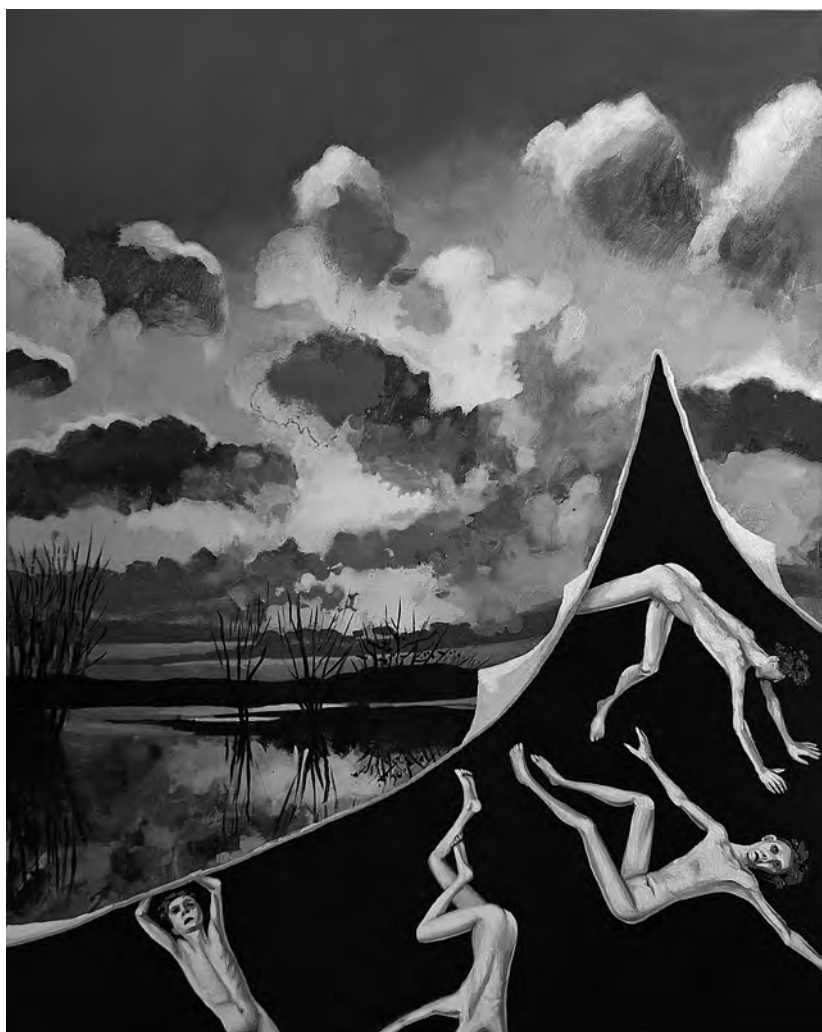
W twórczości Jerzego Tyburskiego dostrzegalne są pewne etapy. Początkowo artysta tworzył dzieła podszyte groteską, przypominające ilustrację. Jest to bajkowy świat postaci przypominających kukielki, charakteryzujący się soczystym kolorem, gęsto kładzioną farbą oraz skłonnością do deformacji i zachwiania naturalnych proporcji. Stopniowo coraz wyraźniej ujawniła się fascynacja przedmiotem, który zaczyna dominować i przejmować rolę bohatera kompozycji. W kolejnym cyklu, religijnym, Tyburski dał się poznać jako historyk sztuki świadomie cytujący dawnych mistrzów, ale także jako człowiek o głębokiej wrażliwości. Znajdujemy tu liczne nawiązania do szczególnie bliskiej mu estetyki średniowiecza skoncentrowanej na symbolu. Podejmując refleksję nad ulotnymi i niejednoznacznymi aspektami życia, artysta chętnie stosuje poetykę surrealizmu.

Przełomowym obrazem jest *Upadek*. Przedarty krajobraz, niczym kurtyna, podnosi się i ukazuje tragiczny los potępionych spadających w otchłań. Ich nagie ciała łudzaco przypominają grzeszników z *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga. Jest to refleksja nad aktualnymi, niepokojącymi wydarzeniami i sytuacją polityczną oraz poczucie bezradności wobec stopniowego odchodzenia od wartości duchowych we współczesnym świecie. Po takiej kulminacji negatywnych emocji, artysta pragnie powrotu do martwych natur, do własnego „małego ogródka”, by odpocząć od zgiełku, wsłuchać się w swoją duszę i odnaleźć harmonię. Takie fałowanie wyznacza rytm twórczości Jerzego Tyburskiego – przypomina cykliczne obumieranie i odradzanie się przyrody.

Kolejne obrazy, z pozoru proste w wyrazie, kontynuują refleksję o upadku człowieka. Początkiem cyklu jest *Okręt*, sfatygowany statek pełen nostalgii, będący metaforycznym wizerunkiem człowieka zmagającego się z różnymi egzystencjalnymi problemami. We wraku dostrzegalna jest pewna majestatyczność i piękno, jakie przypisuje się ruinom starożytnym, które zachowują pamięć o tradycji i upadku. Obraz *Zupa rybna* wyraża powracającą myśl na temat wojny i jej strasznych skutków – śmierci, cierpienia i biedy. Wiszące nad misą szkielety

ryb rzucające cienie na ścianę oraz kotara zwiastują coś niepokojącego. Cień, jaki rzucają ryby i stolik, przypomina nawet kształtem szkielet człowieka. *Zabawka dla dużych chłopców* to chwiejna konstrukcja armaty z lufą skierowaną w nieokreślony cel i jajkami jako kulami armatnimi. To groteskowy obraz wojny – toczonej z „dziecinnych” pobudek przez „dużych” chłopców, o błahe sprawy – z powodu której cierpią niewinni.

Prawdziwym ukojeniem dla duszy jest obraz *Ciche życie*, będący wyrazem czci dla zwykłego, codziennego życia, w którym jest wiele piękna, miłości i nadziei. Jedynym dźwiękiem jest tu poruszenie wiatru, niczym spokojny i przyjemny oddech bliskiej osoby i bicie jej serca. Delikatność róży – jak delikatny i czuły dotyk, zapach kwiatu – jak zapach ciała, promienne światło – jak uśmiech kogoś bliskiego. Obraz *Poruszenie* przynosi świeże spojrzenie, zachęca do myślenia o przyszłości z optymizmem oraz do podjęcia nowych wyzwań. Trzeba odważnie otworzyć drzwi i iść ku światłu, jakby to był jedyny sensowny kierunek. Przekraczając barierę, zawsze coś pozostawiamy za sobą i choć tęsknimy za utraconym rajem dzieciństwa, to porzucane zabawki jak amulety pozostają w naszej świadomości. Rzeczony przejście z jednej strony na drugą wyczuwalne jest w obrazie *Na budowie*. Przewrócone wiadra, rozlana farba, pochłapana ściana, drabina, goły stół – wszystko w nieładzie, jak to na budowie. Czasem chciałoby się ją wreszcie



*Upadek*, olej, 100 x 80 cm, 2014



*Ciche życie*, olej, 90 x 60 cm, 2014

skończyć i odpocząć, ale ona wymaga ciągłego wysiłku. Podobnie jak praca artysty, który nie potrafi długo trwać w kręgu ciszy, gdyż wewnętrzna energia każe mu wyjść i zaczerpnąć świeżego powietrza. Ta budowa to także warsztat artysty, stale doskonalony i coraz dojrzały.

Siłą malarstwa Jerzego Tyburskiego jest skromność i swoista asceza. Obraz *Weronika* nawiązuje do szlachetnych tradycji malarstwa europejskiego. Artysta cierpliwie go dopracowywał i doskonalił, chcąc zbliżyć się choć trochę do perfekcyjnej boskości. Typ urody i upozowanie Weroniki, tajemnica cierpienia, mistyczne zespolenie ciała z naturą – to elementy wprowadzające w atmosferę późnośredniowiecznych przedstawień świętych postaci. Kontemplacyjnemu charakterowi dzieła sprzyja prostota, brak teatralności oraz piękno prozaicznego cichego życia świętej Weroniki. Nadchodząca wiosna wyzwała w artyście



Święta Weronika (II), olej, 70 x 60 cm, 2015

pragnienie zmian, czego przejawem jest *Oddech róży* wyrażający tęsknotę i oczekiwanie na narodziny czegoś nowego. Przez otwarte okno kwiat wydaje tchnienie, które porusza firankę, opadłe na podłogę dwa płatki wyglądają jak ślady skierowane w stronę okna.

Także w kolejnych dwóch obrazach głównym motywem są kwiaty. Pierwszy z nich, *Wiosna*, to personifikacja pory roku. Płaszcz utkany z tulipanów lekko rozchyła się w dolnej części i ukazuje na czarnym tle fragment nóg kroczącej kobiety. Tym, co nadaje świeżość tej kompozycji jest potęga koloru oraz subtelne piękno kobiecego ciała. Drugi – *Ścięte kwiaty* – ukazuje tulipany symbolizujące wiosenne odrodzenie, ale ścięte kwiaty w misie jednocześnie wskazują na kruchość życia. Choć jest to martwa natura w zupełnie nowym wydaniu, to ma równie głębokie przesłanie jak tradycyjne dzieła tego gatunku. To kolejny dowód na to, że w historii sztuki, pomimo nieustannie pojawiających się nowych kierunków i technik, egzystencjalne refleksje człowieka i pytania o sens życia pozostają niezmiennie. Myśl o przemijalności została dodatkowo wydobyta przez sposób malowania: płynące strużki farby symbolizują życie uchodzące z wędnących tulipanów, a ekspresyjne pociągnięcia pędzlem pozwalają wyczuć związek ze szkicem powstałym przed przystąpieniem do pracy nad obrazem olejnym.

*Audrey Hepburn – Cannes* oraz *Marilyn Monroe na wakacjach* to tęsknota za dzieciństwem i powrót do groteski z początkowych lat twórczości. Pierwszy obraz przedstawia dziecięcy wózek z wielkimi kołami w stylu retro. W wyplatany



koszu siedzi tajemnicza postać z twarzą całkowicie zakrytą wielkim rondem kapelusza, trzyma ona w dłoniach kierownicę, która nie jest przymocowana do wózka, przez co wydaje się, że to wózek sam nad sobą sprawuje kontrolę. Artysta nadał pojazdowi ludzkie cechy, czego wyrazem są na przykład wystające z koszyka dwa lusterka wyglądające jak oczy skupione na drodze. Drugie dzieło ukazuje wózek dla lalek z uniesioną gondolą, z którego wystają nogi ubrane w cętkowane rajstopy. Obydwa obrazy nawiązują do stylistyki plakatu. Tła stanowią jednolite i gładkie duże plamy barwne, umownie podzielone na podłoże i dalszy plan. Esencja obrazów zawiera się w scenach wydobytych z tych tła za pomocą wyrazistych i soczystych barw. Zaznaczając cień, artysta nie rezygnuje jednak z ukazania głębi. Tyburski już wcześniej zaskakiwał odbiorców niejednoznaczными tytułami. Tym razem użył nazwisk dwóch kobiet – ikon kultury, przedstawicielek różnych stylów i typów urody, i ukazał świat dorosłych pozbawiony wydzźwięku erotycznego i skupiony na wyglądzie, widziany z perspektywy dziecka.

Wydaje się, że po ostatnich eksperymentach artysta powraca do swojej ciszy i zaczyna znowu misterium obrazów. Poszukiwanie piękna i pragnienie wydobywania głębi koloru widać w obrazie *Lato* przedstawiającym kobietę w błękitnej sukni, która w subtelny sposób zakrywa swoją twarz wachlarzem z bukietu rumianków. Intensywnie żółte podłoże, na którym spoczyła kobieta, kojarzy się z promieniami słonecznymi, natomiast tło migoczące różnymi odcieniami żółci przywodzi na myśl złociste pola zbóż.



Ścięte kwiaty, olej, 80 x 70 cm, 2015



Specyficzny nastrój, nazwany przez artystę „cichym życiem”, odnosi się nie tylko do samego twórcy, ale także do przedstawionych przez niego postaci i przedmiotów. Ci niemi bohaterowie przejmują witalność od malarskiej materii i żyją po swojemu, choć nadal łączą je swoista komunika z twórcą. Co jakiś czas to ciche życie toczące się w pracowni artysty przerywane jest nagłym powiewem energii. Malarz odbywa wtedy podróże w poszukiwaniu czegoś nowego i zawsze powraca bogatszy o liczne doświadczenia.

Katarzyna Mazur

#### Nota biograficzna:

Jerzy Tyburski urodził się w Lubaczowie w 1964 roku. Ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Zamościu, a następnie studia z dziedziny historii sztuki na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. W latach 1986-1989 uczęszczał na zajęcia w pracowni malarstwa prof. Mariana Stelmasika i adiunkta Jacka Wojciechowskiego w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS. Był wielokrotnie nagradzany i wyróżniany jako twórca oraz jako animator kultury. Od 1990 roku jest aktywnym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Od roku 2000 pełni funkcję dyrektora Biura Wystaw Artystycznych – Galeria Zamojska. Jego prace znajdują się w zbiorach BWA–Galeria Zamojska oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Rok 2015 upływa pod znakiem wystaw zatytułowanych *Ciche życie*, dzięki którym Jerzy Tyburski zyskuje nowych entuzjastów swej twórczości. Wystawy w Wałbrzyskiej Galerii Sztuki BWA oraz w BWA „U Jaksy” w Miechowie przyciągnęły szeroką publiczność, a znaczna część prezentowanych obrazów znalazła się w nowych kolekcjach prywatnych. Wkrótce prace artysty będą prezentowane w Muzeum Kresów w Lubaczowie oraz na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie.



Audrey Hepburn –  
Cannes '57,  
olej, 120 x 80 cm, 2015

## Z PANKIEM PRZEZ ZAULKI MIĘDZYWOJENNEGO LUBLINA

Płótno Franciszka Czekaya sąsiaduje z rysunkami Leona Wyczółkowskiego, a nieduży pejzaż Jana Wydry z obrazem Symchy Trachtera. Twórcy o wielkich nazwiskach obok postaci mniej znanych, czasami bez artystycznej biografii. Być może mijali się na lubelskich ulicach, ale każdy zobaczył je inaczej. Ich oczy ślizgały się po frontonach kamienic, badały fakturę bruku, zapuszczały się w podwórka pełne przybudówek, a potem wprawna ręka przenosiła na płótno czy papier nie tyle architekturę, ile raczej nastrój miejsca. To budowanie klimatu, przepuszczanie widoków przez własną wrażliwość wydaje się tym, czego szukają na wystawie widzowie. Miasto realne zostawili przed drzwiami muzeum, a teraz żądają przygody, pragną zanurzyć się w dzielnicach, które zdmuchną czas, wejść do nieistniejących budynków. „No to na co czekasz? Za mną...” – zdaje się mówić Panek, bohater bajki Józefa Czechowicza. Najlepszy przewodnik w tej wyobrażonej podróży.

