

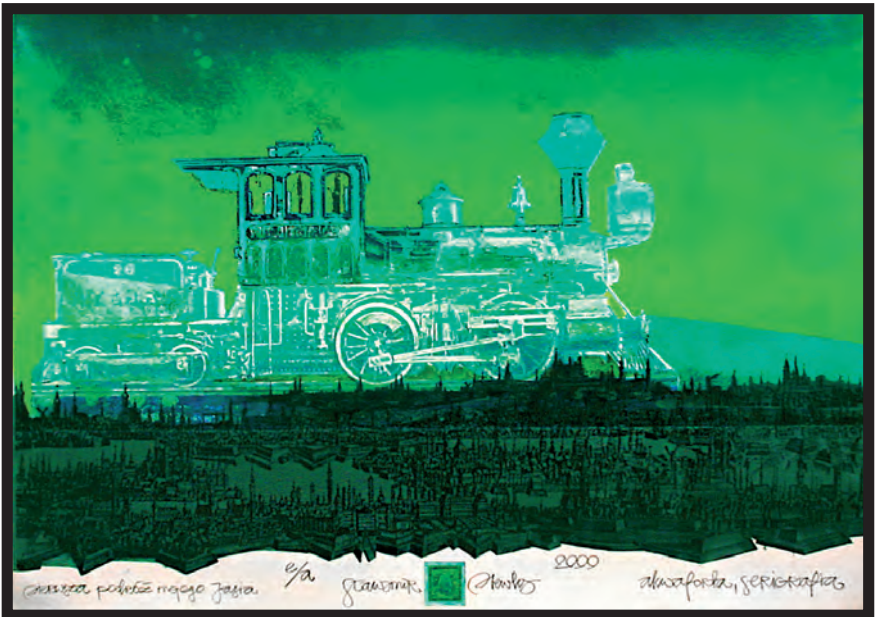
# a

# 1

(139) 2015

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Wizjoner z Lublina – niepublikowane teksty  
Władysława Panasa i wspomnienia o ich Autorze

- W. Oszejca, G. Wróblewski, M. Pacukiewicz,  
A. Augustyniak, A. Zińczuk – wiersze • J. Fert:  
*Wołyń Józefa Czechowicza* • G. Kaczyński,  
J. Cymerman, Ł. Janicki o Polonii we Włoszech •  
Stefan Sawicki o Leszku Mądziku • Opowiadania  
Pauliny Wojciechowskiej i Joanny Skwarek
- Przestrzeń w grafikach Sławomira Plewko

***akcent***

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

Lamanie  
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:  
Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,  
Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj, Józef Fert, Anna Frajlich (USA),  
Ludwik Gawroński, Anna Goławska, Andrzej Goworski, Magdalena Jankowska,  
Alina Kochańczyk, István Kovács (Węgry), Marek Kusiba (Kanada),  
Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak, Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak,  
Anna Mazurek, Wojciech Młynarski, Dominik Opolski, Waclaw Oszejca,  
Mykoła Riabczuk (Ukraina), Jarosław Sawic, Sergiusz Sterna-Wachowiak,  
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Świąch, Jan W. Woś (Włochy),  
Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

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

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej  
**Miasta Lublin**



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



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2015 by „Akcent”

**a**

rok XXXVI

nr 1 (139)

2015

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Na pierwszej stronie okładki:  
Sławomir Plewko, *Pierwsza podróż mojego Jasia*,  
serigrafia, akwaforta, relief, 70 x 100 cm, 2000 r.

Na czwartej stronie okładki:  
Sławomir Plewko, z cyklu: *Inercja przestrzeni (Komentarz wertykalno-horyzontalny)*,  
płótno, MDF, lakier UV, druk cyfrowy, 225 x 150 x 6 cm, 2013 r.

**Adres redakcji:**

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro  
tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl  
www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

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

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

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

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

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

**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 12 lutego 2015 r.  
Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

## Spis treści

Wacław Oszajca: *wiersze* / 7

### **Władysław Panas – w 10. rocznicę śmierci:**

Bogusław Wróblewski: *Sucha burza. Kilka słów wstępu, kilka słów pamięci* / 12

Władysław Panas: *Rozanow; Frank (fragmenty i notatki)* – odtworzone z rękopisów / 15

*Wspomnienia o Władysławie Panasie* (Stefan Szaciłowski, Ewa Polak-Różańska, Grzegorz Józefczuk, Tomasz Pietrasiewicz, Helena Świda-Szaciłowska, Ewa Zarzycka, Teresa Panas w rozmowie z Andrzejem Goworskim, Marta Panas-Goworska) / 27

Andrzej Tyszczyk: *Uwagi o sposobach czytania Schulza przez Panasa* / 55

Łukasz Marcińczak: *Świat w widzeniach Panasa albo kabata po lubelsku* / 63

Grzegorz Wróblewski: *wiersze* / 78

Paulina Wojciechowska: *Czarny lód* / 80

Marek Pacukiewicz: *wiersze* / 86

Józef F. Fert: *Wołyń Józefa Czechowicza* / 89

Anna Augustyniak: *wiersze* / 97

Joanna Skwarek: *Epitlenek* / 100

Aleksandra Zińczuk: *wiersze* / 107

Grzegorz J. Kaczyński: *Zapiski polonijne w kontekście włoskim* / 110

## PRZEKROJE

### **Z różnych stron...**

Alina Kochańczyk: *Głowacki o Wałęsie, Wajdzie, Polakach i o sobie samym* [Janusz Głowacki „Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy”]; Edyta Ignatiuk: „*Kronikarz kultury śmierci*” [Andrzej Muszyński „Miedza”]; Dariusz Pachocki: *Symetroskop Gondowicza oraz inne detale* [Jan Gondowicz „Duch opowieści”, „Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza”]; Jarosław Cymerman: *Przechadzka po cmentarzu* [Józef Łobodowski „Żywot człowieka gwałtownego. Wspomnienia”] / 120

### **Poeci, poeci...**

Paweł Mackiewicz: *Być kimś innym* [Krzysztof Karasek „Słoneczna balia dzieciństwa”]; Małgorzata Rygielska: *Zielone wzgórza Vermontu* [Tadeusz Chabrowski „Vermont”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Próba „zamknięcia”* [Ewa Solska „Misirlou”]; Zofia Nowacka-Wilczek: *Joanna od świetlików*

[Joanna Pawłat „Zagubiona spacerowiczka”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Tak-tak na osobności* [Eda Ostrowska „Ptak w tak-taku. Widowisko poetycko-muzyczne”] / **136**

#### **PLASTYKA**

Anna Hałata: *W poszukiwaniu układu idealnego. Kolor, linia, przestrzeń w grafice Sławomira Plewko* / **153**

#### **TEATR**

Stefan Sawicki: *O Leszku Mądziku i jego teatrze plastycznym* / **164**

#### **FILM**

Jarosław Cymerman: *Polska i cappuccino* / **168**

#### **KONTEKSTY**

Łukasz Janicki: *To Rome with Love* / **172**

#### **BEZ TYTUŁU**

Leszek Mądzik: *Podróż* / **181**

#### **NOTY**

Katarzyna Arbaczewska-Matys: *Logika i miłość. Zagadka kryminalnego świata Marcina Wrońskiego w oczach redaktorki jego powieści* / **182**

Agnieszka Reszczyk: *Łaska widzenia. O „Wierszach wybranych” Krzysztofa Guzowskiego* / **185**

Waldemar Michalski: *„Piekło, które wciąż żyje w moich snach...”* / **188**

**Noty o autorach / 192**

**Contents and Summaries / 201**

WACŁAW OSZAJCA

## *boski dylemat*

We wrześniu 2005 roku za Jezewem autokar czołowo zderzył się z ciężarówką. Na miejscu zginęło dziewięcioro maturzystów jadących z pielgrzymką na Jasną Górę i trzech kierowców.

kto zawinił  
rozsądzi sąd

spośród świadków  
jednego nie będzie można przesłuchać  
jest nieuchwytny  
po prostu niewidzialny

gdyby go można postawić przed sądem  
być może trzeba by  
zmienić kwalifikację prawną  
jego tam obecności i zachowania  
i świadka aresztować  
a następnie ukarać  
za nieudzielenie pomocy

jednak adwokaci bez większego wysiłku  
obroniliby podsądnego  
przypominając  
że choć można mówić o nim  
że jest wszechmocny  
to jednak  
nawet sobie samemu nie był w stanie pomóc  
i dopuszczono się na nim zbrodni sądowej