Wystawę *Kolorowe międzywojnie. Aneks Lubelski* mogliśmy oglądać w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza od lipca do września 2015 roku. Odwoływała się ona bezpośrednio do ekspozycji przygotowanej w Muzeum Lubelskim na zamku. Tam pokazano zbiory z prywatnej kolekcji (jej właściciel pragnął pozostać anonimowy) – dominowało malarstwo z kręgu kolorystów, ale był również jeden obraz Witkacego i płótno Jana Wydry. Wystawa w salach Muzeum Literackiego nie ograniczała się do przedstawienia dzieł rodzimych autorów tworzących między dwoma wojnami w Lublinie. Jej pomysłodawcy – Jarosław Cyerman i Anna Mazurek – zestawili obrazy i grafiki z tekstami literackimi, ale także publicystycznymi Józefa Czechowicza. To nakładanie się różnych rodzajów sztuk – nie zabrakło też plakatów, zdjęć, muzyki i prac typograficznych – pozwoliło zwiedzającym zobaczyć miasto z innej perspektywy.

Spacer po międzywojennym Lublinie rozpoczyna się od prezentacji plakatów. Dzięki nim łatwiej wyobrazić sobie klimat tamtych ulic i tęsknoty ówczesnych mieszkańców. Pierwszy to reklama kolektury Morajnego. Obiecuje łatwe pieniądze, które już czekają na szczęśliwców. Gdybyśmy jednak oszołomieni dużą wygraną stracili głowę i poszli na kilka głębszych, otrzeźwi nas plakat propagandy piętnujący skutki alkoholizmu, a do porządku przywróci dydaktyczny ton Józefa Czechowicza i jego tekst o zaletach trzeźwości zamieszczony w „Ekspresie Lubelskim”. Ten żartobliwy nieco i humorystyczny początek pokazuje, że wystawa jeszcze nieraz nas zaskoczy, odsłaniając nieznaną powszechnie twarz autora *ballady z tamtej strony*.

Wystawa *Kolorowe międzywojnie. Aneks lubelski* została pomyślana tak, by pokazać różne strony miasta. Lublin odbija się tu w wielu lustrach. Z obrazów i grafik wylaniają się gmachy klasztorów i kościołów, malownicze zaułki, ale także krajobrazy przypominające wiejskie pejzaże. Zaprezentowane zbiory pochodzą w większości z kolekcji Muzeum Literackiego w Lublinie.

– *Chodziło o to, żeby pokazać, co znajduje się w magazynach muzeum, ale nie zawsze jest dostępne dla zwiedzających. Nad kształtem wystawy pracowaliśmy wspólnie z Marcinem Lachowskim, Anną Mazurek i Dorotą Kubacką* – opowiada Jarosław Cyerman.

Po obejrzeniu plakatów przychodzi czas na dzieła malarskie – najpierw obraz olejny Juliusza Kurzątkowskiego z 1937 roku zatytułowany *Brama Grodzka*. Miasto widniejące na tym płótnie zostało przedstawione w tonacji dalekiej od realizmu. Na pierwszym planie jeździec na koniu, za nim maszerują żołnierze,

którym przygrywiają wojskowi muzykanci. Z zamku wyjeżdża karetą zaprzężona w szóstkę koni. Całe zająście obserwują straganiarki i Żyd w czarnym stroju. Obraz Kurzątkowskiego mógłby z powodzeniem posłużyć jako ilustracja do baśni. Artysta całe życie związał z Lublinem – ucząc w tutejszych szkołach, nieraz przechodził Bramą Grodzką. Przedstawia ją tak, jakby była jedynie dekoracją, scenografią opowieści, w której typowe i schematyczne postaci odgrywają swoje role. Może dlatego kuratorzy wystawy zestawili tę malarską wizję z bajką Czechowicza opublikowaną w „Czasie”, a poświęconą Stanisławie Horzycowej. Oba dzieła łączą nie tylko baśniowy klimat, ale także rok powstania. Poeta wprowadza do swojego utworu postać Panka – opowiadacza bajek, mieszkańca Starego Miasta. To on przeprowadzi zwiedzających od baśniowego Lublina do miasta nowoczesnego, gdzie „samochołów w ulicach lot chyży...”

Drugie „zderzenie” przygotowane dla gości to efekt kontrastu między dwoma płótnami. Statyczny, pozbawiony ludzi wizerunek miasta pędzla Stefana Dylewskiego zestawiony został z dynamicznym obrazem *Targ przy Świętoduskiej* Zygmunta Bartkiewicza, mieniącym się barwami i kształtami. Farby nakładają się na siebie, a przekupki sprzedają rozlaną na stołach tęczę żółtych, zielonych i czerwonych plam. Literacki komentarz do owego „zderzenia” stanowi *Inwokacja* z tomu *Kamień*. Rzeczywistość wykreowana w wierszu jest równie dynamiczna jak ta na płótnie Bartkiewicza, ale targ u Czechowicza traci na dosłowności, odnosi się do istnienia młodego człowieka – staje się częścią drogi, którą ten przemierza, wędrując przez życie.

Kolejny wątek zaprezentowany na wystawie ukazuje, jak Lublin wchodzi w obszar prowincji. Mimo że w międzywojniu działał już w mieście uniwersytet, Majer Szapira założył Lubelską Szkołę Mędrców, a zakłady Plagego i Laśkiewicza produkowały samoloty, krótki spacer wystarczył, by z centrum przenieść się w wiejski krajobraz. Podkreśla to Czechowicz, pisząc: „Jest za Lublinem drożyna...”, wiedzieli o tym również lubelscy malarze. Kuratorzy wystawy ukazali to nakładanie się dwóch przestrzeni na przykładzie obrazu Aleksandra Terpiłowskiego *Młyn na Wrotkowie*. Tytułowy młyn w kolorze pudrowego różu kontrastuje z zielenią drzew. Obraz rozświetla fioletowo-biała kaskada wody na kole, wpadająca w bordową rzekę. Kolorystyka płótna Terpiłowskiego „przesładza” obraz wsi, a oko widza, zmyłone barwami, zaczyna szukać w tym malarskim miodzie faunów lub pasterzy, których nam artysta poskąpił. Znacznie ciekawszy jest wiszący obok pejzaż autorstwa Jana Wydry – z krzyżem na tle klasztoru. Obecność obrazu tego artysty na wystawie jest uzasadniona nie tylko jego związkami z Lublinem i Kazimierzem Dolnym – malarz był zaprzyjaźniony z Józefem Czechowiczem, robił projekty graficzne „Reflektora”, w którym ten drukował, natomiast autor *Kamienia* zamieszczał reprodukcje obrazów Wydry w „Pionie”.

– *Wystawę zainspirował utwór „Wąwozy czasu”. Czechowicz otwiera w nim miasto na różne sposoby. Przekształca je w czasie i przestrzeni. Zależało nam, by pokazać, w jaki sposób poeta dynamizuje miasto, dzięki temu zaczyna ono funkcjonować jako skomplikowany palimpsest. W „Wąwozach czasu” widać też, jak opis Lublina zmienia się w wizję syntetyzującą dzieje ludzkości* – wyjaśnia Jarosław Cymerman.

Autorzy obrazów przedstawionych na wystawie nigdy jednak nie idą tak daleko. Pejzaż jest tu grzeczny i ułożony, nie może dogonić poszarpanych wersów i dalekich metafor zamkniętych w wersach wiersza wolnego. Zaledwie na kilku płótnach można zaobserwować jakiś ruch. Miasto rozluźnia gorset i pozwala zobaczyć się z innej strony. Zygmunt Bartkiewicz topi w granatach *Ulicę Podwale*, a zagubiony przechodzień nic nam nie powie o mieście. Dużo ciekawsza wizja Lublina wyłania się z obrazu Symchy Trachtera. Ten dobrze zapowiadający się uczeń Jacka Malczewskiego zginął w Treblince. Kamienica z płótna Trachtera lekko się przechyla, łypie czerwonymi okiennicami, a niskie domy poniżej kościółka kręcą się na boki. Franciszek Czekay – jeden z najbardziej tajemniczych

twórców prezentowanych na wystawie prac – także pozwala ponieść się pędzłom. Baśniowe okiennice w domu, który rozsiadł się przed kościołem, mrugają seledynem, zgaszoną żółcią i czerwienią. Cóż po tym, kiedy i Czekay, i Trachter malują mury, cegły i dachy, zapominając o mieszkańcach... W ogóle ludzi na obrazach międzywojennych artystów jak na lekarstwo. Na kilku płótnach kręcą się przechodnie. Na szczęście próbkę codzienności znajdziemy w ówczesnej prasie. Można przeczytać „czerwony” „Express Lubelski”, który 23 kwietnia 1925 roku piórem Józefa Czechowicza donosi o pierwszej ofierze autobusu. Pojazd zgniotł klatkę piersiową staruszki. Z artykułem poety kontrastuje obraz Henryka Boguskiego przedstawiający kawiarnię na Krakowskim Przedmieściu. Miasto nocą jest spokojne, kusi oświetloną witryną kawiarni, a samochód mknący po pustej ulicy nikogo tu raczej nie potrąci.

– *To bardzo ciekawy obraz – przekonuje Jarosław Cymerman – chcieliśmy go pokazać, bo Lublin wygląda tu niemal jak Paryż. Jest autentyczna kawiarnia Semadeniego, a miasto rozpoczyna swą przygodę z nowoczesnością.*

O ile w pierwszej sali wystawienniczej oś kompozycyjną stanowi malarstwo Juliusza Kurzątkowskiego, o tyle w drugiej najważniejsze wydają się prace Leona Wyczółkowskiego. Cykl otwiera grafika przedstawiająca realistyczny widok miasta, a kończy litografia, w której dzielnica żydowska jest już odrealniona. Wielbiciele sztuki z pewnością pamiętają *Tekę lubelską*, w której u progu niepodległości ten młodopolski malarz, uczeń Jana Matejki, utrwalił wiele pięknych zabytków, a wśród nich dzielnicę zasiedloną przez rodziny żydowskie. Pośród prac umieszczonych w tej części wystawy uwagę przykuwa niezwykle *Zamek w Lublinie* Witolda Chomicza z 1927 roku – rysunek wykonany czarną temperą na papierze, przedstawiający domy żydowskie rozświetlone żółtymi oraz pomarańczowymi plamami akwarel. Grafik uwiecznił żydowski Lublin tuż przed wielką katastrofą, która pochłonęła nie tylko mieszkańców tej baśniowo wyglądającej dzielnicy, ale w dużej części także ich materialną kulturę. Witold Chomicz spędził w Lublinie siedem lat – tu skończył gimnazjum, zaprzyjaźnił się z Józefem Czechowiczem, a także zaprojektował kilka okładek do wydawanych w Lublinie pism awangardowych. Mimo że dojrzałe życie Chomicza związane było z Krakowem, gdzie wykładał na ASP i prowadził Katedrę Grafiki Książki, artysta nie zapomniał o mieście wczesnej młodości. Dowodem na to jest projekt witraży dla kościoła Bernardynów – nigdy zresztą niezrealizowany.

W tej części wystawy można było także obejrzeć zdjęcia ukazujące międzywojenne miasto i skonfrontować te fotografie z artystycznymi wizjami malarzy. Ciekawym elementem ekspozycji okazały się również materiały zgromadzone w gablotach (np. „Na szerokim świecie” z jedynym zachowanym kolorowym zdjęciem Józefa Czechowicza czy opis *fantastycznych przygód polskiego afrykańskiego podróżnika, który uszedł cało z rąk czarnych ludożerców*, dający pewne wyobrażenie na temat ówczesnego dziennikarstwa i tematów poruszanych na łamach prasy). Na drugim biegunie w stosunku do popularnych pism skierowanych do szerokich kręgów odbiorców sytuują się miesięczniki literackie: „Barykady”, „Dźwigary” i „Kamena”. Dwa pierwsze ukazywały się w Lublinie, natomiast trzeci wydawano w Chełmie. Dzięki nim na wystawie zagościła awangardowa typografia, a życie kulturalne miasta odsoniło się w nowych barwach. Wisienką na torcie były różne wydania *Poematu o mieście Lublinie*, w tym unikatowa edycja przygotowana przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. W składanej książeczce wykonanej z papieru czerpanego w pracowni prowadzonej przez Sylwię Woźniak-Sęczawę poemat Czechowicza został zilustrowany poprzez litografie. Na uwagę zasługuje także bibliofilskie wydanie poematu w wersji polskiej i angielskiej w tłumaczeniu Małgorzaty Sady i George’a Hyde’a, a w opracowaniu graficznym Tomasza Piotra Nowaka.

Sposób, w jaki obrazy i grafiki Lublina zestawiono z tekstami Józefa Czechowicza, pozwala przyjrzeć się temu, jak zmieniał się wizerunek miasta w sztuce.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że poezja jest znacznie bardziej odważna w przedstawianiu procesów zachodzących w świecie i głębiej wsłuchuje się w rytm nowoczesności. Międzywojnie ukazane przez twórców wystawy okazało się istotnie kolorowe, ale nie dlatego, że połączono ze sobą różne stylistyki i tematy. Istotne było raczej uzmysłowienie odbiorcom, że przez ulice tamtego Lublina przewinęło się wielu ważnych artystów. Ponieważ każdy z nich zobaczył miasto inaczej, powstała mozaika, która sprawia, że oglądając ekspozycję, możemy przenieść się w czasie i niemal usłyszeć gwar różnorodnych głosów na targu przy Świętoduskiej.

*Eliza Leszczyńska-Pieniak*

**BOLESŁAW LUTOSŁAWSKI**

## **WITOLD LUTOSŁAWSKI KOMPOZYTOR I DYRYGENCI**

Po raz pierwszy usłyszałem orkiestrę, siedząc na widowni podczas koncertu dla dzieci w krakowskiej filharmonii. Jakie utwory wtedy wykonywano, tego już nie pamiętam, ale zafascynowała mnie postać mężczyzny w czarnym garniturze, który przez prawie cały występ stał do nas tyłem, machał rękami, nie grał na instrumencie, a na zakończenie kłaniał się, gdy my biliśmy brawo.

Babcia wyjaśniła mi, że to dyrygent – muzyk, którego zadaniem jest tłumaczenie innym, o co chodzi w utworze, i wskazywanie, kiedy mają występować. Dodała, że bez dyrygenta usłyszelibyśmy kakofonię, czyli chaos dźwięków. Zastanowiło mnie, dlaczego tak by się stało, skoro wszyscy muzycy mieli przed sobą te same nuty.

Niedługo potem po raz pierwszy zobaczyłem partyturę – nuty siedziały na pięciu liniijkach jak ptaki. To chyba wtedy uświadomiłem sobie, że choć symbole dźwięków rozpisane są na kartkach papieru, muzykę słyszymy dopiero wtedy, kiedy ktoś ją zagra. Że partytura to tylko bezszelustne źródło, inspiracja do utworu. A im bardziej skomplikowana jest kompozycja i im większej liczby instrumentalistów wymaga jej wykonanie, tym bardziej rośnie niebezpieczeństwo, że konflikty i nieporozumienia zniszczą efemeryczną jakość muzyki.

Wyjaśniał mi to później Witold Lutosławski podczas przerwy w próbach z London Philharmonic Orchestra. Mówił, że współczesne partytury są często zbyt nowatorskie, zbyt nieczytelne, niemal jak obcy język dla muzyków przyzwyczajonych do pięcioliniowego zapisu nut. Czyli zrozumienie ich jest trudne i może prowadzić do zagrania muzyki niezgodnej z utworem, jaki kompozytor stworzył w swojej głowie. I dlatego tak istotna jest rola dyrygenta, który intuicyjnie, emocjonalnie, intelektualnie, kulturowo pojmie naturę kompozycji i przetłumaczy ją zespołowi instrumentalistów. Właśnie dlatego – mówił dalej artysta – on sam tak często dyryguje własnymi utworami, podróżując w tym celu po całym świecie. A ja powiedziałem, że zapewne dyrygent Witold Lutosławski najpełniej ze wszystkich dyrygentów rozumie, o co chodziło kompozytorowi Witoldowi Lutosławskiemu. Na to mój rozmówca uśmiechnął się, a potem wrócił do pracy z muzykami London Philharmonic Orchestra, którzy czekali na niego na scenie, trzymając przed sobą rozłożone partytury może *III Symfonii*, może *Łańcucha III*, a może *Mi-parti* czy też *Novelette* – już nie pamiętam. Wiem tylko, że na podium leżała partytura dyrygenta z jego uwagami.

Tego samego wieczoru udałem się na South Bank przy brzegu Tamizy i w londyńskim Royal Festival Hall wysłuchałem wzruszającego, wielowarstwowego,





głębokiego, a jednocześnie jakże jednorodnie, krystalicznie pięknego koncertu muzyki Witolda Lutosławskiego.

Książka Aleksandra Laskowskiego *Lutosławski. Skrywany wulkan*<sup>1</sup> jest spotkaniem z czterema muzykami, którzy na przestrzeni wielu lat dyrygowali znakomitymi orkiestrami, przedstawiając publiczności na całym świecie kompozycje Witolda Lutosławskiego. Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen i Antoni Wit znali go osobiście i rozmawiali z nim o intencjach, detalach, strukturze jego utworów. Edward Gardner podczas swojej pracy nie miał luksusu bezpośredniego spotkania, a więc odczytywał każdy utwór wyłącznie z partytury i nagrań przygotowanych przez innych dyrygentów. Partytury Lutosławskiego przypominają czasem skomplikowaną wizualnie, architektonicznie niemal rozrysowaną mapę jakieś niezwyklej przestrzeni, którą zaludniają graficzne symbole o ukrytym znaczeniu. Nic dziwnego, że wszyscy dyrygenci podkreślali trudności, jakie mieli z ich odczytaniem.

Rozmowy Aleksandra Laskowskiego dają nam szansę poznania entuzjazmu, ale i frasunku dyrygentów, których zadanie polega na przenoszeniu utworu – rozpiсанego w partyturze, a nieistniejącego jeszcze w dźwiękach – do sali koncertowej.

Pierwsza rozmowa ujawnia głębię porozumienia pomiędzy Simonem Rattlem jako dyrygentem a Witoldem Lutosławskim jako kompozytorem. Źródłem owego porozumienia można szukać zapewne w tym, że obaj budowali dynamikę muzyki na fundamentach bezbłędnego zrozumienia indywidualnych właściwości instrumentów oraz ich funkcji w orkiestrze symfonicznej. W nich obu była ponadto wielka radość życia i szacunek dla drugiego człowieka.

Element polskości do opisu twórczości Witolda Lutosławskiego wnosi rozmowa z Antonim Witem. Jego zrozumienie tej muzyki jest wynikiem polskości obu artystów i tego, że obydwaj mierzyli się z tymi samymi problemami – problemami, z którymi przyszło żyć i tworzyć w okresie politycznej opresji wielu Polakom. Antoni Wit instynktownie wnika w istotę różnych utworów Lutosławskiego nie tylko dlatego, że mógł o tym z kompozytorem rozmawiać, ale i z tego powodu, że oddychał tą samą kulturą, mając świadomość, co znaczy być Polakiem w XX wieku.

<sup>1</sup> Aleksander Laskowski: *Lutosławski – skrywany wulkan. Edward Gardner, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen i Antoni Wit w rozmowie z Aleksandrem Laskowskim*. Słowo wstępne Julia Hartwig, tłum. rozmów przeprowadzonych w jęz. ang. Aleksander Laskowski. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Instytut Adama Mickiewicza, Kraków-Warszawa 2013, ss. 126 + 6 nlb.



Trzeci dyrygent, z którym rozmawiał Aleksander Laskowski – Edward Gardner – poznał Witolda Lutosławskiego poprzez jego utwory i opowieści innych muzyków. Czuć w tej rozmowie fascynację osobowością artysty, który w relacjach był zawsze życzliwy, subtelny, elegancki, spokojny, dżentelmeński, a zarazem jako kompozytor emanował potężnym talentem. Tyle że w jego przypadku ta pozorną dychotomią była całkowicie naturalna i wciągająca. I to właśnie stanowi dla Edwarda Gardnera inspirację w pracy nad utworami Witolda Lutosławskiego: owa autentyczna swoboda pisania muzyki, która jest zarówno niezwykle skomplikowana, jak i bezpośrednio dostępna.

Ostatnim interlokutorem Aleksandra Laskowskiego był Esa-Pekka Salonen – fiński dyrygent, który od młodości występował ze znakomitymi zespołami. Jego klarowność w prowadzeniu muzyki zdumiewała doświadczonych, znacznie od niego starszych instrumentalistów. A jednocześnie była w nim lekka, uśmiechnięta młodość i chyba to też w jakiś sposób sprawiło, że Witold Lutosławski bardzo chętnie się z nim spotykał. Od pierwszych kontaktów – a potem podczas współpracy – w ich gestach, spojrzeniach istniało porozumienie. Może dlatego Esa-Pekka Salonen, dyrygując wykonaniami utworów Witolda Lutosławskiego, dostrzega w nich jeszcze inne warstwy niż pozostali rozmówcy.

Rozmowy z dyrygentami poprzedza wstęp, którego autorką jest Julia Hartwig. To nie tylko zarys działalności twórczej Witolda Lutosławskiego – Hartwig, odsłaniając przed czytelnikami jego osobowość i pasję, z jaką szukał inspiracji w poezji, uświadamia nam, że ten pozornie zamknięty kompozytor był otwarty na innych artystów: pisarzy, malarzy, ludzi teatru, filmu. Tym samym pokazuje nam prawdziwy obraz Witolda Lutosławskiego – Polaka o wrażliwości zarówno na kulturę europejską, jak i na los człowieka w jego najbardziej osobistych przeżyciach.

Lubiłem obserwować Witolda Lutosławskiego podczas prób z orkiestrami, którymi dyrygował. Czułem, że jest wtedy szczęśliwy i spełniony nie tylko jako kompozytor i muzyk, ale i jako człowiek, który ofiaruje nam dar głębokiego, wspólnego przeżycia.

*Bolesław Lutosławski*

## CO GRA W DUSZY DOMINIKANINOWI Z ULICY ŻŁOTEJ

To dwie książki o różnym ciężarze gatunkowym, ale przecież jakoś się uzupełniają<sup>1</sup>. *Złota 9* jest wyborem refleksji spisanych przez ojca Tomasza Dostatniego w postaci cotygodniowych krótkich felietonów, ukazujących się zazwyczaj w lubelskiej „Gazecie Wyborczej”. W książce tej zachowany został styl wcześniejszych zbiorów autora: *Zza bram klasztoru* (2005) i *Przekraczać mury* (2007). Felietony składają się na rodzaj dziennika „szybkiego reagowania”, zapisu doświadczeń, wydarzeń i przeżyć dnia bieżącego oraz przemyśleń, jakie on przynosi, sytuowanych zazwyczaj w szerszym kontekście. Refleksje zebrane w obecnym tomie, obejmujące dłuższą perspektywę czasową, dają również ogólne pojęcie o osobowości autora, jego zainteresowaniach, postawie filozoficzno-społecznej, a nade wszystko o katolicyzmie, jaki praktykuje jako zakonnik i duchowny, oraz o jego aktywnej obecności w życiu kulturalnym Lublina. Jest to pisanie na ogół łagodne, refleksyjne, kontemplacyjne, a jeżeli polemiczne, ostre i pod prąd, to z preferencjami dla dialogu. Felietony ojca Dostatniego często wkładają kij w mrowisko bieżących spraw i problemów naszej codzienności, ale jednocześnie – zdając relację z lektur autora, ze spotkań z ludźmi, z namysłu nad losem człowieka – są również zachętą do mądrej dyskusji. Niektóre z tych felietonów, to z oczywistych powodów ledwie sygnały spraw i problemów bardzo ważnych, złożonych, palących. Język także bywa doraźny, skrótowy; wyraziście szkicuje obrazy i myśli, z akcentami położonymi na to, co dla autora istotne, a jeżeli czasem pobrzmiwa nutą kaznodziejstwa, to w tym dobrym, tradycyjnym znaczeniu.

Gdy ukazał się pierwszy z wymienionych tomów, Adam Michnik pisał: *Co uderza w tej książce? Ton, który zdefiniowałbym jako duch dialogu, duch przekraczania granic, duch zaciekawienia tym, co odmienne. Kiedyś Tadeusz Mazowiecki, precyzując swój pogląd na to, jakie chciałby widzieć społeczeństwo w naszym kraju, użył sformułowania „społeczeństwo ekumeniczne”. Więc rzec by można, że ojciec Tomasz Dostatni jest duszpasterzem ekumenicznym takiego ekumenicznego społeczeństwa* („Gazeta Wyborcza”, 15.02.2006). Michnik podkreśla, że książka jest wielowątkowa, każdy może znaleźć w tych felietonach interesujące wątki, on zaś zwrócił uwagę na fakt przywoływania słowa ewangelicznego męczennika II wojny światowej – pastora Dietricha Bonhoeffera, który wywarł wpływ na formowanie się polskiej opozycji demokratycznej. Ojciec Dostatni cytuje Bonhoeffera, gdy ten konstatuje, że głupota jest groźniejszym wrogiem dobra niż przewrotność, albowiem przeciw złu można protestować, a wobec głupoty jesteśmy bezbronni. A o dlatego, że argumenty na człowieka głupiego nie działają, faktom on nie wierzy, więc próby przekonania głupca – i pod tym podpisuje się ojciec Dostatni – odwołujące się do sedna rzeczy są bezsensowne i nawet niebezpieczne. *To wszystko razem dobrze ilustruje stosunek autora do rzeczywistości i do pułapek, które ta rzeczywistość zastawia na nas* – konstatuje Michnik o ojcu Dostatnim. My zaś dodajmy: swoistość pisania autora *Złotej 9* tkwi też w tym, że często spełnia się ono w swoistej rozmowie ze znawcą, autorytetem, z osobą szczególną, formułującą przemyślenia, które ojciec Dostatni popiera

<sup>1</sup> Tomasz Dostatni OP: *Złota 9*. Warsztaty Kultury, Lublin 2015, ss. 78 + il.; Tomasz Dostatni OP: *Duchowe wędrowanie. Teksty osobiste i religijne*. Zysk i S-ka, Poznań 2015, ss. 308.

bądź postrzega jako potwierdzenie ważności podejmowanych kwestii – felietonista dialoguje bowiem z postaciami i opiniami, które go inspirują, wzmacniają, są świadectwem istnienia wspólnoty pewnych cennych postaw i idei, dają mocny intelektualny i historyczny punkt wyjścia do tego, aby ustosunkować się do aktualnych wyzwań, pytań, problemów. W tomie *Złota 9* również zacytowany został Dietrich Bonhoeffer, a konkretnie jego myśl zapisana w celi więziennej tuż przed wykonaniem kary śmierci, na którą został skazany: *człowieka nie czyni chrześcijaninem religijny akt, ale uczestnictwo w cierpieniu Boga w świecie* (s. 64). W kontekście sporów o obecność krzyża w przestrzeni publicznej ojciec Dostatni stwierdza: *Te słowa stoją w dysonansie do popularnej katolickiej odmiany przeżywania swojej wiary tylko poprzez zewnętrzne przejawy religijności* (s. 64). Zewnętrzny akt religijny jest często pusty i fałszywy. Tak samo fałszywe jest traktowanie obrazu krzyża wyłącznie jako znaku cierpienia, podczas gdy stanowi on także zapowiedź zmartwychwstania, znak nadziei, a nawet „drzewo życia”. Cierpiętnictwo, obnoszenie się z cierpieniem to zapominanie o zmartwychwstaniu.

Dwie są najważniejsze osie ideowe, wokół których ojciec Tomasz wydaje się budować swoje patrzyenie na świat i na siebie w tym świecie. W byciu w świecie szukać trzeba kontaktu z drugą osobą, uczyć się Innego, być ekumenicznym. Najładniej mówi o tym ojciec Dostatni m.in. wtedy, gdy wspomina inicjatywy dialogu religijnego podejmowane w Lublinie w 2011 roku (rozmowy oraz modlitwy muzułmańskie, żydowskie i chrześcijańskie). Czytamy: *Muzułmańska perspektywa – jakże ważna w dobie medialnych sporów – gdzie widać odpowiedzialność przed Bogiem, przed sobą, przed wspólnotą. Jakże to podobne do refleksji chrześcijańskiej. Jednak przede wszystkim: gdy ludzie jakże różnych religii, narodowości i kultur chcą ze sobą rozmawiać, to zawsze buduje więź i uczy żyć ze sobą, a nie tylko obok siebie* (s. 65). Dominikanin nie ma złudzeń – codzienność bywa inna. Szczególnie w polskich warunkach, kiedy zapomina się, czym była epoka Jagiellonów, wskazywana przez Jana Pawła II jako złoty wiek kultury dialogu i tradycji wielości, bez których nazbyt często tworzymy sobie dzisiaj wizje polskości etnicznej, a nie kulturowej. Spadek barbarzyństw XX wieku, w tym nazizmu i komunizmu, nadal przytłacza, Polski Gomułki i Gierka wciąż tkwią w naszych umysłach, dlatego *ekumenizm i dialog międzyreligijny to zadanie na kilka pokoleń* (s. 59). Podobnie jest z dialogiem wiary i kultury. W tej materii ojciec Dostatni stawia jedno z fundamentalnych pytań debaty publicznej: *czy chcemy wytwarzać kulturę własną, tzn. chrześcijańską, czy też chcemy być jako chrześcijanie obecni we współczesnej kulturze?* (s. 15). Odpowiedź jest równoznaczna z określoną wizją chrześcijaństwa: *My, chrześcijanie, jesteśmy często ludźmi dobrego samopoczucia, ale trzeba pewnej pokory, także i wykształcenia, abyśmy umieli odczytać świat, w jego przejawach i jego kulturze, jako ten, który jest nam dany i przyjazny* (s. 15).