## *nie lubię platona*

jeśli gdzieś  
miałbym żyć wiecznie  
to choćby tam  
za kępką turzycy  
na zboczu małolączniaka  
to mi wystarczy

nie życzę sobie  
ani komukolwiek



nawet wrogowi  
nie chcę być  
ani duszą  
ani duchem  
ani tym bardziej cieniem

wiem  
jak boli bezcielesna dusza

## *niepokalany*

nie wiem  
ale jestem pewien  
moja matka marianna

nie nadali jej imienia maria  
tym bardziej maryja  
te imiona zastrzeżono  
dla kogo innego  
moim zdanie całkiem bezpodstawnie

nie szkodzi

moja matka marianna  
gospodyni domowa  
mój ojciec tadeusz  
cieśla  
wbrew temu co powiadał proboszcz  
nie poczuli mnie w żadnym grzechu  
kochali się przecież  
naprawdę kochali się naprawdę

dowód

nigdy  
ani siebie  
ani kogokolwiek innego  
o tym nie zapewniali

bo niby po co mówić o czymś  
co oczywiste  
jasne  
jak dwunasta w nocy

oksymoron

owszem

w końcu  
nonsens  
jest ostatecznym  
sensem

nie wierzysz

ja też  
nie wierzę  
żeby nie wierząc  
wierzyć że wierzę  
w bezsens sensu  
i sens bezsensu

ależ to tylko słowna zabawa

niekoniecznie  
moja mama  
mój ojciec  
jakoś tak przeżyli  
nic nikomu o tym nie mówiąc  
i sami o tym nie za dobrze wiedząc  
ponad pół wieku z kilkunastoletnim okładem  
a to praktyka przecież  
potwierdza teorię

W-wa 20 X 2014

## *moje credo*

czy wierzysz w boga  
nie  
chęć wierzyć bogu  
ale tylko temu  
który na jednym oddechu mówi tak i nie  
nie wierzę bogom  
którzy swoim fanom  
powierzają miarę  
prawdy i fałszu  
zła i dobra  
i na nich cedują swoją wszechmoc

każdego ranka  
przed taką wiarą  
przestrzega mnie lustro  
i maszynka do golenia

## *a kiedy umrę*

jak to będzie kiedy umrę  
zwyczajnie  
sąsiad odłoży lornetkę  
a raczej zacznie podglądać  
mojego następcę na mieszkaniu  
moi wrogowie stwierdzą  
ucieszą się i powiedzą

wreszcie  
bardzo dobrze  
i będzie to najpiękniejsza  
prawda o mojej śmierci  
przyjaciele dodadzą  
żał  
przez co piękno jeszcze wypięknieje  
ten żal  
to przecież niewiara w śmierć  
a ja  
jak wskazuje doświadczenie  
będę wreszcie milczał  
po co mówić  
skoro ja ty my  
a przede wszystkim bóg  
mówiąc  
chcąc nie chcąc kłamiemy

## *pejzaż wiosenny*

kilkunastoletni rumun  
dobry pasterz  
chwytą roczne jagnię  
dorodnego baranka  
jakże jurny byłby ten baranek  
rano wyostrzył nóż na toczaku  
cieniutko na listek brzoźowy  
na skrzydełko ważki  
delikatnie sadowi baranka na swoje barki  
wynosi z szałasu pod błękit nieba  
na zborze wzgórze  
na rozległość doliny  
od wschodu zamkniętą monastyrem  
na widowisko słońcu gwiazdom i księżycowi  
i  
jednym cięciem  
otwiera gardło baranka  
dwa drgnięcia kopytek  
alleluja

## *wypominki*

hesham lat 23 student rolnictwa  
ali lat 22 przedsiębiorca

tawfig lat 20 student prawa  
wares lat 26 businessmen  
ismail lat 18 uczeń szkoły średniej  
mohammed lat 18 uczeń szkoły średniej  
ibrahim lat 20 student anglistyki

polegli na polu chwały

to znaczy  
że nasze samochody  
chodzą na krew

## *nadajniki*

jeszcze wczoraj  
jakże inaczej przemawiały  
dzwony i krzyże  
z kościelnych wież

dzisiaj  
dniami i nocą  
na okrągło  
nic tylko

dzień dobry durniu odwal się nie szkodzi co zapłać ale śmieszne umarła  
termin minął na wojnie miło mi w mordę jeża o dziewiątej ten numer nie  
w kawiarni samolotem tak nie i  
jeszcze dosadniej  
jeszcze grubiej  
a pomyśleć  
że był czas kiedy  
nie mówiąc o słowach  
nawet najpobożniejsze myśli  
wydawały się za mało pobożne  
by je snuć pod dachem świątyni

dzwony milczą  
zakazano im mówić  
przekroczyły dopuszczalną ilość decybeli

*Wacław Oszajca*

## Władysław Panas – w 10. rocznicę śmierci

### Sucha burza

Kilka słów wstępu, kilka słów pamięci

24 stycznia 2015 roku mija 10 lat od śmierci Władysława Panasa. Był jedną z najbardziej charyzmatycznych postaci w Lublinie na przełomie stuleci, osobą bardzo dla miasta zasłużoną. Zaczął odwiedzać „Akcent” już w latach osiemdziesiątych. Czasami przychodził ze znakomitym poetą Krzysztofem Paczuskim. Krzysztof, mój przyjaciel, był studentem Władka, a później również się z nim zaprzyjaźnił<sup>1</sup>. Wcześniej podobną ewolucję, od relacji nauczyciel – student do serdecznej przyjaźni, przeszła znajomość Władka ze Stefanem Szaciłowskim, w którego domu w Zwierzyńcu znajdował po latach schronienie przed zgiełkiem świata.

Panasa zaciekawiło nasze zainteresowanie tematem pogranicza kulturowego, chociaż sam był wówczas pochłonięty raczej kwestiami teoretyczno-literackimi (w 1984 roku obronił w tej dziedzinie doktorat). Z bliskiego mu strukturalno-semiotycznego punktu widzenia temat pogranicza wydawał się szczególnie atrakcyjny intelektualnie. Poszukiwania „Akcentu” skierowane były najpierw na południe – próbowaliśmy rozpoznać pogranicze polsko-austriackie (1983) i polsko-węgierskie (1986), jednocześnie, już w 1980 r., zwracając uwagę na tematy żydowsko-polskie dzięki nieocenionej Monice Adamczyk. Władek włączył się w prace nad przygotowaniem pierwszego z tomów „monograficznych” zatytułowanych „Na pograniczu narodów i kultur”, powierzając nam szkic *Literatura polsko-żydowska: pismo i rana* („Akcent” 1987 nr 3). Po dwóch latach zredagowaliśmy kolejny tom tak zatytułowany (ukazał się jako numer podwójny, 1-2 z 1990 r.) – znalazł się w nim drugi obszerny artykuł Władka: *Literatura polsko-żydowska: zamach pióra*. Oba szkice stanowiły istotne novum w polskim piśmiennictwie. Współpraca z „Akcentem” była dla Władka, o czym sam często wspominał, ważną motywacją do dokończenia tych tekstów, które okazały się kluczowymi rozdziałami książki powstającej przez wiele lat: *Pismo i rana. Rzecz o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, wydanej ostatecznie w roku 1996.

Jak słusznie zauważył Jarosław Wach, *związek prof. Panasa z „Akcentem” był obustronnie inspirujący. Bez jego udziału temat pogranicza kulturowego podejmowany przez „Akcent” już w latach 80. z pewnością prezentowałby się skromniej; z kolei można sądzić, że bez inspiracji ze strony redakcji, wciągającej Władysława Panasa do tych przedsięwzięć i nalegającej na ukończenie zapowiadanych tekstów, realizacja jego projektów pisarskich w okresie od połowy lat 80. do połowy lat 90. przebiegałaby znacznie wolniej*<sup>2</sup>.

Z naszej ówczesnej siedziby na rogu ulic Okopowej i Chopina było blisko do Biblioteki Uniwersyteckiej KUL (w pobliżu mieszkała prof. Irena Sławińska, która często do nas zaglądała, a w 1994 roku współtworzyła Fun-

<sup>1</sup> Krzysztof Paczuski, związany również z Bogdanem Madejem i innymi postaciami ówczesnej opozycji, był swego rodzaju łącznikiem między środowiskiem „Akcentu” a środowiskiem „Spotkań” – jako jeden z redaktorów KUL-owskiego periodyku był jednocześnie współpracownikiem „Akcentu”. Zmarł w 2004 roku, tragicznie młodo, w wieku 38 lat.

<sup>2</sup> Jarosław Wach: *Władysław Panas – znawca Schulza – przez pryzmat „Akcentu”* (w:) *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza. Materiały dwóch pierwszych edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, pod redakcją Wiery Meniok, Drohobycz 2007, s. 262.

Władysław Panas w Drohobyczu,  
2004 r. Fot. Grzegorz Józefczuk



dację „Akcentu”). Pod koniec lat 80. zdarzało się, że Władek pojawiał się w redakcji z Józefem Fertem, który związał się wtedy mocniej z KUL-owską polonistyką. Uczestniczyli w spotkaniach, które organizowaliśmy w redakcji systematycznie z autorami różnych nowo wydanych książek, często gośćmi spoza Lublina. Na początku lat 90. przybrały one formę comiesięcznych „wernisaży literackich Akcentu”. Władek był dociekliwym i błyskotliwym uczestnikiem tych dyskusji.