Zawsze dysponujemy czymś, co pozwala nam bronić się przed światem nieprzyjaznym, stwarzać przyczółek innego myślenia. To coś mamy w sobie – wielokrotnie przekonuje ojciec Dostatni, i to jest druga oś jego rozważań. *To, co najpiękniejsze, nosimy w sobie. Swoją świat wewnętrzny, duchowy. Tam w sobie, w tej zamkniętej przestrzeni, jesteśmy wolni. To od naszego wysiłku zależy, jacy będziemy w relacji do siebie, do Boga, do innych. Nikt nam tego nie może zabrać, nie może zniszczyć* (s. 55). Dominikanin wyznaje: *gdy świat wokół wariuje, sam sobie, i coraz częściej, powtarzam: ty nie wariuj. Ty bądź dobry* (s. 55). Pisany we wrześniu 2012 roku felieton *Mój świat: duży i mały*

kończy się bardzo intymnym zwierzeniem: *Te ostatnie dziesięć lat, w wymiarze cywilizacyjnym, to kryzys (...). Ale mój świat, mały i większy, zależy od tego, co noszę w sobie. Te ostatnie 10 lat, i nawet trochę więcej, przebywałem tu, w Lublinie, na Starym Mieście. To piękny czas, bo ludzie, których tu spotkałem, i których stale tu spotykam, są piękni. Jestem ciągle zapraszany przez innych, do ich wewnętrznego świata. Do osobistych, intymnych przestrzeni. I mogę stale się uczyć przyjaźni, dobroci* (s. 55).

Małgorzata Bielecka-Hołda w słowie wstępnym do *Złotej 9* jakże trafnie nazywa ojca Tomasza Dostatniego rzetelnym lublinianinem, a co najmniej *semi-lublinianinem* czy *lublinianinem honoris causa* (s. 3), bo na każdej stronie książki jest Lublin. Stare Miasto albo klasztor oo. Dominikanów przy *Złotej 9*. Temat Lublina, świata lubelskiego i ludzi tego miasta to druga – obok problematyki filozoficznej, religijnej, społecznej i moralnej – składowa felietonów ojca Dostatniego. Niewątpliwie *ojciec Tomasz dobrze czuje się w tym miejscu* i jest człowiekiem z *wielkim talentem do zjednywania sobie ludzi* (s. 3). A jako zakonnik bywały w świecie, ma skalę porównawczą, dlatego chwala Bogu, że na Lublin patrzy tak przyjaźnie, a pręgierza krytyki używa z umiarem. Jest zatem kronikarzem kultury – tego, co w niej cenne i najcenniejsze – lecz zna też lubelskie wady, a że z tego powodu szat przesadnie nie rozdziera, trzeba go za to cenić. Niech za przykład posłuży pointa felietonu poświęconego obecności w Lublinie ducha i literatury Witolda Gombrowicza oraz samej Rity Gombrowicz, obdarowanej honorowym obywatelstwem miasta. Jak wiadomo, Gombrowicz nie wszystkim miły i na manowce młodzież może sprowadzić. *Lublinie, Lublinie, nie bój się samego siebie* – pisze dominikanin. – *Nie jest tak źle, ale też nie jest jeszcze dobrze. Tylko trzeba trochę fantazji, animuszu i otwartości, aby spojrzeć dalej niż na koniec własnego nosa. Odrobina Gombrowicza nie zaszkodzi. A może czasami i pomoże, i zbędne „gęby” oczyści* (s. 52). Bardziej zirytowała dominikanina inna sytuacja: próby polityczno-administracyjnej interwencji w samodzielność lubelskich instytucji kultury i w wolność sztuki, kiedy Rada Miasta „skrytykowała” jedną z wystaw za rzekome lekceważenie uczuć ludzi wierzących. Błuznierstwa w inkryminowanych obrazach ojciec Dostatni nie zobaczył, dlatego podnosi palec: *Bardzo bym zachęcał do trzymania swoich rąk i języka z dala od sztuki, kultury, gdyż ani to nie robi dobrze polityce, ani politykom. (...) Jeśli Lublin chce być miastem kultury to dobrze, aby ci, którzy odpowiadają politycznie, umieli zachować zdrowy dystans i nie wciągali do swoich politycznych, doraźnych, przedwyborczych zachowań zarówno religii i sztuki* (s. 76).

Wątków w felietonach jest wiele, wspomnę jeszcze o dwóch. Bardzo silnie ojciec Tomasz podkreśla związek ze swoim zakonem w ogóle, a specjalnie lubelskim, tak wpisanym w naszą nie tylko lokalną historię i Stare Miasto; z braćmi, szczególnie z tymi wiekowymi, którzy z postaci cielesnych przybierają formę niemal legend, zawsze gotowi do rozmowy i do kontynuowania jakiegoś dzieła, któremu się poświęcili. Innym wyrazem tego związku jest dumna z dokonań i fascynacja zarówno duchowym, jak i materialnym dziedzictwem lubelskich dominikanów i ich bazyliki. Wzrusza pamięć o zmarłych ludziach kultury, jakże dobrze, że w teraz wydanym zbiorze ponad sześćdziesięciu tekstów znajdują felieton sprzed lat przywołujący postać redaktora Wacka Białego, o którym chyba zapomniały jego macierzyste redakcje...

*Duchowe wędrowanie* jest innego kalibru, co zapowiada już sam dodatek tytułowy (*Teksty osobiste i religijne*) oraz kompozycja zbioru. Nie waham



się uznać, że to najpełniejsza i najmocniejsza wypowiedź ojca Tomasza Dostatniego o charakterze religijno-filozoficznym i światopoglądowym, także politycznym. Nie sposób poddać ją tu szczegółowej analizie, warto do tych tekstów wracać, odnajdywać różne układy odniesienia, inaczej – rzecz jasna – odbierane przez osoby zaangażowane religijnie, a inaczej przez świeckie. Treść została podzielona na cztery rozdziały, każdy jest ważny, ale ten pierwszy, *Wiara i niewiara*, chociaż stylistycznie rozchwiany, wydaje się jednak najistotniejszy. Otwierające go dwa wcześniej niepublikowane, obszernie teksty: „*Wiara i niewiara...*”. Ryszard Kapuściński oraz *Wolność i posłuszeństwo*, podejmują najważniejsze pytania, jakie zdaniem ojca Dostatniego stoją przed człowiekiem współczesnym w perspektywie wiary. Kolejne teksty owego rozdziału, jakkolwiek samoistne, uzupełniają te dwa pierwsze. Zostały poświęcone Andrzejowi Kijowskiemu, Václavowi Havlowi, Dominikowi Duce OP, Tomášowi Halíkowi, Marcinowi Babrajowi OP i Hannie Suchockiej. To nie felietony, lecz rozbudowane, duże eseje, swoiste studia, a zarazem rodzaj dobrej i ciekawej publicystyki.

Ojciec Tomasz wierny jest fascynacji twórczością i postawą Ryszarda Kapuścińskiego, niezwyklego dziennikarza i pisarza, doświadczonego poprzez dziennikarską misję skomplikowanych i dramatycznych realiów życia społecznego różnych kontynentów oraz potrafiącego jako jeden z nielicznych w świecie zsyntetyzować wielość tych doświadczeń w refleksje uniwersalne. Młodzieńczy zachwyt przeszedł z czasem w głębokie zrozumienie. To symptomatyczne, że książkę otwierają refleksje oparte na bogatej, wcześniej niepublikowanej rozmowie z Kapuścińskim, przy czym sposób, w jaki została ona opisana, uzmysławia nam, że zakonnik z najwyższą uwagą słucha dziennikarza, a w myśleniu rozmówców oraz w ich staraniach o rozumienie świata i swego w nim miejsca istnieje podobieństwo. Gdy na początku rozmowy pada pytanie o fundament wiary, czujemy, że ojciec Dostatni pyta kogoś, kogo zdanie ceni sobie bardzo wysoko, i nie ma dla niego znaczenia, iż jest to osoba spoza kręgów Kościoła. W tym właśnie przejawia się charakter poznańsko-lubelskiego dominikanina, tak dobrze widoczny w jego wcześniejszej książce *O dwóch światach* (2010) – rozmowie-dialogu z Szewachem Weisssem. Ojciec Dostatni jest otwarty na spotkania, cechuje go ciekawość i szacunek w stosunku do innych, dzięki czemu stają się oni dla niego źródłem inspiracji, a kontakt z nimi – będąc etapem życiowego wędrowania – daje szansę poznania wielości i różnorodności świata i ludzi. Kapuściński wyznaje, że kiedy jego życie było zagrożone, modlił się do Matki Boskiej, i zarazem przyznaje, że wiarę rozumie nierestryktywnie, bardzo szeroko i otwarcie. Wyjaśnia: *Wszyscy ludzie są wierzący. Bo wiara jest częścią naszego sposobu reagowania na świat. Naszego sposobu myślenia, naszego odczuwania. Jest częścią naszej osobowości. Nie mogę sobie wyobrazić, nigdy w życiu nie spotkałem człowieka bez wiary. (...) I to jest to, co łączy, co jest wspólne przez wszystkie szerokości geograficzne, przez wszystkie rasy, przez wszystkie religie, przez wszystkie kultury. I możemy przyjąć istnienie wiary w człowieku jako sprawę elementarną, fundamentalną, jako warunek, cząstkę jego osobowości. (...) O wierze nie da się mówić w sposób jeden i ostateczny. Czym jest wiara w tym najbardziej fundamentalnym sensie? To jest wiara w istnienie. Wiara, że się żyje dla czegoś (...). Wiara, że coś poza życiem dotykającym, namacalnym jeszcze istnieje* (ss. 17, 18, 19). Zdaniem Kapuścińskiego ostatecznym kryterium życiowym i moralnym wspólnym dla wszystkich wierzących jest jedna zasada, elementarny i fundamentalny zakaz – nie

zabijaj. *Wszystko inne zaczyna być uzależnione od kontekstu historycznego i od kontekstu kulturowego* (s. 43). Wydaje się, że dla ojca Tomasza cenne w owej rozmowie, obok możliwości dyskusowania na temat pryncypiów, są właśnie spostrzeżenia i sugestie dotyczące tego, że język – wpisany w różne konteksty, stosowany w sposób ahistoryczny – bywa barierą i przeszkodą w dialogu między ludźmi, zafałszowuje przekaz i jego sens, staje się sztuczny i fasadowy, zwalnia z odpowiedzialności i szczeroci w kontaktach. Wezwanie z ambony „kochajcie swoich bliźnich” brzmi szablonowo, archaicznie i jakby nierealistycznie, prośba „bądź życzliwy” – to praktyczny, życiowy, możliwy do wykonania postulat.

Szkic drugi, *Wolność i posłuszeństwo*, który dopełnienia ten pierwszy, to w istocie pytanie kierowane przez ojca Dostatniego w pewnym stopniu do samego siebie – zakonnik zastanawia się, jak dają się połączyć posłuszeństwo w Kościele, w życiu zakonnym i wolność człowieka. Droga do odpowiedzi prowadzi między innymi przez dialog z dziełem siostry Miriam, franciszkanki z Lasek, z tekstami Andrzeja Kijowskiego i jezuitę ks. Stanisława Musiała. Posłuszeństwo oznacza uwolnienie się od egoizmu, odkrywanie prawdziwego „ja”, rozumianego jako obraz Boga w człowieku. Odkrywanie to *jest procesem i równocześnie twórczością. Jest to wewnętrzne zmaganie, które czyni chrześcijański proces dojrzewania dynamicznym i, nie bojąc się tego słowa, fascynującym* (s. 50). Każdego dnia wieczorem trzeba zapytać siebie, czy umiało się przeżyć *teraźniejszość jako czas bardzo konkretny, który jest mi dany od Boga, jako „zadanie do wypełnienia”* (s. 53). W innym miejscu ojciec Dostatni konstatuje bardzo zwięźle i filozoficznie: *Droga jest sposobem życia chrześcijańskiego* (s. 168), a pod koniec książki wyznaje – *wiedziałem, że droga, którą idę, jest dobra* (s. 298).

Podobnie jak w pozostałych tekstach i w tym autor przetyka refleksje o sprawach ważnych, poważnych i zasadniczych fragmentami, w których dialoguje z innymi tekstami i osobami, wspomina zdarzenia i epizody ze swego życia prywatnego, aby prowadzić narrację w kilku przenikających się planach i w ciekawy dla czytelników sposób rozważyć bądź chociaż zasygnalizować złożoność poruszanych kwestii, wielość dróg dociekań i wniosków. Esej kończy wspomnieniem takiej chwili: gdy na początku swej drogi zakonnej pytał starszego kolegę, co w zakonie jest najważniejsze, otrzymał prostą odpowiedź – *Kochaj, i nic więcej nie powinno cię obchodzić* (s. 60). Jeżeli czytamy te słowa jako zapowiedź, że Bóg prowadzić będzie zakonnika dobrymi ścieżkami, to tym samym w postawie ojca Tomasza, wielkiego praktyka i pragmaty dialogu ekumenicznego, zauważymy ukryty pierwiastek najwyraźniej mistyczny i metafizyczny.

Drugi rozdział książki, *Mozaika żywych ludzi*, to trzynaście krótkich opowieści z różnych stron świata – z miejsc, w których autor był i które teraz opisuje niezwykle barwnie, wprost kusząco, jak wytrawny reporter. Trafiamy do Brukseli, aby spotkać Krzysztofa Pomiana oraz dowiedzieć się, że w stolicy Europy, gdzie mieszka ponad 60 tysięcy Polaków, są kościoły, w których odprawia się po siedem mszy w niedzielę. Do Hradec Králové (gdzie biskupem przez lata był dominikanin, późniejszy arcybiskup Pragi, ojciec Dominik Duka) przyjeżdżamy ze spektaklem *Do piachu* wystawianym przez teatr Provisorium i Kompanię Teatr, a Amman oglądamy razem z reżyserem Pawłem Passinim w czasie Forum Abrahama. *Spotkanie ze światem arabskim, w tym przypadku z Jordanią, zawsze jest dobre, by zmienić swój styl myślenia i swoje patrzenie na islam. Życzliwość ludzi w każdej sytuacji. Chciałbym po prostu,*

*aby tak było i u nas* (s. 134) – taką refleksją autor żegna Jordanię. Dalej mamy wizytę w Rzymie, beatyfikację Jana Pawła II i trafną uwagę o dziedzictwie polskiego Papieża: *chyba jest naszym, inteligencji, obowiązkiem, abyśmy nie pozostali na poziomie zdjęć, oleodruków i wrażeń ulotnych, ale przejęli się duchem Soboru Watykańskiego II i duchem Jana Pawła II* (s. 148). Potem udajemy się podróż przez Niemcy do francuskich sanktuariów, takich jak w Prouilhe (*zawsze przyjeżdżam tu jak do źródła*, s. 152) czy Lourdes, gdzie można nieoczekiwanie znaleźć się w greckokatolickiej cerkiewce z ikonami Jerzego Nowosielskiego. W Rumunii (*trochę nieba na ziemi i przedsiónek raj*, s. 164) mamy szansę uczestniczyć w liturgii ekumenicznej na pięknie odrestaurowanym rynku w Sibiu (*natrętna myśl, kiedy stary Lublin będzie tak wyglądał*, s. 163), a następnie przenosimy się na wschód, do Kijowa (*cała Ukraina jest dzisiaj taką płonąącą świecą*, s. 170) – miasta Rewolucji Godności, miasta cerkwi i miasta św. Jacka, pierwszego polskiego dominikanina. Jeżeli gościmy w Kijowie, warto też wspomnieć o metafizycznym doświadczeniu pobytu w Ławrze Peczerskiej. Są też refleksje z Schulzowskiego Drohobycza i Truskawca, pobytu na Międzynarodowym Festiwalu Brunona Schulza w gronie najwybitniejszych polskich i europejskich polonistów, pisarzy i poetów, w tym ze spotkania z Alfredem Schreyerem (*tylko w takim miasteczku jak Drohobycz można było tak cudownie mówić po polsku*, s. 173). Rzecz jasna, nie mogło zabraknąć Czech i czeskich niezwykłości, bo to przecież kraj, w którym ojciec Tomasz Dostatni spędził kilka owocnych lat swego duchowego wędrowania. Zajrzymy na przykład do klasztoru trapistów: *człowiek czuje się tutaj, jakby był nieodłączną częścią przyrody, świata stworzonego, który jest wkoło* (s. 186).