W dziele Panasa odkrywającym w latach 90. ub. wieku wyjątkowość Lublina jako „tekstu kultury” (słynne *Oko cadyka*) ogniskują się dwa wątki jego wcześniejszych zainteresowań: metoda strukturalno-semiotyczna w literaturoznawstwie i kultura polsko-żydowska jako przedmiot badań. W pierwszym opublikowanym w „Akcentcie” szkicu napisał: *Granica ustanawia relacje rany jako łącznika-dywizu, który jest jej pisemnym znakiem. Rozstęp boleśnie – jako brak – łączący. Przywołuje marzenie o całości nienaruszonej lub tylko o zablźnieniu. Przy tym przestrzeń rany jest takim pograniczem, które jest zawsze w środku. Obszar archetypicznych, źródłowych gestów i sensów szczególnie dramatycznie stawiających problem Tożsamości i Różnicy, Tego Samego i Innego, Całości i Części*<sup>3</sup>. W ten sposób kształtowało się myślenie Władka, które na początku lat 90. zaowocowało koncepcją Bramy jako granicy-łącznika dwóch kulturowych przestrzeni w naszym mieście: polskiej i żydowskiej<sup>4</sup>.

Gdy piszę te słowa, mam przed oczyma jego szczupłą sylwetkę, a w uszach niski tembr głosu. Rozmowy prowadził zawsze z życzliwą światu pasją. Ten chłopak z biednej chłopskiej rodziny rzuconej przez los na Pomorze Zachodnie cenił siłę wiedzy i znaczenie refleksji nad światem, nadającej życiu sens. Wiedliśmy te rozmowy w rozmaitych okolicznościach, zarówno po spotkaniach w Lublinie, jak na przykład w blasku ogniska przy moim domu w Topólczy na Roztoczu, gdzie Władek zastanawiał się, czym jest tzw. sucha burza, gdy świat wokół grzmiał w posiadach, a niebo nie zsyłało ani kropli deszczu.

W grudniu 2013 roku, w czasie opłatkowego spotkania w redakcji „Akcentu”, z wielką radością trzymałem na rękach niedawno urodzonego wnuka Władka, któremu imię po dziadku nadali rodzice, Marta i Andrzej, skojarzeni dzięki „Akcentowym” spotkaniom i przyjaźniom.

W numerze pierwszym z 2005 roku daliśmy świadectwo serdecznej pamięci zespołu „Akcentu” o jego niezwykłym współpracowniku – w kilka tygodni po śmierci Władysława wydrukowaliśmy wspomnienia prof. Stefana Sawickiego, księdza Jakuba Wekslera-Waszkinela, Stefana Szaciłowskiego i artykuł prof. Jerzego Świącha o Panasie jako znawcy Schulza.

Teraz, w dziesiątą rocznicę śmierci, przypominamy wybitnego badacza i eseistę poprzez publikację nieznanych tekstów wydobytych z domowego archiwum przez jego syna Pawła. Pierwszy z prezentowanych esejów poświę-

<sup>3</sup> Władysław Panas: *Literatura polsko-żydowska: pismo i rana*, „Akcent” 1987 nr 3, s. 17.

<sup>4</sup> Władek czytał fenomenologiczny szkic Stefana Symotiuka *Ejdetyka bramy* opublikowany w „Akcentcie” 1990 nr 3 (ss. 76-84) i zapewne miał go w pamięci. Symotiuk nie koncentrował jednak swej uwagi na ejdetyce specyficznego typu bramy łączącej miasto z podgródziem, a taka właśnie najbardziej interesowała Panasa.



Władysław Panas (pierwszy z lewej) z przyjaciółmi przy ognisku w Topólczy na Roztoczu, sierpień 2003 r. Fot. M. Wróblewska

cony jest postaci rosyjskiego pisarza, filozofa i krytyka Wasilija Rozanowa, drugi zrekonstruowany został przez redakcję „Akcentu” z notatek Panasa dotyczących życia i działalności Jakuba Franka – XVIII-wiecznego mistyka i filozofa, samozwańczego „Mesjasza”, twórcy sekty frankistów.

Przypominamy Władka także kolejnymi wspomnieniami najbliższych mu osób: żony Teresy Panas, córki Marty Panas-Goworskiej, Grzegorza Józefczuka (dziennikarza, prezesa Stowarzyszenia Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu), Tomasza Pietrasiewicza (dyrektora Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”), Stefana Szaciłowskiego (reżysera teatralnego, współredaktora opozycyjnego w okresie PRL czasopisma „Spotkania”), śpiewaczki i pisarki Heleny Świdy-Szaciłowskiej, Elżbiety Polak-Różańskiej (razem z Panasem relegowanej z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu za udział w wydarzeniach marca 1968 r.) i artystki performerki Ewy Zarzyckiej. Ponadto prof. Andrzej Tyszczyk, dyrektor Instytutu Filologii Polskiej KUL, zastanawia się nad sposobami czytania Schulza przez Panasa.

Wreszcie na koniec dociekliwy egzegeta Łukasz Marcińczak, zdumiewająco bliski Panasowi pod względem temperamentu eseistycznego, próbuje w obszernym szkicu przeniknąć istotę Panasowej refleksji nad Miastem i jego fascynacji kabałą.

Niech te słowa namysłu nad dorobkiem Profesora będą również słowami pamięci o Nim.

*Bogusław Wróblewski*

WŁADYSŁAW PANAS

## Rozanow

*Cóż za zawód, że Epikur – mędrzec najbardziej mi potrzebny  
– napisał ponad trzysta traktatów. I cóż za ulga, że one zaginęły.*

Emil Michel Cioran

Właściwie tę notę powinien był napisać Borges. No, bo kto może powiedzieć coś o śladach, jakie pozostawił cień? Jesteśmy bowiem w świecie obecności/nieobecności, nieobecności/obecności, w szczególnym splocie „jest” i „nie ma”, „nie ma” i „jest”, w sferze nadmiaru, który jest brakiem, i braku, który okazuje się nadmiarem...

### Przepastne powierzchnie

Wszyscy mówią „Rozanow, Rozanow”, a ja sam nie wiem, o kim mowa. (Niech to zdanie-trawestacja będzie wprowadzeniem w żywioł intertekstualności, z którego i w którym żyje ten tekst.) Na powierzchni piśmiennictwa znajdują rozliczne znaki jego obecności: nazwisko, tytuł, aluzja, cytat, wzmianka, przypis, notka. Mignie jako pikantny przypis do biografii Dostojewskiego, w listach Tolstoja, w dziennikach Błoka. W eseju Mandelsztama *O naturze słowa* zastanawiające 2,5 stroniczki. Wypłyne we wspomnieniach i opracowaniach rosyjskich sięgających dwu pierwszych dziesiątków lat XX wieku. Jego ślad, zatarty, urywający się trop przechodzi przez karty rozmaitych ksiązek dwudziestowiecznej literatury i eseistyki. Książek niemieckich, francuskich, rosyjskich, angielskich, polskich...

A to Czesław Miłosz dwukrotnie przytoczy Rozanowa w *Ogrodzie nauk*. Od cytatu z Rozanowa rozpoczął Aleksander Wat swój wykład oksfordzki, napomknie o nim również w *Moim wieku*. Nazwisko także nieobce Herlingowi-Grudzińskiemu... Walentyn Katajew, Saul Bellow...

Widmo Rozanowa krąży po świecie... Jak wiele innych. A jednak jest coś osobliwego w tej wędrówce. Od lat natrafiam i potykam się o to nazwisko, to tu, to tam. Swoje doświadczenia z tych spotkań ujmuję tak: myśl nieoswojona, wręcz dzika.

Rozanow pojawia się u pewnego typu autorów. Istnieje coś w rodzaju klucza personalnego. Są to pisarze niegardzący anachronizmem, archiwistyką, kurzem. Pisarze z predylekcją do wszelkiego rodzaju myśli nieortodoksyjnej, myśli lokującej się na pograniczu herezji lub wręcz dziwactwa. Pisarze-szperacze, kolekcjonerzy, zbierający lub tylko nieunikający wszystkiego, co osobne, na marginesie lub poza marginesem danej epoki. Pisarze raczej intensywni niż ekstensywni. Ceniący myślicieli [subtelnych; słowo wątpliwe, przyp. red.] i myśl ekstremalną i ekscentryczną. Pisarze, dla których Inność jest wartością. Właśnie zainteresowanie Innością byłoby wspólnym mianownikiem tych autorów, którzy odwołują się do Rozanowa. Są to również piszący o swoistej erudycji.

Wydaje mi się, że prawie jestem w stanie przewidzieć, kto powinien odwołać się do Rozanowa. Nie każdy może (choćby przypadek też odgrywa rolę). U Miłosza – tak, u Gombrowicza – nie. Może to na jedno wychodzi.

Rozanow pojawia się w pewnego typu tekstach. Rzecz jasna, w tekstach tych autorów, których powyżej opisałem. Ale jeśli myślę się co do osób, to [może; słowo wątpliwe, przyp. red.] właściwość tekstu. Są to teksty intelek-



tualnie wyposażone w powyżej nakreślone cechy. Ze [strukturalną; słowo wątpliwe, przyp. red.] predylekcją do aforystyki, paradoksu, efektu udużnienia (ostranienije). W tekstach typu esej, dziennik. W formach amorficznych („amorf” – jak mówił Andrzej Bobkowski). Słowem, w tekstach, gdzie w pęknięciach, szczelinach jest miejsce dla Innego. Jak Katajew, który przełamuje standard prozy radzieckiej, rewelator.

Rozanow pojawia się w pewnego typu stylistyce. Zdania, które go wprowadzają w tekście, cytaty, aluzje są jakieś intrygujące, smakowite. Więcej zapowiadają, niż dają, pobudzają, niż zaspokajają. Sugerują większą ważność niż skromne miejsca, jakie zajmuje. Oto na przykład Walentyn Katajew (*Klocek*) pisze o śmiałości w sztuce, w literaturze. I powiada: *W. Rozanow – ten rzeczywiście śmiał i pisał tak, jak miał ochotę, bez obłudy, nie trzymając się żadnych przyjętych kanonów. O sobie zaś: Ja tak nie potrafię, nie mogę. Nie śmiem!* A ja chcę tego, kto śmie! Czytam tu jakiś odblask, jakieś odwzorowanie czy falsyfikat, a gdzie oryginał?! Katajewa znam, a Mistrza – nie.

Gdy się idzie po tych śladach, odnosi się wrażenie, że Rozanow jest doskonale znany, zadomowiony w kulturze. Lecz kiedy bliżej przyjrzeć się – nie ma go. Proszę sobie wyrobić jakąś o nim opinię, czytając rozmaite intrygujące zdania! Pozostaje poczucie dysproporcji między częstotliwością pojawiania się, sugerowaną znaczącością, a tym, czego się można dowiedzieć. Zdania pogłębiające, ale też otwierające brak. Tworzą obecność, ale niepełną. Obrysowują puste miejsca, nieobecność. Prawie już podejrzewam, że istnieje jakaś tajna sekta rozanowska porozumiewająca się między sobą tylko takimi napomknieniami. (Im to wystarczy – mnie nie.) Jakiś tajny pisarz dostępny tylko dla wtajemniczonych.

Na powierzchni piśmiennictwa o Rozanowie prawie nic nie wiadomo. Tyle że żył i pisał. I że nie żyje i nie pisze. Ten styl pisania o Rozanowie wydaje mi się szczególnie, nie znajdując żadnego porównania. Jakby obecny, bardzo znany, choć elitarny. A jednocześnie nie ma go, nic nie wiadomo.

Obecny jak mało kto z nieobecnych, najbardziej znany z nieznanych, najbardziej pamiętany z niepamiętanych, najbardziej wpływowy z tych, co nie wywarli wpływu, najbardziej cytowany z tych, co się ich nigdzie nie cytuje...

Cień, zjawia... Jak owe dziwne postaci czy idee u Borgesa, które są tylko w niektórych egzemplarzach encyklopedii... Im więcej tych śladów Rozanowa znajduję, tym większe poczucie nieobecności. Nie dość znany? Ale co to znaczy? Nawet nie wiadomo, czy powinno się go znać. Może za bardzo znany? Może za mało nieznanany?

Gilles Deleuze, piewca powierzchni, powiada: „to, co najgłębsze, to skóra”. Wtórjuje mu Derrida: „I y a [...] l’abîme”. Jest, przepaść. W rosyjskim słówko „jest” znika, pozostaje sama „biezdna”. Otchłań pisma.

### Bliskie spotkania w wieczności

To nie koniec osobliwości w moich wędrówkach między kartkami. Są tu zdarzenia o jeszcze innym wymiarze.

W 1961 roku Saul Bellow, późniejszy noblista, publikuje znakomitą powieść *Herzog*. Tytułowy bohater pisze listy do różnych osób i osobistości, rzeczywistych i fikcyjnych, żywych i zmarłych. Nieustannie pisze... Jest wśród adresatów jego listów także Rozanow. Herzog znalazł pewnego razu w swoim wiejskim domu paczkę rozmaitych książek rosyjskich – jego żona pisała pracę o rosyjskich myślicielach religijnych. *Szestow, Rozanow – bardzo lubił Rozanowa, który był na szczęście po angielsku. Przeczytał kilka stron „Solitariów”<sup>1</sup>. Natychmiast pisze list: Drogi Rozanow. (...) Zdumiewająca to prawda, którą Pan głosi, nie znana żadnemu z proroków, że życie prywatne stoi ponad wszystkim innym.* Itd. No, ten Herzog do wszystkich tak pisze.

<sup>1</sup> Zdaje się, że Herzog czytał pierwszy wybór pism Rozanowa po angielsku: *Solitaria*. With an abridged Account of the Author's Life, by E. Gollerbach. Other biographical material, and matter from *The Apocalypse of Our Times*. Translated by S. S. Koteliansky, London 1927.

Ale... Nie wiem, czy krytyka amerykańska zauważyła, że Herzog z tą swoją manią pisania listów, nieustannego zapisywania, z tyranią notatek jest jak Rozanow! Jakiś powieściowy, amerykański cień Rozanowa.

W 1923 roku w Berlinie Aleksy Riemizow opublikował niezwykłą, niespotykaną ani przedtem, ani potem rzecz: *Кукха. Розановы письма* (*Kukcha. Rozanowskie listy*). Jest to zbiór listów do Rozanowa, który zmarł w 1919 roku. Listów do zmarłego, lecz żyjącego w wieczności. Listów-rozmów osobistych, intymnych. Kukcha to wedle Riemizowa określenie Rozanowa. W języku pozarozumowym oznacza „wilgoć”. Sam Riemizow to Achru – „ogień”. Rozpoczyna:

W. W. Rozanowowi

To ja Panu, Wasilij Wasilijewicz, tę Kukchę.

I tak toczy się rozmowa ze zmarłym, z nieobecnym. Aż do końcowych pytań:

– (...) która teraz jest godzina u Pana tam w wieczności?

– Wieczór?

– Jeszcze nie?

Riemizow był znajomym, może nawet przyjacielem Rozanowa. To częściowo tłumaczy wybór niezwykłej formy i niezwykłą sytuację komunikacyjną *Kukchy*. Zdumiewa jednak zestawienie Bellowa i Riemizowa. Ten styl bezpośredniego, personalnego zwrotu do autora. Forma najbardziej osobistego zwrotu: list, rozmowa. Zdumiewa mnie, że obydwaj pisarze „wpadają” na ten sam „pomysł”, aby zwracać się do Rozanowa bezpośrednio. Odpada jednorazowość chwytu, pomysł stylistyczny. Powtórzenie to już prawidłowość. Kim jest Rozanow, skoro wywołuje taki pomysł? I ton ludzi tak odległych. Riemizow – oryginał, jak i Rozanow, nieznan; Bellow – gwiazda literatury.

## Frank

(fragmenty i notatki)

*Wiesz – powiedziała mi rano matka – nadszedł Mesjasz.*

*Jest już w Samborze<sup>2</sup>.*

Księga

Kto jest autorem tego tekstu? Kto to wszystko napisał? Czyja ręka zapisała te karty?

Odpowiedź nie jest prosta, bowiem samo pojęcie autorstwa ma w tym rękopisie złożony charakter. Unikając – w miarę możliwości – jakichkolwiek interpretacji, spróbuję tę kwestię zrelacjonować w kategoriach ścisłego opisu filologicznego. Przedmiot, o którym mowa, jest tak niezwykły, że można mu jedynie przeciwstawić – jako formę obrony przed wszechogarniającą nadzwyczajnością – twardą, zimną, bezwzględnie obiektywną analizę. A i tak w opisie pozostaną szczeliny wypełnione tajemnicą. Nieuchronna perforacja dyskursu, niechybna proliferacja znaczeń...

Bez wątpliwości: ręka jednego pisarza zapisała karty tego manuskryptu. Lecz ów anonimowy pisarz działa w obrębie dwóch różnych ontologii pisarskich, dwóch różnych systemów autorstwa, dwu różnych aksjologii. Do jednego systemu należą: ów zachowany fragment części określonej jako *Słowa Pańskie w Offenbach mówione* i *Dodatek Słów Pańskich w Brünnie mówionych*. W innym systemie natomiast lokuje się tekst zatytułowany *Roz-*

<sup>2</sup> Według Artura Sandauera pierwsze zdanie *Mesjasza* – legendarnej, nieznaney powieści Brunona Schulza (przyp. red.).