*Sztuka bycia samemu*, trzeci rozdział książki, zbudowany został głównie z felietonów pisanych w ramach cyklu „Za bram klasztoru” – często bardzo osobistych, wyciszonych, kreślonych tonacjami subtelnych przeżyć. W tekstach tych spletają się dwie perspektywy: tytułowe bycie samemu i bycie we wspólnocie – oto zaglądamy za bramy klasztoru, czytamy, jak za murami świętuje się Boże Narodzenie i jak przebiega czas postu. Dowiadujemy się o miłym prezencie choinkowym: ojciec Tomasz dostał kiedyś płytę z kolędami z prawosławnych monasterów w Polsce. *Wyrażają te same uczucia, tę samą wiarę. I przypominają, że więcej nas łączy niż dzieli* (s. 207) – pisze. Post przynosi inną refleksję: *tajemnica krzyża, religijne jego znaczenie, trzeba stale przypominać, aby nie stawał się znakiem siły, lecz pokory, aby nie był nadużywany do walki, gdy ma ukazać walkę wewnętrzną* (s. 210). Osobiste spotkania, osobiste wspomnienia, panorama tej prywatności, którą można ukazać innym.

Ostatni rozdział, *Trampolina do nieba*, spina całość niczym kłamra. To opowieści o osobach, które odeszły, ważnych dla autora w perspektywie wiary i przekonań, siły woli i działania: Małgorzacie Braunek, arcybiskupie Józefie Życińskim, Krzysztofie Kozłowskim i Michale Czartoryskim OP. Wydaje się, że pierwsza i powtórzona jako ostatnia fraza z tekstu o aktorce i mistrzyni zen Małgorzacie Braunek mogłaby być podsumowaniem książki i dobrą charakterystyką jej autora. *Ja, chrześcijanin, ksiądz, dominikanin, przeszedłem z Małgosią Braunek kawałek drogi, jestem jej za to wdzięczny i wiem, że przenikanie się światów jest częścią naszej codzienności. I że możemy się spotkać, ludzie życia duchowego, i wiele się od siebie nauczyć* (s. 266).

Jednakże książkę zamyka innego typu tekst, *Tysiąc lat pod wspólnym niebem*, brzmiący niczym apel o to, o co światły ksiądz może apelować

w Polsce przy okazji otwarcia Muzeum Historii Żydów Polskich: o zmianę świadomości społecznej i wyzbycie się antysemityzmu. To Jan Paweł II, gdy pisał: *polskość to w gruncie rzeczy wielość i pluralizm, a nie ciasnota i zamknięcie* (s. 301), nauczył ojca Tomasza Dostatniego, że *ksiądz nie może być antysemitą. I że akceptacja chrześcijańskiego antysemityzmu nie jest w porządku* (s. 298). Moglibyśmy uznać, że pisanie o antysemityzmie na nic się zdaje, podobnie jak przypomnianie ekumenicznego przesłania pontyfikatu Jana Pawła II, skoro społeczeństwo raczej chyba radykalizuje swe postawy narodowe i katolickie, proboszczowie problemów nie widzą, a wiara bywa niekiedy za przyzwoleniem hierarchii narzędziem dzielenia i walki, konserwacji fanatyzmu i zwykłej ciemnoty. Ojciec Tomasz Dostatni jest innego zdania i konsekwentnie w tej materii działa, dlatego z ciekawością liczymy na kolejne książki. Zakończenie będzie banalne: ojcu Tomaszowi tematów z pewnością nie zabraknie. Liczymy również na ciekawe podróże.

Grzegorz Józefczuk



Maksymilian Snoch, *Kazimierz 2*, technika własna, 50 x 40 cm, 1986



## noty o autorach

**Anna Augustyniak** – ur. w Wieluniu. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, Wyższą Szkołę Dziennikarską im. Melchiora Wańkowicza oraz studia doktoranckie w Instytucie Badań Literackich PAN. Dziennikarka, redaktorka i reporterka. Autorka książek: *Hrabia, literat, dandys. Rzecz o Antonim Sobańskim* (2009), *Kochałam, kiedy odeszła* (2013) oraz tomu poetyckiego *Bez ciebie* (2014); wiersze publikowała także na łamach m.in. „Akcentu”, „Frazy”, „Kurieria Szczecińskiego”, „Kwartalnika Artystycznego”, „Opcji”, „Więzi” i „Zeszytów Literackich” oraz w londyńskich „Ekspresjach”, serbskiej „Gradine”, tureckim „Bachibouzouck”, po rosyjsku w „Поэтической глобусе”, po rumuńsku w kwartalniku „Poezia”. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Członkini Stowarzyszenia Polskich Pisarzy za Granicą. Mieszka w Warszawie.

**Joanna Clark** – ur. 1938 w Warszawie. Pisarka, publicystka. W 1956 r. rozpoczęła studia polonistyczne i socjologiczne na UW. W latach 1960-1966 pracowała w Ośrodku Badania Opinii Publicznej. Następnie współpracowała z „Biuletynem Socjologicznym”. W 1971 r. wyjechała do USA i zamieszkała w Princeton w stanie New Jersey. Współpracowała z szeregiem wydawnictw amerykańskich, m.in. jako konsultantka przy powstawaniu redagowanej przez Philipa Rotha serii „Pisarze Innej Europy”. Była inicjatorką wydania pism Brunona Schulza (*The Street of Crocodiles*, New York 1977), autorką wstępu do *Kompleksu polskiego* Tadeusza Konwickiego (*The Polish Complex*, New York 1984) oraz opowiadań Danuty Mostwin (*Testaments*, Athens, Ohio 2005). W 1990 r. uzyskała tytuł doktora w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Pensylwanii, a następnie podjęła pracę na wydziałach Historii i Sławistyki na Uniwersytecie Rutgers (New Jersey), współpracowała również z Hunter College (Nowy Jork). Publikowała w „The Polish Review”, „The Nation”, „Polin”, „Tekstach Drugich”, „Akencie”, „Rzeczpospolitej”, „Przeglądzie Polskim”. Brała udział w licznych konferencjach naukowych organizowanych m.in. przez Fundację Kościuszkowską oraz PIASA (Polish Institute of Arts and Sciences in America). Autorka powieści *Romantyczka* (2004), *W cichym lesie Vermontu* (2010), *Tranzyt* (2013) oraz zbioru „*Czemu, Cieniu, odjeżdżasz...*” *Trzy opowiadania* (2007).

**Danuta Gil-Łowkis** – ur. 1940 nad Wilią. Od czasu powojennego mieszka na Śląsku, w Katowicach. Do emerytury pracowała w biurach projektów. Na podstawie jej rysunków z zakresu architektury powstały różne obiekty: przemysłowe, mieszkaniowe, szkoły, szpitale. Jako prozaiczka debiutowała w „Szafe”, teksty ogłaszała też w innych czasopismach internetowych („Sofa”, „Herbasencja”), a także w papierowych („Migotania”). „Gazeta Kulturalna” opublikowała w pięciu odcinkach *Stefana* – drugą część książki *Szlak błędnymi ognikami tyczony*. Obecnie pracuje nad kolejną książką o spletanych drogach Polaków. Chce, opierając się na rodzinnych wspomnieniach i rozmowach, opowiedzieć o losach antenatów, o ich dylematach i wyborach.

**Iwona Hofman** – ur. 1960 w Lublinie. Profesor nauk humanistycznych, dyscyplina naukowa: nauki o polityce, nauki o mediach, specjalność naukowa: prasoznawstwo, teoria komunikacji społecznej. Kierownik Zakładu Dziennikarstwa i Pracowni Badań nad Instytutem Literackim w Paryżu, Profesor Uniwersytetu św.



Cyryla i Metodę w Trnawie, ekspert Uniwersytetu Narodowego im. T. Szewczenki w Kijowie. Prodziekan ds. studenckich Wydziału Politologii UMCS. Prowadzi badania w zakresie publicystyki i myśli politycznej polskiej emigracji po 1945 r., koncentrując się na dorobku Jerzego Giedroycia i „Kultury”. W kręgu jej zainteresowań naukowych znajdują się także: problemy współczesnego dziennikarstwa, związki mediów i polityki, teoria gatunków dziennikarskich, marketing polityczny. Jest autorką 10 monografii, m.in.: *Ukraina, Litwa, Białoruś w publicystyce paryskiej „Kultury”* (2003) oraz *Polska, Niemcy, Europa. Program zachodni paryskiej „Kultury”* (2009), ogłosiła ok. 200 artykułów naukowych, pod jej redakcją ukazało się 13 tomów monograficznych, a z Leopoldem Ungerem *Teczki Giedroycia* (2010). Realizowała kilka projektów badawczych krajowych i międzynarodowych. W 2006 r. visiting professor w Instytucie Historii Najnowszej w Poczdamie. Pełni funkcję prezesa Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej, sekretarza Kapituły Nagrody im. Jerzego Giedroycia, przewodniczącej Kapituły Stypendium im. Leopolda Ungera. Jest m. in. członkiem Rady Programowej Kongresu Obywatelskiego, Prezydium Rady Towarzystw Naukowych przy Prezydium PAN, Rady Naukowej Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej, Towarzystwa Jana Karskiego, Forum Polsko-Ukraińskiego. Odznaczona Srebrnym Krzyżem Zasługi (2011) i Medalem Edukacji Narodowej (2013). W 2010 r. uzyskała tytuł Kobiety Roku w kategorii Nauka przyznawany przez Kongres Kobiet.

**Magdalena Jankowska** – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Jako poetka debiutowała w „Radarze” w 1986 r., jako krytyczka w „Akcencie” w 1988 r. Potem jej teksty były prezentowane na łamach kilkunastu czasopism literackich. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011), *Dobierany* (2014) oraz książki prozatorskiej *Billing* (2001). Stała współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

**Mariusz Koryciński** – ur. 1989 w Warszawie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego. Eseje publikował na łamach m.in. „Kina”, „Migotań”, „Toposu” i „Twórczości”; prowadzone i współprowadzone przez niego wywiady z ludźmi kultury i nauki ukazywały się m.in. w „Blizie”, „Odrze”, „Res Publice Nowej” oraz na Polskim Portalu Kultury O.pl. Reżyser i współreżyser filmów krótkometrażowych (*In hoc signo vinces*, *Sny motocyklowe*). Współorganizator konferencji ogólnopolskich i międzynarodowych, m.in. *O poprawie polskiego kina* (2013) i *Edukacja filmowa w Polsce i świecie* (2015); współrealizator internetowego kursu *Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego* (2015). Pomysłodawca i współzałożyciel Klubu Filmowego im. Jolanty Słobodzian. Mieszka w Milanówku.

**Urszula Kozioł** – ur. 1931 w Rakówce pod Biłgorajem. Poetka, autorka powieści, felietonów i utworów dramatycznych dla dzieci i dorosłych, redaktorka „Odry”. Debiutowała jako poetka w 1953 r. na łamach dodatku do „Gazety Robotniczej” pt. „Sprawy i ludzie”. Od 1954 do 1972 r. pracowała w zawodzie nauczyciela, początkowo w Bystrzycy Kłodzkiej, a następnie we Wrocławiu. W latach 1956-1958 była kierownikiem działu literackiego pisma „Poglądy”. W latach 1965-1967 była dyrektorem Wrocławskiego Ośrodka Kultury, a także radną Dzielnicowej Rady Narodowej we Wrocławiu. Od 1970 r. współpracowała ze Studenckim Teatrem „Kalambur”. Od 1972 r. pracuje w redakcji „Odry” jako kierownik działu literackiego. Autorka 21 tomów poetyckich, m.in.: *Gumowe klocki* (1957), *W rytmie korzeni* (1963), *Smuga i promień* (1965), *Lista obecności* (1967), *W rytmie słońca* (1974), *Wielka pauza* (1996), *W płynnym stanie* (1998), *Supliki* (2005), *Przelotem* (2007), *Horrendum* (2010), *Klangor* (2014); powieści i zbiorów opowiadań: *Postoje pamięci* (1964, 1973, 1977, 2004), *Ptaki dla myśli* (1971, 1984), *Noli me tangere* (1984); dwóch książek z felietonami oraz 11 utworów dramatycznych, m.in.: *Gonitwy* (1972), *Kobie-*

ta niezależna (1976), *Przerwany wykład* (1978), *Weekend* (1981), *Trzy światy* (1982), *Podwórkowcy* (1983), *Psujony* (1985), *Magiczne imię* (1985). Laureatka kilkunastu nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody im. Stanisława Piętaka (1965), Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1969), Głównej Śląskiej Nagrody Kulturalnej Kraju Dolnej Saksonii (1997), Nagrody Literackiej im. Eichendorfa (2002), trzykrotnie nominowana do Nike (2006, 2008, 2015), w 2011 r. otrzymała nagrodę Silesiusa za całokształt pracy twórczej. Odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi (1974) i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1981). Doktor honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego (2003) oraz honorowa obywatelka Miasta Biłgoraja (2010). Jej wiersze były tłumaczone m.in. na angielski, niemiecki, włoski, francuski, rosyjski, serbski, hiszpański, niderlandzki. Mieszka we Wrocławiu.

**Krzysztof Kuczowski** – ur. 1955 w Gnieźnie. Poeta, eseista, autor recenzji literackich i muzycznych. W 1993 r. założył dwumiesięcznik literacki „Topos”, którym kieruje do dzisiaj. W latach 1995-2005 redaktor naczelny magazynu muzyków „Gitarą i Bas”. Jeden z inicjatorów Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Rainera Marii Rilkego, organizator festiwalu poezji w Sopocie. Redaktor serii książek Biblioteka „Toposu”. Opublikował tomy wierszy: *Prognoza pogody* (1980), *Pornografia* (1981), *Ciało, cień* (1989), *Trawa na dachu* (1992), *Widok z dachu* (1994), *Stado* (z K. Szymoniakiem, 1995), *Anioł i góra* (1996), *Niebo w grudniu* (1997), *Wieża widokowa* (wybór wierszy, 1998), *Tlen* (2003), *Pieśń miłości, pieśń doświadczenia* (z W. Kassem, 2006), *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości* (2007), *Wiersze [masowe] i inne* (2010). Zredagował antologię poezji *Podróż do Gdańska* (2009) oraz dwujęzyczną *Six Poets: Twenty-eight Poems* (2011). Autor słuchowiska radiowego: *Opowieść o Truposzu* (2008) oraz performance'u (wspólnie z muzykiem Romanem Puchowskim, debiut sceniczny – 2007) pod tym samym tytułem. Laureat Nagrody Prezydenta Miasta w dziedzinie kultury i sztuki „Sopocka Muza” (1996), srebrnego medalu Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2008) oraz nagrody „Nowej Okolicy Poetów” za dorobek poetycki (2008). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Gdyni-Orłowie.

**Lechosław Lameński** – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny, w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcentie” (od 1985 r.). Autor ponad 250 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008), *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924-1938* (2013). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa.

**Krzysztof Lisowski** – ur. 1954 w Krakowie. Poeta, redaktor, krytyk literacki, eseista, prozaik, tłumacz, autor wierszy dla dzieci. Od 1977 r. pracuje w Wydawnictwie Literackim, jest członkiem redakcji miesięcznika „Kraków”, był wykładowcą w szkole „creative writing” UJ. Felietonista i recenzent (m.in. „Nowych Książek”). Współredagował „Dekadę Literacką” (1990-2005). Autor ponad 20 tomów poetyckich, m.in. *Próba obywatelstwa* (1975), *Drzewko szczęścia* (1980), *Ciemna dolina* (1986), *Przechodzenie przez rzekę* (1997), *Rzeczy widzialne i niewidzialne* (2001), *Feng shui dla bezdomnych* (2003), *Poszukiwacze światła. Seekers of Light* (2004), *Niewiedza* (2007), *Wiersze i między wierszami* (2009), *Nicości, znikaj* (2011); tomów

prozy *Budzik Platona. Rzeczy podróżne* (2007), *Greckie lustro* (2011), *Czarne notesy* (2012); zbiorów liryki dla dzieci (*Wiersze Uli* oraz *Ktosie i cosie*); książki *Stanisław Czycz. Mistrz cierpienia* (1997). Jego utwory były tłumaczone m.in. na czeski, słowacki, ukraiński, rosyjski, serbsko-chorwacki, węgierski, słoweński, francuski, niemiecki i angielski. Otrzymał m.in.: Nagrodę im. Andrzeja Bursy (1976), Nagrodę im. Stanisława Piętaka (1981), stypendium Fundacji im. Adama Mickiewicza w Toronto (1987), Nagrodę Miasta Krakowa (1990), „Krakowską Książką Miesiąca” (1999), stypendium rządu Szwecji na Gotlandii (2000), kilkakrotnie stypendium Ministra Kultury RP. Ostatnio otrzymał Nagrodę Poetycką im. Bednarczyków za tom wierszy *Poematy i wiersze do czytania na głos* (2014). W 2015 r. odznaczony medalem Gloria Artis.

**Łukasz Marcińczak** – ur. 1971 w Łodzi. Absolwent filozofii UMCS, doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii, redaguje pismo Stowarzyszenia Absolwentów UMCS „AS UMCS”. Od roku 2006 stały współpracownik „Akcentu”, na łamach którego ogłasza eseje, recenzje i szkice na temat twórców z kręgu „Kultury” paryskiej oraz wielokulturowej przeszłości Lublina i Lubelszczyzny. Publikował także w „Colloquia Communia”, „Gazecie Wyborczej” i „Magyar Napló” (Budapeszt). Autor tomu poetyckiego *Profil odcisnięty w glinie* (2002), zbioru dociekań losologicznych *Świat trzeba przekreślić. Rozmowy o imponderabiliach* (2013) oraz książki *Missisipi, czyli filozoficzny wywiad rzeka. Z profesor filozofii Jadwigą Mizińską rozmawia Łukasz Marcińczak* (2014); współredaktor tomów *Andrzeja Klimowicza portret wielokrotny* (2013) i *Homo sentiens – człowiek czujący. Księga Przyjaciół Jadwigi Mizińskiej* (2013). W 2010 r. odznaczony Medalem Prezydenta Miasta Lublin.

**Anna Mazurek** – ur. 1968 w Lublinie. Absolwentka filologii polskiej UMCS oraz Podyplomowych Studiów Muzeologicznych w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ. W 2005 r. obroniła pracę doktorską w Zakładzie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UMCS na temat publicystyki prawniczej okresu dwudziestolecia międzywojennego. Pracuje w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza (oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie). Autorka wystaw i artykułów prezentujących lubelskie środowisko literackie oraz tekstów krytycznoliterackich, publikowanych głównie na łamach „Akcentu”. Drukowała również w „Kresach”, „Na przykład”, „Studiach i Materiałach Lubelskich” oraz piśmie „Lublin. Kultura i Społeczeństwo”. Laureatka Nagrody Prezydenta Miasta Lublin za Upowszechnianie Kultury (2006), odznaczona m.in. srebrną odznaką „Za opiekę nad zabytkami” (2003) oraz Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010).

**Piotr Nesterowicz** – ur. 1971 w Opolu. Ukończył organizację i zarządzanie na Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, gdzie w 1999 r. obronił doktorat; absolwent Polskiej Szkoły Reportażu. Pracował jako konsultant, kierował firmami telekomunikacyjnymi, jest autorem książki *Organizacja na krawędzi chaosu* (2000). Pisze opowiadania, powieści fantastyczne i reportaże. Wydał zbiór reportaży *Ostatni obrońcy wiary* (2012), powieść *Piasek* (2013) oraz książkę *Cudowna* (2014). Mieszka w Warszawie.

**Jarosław Nowosad** – ur. 1970 w Olkuszu. Prozaik, krytyk, eseista, poeta, autor tekstów piosenek, dziennikarz. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Publikował m.in. w „Akcencie”, „Czasie Kultury”, „Fantastyce”, „Frazie”, „Lampie”, „Opcjach”, „Studium”, „Śląsku”, a także w antologiach i pracach zbiorowych. Autor tomów poetyckich *Mogę być* (2006) i *Nic nie płynie* (2011) oraz zbioru opowiadań *Czarny chevrolet* (2013). Laureat wielu konkursów literackich – w tym im. Haliny Poświatowskiej, im. Stanisława Grochowiaka i im. Rafała Wojaczka. Mieszka w Olkuszu.

**Konrad Sutarski** – ur. 1934 w Poznaniu, od 1965 mieszka na Węgrzech. Inżynier mechanik (Politechnika Poznańska, 1958), doktor technicznych nauk rolniczych, konstruktor maszyn, m.in. do zbioru warzyw. Następnie dyplomata polski na

Węgrzech (1990-1992), działacz polonijny i polityk narodowościowy, trzykrotnie przewodniczący Ogólnokrajowego Samorządu Mniejszości Polskiej na Węgrzech (1995-1999 i 2001-2007), założyciel (1996) Forum Twórców Polonijnych na Węgrzech, inicjator (1998) oraz dyrektor (do 2013) Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii (i dwóch filii tego muzeum poza Budapesztem). Twórca telewizyjnych filmów dokumentalnych i artystycznych (w tym średniometrażowych filmów o Katyniu, A. Wajdzie, K. Pendereckim, Cz. Miłoszu). Redaktor naczelny miesięcznika „Polonia Węgierska” (2009-2011). Poeta, współzałożyciel poznańskiej grupy literackiej „Wierzbak” (1956), organizatora pierwszych w historii literatury polskiej ogólnokrajowych festiwali poezji (w latach 1957-1962). Autor tomów poetyckich: *Skraj ruchu* (1960), *Wyprawa na pole nieudeptane* (1975), *Konrad Sutarski versei* (wybór, 1976), *Zgęstniałe powietrze* (1984), *Z dala od najważniejszych dróg – Távól a legfontosabb utaktól* (wybór, 1993), *Na podwójnej ziemi – Kettős hazában* (wybór, 2005), *Obawy i nadzieja – Aggodalom és remény* (eseje i wiersze, 2010); szeregu wyborów wierszy z języka węgierskiego (wśród nich trzech antologii węgierskiej poezji krajowej i zagranicznej); historycznych książek eseistycznych: „*Megőrzésre átvéve*” (*Przejęte w opiekę* – o polskich regionach Spisza i Orawy, 2009), „*Az én Katynóm – Mój Katyń*” (2010), *Közös történelmi fények* (Światła wspólnej historii, 2014) i dwóch wyborów pism o węgierskiej Polonii (2004, 2012). Jego utwory znajdują się m.in. w antologii *Współcześni poeci polscy* (1997) i w almanachu *Wiek Wierzbaka* (2007). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Związku Pisarzy Węgierskich. W 1992 r. otrzymał prestiżową nagrodę im. G. Bethlena, a w 2005 r. został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi RP. W 2013 r. prowadzone przez niego muzeum wyróżniono węgierską Państwową Nagrodą Narodowościową.

**Dariusz Szymanowski** – ur. 1984 w Olsztynie. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Publikował m.in. w „Twórczości”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Opcjach”, „Pograniczach”, „Kresach”, „Portrecie”, „Wyspie”, „Kultura Connect Magazine” i Dwutygodnik.com. Stypendysta Marszałka Województwa Warmińsko-Mazurskiego w dziedzinie literatury (2012). Laureat konkursu jednego wiersza (Katowice, MDK Koszutka 2012). Nominowany do nagrody głównej Ogólnopolskiego Konkursu Duży Format (2014). Autor książki poetyckiej *Drugi brzeg* (2012). Opublikowane w „Akcencie” wiersze pochodzą z przygotowanego do druku tomu *Żywoty polecone*, który ukaze się w przyszłym roku. Stale współpracuje z magazynem „Ryms” i „Fathers”. Mieszka w Ostródzie.

**Justyna Tymieniecka-Suchanek** – ur. 1963 w Katowicach. Doktor habilitowana nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa; adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Inicjator, założycielka i kierownik Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura przy Wydziale Filologicznym UŚ, pomysłodawczyni i redaktor naczelna interdyscyplinarnego czasopisma naukowego online „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies”. Napisała dwie monografie: *Proza Walerija Briusowa wobec kultury. W poszukiwaniu analogii historycznych* (2004), *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych* (2013), współredagowała (współ z B. Stempczyńską) książkę *Tekst – rzecz – egzystencja w literaturach słowiańskich* (2009); redaktorka dwutomowej interdyscyplinarnej monografii *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze* (2014) oraz autorka kilkudziesięciu artykułów i recenzji naukowych. Publikowała w czasopiśmie „Ruch Literacki”, „Slavia Orientalis”, „Przegląd Rusycystyczny”, „Anthropos?”, „Wakat”, „Dziki Życie” oraz w monografiach zbiorowych w kraju i za granicą.

**Joanna Vorbrodt** – ur. 1978 w Kostrzynie nad Odrą. Poetka, kompozytorka, wokalistka. Publikowała m.in. w „Akancie”, „Cegle”, „Gazecie Kulturalnej”, „Helikopter Opt”, „Migotaniach i Przejasnieniach”, „Obok”, „Portrecie”, „Szafie”, „Zeszytach Poetyckich” i „Arkuszach Literackich” (pismo Stowarzyszenia Twórców Wszelakich). Jej utwór *Obudź się. Warszawa* znalazł się wśród nagrań debutantów wybranych



przez Piotra Kaczkowskiego z Programu III Polskiego Radia i zamieszczonych na płycie *Minimax Pl 6* (2011). W 2013 r. wydała debiutancki album muzyczny *Nie ma przypadków*. Mieszka w Warszawie.

**Jarosław Wach** – ur. 1980 w Świdniku. Absolwent filologii polskiej i literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS. Od 2005 r. członek zespołu redakcyjnego „Akcentu”, od 2013 r. sekretarz redakcji oraz członek Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Krytyk literacki, autor kilkudziesięciu tekstów ogłaszanych m.in. na łamach „Akcentu”, „FA-artu”, „Forum Akademickiego”, „Frazy” i „Twórczości” oraz w polskich i zagranicznych pracach zbiorowych, redaktor m.in. tomów (*Od*)*nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012) oraz *Opór – protest – wykroczenie* (2015).

**Kenneth White** – ur. 1936 w Glasgow, od 1983 r. mieszka we francuskiej Bretanii. Szkocki poeta i filozof, emerytowany profesor poetyki XX w. na Sorbonie, twórca takich pojęć, jak geopoetyka, nomadyzm intelektualny, chaotycyzm. Autor ponad pięćdziesięciu książek poetyckich, prozatorskich i eseistycznych z pogranicza kultury, filozofii, antropologii, geografii; podróżnik, myśliciel, jeden z najoryginalniejszych twórców pokolenia beat generation w Europie; w hybrydowej twórczości łączy namysł nad kulturą celtycką Zachodu z nurtami dalekowschodniej filozofii i religii. Pisze w językach angielskim i francuskim. Założyciel Institut International de Géopoétique. Debiutował tomem wierszy *Wild Coal* w 1962 r. Otrzymał m.in. Prix Médicis étranger za *La route bleue* (1983), Prix Bretagne, Prix Alfred de Vigny, Prix Roger Caillois. W przygotowaniu dzieła zebrane w języku angielskim. Najważniejsze tomy eseistyczne: *L'esprit nomade* (Grasset 1987), *Le Plateau de l'Albatros: Introduction à la géopoétique* (Grasset 1994). W języku polskim wybory jego wierszy i wywiadów przygotowane zostały przez Kazimierza Brakonieckiego dla Centrum Polsko-Francuskiego w Olsztynie.

**Jan Władysław Woś** – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia specjalistyczne w zakresie filozofii i łaciny średniowiecznej w Mediolanie, Louvain, Bonn, Heidelbergu, Pizie, Neapolu. Historyk, badacz stosunków polsko-włoskich, wydawca źródeł do historii Polski i dziejów Kościoła, bibliofil, kolekcjoner, profesor historii Europy Wschodniej na uniwersytetach w Pizie i Wenecji, a w latach 1987-2008 na uniwersytecie w Trydencie (założył Towarzystwo Kulturalne Włochy-Polska i Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej działające przy tym uniwersytecie). Uczestnik wypraw naukowych do Afryki i w dorzecze Amazonki. Członek wielu towarzystw naukowych. Z rąk kard. Józefa Glempa otrzymał medal „Zasłużonemu dla archidiecezji warszawskiej” (1998); odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999); Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie nadał mu tytuł doktora honoris causa (2002). Autor ponad 700 artykułów, recenzji i książek w języku włoskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, angielskim, polskim i japońskim. Po włosku napisał m.in. *Polska. Studia historyczne (La Polonia. Studi storici*, Piza 1992), *Św. Wojciech i św. Stanisław – patroni Polski* (Trydent 1997, edycja francuska Paryż 1998), *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji włosko-polskich* (Trydent 2001), „*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi* (Trydent 2006), *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento* (Trydent 2008). Jako prozaik debiutował w „Akcencie” 2009 nr 1; zaś w 2011 r. nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się jego tom *Ze wspomnień ucznia Liceum Kołłątaja w Warszawie (1954-1958)*. W 2012 r. w Lublinie został opublikowany zbiór jego opowiadań z dwoma tekstami autobiograficznymi (*Symposium w Cassino i inne opowiadania*). Od września 1955 r. prowadzi dziennik, którego fragmenty publikowane były w „Twórczości” i „Odrze”.