*maite Adnotacyie, Przypadki, Czynności i Anekdoty Pańskie*. Z jednej strony „Słowa Pańskie”, z drugiej „czynności, przypadki, anegdoty, adnotacje”. Różnica fundamentalna. Są to dwa różne porządki. Autorem *Słów Pańskich mówionych* w Offenbachu, w Brünnie lub gdziekolwiek indziej jest ten, kto te słowa wygłasza. Jest to ktoś, kogo określa się mianem Pan. Bez imienia, bez nazwiska, bez żadnych innych określeń. We wszystkich częściach z absolutną konsekwencją używa się tylko tego jednego określenia: Pan. To są jego słowa, to on powiedział. Pan jest autorem *Słów Pańskich*. Ten, kto mówi, nie jest tym, kto pisze.

\*

[...] Księga, której końcowy fragment przechowywany jest w Lublinie, została ostatecznie zredagowana, napisana i wydana (bo jest to swoista rękopiśmienna edycja) w Offenbachu. Dokładnie: w Offenbachu, w dwupiętrowym domu, określanym pod koniec XVIII w. jako Fürstliches Palais, przy Canalstrasse (od 1876 [roku; przyp. red.] – Kaiserstrasse) – róg Judenstrasse (od 1876 [roku; przyp. red.] – Grosse Marktstrasse). W latach 1796-1816 mieszkała tam Panna i otaczający ją Prawowierni. W drugiej połowie XIX w. mieścił się w tym domu hotel „Kaiser Friedrich”. Jak wygląda to miejsce dzisiaj – nie wiem.

Skąd takie ściśle informacje? O, to akurat wydaje się najłatwiejsza część opisu. Dzięki ustaleniom Aleksandra Kraushara wiemy, jak przedstawiała się kwestia mieszkaniowa Pana, Panny i całej Kompanii w Offenbachu. Znamy dosyć dokładnie ich offenbachskie adresy i czas, jaki pod nimi spędzili. Zwłaszcza [że; przyp. red.] są to dane całkowicie precyzyjnie (no, pewna przesada, bo jednak Kraushar nie podał numerów domów!) ustalone, gdy idzie o ich ostatnie dwa adresy. Te dwa adresy i czas, jaki obejmują (1791-1796, 1796-1816) są tu najważniejsze. Przede wszystkim podany wyżej okres i adres ostatni. (Por. A. Kraushar, II, ss. 99-100, 102-103, 153-160, 245<sup>3</sup>.)

Pewne sformułowanie w tekście rękopisu pozwala mi stwierdzić, że Księga w tej postaci została – bez wątplenia – napisana w Offenbachu. Wprawdzie do takiego przekonania można byłoby dojść metodą czystej dedukcji, ale przecież lepiej mieć jakiś materialny dowód.

Wreszcie – rzecz najważniejsza – inny fragment manuskryptu lubelskiego, lekko zaszyfrowany, umożliwia określenie czasu pisania. Ale o tym w innym miejscu.

Ze sprawą miejsca powstania Księgi jest więc ostatecznie tak: przede wszystkim należy odróżnić dwa stany Księgi, dwa sposoby jej istnienia – wersję pierwotną, która miała formę ustną, i wersję późniejszą, która stanowi próbę zapisu słowa mówionego z dodaniem pewnej części od razu napisanej, bez uprzedniego wariantu ustanego. Księga ustna nie powstała w jakimś jednym określonym miejscu i czasie. Tworzyła się wszędzie tam, gdzie przebywał jej twórca – Pan. Granice czasoprzestrzenne Księgi pokrywają się z czasoprzestrzenią życia Pana. Zaczyna się w czasie i miejscu jego narodzin, kończy w momencie śmierci. Uderza niezwykła wprost dbałość, aby słowa wypowiedziane przez Pana – coś ulotnego, pozbawionego fizycznej materialności – zlokalizować w przestrzeni i w czasie. Dla autora czy też redaktora wersji pisanej jest to jedna z głównych zasad porządkujących. Określenie miejsca pojawi się więc w samych tytułach: *Słowa Pańskie w Offenbach mówione*, *Dodatek Słów Pańskich w Brünnie mówionych*. Pojawiają się przytoczenia także słów wypowiedzianych w innych miejscowościach, zawsze z określeniem: „w Częstochowie”, „w Iwaniu” itd. Nie ma słów ani czynów nieumiejscowionych w konkretnym miejscu. Powiedzmy – na razie marginesowo – że geografia, topografia i w ogóle język relacji prze-

<sup>3</sup> Chodzi o dwutomową monografię autorstwa Aleksandra Kraushara *Frank i frankiści polscy* wydaną w Krakowie w 1895 roku (z przyp. red.).

strzennych odgrywa w świecie tej Księgi rolę niezwykle ważną, być może, w ogóle najważniejszą.

Powyższe cechy zupełnie nie dotyczą Księgi w wersji pisanej. Pismo, zapis, kto, kiedy i gdzie dokonał transpozycji słowa mówionego na słowo pisane – nie ma żadnego znaczenia. To tylko medium. Kanoniczny charakter ma tu jedynie mówione „Słowo Pańskie”.

Pan odszedł – słowo „śmierć” w Księdze nie istnieje – Pan przestał mówić i Księga usna zamknęła się w ostatnim miejscu, w Offenbachu. Ale pozostała w tym miejscu córka Pana – Hawaczunia, Panna, Jejmość. A przy niej – Prawowierni. Pozostało centrum duchowe. I pewnie tam powzięto myśl, aby zebrać, uporządkować, zredagować, napisać i przepisać Słowa Pańskie. Rzecz jasna, mogłoby to zostać wykonane gdzie indziej, na przykład w Warszawie.

Na karcie 66 recto kończą się Słowa Pańskie, kończy się *Dodatek Słów Pańskich w Brünnie mówionych*. Z końcową sakramentalną formułą: „Koniec Widzeń Pańskich –”. Dalej, a jest to prawie środek tego rękopisu, zaczyna się niezwykle istotna partia tej rękopiśmiennej książeczki. Najpierw na kartach 66 verso i 67 recto znajduje się półtorastronicowy dopisek bez tytułu, uzupełnienie słów materiałem, który nadszedł po skończonym pisaniu części zasadniczej, a później jeszcze kilka kart w ogóle niezapisanych. Zarówno ten dopisek, jak i następujące po nim puste stronicie są niezwykle ważne, być może najważniejsze dla rozmaitych ustaleń i rozstrzygnięć. Zaczyna się ta notatka tak: „Dembowski pisał w liście /: z Warszawy /: iż sobie przypominał, co mu Pan mówił (...)”.

Ten nawiasowy wtwór: „z Warszawy” rozstrzyga kwestię miejsca powstania wersji pisanej Księgi. Jest to jedyna wskazówka, owszem, cokolwiek pośrednia, wskazująca, przez wykluczenie Warszawy, Offenbach jako miejsce, gdzie gromadzono i redagowano Słowa Pańskie. Wskazówka informująca zarazem o procesie redakcyjnym, zbieraniu materiału, przypomnień. Rodzaj kwereńdy wśród Prawowiernych.

\*

Pan

Jak Pan wyglądał, jaką miał powierzchowność, jak się ubierał, jakie miał niektóre obyczaje?

U Kraushara są dwa portrety Pana. Pierwszy przedstawia go gdzieś około 1759 [roku; przyp. red.], czyli po chrzcie. Drugi – [to; przyp. red.] wizerunek z ostatnich lat życia. Jest także jedna fotografia: czaszka wydobyta z grobu w 1866 [roku; przyp. red.]. O tych wizerunkach trzeba opowiedzieć osobno. Kraushar o tym pisze tak: *Dla psychologów, którzy by w fizyognomiach Franka i jego córki Ewy pragnęli znaleźć materiał do ich charakterystyki, pożądanymi będą wizerunki tych osobistości, sporządzone według rzadkich portretów, im współczesnych. Portret Franka, kredką zrobiony przez niewiedomego rysownika, przedstawia go w dwóch fazach życia: bezpośrednio po przyjęciu chrztu (z ogoloną brodą, w wysokiej czapce i w płaszczu gronostajowym) i w sędziwej starości (w czapce mniejszej, formy rogatywki i w gronostajach). Portret Ewy zdjęty został z medalionu, wykonanego w kilku egzemplarzach dla niektórych członków „kompanii” w Bernie Morawskim (Kronika pod r. 1775) (I, s. 23).*

O powierzchowności Pana trzeba coś powiedzieć, ponieważ rozmaite jej aspekty odgrywają w Księdze ważną rolę i są przedmiotem licznych autokomentarzy i autoopisów. To, co zewnętrzne, ma charakter – jak wszystko, co dotyczy Pana – symboliczny. Można bez przesady powiedzieć, że fizyczne staje się meta-fizyczne. Nic nie jest w tym względzie neutralne, obojętne czy też ograniczone jedynie do swego naturalnego znaczenia.

Wygląd Pana, jego cechy fizyczne, ubiór, obyczaje są po prostu integralną częścią całej jego osoby – osoby, która jest Księgą. Jest nawet tak, że co

do niektórych danych można mieć wątpliwości, czy są to faktycznie ściśle informacje – chociaż tak wyglądają – czy też są to informacje symboliczne i mistyczne.