**Tadeusz Zawadowski** – ur. 1956 w Łodzi, gdzie ukończył studia ekonomiczne na Uniwersytecie Łódzkim. Poeta, redaktor, krytyk literacki. Od 1981 r. mieszka w Zduńskiej Woli, w której współtworzył Klub Literacki „Topola”, a także interdyscy-



scypinarny Klub Twórczej Pracy „Bez aureoli”. Debiutował wierszami w „Radarze”. Opublikował kilkaset tekstów w ogólnopolskiej i zagranicznej prasie literackiej, m.in. w „Akancie”, „Autografie”, „Dykcji”, „Frazie”, „Gazecie Wyborczej”, „Okolicy Poetów”, „Poezji Dzisiaj”, „Pograniczach”, „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”, „Studium”, „Sycynie”, „Toposie”, „Wiadomościach Kulturalnych” i „Wyspie”, w serbskich periodykach „Balkanski Književni Glasnik”, „Svitak”, „Virus. Jezgro. Ikona” i „Akt” oraz w słoweńskim „Locutio”. Jego wiersze i szkice krytyczne znalazły się w ponad 180 antologiach. Były tłumaczone na chorwacki, serbski, słoweński i angielski. Autor tomów poetyckich: *Fotoplastikon* (1987), *Witraże* (1991), *Demony* (1992), *Przedrośla* (1994), *Listy z domu wariatów* (1995), *O Elizabeth, Berenice i jeszcze innych kobietach* (1997), *Krajobraz z kroplą w tle* (1997), *Lustra strachu* (2000), *Ścieżka obok rajy* (2005), *Między horyzontami* (2006), *Powrót do domu wariatów* (2007), *Listy i cienie* (2011), *Kiedys* (2014). Laureat licznych międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów literackich. W 1997 r. otrzymał nagrodę POLCUL Foundation, a w 2014 r. Nagrodę Literacką im. Klemensa Janickiego.

---

### W następnych numerach:

- Proza Dariusza Bitnera, Jana Henzela, Andrzeja Goworskiego, Vitala Voranaua;
  - Wiersze Macieja Bieszczada, Tadeusza Chabrowskiego, Karoliny Grzędziel, Marii Jastrzębskiej, Zbigniewa Jerzyny, Marcina Jurzysty, Mariana J. Kawałki, Piotra Kobielskiego-Graumana, Tadeusza Kijonki, Marka Kusiby, Macieja Meleckiego, Bogdana Nowickiego, Piotra Szewca, Miłosza Waligórskiego, Karoliny Wawer;
  - Nowe opowiadania Birutė Jonuškaitė;
  - Rzymskie wspomnienia Adama Broża;
  - Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Jan Józef Szczepański o powinnościach pisarza*;
  - Anna Sobolewska: *Dwa projekty uczłowieczania dzikich zwierząt*;
  - Mariola Jakubowicz: *O stosunku ludzi do zwierząt*;
  - Tomasz Kłusek: *Czas bywa okrutny także i dla pisarzy. Rzecz o prozie Janusza Olczaka*;
  - Mariusz Olbromski o domu św. Kazimierza w Paryżu;
  - Eliza Leszczyńska-Pieniak o Franciszku Maśluszczaku;
  - Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
  - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
  - Omówienia nowych książek prozatorskich i literaturoznawczych.
-

# contents and summaries

Urszula Koziol: *Poems* / 7

Piotr Nesterowicz: *Splinter (Lublin Apocryph)* / 10

An essay inspired by a semi-legendary, semi-historical events from the history of Lublin. The author finds the key to understanding the spirit of the city in the history of the Holy Cross relics, which came to the Dominican monastery in Lublin in the first half of the fifteenth century. Did this event make Lublin a place where a secret plan to redeem the world is being realized? Why are there two pulpits in the Dominican church? What did a famous tzadik Seer of Lublin and his main opponent – Rabbi “Iron Head” – have to do with a Christian relic?

Krzysztof Kuczkowski: *Poems* / 19

Jarosław Nowosad: *Short Stories* / 22

In a roadside bar, a driver – a narrator in *Charon* – meets a drunken scruff who is looking for his son. Later, he gives a lift to some unusual boy in an equally unusual place and gets in the middle of ... a well-known myth. In the story called *The Trophy* the SS officer Hauptsturmführer Abreicher meets in 1943 a Jewish girl Izabel who is to become one of the countless victims. Years later a guide is giving a tour of the officer's house, which was turned into a museum of the Holocaust, to some unusual tourist. It turns out that the Jewish girl and the German officer had something in common: they both knew the Old Testament ...

Krzysztof Lisowski: *Poems* / 30

A duet on concrete poetry:

Łukasz Marcińczak: *Gymnastics Poetry* / 33

A sketch devoted to the history of concrete poetry which lays the emphasis on the visual aspect of communication. It has its origins in antiquity when people designed all sorts of items decorated with inscriptions of votive and magical function. During later centuries the ingenuity of artists reached its apogee with acrostics, lattice poems, works in the shape of pyramids, stars, crosses and swords, as well as texts in which one could recognize the silhouettes of their recipients or protagonists. In the twentieth century, after the linguistic turn in the humanities, concrete poetry was engaged with philosophical issues. To what extent is the use of the visual qualities of the words a kind of game or play, and when does it allow to release the potency of the language? Does concrete poetry lean closer to literature, or perhaps to the visual arts? These questions arise in the mind of every recipient of concrete poems, such as those placed on the facades of houses in the German Hünfeld.

Anna Mazurek: *Museum of Liberated Words. On the “Book of Town” by Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski* / 50

A text written after a visit to Hünfeld, where Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski decided to realize his project called “The Open Book.” Since 1996, the artist has placed pieces of concrete poetry on the walls of local buildings, which with time became a tourist attraction and the decoration of the Hessian town. The analysis of the works of the greatest concrete poets – such as Eugen Gomringer, Heinz Gappmayr, Kira Hanusch, Klaus Peter Dencker, Václav Havel, Gerhilda Ebel, Franz Mon, Stanisław Dróżdź and Tadeusz Mysłowski – allows the reader to reflect on the ambiguity of words, their internal deformity, and also the volatility and abundance of the world, which is impossible to capture using conventional and archaic meanings of the language.

Konrad Sutarski: *Poems* / 65

Danuta Gil-Łowkis: *Blackness* / 68

During vacation spent in Africa, on one of the starless equatorial nights the narrator discovers the overwhelming intensity of blackness, in which the people of this country get lost. These are beggars standing on the edges of paved roads, children learning on the threshing floor, the waiter stealing the restaurant food for his wife and his little child, the shaman reaching out his hand for the tourists’ money with visible distaste, the woman coming to the river where a crocodile devoured her husband ... Yet the blackness of equal intensity overwhelms the narrator also in her own apartment, where she gets tangled in her thoughts after returning from the funeral of an old neighbor. He died alone, though he had three children, but the contact with them was broken years ago for unknown reasons.

Dariusz Szymanowski: *Poems* / 72

Anna Augustyniak: *On the Jewish Issue in the Writings and Life of Mieczysław Grydzewski* / 75

A sketch addressing the issue of anti-Semitism in the interwar period as reflected in the life of Mieczysław Grydzewski. A well-known editor of “Literary News” in the 1920s and 30s repeatedly met with ostracism from the nationalist literary community. Grydzewski’s stoic reaction is worth noting as he never held grudges for violent attacks and unfair accusations. Moreover, before the war he even *ate dinners in Warsaw restaurants* with Adolf Nowaczyński, one of the anti-Jewish columnists.

Joanna Vorbrodt: *Poems* / 80

Joanna Clark: *Uncle Zbych* / 83

Two sisters come back to their home village; the view of the house in which they were raised awakens memories of childhood in the times of war. The conversation reveals differences in the way they remembered those events and evaluated human actions. A fierce controversy breaks out over the figure of one of their aunts’ husband – uncle Zbych – a blue policeman (Polish Police of the General Government). The sisters argue whether uncle Zbych worked in the ghetto, or molested a Jewish woman hiding in an abandoned villa and whether he was sentenced and shot by the Home Army.

Kenneth White: *Dancing Cranes* / 87

A trip to Sweden to observe cranes provides an opportunity to explore the abundant culture of this country – unique and austere as the local landscape. A walk through the streets of modern Stockholm brings to mind the figure of a great scientist and mystic, Emanuel Swedenborg, and the

family of the Rudbecks, famous anatomists and botanists. In Falköping amidst the majestic lakes you cannot forget the Swedish history, filled with struggles against unfavorable climatic conditions. Next, a visit in the quarries around Falun is a pretext to recall the works on the classification of minerals by Linnaeus. Scandinavian nature is not only a background to contemplate the essence of life in Sweden, but also an essential element that allows the author to fully express the truth about this country – in the spirit of White’s geopoetics.

Tadeusz Zawadowski: *Poems* / 95

Jan Władysław Woś: *Louvain. Excerpts from the 1969 Journal* / 97

Selected excerpts from the journal written by Władysław Jan Woś, historian, researcher of Polish-Italian relations, publisher of sources on Polish history and the history of the Church, bibliophile, collector, professor emeritus of Eastern European history at the universities of Pisa, Venice and Trento. In the journal the author pays particular attention to the issues such as: the miseries of a young immigrant, ethnic problems, primarily Walloon-Flemish, discussions, personal interests, initiatives and academic challenges.

## REVIEWS

### Poets, poets...

Karol Maliszewski: “*Bless the Poem on the Hot Day*” [Jacek Łukasiewicz „Rytmy jesienne” (“Autumn Rhythms”)]; Małgorzata Rygielska: *The Praise of Life* [Grażyna Zambrzycka „Niewidzialny zapaśnik” (“Invisible Wrestler”)]; Edyta Antoniak-Kiedos: *How to Hide Wistfulness?* [Danuta Agnieszka Kurczewicz „Żarówki gasną pod ziemią” (“Bulbs Go Out Below the Ground”)]; Anna Spólna: *Something Small, Something Important* [Jacek Podsiadło „Przez sen” (“In One’s Sleep”)]; Zbigniew Chojnowski: *The Lineage of Imperfect Humanity* [Małgorzata Skałbania “Szmucty tuł”]; Ewa Dunaj: *Who Goes to Sleep to the River?* [Rafał Rutkowski „Chodzę spać do rzeki” (“I Go to Sleep to the River”)]; Iwona Gralewicz-Wolny “*A Contemporary Poet Walked That Way*” [Wojciech Dunin-Kozicki „Umysł na posyłki i wiersze na przechadzki” (“A Mind for Errands and Lines on a Stroll”)] / 108

Discussions of the latest books of poetry presented by literary scholars and critics. They contain detailed analyses and characterize the most popular contemporary trends and literary phenomena.

## ART

Lechosław Lameński: *Maksymilian Snoch – Esthete and Visionary in the World of Graphics* / 129

The article is devoted to Maksymilian Snoch. The artist was born in 1943 in Aachen. His ties with Lublin were developed a few years after graduating from the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Throughout several decades of work at Maria Curie Skłodowska University he climbed up all the levels of academic career: from an assistant to a professor of Fine Arts; He was the first Dean of the Faculty of Arts. His favourite relief printing technique is a linocut finished with a clean drawing and his own individual technique whose rules and principles he has never shared. The “reality” featured in his graphics represents the world full of secrets, allusions and insinuations, and full of action. At the same time – despite the appearances of unrestricted improvisation – Snoch’s world is orderly, logical, precisely defined and created with great

attention to the minute details of composition. According to Lameński, currently in the Lublin region there is no other graphic artist whose recognition would be comparable to Snoch's.

## FILM

Mariusz Koryciński: *An Escalator to Cerro Torre* / 137

In his filmmaking Werner Herzog has repeatedly alluded to the classics of German cinema (and, more broadly, to German culture), transforming and interpreting them in innovative way. Critics point to Herzog's references to the mountain film genre (Bergfilm), German Romanticism, and even the so-called homeland films (Heimatfilme), which leads to a question about the source of originality in art. One of the possible answers posits that to talk about life in a universal way, one should not give up on what is local, particular and traditional. This claim seems to be valid in the context of Polish cinematography.

## IN THE REFLECTION OF GENRES

Justyna Tymieniecka-Suchanek: *An Orthodox "Theology of Animals"*

*Confronts Traditional Humanities. The Case of Tatiana Goriczewa* / 143

We live in a time when the developments in biological sciences have finally discredited a homocentric vision of animals as soulless mechanisms which are utterly dependent on humans. A new ecological sensitivity has been rendered in the books by a theologian and philosopher Tatiana Goriczewa. According to the Russian researcher, our perception of other species of living beings should be formed on the basis of the principles that underpin the Orthodox theology. Respect for the entire nature that seeks contact with its Creator, and the belief that contact with animals enhances the moral development of a human being are of the paramount importance.

## CONTEXTS

Iwona Hofman: *Szczebrzeszyn: Experiencing Literature. And Yourself...* / 151

The report of the festival „Śzczebrzęszyń Stolica języka polskiego” (“Śzczebrzęszyń the capital of the Polish language”), held from 8<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> August 2015 and organized by the Foundation of Sensitive Barbarian, with the support of local and regional authorities. During one week Szczebrzeszyn hosted dozens of meetings with writers. These events “could be important autonomous events, electrifying the readers and the viewers.” The program also included theater, literary and musical performances, concerts and plays, creative workshops for children, language workshops for adults and youth, translation workshops with the translators of Polish literature, screenings of documentaries and biographical films about writers, panel discussions ... All this took place in a small yet charming town, often outdoors, far away from the big city glitz and somehow in opposition to the large-scale commercial events.

Jarosław Wach: *"The Guests of Accent" at the Old Theatre*

*- the Next Edition* / 157

Two years ago “Accent” launched a series of meetings with prominent Polish artists associated with Lublin through their life or work. In 2013 the editors of “Accent” organized four such soirees at the Old Theatre, and in the season of 2014/2015 a further three with Bohdan Zadura, Waclaw Oszejca and István Kovács as the honoured guests. These three recent meetings have been discussed here in detail.



## NO TITLE

Leszek Mądzik: *A Florist* / 165

## THE ART OF LISTENING

Magdalena Jankowska: *The Show of Blood* / 166

A discussion of the radio play *Świat nie jest dobry na serce* (*The World is not Good for the Heart*), directed by Maria Brzezińska from Radio Lublin. The play is based on the poetic works of Bohdan Zadura. The director used three poems from Zadura's latest volume *Kropka nad i* (*Dot over the I*, 2014): *Pierwszy od 1963 roku wiersz bez papierosów* (*First Poem since 1963 without Cigarettes*), *Kwadratura nonsensu* (*Squaring Nonsense*) and a longer poem *Doktorzy* (*Doctors*). All the poems are associated with the heart attack experienced by the subject – here clearly identified with the author. Brzezińska's original idea for the radio show to take the form of a reality show was appreciated by the jury of the 15<sup>th</sup> Festival of Polish Radio and Polish Television Theatre "Two Theatres – Sopot 2015," where she was awarded with the prize.

## READING PETERSBURG

Ewa Dunaj: *Happiness* / 169

A literary miniature on the life of St. Petersburg – a cultural capital of Russia. The city of Sergei Yesenin is full of contrasts: here the East borders the West, kitsch is juxtaposed with artistry, wealth with poverty and dirt, and the great vestiges of the past are covered with capitalist glitter.

## NOTES

Katarzyna Mazur: *Quiet Life. Around a New Series of Exhibitions by Jerzy Tyburski* / 170

Jerzy Tyburski is an artist who distinctively combines material and spiritual reality. His work is characterized by perfection in the use of oil technique, precise composition and a unique style. In his art he went through certain stages. Initially Tyburski created works lined with grotesque. Over time his fascination with the object was revealed more and more clearly, and finally his predilection for medieval aesthetics focused on the symbol and surrealism was expressed in numerous allusions to the works of old masters. The author discusses in detail the newest paintings from this year's exhibitions titled *Ciche życie* (*Quiet Life*). Apart from Tyburski's title work she also talks about *Upadek* (*The Fall*), *Okręt* (*The Boat*), *Weronika* (*Veronica*), *Ścięte kwiaty* (*Cut Flowers*), *Audrey Hepburn – Cannes'57*.

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *With Panek through the Alleys of the Inter-war Lublin* / 176

The exhibition *Kolorowe międzywojnie. Aneks lubelski* (*Colourful Inter-war Times. Annex from Lublin*) was shown from July to September 2015 in the Józef Czechowicz Literary Museum in Lublin. The creators of the exhibition – Jarosław Cymerman and Anna Mazurek – wanted to present the image of the prewar city from the perspective of different kinds of art. Apart from paintings and graphics of famous or lesser-known artists (including Leon Wyczółkowski, Juliusz Kurzątkowski, Zygmunt Bartkiewicz, Franciszek Czekay, Symcha Trachter, Aleksander Terpiłowski, Witold Chomicz) there were also posters, photographs, musical pieces or typographic works. The fragments of poems by Józef Czechowicz played the role of the literary commentary.

**Bolesław Lutosławski: *Witold Lutosławski. Composer and Conductors* / 179**

A text inspired by Aleksander Laskowski's book called *Lutosławski. Skrywany wulkan (Lutosławski. A Concealed Volcano)*. The interviews with four conductors – Edward Gardner, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen and Antoni Wit – manifest different approaches to the work of the famous composer. Equally important in this context are personal contacts and similar views on art, the fascination with the musician's personality and the community of sensations associated with the Polish origins.

**Grzegorz Józefczuk: *The music of a Dominican friar's soul* / 182**

A review of the two books by Tomasz Dostatni – a Dominican friar living in Lublin for more than 15 years. *Złota 9* (the title refers to the name of the street where the Dominican church and the monastery were erected) is a collection of essays previously published in Lublin edition of "Gazeta Wyborcza." *Duchowym wędrowaniu (Spiritual Wandering)* includes longer texts, devoted to the issues of faith, theology or literature, as well as the accounts of the friar's numerous journeys. With these books, readers can learn more about the personality and the worldview of Tomasz Dostatni – a remarkable priest, actively involved in the cultural life of Lublin.

**Notes About the Authors / 189**

---

## 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 „U Hieronima”  
ul. Narutowicza 4 (WBP im. H. Łopacińskiego)  
20-950 Lublin, tel. 81 528-74-09

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

Księgarnia „Szklarnia”  
ul. Peowiaków 12 (Centrum Kultury)  
20-400 Lublin, tel. 81 466-61-34

Dom Książki – Księgarnia 159  
ul. Lubelska 66  
22-100 Chełm, tel. 82 565-59-00

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa  
ul. Łagiewniki 56  
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia Literacka Stefan Zielski  
plac Konstytucji 3 Maja 3  
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe  
ul. Nakielska 3, 01-106 Warszawa  
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

R. Szczuchura – 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

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath  
ul. Kossutha 4/41  
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński  
ul. Dereniowa 2/96  
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23  
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia Akademicka  
Al. Wojska Polskiego 69  
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

### Tu do nabycia m.in. numery:

**z 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 Jonuskaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanni Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

**z 2011:** 1 – Jerzy Giedroyc – *Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, *Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”*; 2 – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; 3 – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; 4 – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długoszowskim, „Zar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Cichowskim.

**z 2012:** 1 – John Cage – artysta przelomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

**z 2013:** 1 – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasya Eidrigėvičiusa; 2 – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; 3 – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Baja; 4 – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stępnia-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

**z 2014:** 1 – A. Nasilowska o J. J. Szczepańskim, Kim był Jan Parandowski?, W. Białasiewicz o S. Kisielewskim, *Jazz w Mistrzu i Małgorzacie*, Żarty i metafory Edwarda Lutczyna; 2 – Bohdan Zadura: *Doktorzy*, A. Mazurek o poezji K. Sutarskiego, E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziaka, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myślińskiego*; 3 – E. Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej, *Nowa powieść Jacka Dehnela*, J. Szperkowicz o Włodzimierzu Wysockim; 4 – *Anioł z Pietrasanta*. O *rzeźbach Igora Mitoraja*, E. Antoniak-Kiedos o liryce M. Danielkiewicza, Współczesna poezja serbska.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.  
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

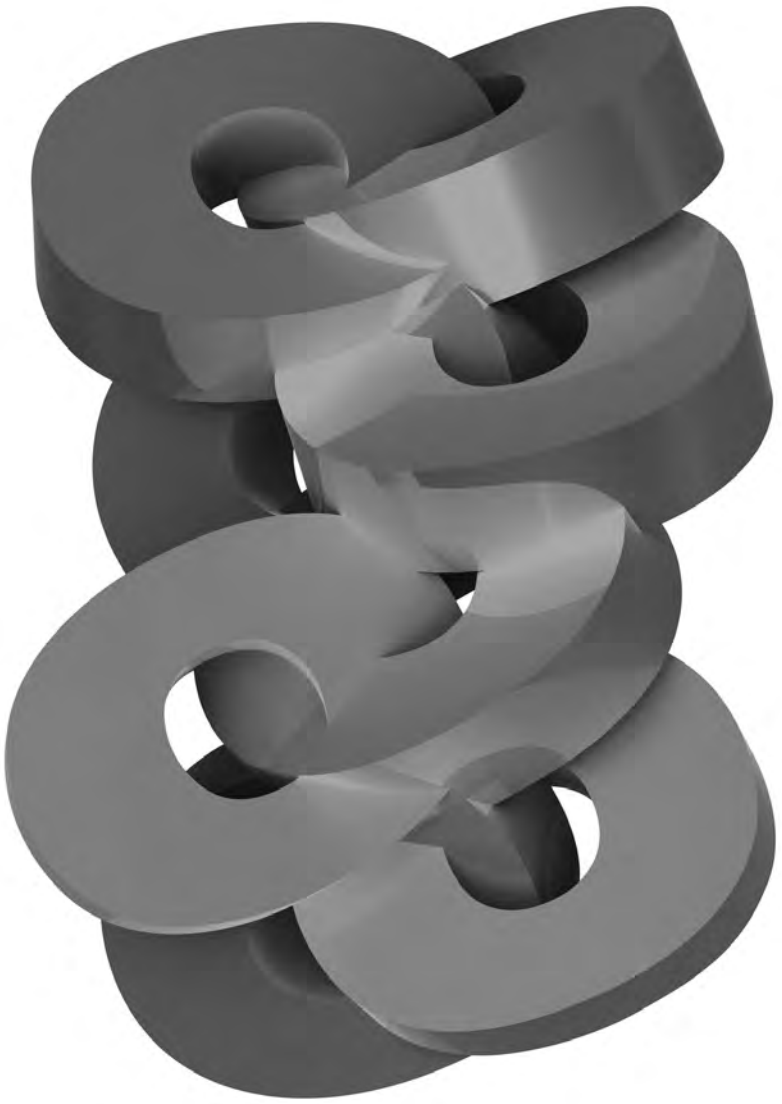
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.  
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

|                   |                            |                   |                            |
|-------------------|----------------------------|-------------------|----------------------------|
| Augustów          | 3-Go Maja 4                | Piotrków Tryb.    | Wojska Polskiego 24        |
| Biała Podlaska    | Sidorska 100               | Piotrków Tryb.    | Słowackiego 123            |
| Białystok         | Upalna 68 A                | Płock             | Morykonia 2                |
| Białystok         | Mieszka I 8                | Płock             | Sienkiewicza 42            |
| Białystok         | Sitarska 9                 | Płock             | Kobylińskiego 2            |
| Białystok         | Fabryczna 18               | Poznań            | Wrocławska/Podgórna        |
| Bielsko-Biała     | Warszawska 28              | Poznań            | Garbary                    |
| Brodnica          | Duży Rynek                 | Poznań            | Keplera 1                  |
| Bydgoszcz         | Kruszwicka 1 Real          | Poznań            | Fredry/Kościuszki          |
| Bydgoszcz         | Magnuszewska 6 (Salon)     | Przemysł          | Mickiewicza 3              |
| Bytom-Szombierki  | Wyzwolenia 125             | Przemysł          | Kamienny Most              |
| Chorzów           | Wolności 8                 | Puławy            | Centralna 10               |
| Chorzów           | Wolności 42                | Pułtusk           | Świętojańska 6             |
| Ciechanów         | Warszawska 62              | Radzyń Podlaski   | Ostrowiecka 5 A            |
| Częstochowa       | Kościuszki/Lelewela 16     | Rybnik            | Plac Wolności              |
| Garwolin          | Senatorska                 | Rzeszów           | Zygmuntowska 10            |
| Gdańsk            | Dragana 17/18              | Sanok             | Rynek 16                   |
| Gdańsk            | Sikorskiego/Cienista       | Siedlce           | Młynarska 10               |
| Janów Lubelski    | Wesoła 9                   | Ślupsk            | Mochackiego                |
| Jarosław          | Jana Pawła II 16           | Szczecin          | Pl. Hołdu Pruskiego 8      |
| Jaśło             | Lwowska 24 H               | Szczecin          | 5-Go Lipca 4               |
| Kalisz            | Narutowicza                | Szczytno          | Plac Juranda               |
| Katowice          | Chorzowska 111             | Tarnów            | Lwowska 2                  |
| Katowice          | Pl. Oddz. Młodz. Powstań.  | Tarnów            | Krakowska 33               |
| - Dworzec PKP     |                            | Tomaszów Lubelski | Króla Zygmunta 1           |
| Kędzierzyn Koźle  | Pamięci Sybiraków 1        | Tomaszów Lubelski | Zamojska 9                 |
| Kielce            | Radomska                   | Toruń             | Fałata 41a                 |
| Kłodzko           | Rodzinną 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          | Krańskiego 24              |
| Łódź              | Wróblewskiego 67           | Warszawa          | Złota 59                   |
| Łódź              | Broniewskiego 59           | Warszawa          | Grochowska (Uniwersam) 207 |
| Łódź              | Piłsudskiego 124           | Warszawa          | Kopińska 2/4               |
| Maków Mazowiecki  | Moniuszki 4a               | Warszawa          | Żwirki I Wigury 1          |
| Maków Podhalański | nr 29-31                   | Warszawa          | Słowackiego 15/13          |
| Mińsk Mazowiecki  | Pl. Stary Rynek 5          | Włocławek         | Toruńska 51                |
| Mragowo           | Królewiecka 29             | Włocławek         | Pl. Wolności - Wysepka     |
| Ostrołęka         | Kopernika 24a              | Wrocław           | Kielbańska 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            | Wojackiego 5/15            |
| Piekary Śl.       | Heneczka                   | Zgierz            | Witkacego 1/3              |
| Piekary Śl.       | Wyszyńskiego               | Zgorzelec         | Kościuszki                 |
| Piła              | Budowlanych                | Żelechów          | Rynek                      |



**„Akcent” rozprowadzany jest także  
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**



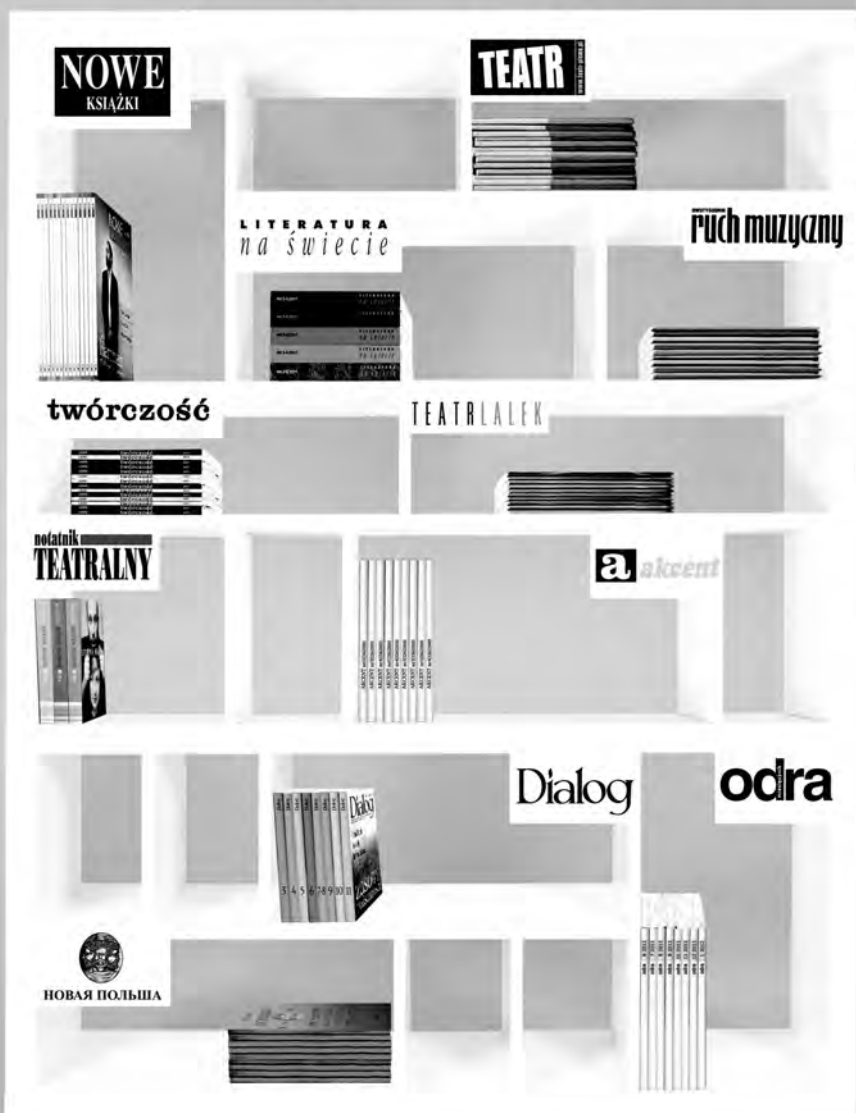


**O.pl**  
Polski Portal Kultury





# z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw  
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488  
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl  
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadczenia ludzkości  
/.../  
Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



**Cena 10 zł** (VAT 5%)  
NR INDEKSU 352071  
PL ISSN 0208-6220