Uprowadzając dalszą relację, powiem, że dotyczy to zwłaszcza całego aspektu seksualnego<sup>4</sup>. Był silny fizycznie, co wykorzystywał w licznych bójkach, jakie staczał w młodości. Miał powodzenie u kobiet – wedle jego licznych wypowiedzi na ten temat.

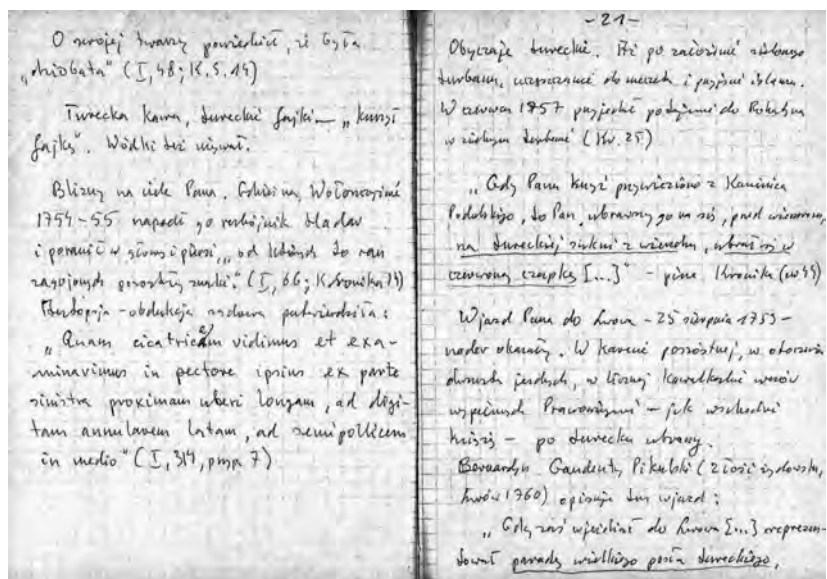
O swojej twarzy powiedział, że była „dziobata” (I, s. 48; K. S. 14). Turecka kawa, tureckie fajki – „kurzył fajkę”. Wódki też używał.

Blizny na ciele Pana. Gdzieś na Wołoszczyźnie (1754-1755) napadł go rozbójnik Hadar i poranił w głowę i piersi, *od których to ran zagojonych pozostały znaki* (I, s. 66; Kronika 14). Autopsja-obdukcja sądowa potwierdziła: *Quam cicatricem vidimus et examinavimus in pectore ipsius ex parte sinistra proximam uberi longam, ad digitum annularem latam, ad semipollicem in medio* (I, s. 314, przyp. 7).

Obyczaje tureckie. Aż po założenie zielonego turbanu, uczęszczanie do meczetu i przyjęcie islamu. W czerwcu 1757 [roku; przyp. red.] przyjechał potajemnie do Rohatyna w zielonym turbanie (Kr. 25). *Gdy Panu krzyż przywieziono z Kamieńca Podolskiego, to Pan, ubrawszy go na się, przed wieczorem, na tureckiej sukni z wierzchu, ubrał się w czerwoną czapkę* – pisze Kronika (ew. 44).

Wjazd Pana do Lwowa – 25 sierpnia 1759 [roku; przyp. red.] – nader okazały. W karecie poszóstnej, w otoczeniu dwunastu jezdnych, w licznej kawalkadzie wozów wypełnionych Prawowiernymi – jak wschodni książę – po turecku ubrany. Bernardyn Gaudenty Pikulski (*Złość żydowska*, Lwów 1760) opisuje ten wjazd: *Gdy zaś wjeżdżał do Lwowa (...), reprezentował parady wielkiego posła tureckiego, mając przed sobą na koniach dwunastu Żydów z kopiami po turecku ustrojonych, oprócz wielu wózków, sam też był po turecku ubrany (którego stroju i po odebranych chrzcie św. z wody nie odmienił). Gdy zaś do Lwowa wjeżdżał, jak wielu katolików wyszło z miasta na Halickie Przedmieście dla widzenia, tak (...) Żydzi, gdzie który mógł, uciekali*

<sup>4</sup> W innym miejscu Panas cytuje – za Janem Doktorem – takie m.in. wyznanie Pana ze Zbioru Słów Pańskich w Brünnie mówionych: *W młodości mojej tak było żywe przyrodzenie moje, że gdy raz jeden młodzieniec chciał wejść na drzewo, podstawiłem mu je stojące i wlaży po nim. A gdym szedł między panny, musiałem je przywiązywać, bo bez tego to by na wylot przebiło moje suknie. Także w najzimniejszej wodzie zawsze stało. Zob. J. Doktor: Jakub Frank i jego nauka na tle kryzysu religijnej tradycji osiemnastowiecznego żydostwa polskiego. Warszawa 1991 (przyp. red.).*



Rękopis Władysława Panasa



(...), ponieważ talmudystom rabini tym nabili głowę, że którego z nich obaczy, zaraz przez czary musi przystać do niego. (...) Ten Frank Lejbowicz lubo był zrodzony w Buczaczu na Rusi, i za młodu przeniósł się na Wołoszczyznę, jednak przyjechawszy do Lwowa z żoną (...) zdawał się, jakby po polsku nie rozumiał; ukłony miał tureckie z powagą bisurmańską złączone, według zwyczaju tureckiego.

O żonie Pana, Chanie, pisze Kraushar: również bogato, obyczajem tureckim ubrana, kobieta o białej, delikatnej cerze, bezwładna i leniwa, jak kobiety wschodu (I, s. 155).

Po przyjęciu chrztu Prawowierni zrzucili szaty żydowskie, ogolili brody i zaczęli się nosić „po chrześcijańsku”. Ale sam Pan zachował dla siebie oryginalny wschodni strój – wysoką czapkę futrzaną i kołnierz gronostajowy na opończy.

O użytkach było specjalne pytanie w przesłuchaniu warszawskim – dlaczego „tutuń kurzył albo kaffę pijał”, gdy inni kłaniali się mu i śpiewali z płaczem nabożne pieśni – zwłaszcza *Juguleh*? Pan zaprzeczył, żeby podczas śpiewu „tutuń kurzył albo kaffę zażywał”.

Zapytany o blizny na ciele odpowiedział: *Mam na piersiach bliznę, a to z okazji, że raz, w drodze, jak byłem kupcem, napotkali mnie rozbójnicy, chcieli mnie rozbić z towarów, których ja broniłem. Jeden z nich, spisał chcąc mnie przebić, ranił mnie w piersi i w głowę, których ran zagojonych mam dotychczas znaki* (I, ss. 201-202).

Pan w tureckim stroju nawet w Wiedniu. W Brünnie (1776) sprawił sobie *dziubę morową, sobolami podbitą, jak również kordyę ponsową* (II, s. 33). Czyli czerwona opończa.

Miał „Broch”, czyli rupturę. Odgrywa ona sporą rolę. Wykonywał wobec siebie jakieś praktyki magiczne, żeby „naprawić Broch” – opis w Kronice [...] i Kraushar (II, s. 36).

O sobie [głosił; przyp. red.] takie proroctwo: *przyjdzie pewien, w tureckim stroju, ale bez zawoju na głowie, tylko w wysokiej, czerwonej czapce, z wąskim barankiem siwym i ten zrzuci sultana z tronu* (II, s. 38, K. S. 1897).

Sen Ewy-Hawaczuni: *Wtem spostrzegłam jedno czerwone krzesło, jak Pańskie było w Częstochowie. Człowiek ubrany czerwono, jak Pan* (II, s. 54).

Pisze Kraushar, że był to jakiś strój turecko-żydowski z długą opończą i że Pan Święty nigdy z odkrytą głową nie chodził. Zdaje się, że w czerwonej czapeczce bywał w kościele (II, s. 110).

Mówił do Prawowiernych: *Gdy będziemy godni wstąpić do tajnego Daas, przywdziejemy wtedy strój powabny oczom wszech. Widzicie, iż ja pozostaję dotąd w stroju, w którym wyszedłem z kraju mego i jeszcze nie wdział szat Ezawowych, a to dlatego, że wielu Panów w Polsce ma podanie od przodków swoich, iż jeden żydowskiego stanu urodzi się w Polsce, a ten porzuciwszy swą religię, przyjmie chrześcijańską. (...) Przetom także zostawił ten strój kraju mego, aby się nie domiarkowali i mnie nie poznali, a chociaż Żydzi im donieśli, że się urodził w Polsce, oni tam nie wierzą, widząc ten strój na mnie. Gdy zaś godnymi będziecie wejść do tajnego Daas, wówczas ja i my odmienimy szaty* (II, ss. 71-71; K. S. 245). Więc Pan Święty udawał... Turka.

Symboliczne pożywienie Pana: *Gdy Pan w południe raptem kazał sobie dać jako wygotowane albo czosnek, albo cebulę, a nie chciał jeść gotowanych potraw: wiedzano niechybnie, że któryś człowiek z kompanii odejdzie* (II, s. 73). Odejdzie, znaczy – umrze.

Czasami jednak ubierał się w biel – równie symboliczną. Inna symbolika niż czerwień. Częściej jednak: czerwona szata i wysoka czapka futrzana.

Jeszcze w Offenbachu Pan siadywał obyczajem tureckim na otomanie z podwiniętymi nogami i kurzył fajkę, a obok paziowie.

*Gdy Pan kazał sobie podać białą dziubę, wiedzano już, że tego dnia będzie straszno i surowo „przy Panu”, a gdy ubierał czerwoną dziubę, choćby był*

najsłabszy i złego humoru, wiadano już, że ów dzień będzie miłosierny i łaskawości pełen (II, s. 107; Kronika 100).

W kościele w Bürgel: *Widywano go wtedy w czerwonej czapeczce na głowie, jak padał na kobierzec, obyczajem wschodnim, z obliczem ku ziemi zwróconem i z rozkrzyżowanymi rekoma, leżał w niemem skupieniu, szepcząc cichą modlitwę* (II, s. 110).

Pochowany w czerwonym jedwabnym stroju, czerwona jedwabna czapeczka, w płaszczu gronostajowym, z gwiazdą brylantową na piersiach, w rękach krzyż złoty z brylantami. Wieko trumny obite czerwonym aksamitem (II, ss. 132-133). Wszędzie: białym aksamitem. A wszyscy Prawowierni w bieli [...]. Przed zgonem Pan wydał ponoć zakaz płaczu i czerni na znak żałoby. Na trumnie „szychowe korony królewskie”.

\*

### Pan w Lublinie<sup>5</sup>

Fragmenty odnoszące się do Lublina w części rękopisu zatytułowanej: *Rozmaite Adnotacyie, Przypadki, Czynności i Anekdoty Pańskie*.

50. *Dnia 8-go Oktobra [1759 roku; przyp. red.] przybyli do Zamościa. Dnia 10-go Oktobris w dzień Sądny Żydowski była następująca czynność w Zamościu:*

*Czynność tajemna.*

51. *Tę czynność działał Pan sam na sam z Herszele i kazał w największym zachować sekrecie...*

52. *Dnia 12-go nocował Krasnymstawie i Xiążę Radziwiłł z Krupego bawił u Pana całą noc i mówił z nim ustawnie. Stamtąd prosto do Lublina i przybyli 13-go do Lublina i wówczas idąc z rabbi Mojsze koło cmentarza żydowskiego, pokazał mu go mówiąc: „Jaki piękny grobowiec tu, patrzymy”.*

53. *Dnia 13-go Oktobris roku 1759 był następujący uczynek: wyszedł Pan sam jeden w nocy na dziedziniec pałacu, w którym stał, niekazawszy nikomu wyjść za sobą, i tam bawił blisko dwie godzin, a powróciwszy nazad, padł zmordowany na łóżko, mówiąc: „Nie mogłem go zwyciężyć”, i tak zmordowany leżał, sapiąc mocno. Dnia 22-go Oktobra roku 1759 odszedł rabbi Mojsze. Dnia 24-go zaprowadzono go do fary, do kościoła z procesjami, wszystkie cechy i pospólstwo i Pan sam z ludźmi szedł go wyprowadzać, gdzie go w sklepieniu pogrzebano, a solenne przy tym było kazanie. Pan rzewnie podówczas płakał. Nazad powracając koło 11-tej w nocy, rozkraczył Pan końce swej szaty i dał ją dwóm trzymać, a reszta żeby się trzymających trzymała węzłem, i tak szedł przez miasto do Pałacu. Dnia 25-go poszedł Pan z ludźmi do Bernardynów, a klękawszy przed wielkim ołtarzem, zaczął sam śpiewać „Signor mostro”, a z nim wszyscy z wielkim głosem i płaczem strasznym, i przy tym „Igułę” i „Baruchjo”, i kilka Psalm. Po tym wyjechali do Warszawy. – (Kronika 81-82).*

[...] W Lublinie afera. Wjazd Pana przez Kalinowszczyznę wywołał oburzenie lubelskich Żydów. Opisuje to Kraushar (I, ss. 162-163), a zupełnie pomija to kroniczka. Zajścia: kamienie, błoto, plucie na karetę otoczoną ośmiu jeźdźcami, którzy dobyli szabel. Dopiero przysłani z Trybunału odwachowi żołnierze uspokoiли tumult. Przypadek lub nie, ale Pan wjechał od wschodu. Skoro była to Kalinowszczyzna, a nie Piaski, to chyba był to celowy wybór.

Śledztwo wykazało, że prowadzonymi byli: Wolf Zamojski, Berek Abusiewicz, [Zysiel; słowo wątpliwe, przyp. red.] Koplowicz, Izrael [Tabernik; słowo wątpliwe, przyp. red.]. Areszt i proces. Rozprawa pod przewodnictwem marszałka trybunału Józefa Jabłonowskiego (wg Bałabana – Aleksandra) i Matjasza [Poletyły; słowo wątpliwe, przyp. red.], sędziego z województwa

<sup>5</sup> O pobycie Pana w Lublinie Władysław Panas pisał w siedmioczęściowym esejku *Daas*. Poniższy fragment to wybór cytatów z dokumentów źródłowych oraz luźnych notatek (przyp. red.).

podlaskiego, odbyła się 6 października 1759 [roku; przyp. red.]. W wigilię święta Kuczek – dodaje Bałaban.

Wyrok – 2 tygodnie aresztu winnych napaści i 2 tysiące grzywien od gminy żydowskiej. Jako źródło Kraushar cytuje: Wyr. Lub. Arch. Głów. Księga 578, s. 555. M. Bałaban: Centralne Archiwum w Warszawie, Wyroki Trybunału Lubelskiego tom 578 i następane.

Drugie wydarzenie. Rabbi Mojsze rozchorował się w Lublinie – a jeszcze [?; słowo nieczytelne, przyp. red.] na cmentarz żydowski z Panem – i zmarł 18 października 1759 [roku; przyp. red.]. Kraushar cytuje z księgi przesłuchań *Interrogatoria et depositiones Jacobi Josephi Frank, recem ad fidem Christianam conversi*, z pytania nr 22, że nic nie pomogło „odczynianie nad nim uroków”.

Pogrzeb huczny 20 października. Kraushar pisze, że ksiądz kanonik Brzeski miał kazanie.

Kwestia dat. Rękopis lubelski:

8.10.1759 przybyli do Zamościa. Do 12;

12.10 – nocleg w Krasnymstawie;

13.10 – wjazd do Lublina;

22.10 – śmierć rabbiego Mojsze;

24.10 – pogrzeb rabbiego;

25.10 – modły u Bernardynów i wyjazd do Warszawy.

Kraushar [podaje; przyp. red.] inne daty:

wjazd do Lublina „w pierwszych dniach października 1759” (I, s. 163);

6.10 – rozprawa;

18.10 – śmierć rabbiego;

20.10 – jego pogrzeb;

21.10 – u Bernardynów;

23.10 – wjazd do Warszawy.

Wedle kroniki w Lublinie od 13 do 25 października, czyli 13 dni. Wedle Kraushara przed 6 do 21 października, czyli kilka dni dłużej.

Rabbi Mojsze w księdze przesłuchań występuje już jako Piotr.

O odczynianiu uroków mówił sam Pan: *Odczyniałem zaś te uroki nie tylko na uczniach moich, ale i nad inszymi, co mnie o to prosili, jako też czyniłem toż samo nad Piotrem, który w Lublinie umarł, jako też i nad Herszkiem, który tu, w Warszawie ochrzczony, także umarł* (I, s. 195). Tekst modlitwy „odczyniającej” (I, s. 114).

Rabbi Mojsze – podolski „kontratalmudysta”. 7.12.1757 jeździł w poselstwie do Pana, do Giurgiewa – razem z innymi, aby zaprosić go do Polski lub też ratując się ucieczką przed napaściami talmudystów. Z polecenia Pana i ze strachu przed Turkami przyjęli islam i Pan dał każdemu z nich imię tureckie.

Należał do grupy czternastu braci – dwóch zmarło i zostało – dwunastu. I uczestniczył w „czynnościach tajemnych” w Iwaniu.

Jezuita Konstanty Awedyk (*Opisanie wszystkich okoliczności nawrócenia do wiary kontratalmudystów*, Lwów 1760) pisze: *Frank na Lublin drogę obrócił, gdzie o jego przyjeździe tamtędy Żydzi lubelscy uwiadomieni już pierwsi byli, i w zapalczywości zajadłego gniewu i nienawiści, oczekiwali niespokojnie przejazdu onego przez swoje żydowskie miasto. Frank nic się przeciwnie nie spodziewając, gdy wjeżdża na ulicę Żydowską w Lublinie, zaraz się wszczął tumult zbiegających zewsząd Żydów, jedni rzucać gęsto błotem i kamieniami poczęli na jazdę jego, na konie i karete, inni przedzierali się do samego, do pojazdu. Jezdni otaczający Franka, których było osim, dobywszy broni, opierali się mocno nacierającym i rozpędzać pracowali póty, póki uwiadomiony Trybunał, odwachowych żołnierzy nie przysłał, którzy przybywszy, burzliwość onę uspokoili, kilku znacniejszych Żydów (...) w ściślejszym osadzili więzieniu. Zabawił dni kilka w Lublinie Frank, pod tę bytność ochrzczili się z asystencyi jego osób kilka. Tamże jeden z naj-*



poufalszych Franka i z najzwawszych kontratałmudystów umarł, w chorobie ochrzczony, którego ciało z piękną okazałością i z liczną procesją do kościoła kolegiaty prowadzone (...).

Ten, który idąc za swoim, jak go – chyba – nazywał, Panem, przekraczał różne bramy: muzułmańską, chrześcijańską i rozmaite tajemne, przekroczył ostatnią bramę: bramę żywota.

Przy burzeniu fary świętomichalskiej szczątki [Piotra i innych osobistości pochowanych w tym kościele; przyp. red.] przeniesiono na Cmentarz Rurski (też: pod Lipkami, Lipki) i usypano kopiec z napisem: „Tu spoczywają szczątki zmarłych, przeniesione dnia 27 maja 1852 r. z grobów b. kościoła parafialnego Św. Michała, wystawionego przez Leszka Czarnego Króla Polskiego w roku 1282”.

\*

### Czaszka Mesjasza

W 1866 r., podczas likwidacji starego cmentarza w Offenbachu, wydobyto kości pogrzebanych tam frankistów i pochowano je we wspólnej mogile na nowym cmentarzu. Na miejscu starego powstał plac miejski, który wówczas nazywał się Wilhelmsplatz. Z tego rumowiska kości odłączono czaszkę Franka. I nie pochowano jej w nowym, wspólnym grobie.

Wydobyta z grobu, odłączona od pośmiertnej wspólnoty współwyznawców, zaczęła „żyć” na powierzchni. Przepisuję z Kraushara: *Znajdowała się czas pewien w posiadaniu dr. Ottona von Speyera, dyrektora Banku Meiningerńskiego we Frankfurcie nad Menem, jeszcze żyjącego, syna sławnego kompozytora Wilhelma von Speyera, przyjaciela i bywalca w domu rodziny von Frank. Dr von Speyer ofiarował tę czaszkę p. Pirazziemu, jako historiografowi miasta Offenbachu. Kopię zmniejszoną, fotograficzną, owej ziemskiej pozostałości po Jakubie Józefie baronie von Frank-Dobruckim, z półek biblioteki pana Piraziego na ciekawego widza spoglądającej, rozwadze kranioologów pozostawić warto...*

Tak kończy swoją książkę Kraushar. Od tego warto zacząć esej.

\*

### Ślady

Czyżby jedynym śladem frankistów w literaturze polskiej była Celina Mickiewiczowa (1812-1855), z domu Szymanowska? Jej dziadkiem był Franciszek Wołowski, a pradziadkiem Salomon Ben Elias z Rohatyna – protoplasta rodziny Wołowskich.

I te niechętnie uwagi Zygmunta Krasieńskiego, jakie w listach o żonie poety zanotował? 19 lutego 1847 r. napisał z Nicei do Delfiny Potockiej: *Teraz proszę Ciebie, strzeż się jego żony, to diablica, przechrścianka i wariatka. Niedawno tak samo mówiła do jakiegoś z księży naszych z rozkazu męża: „Jako przechrścianka nie wierzyłam nigdy w Chrystusa, bo przechrzty w nic nie wierzą. Przyjechałam do Paryża, poszłam za mąż, Adam napędzał mnie do kościoła i do spowiedzi, przystępowałam do niej, by mężowi się przypodobać, ale w duszy wiary żadnej nie miała. Dopiero Mistrz uzdrowił mnie. Teraz wiem nie tylko, jak jestem i na co jestem, ale wiem razem, że już 7-my raz na świecie przebywam, a Adam dopiero 6-ty”. Wtedy p. Adam wszystko to potwierdził i przyznał. Widzisz więc, co to za żydowica talmudyczna. Zgubą Mickiewiczza to ożenienie – i on sam na pewno to czuje. Przechrzty nasze, frankisty, to osobne plemię ludzi, najdziwniej zabobonne, ale bez żadnej w końcu końców wiary; do tego zwariowała jeszcze i niepomału wrażeniami tej wariacji wpłynęła na Adama. Jest w niej jakby coś ciemnego i złego, coś materialnego i wschodniego,*

co kusi wiecznie i walczy Zachodu geniusz w Mickiewiczu (Z. Krasieński: *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 3. Warszawa 1975, s. 281).

Pan hrabia Zygmunt szyfrował nawet wzmianki o Celinie kryptonimem „Amsterdam” (20.06.1847). Sudolski podaje, że Rue d’Amsterdam nr 1 to jeden z paryskich adresów Mickiewicza (do kwietnia 1845 [roku; przyp. red.] – a więc adres nieaktualny, gdy Krasieński pisał list).

21.06.1847 [Krasieński; przyp. red.] pisze z Nicei: *Scena z Amsterdamską aż mi pianę wściekłości na wargi wywołała. Niech Bóg ich ma wszystkich w opiece swej, a to bezwstydną Żydowica zwariowana, a to szalona!* (s. 360).

[...] Czy tylko jedyny ślad w postaci „obywatela przechrzty” w *Nie-Boskiej komedii*? W „obrzędach nowej wiary” Leonarda? Owe „córki Wolności”, „oblubienice proroka”, dzikie orgie? (T. Syga, S. Szenic: *Maria Szymanowska i jej czasy*. Warszawa 1960. Obszerny przypis o frankistach ss. 448-453 i nn. Raporty policyjnego agenta Mackrotha, dotyczące frankistów warszawskich, ss. 461-466.)

\*

### Przypadek

Od przypadku do przypadku – od przypadku do nieprzypadku, przypadkowe – nieprzypadkowe. Na pewnym poziomie rzeczywistości coś wydaje się przypadkowe, ale na innym poziomie to samo okazuje się nieprzypadkowe, a na jeszcze innym to nieprzypadkowe jawi się jako przypadkowe, by znowu, gdzieś indziej, objawiło się w swej nieprzypadkowości. Relatywność owa [przecina; słowo wątpliwe, przyp. red.] się w nieskończoności, gdzie zniknie możliwość przeciwstawiania. Ostatecznie, przypadkowe, zbieg okoliczności, jest tym samym, co nieprzypadkowe, a nieprzypadkowe [znaczy; przyp. red.] tyle, co przypadkowe. Nie ma przypadkowego, nie ma nieprzypadkowego, to znaczy jest nieprzypadkowy przypadek – przypadkowy nieprzypadek.

Czy przypadkowa zbieżność, czy jakaś prawidłowość? To zależy. Z pewnego punktu widzenia – przypadek. Z innego zaś – powrót rzeczy, zbiegnięcie się, czyli skupienie rzeczywistości.

Albo inaczej. Jeśli uwzględnić perspektywę czasową, to można powiedzieć, że coś jeszcze nie jest przypadkowe (lub nieprzypadkowe) lub już nie jest przypadkowe (nieprzypadkowe).

To zależy od fazy permutacji.

Powiedzmy kompromisowo, skromna zbieżność, zbliżanie. Skromna nieprzypadkowość, taka na naszą miarę.

Władysław Panas  
(oprac. Łukasz Janicki)

\*\*\*

Prezentowane po raz pierwszy fragmenty niepublikowanych tekstów Władysława Panasza pochodzą z prywatnego archiwum. Są one niewielkim wycinkiem obszernej i różnorodnej całości, układającej się w osobne działy, zgodne z zainteresowaniami autora. Obok różnego rodzaju marginaliów, wypisów z licznych lektur oraz skrupulatnie zanotowanych inspiracji i planów badawczych, znajdujemy również kolejne szkice przygotowywanych tekstów, a nawet ich niemal gotowe do druku warianty. Niektóre zostały przez Panasza wykorzystane, inne nigdy i w żadnej formie nie ujrzały światła dziennego. Wszystkie razem dają natomiast interesujący wgląd w metody pracy badawczej autora oraz odkrywają

kulisy jego sztuki pisarskiej. Są także prawdziwą kopalnią tematów, problemów, a nawet gotowych pomysłów interpretacyjnych, które niejednokrotnie do dzisiaj – pomimo że na to zasługują – nie doczekały się właściwego opracowania.

Wybrane fragmenty stanowią charakterystyczne przykłady spuścizny badawczej Władysława Panasa. Tekst dotyczący Rozanowa jest początkową partią spójnej wewnętrznie całości, która jednak nie została w żadnej postaci opublikowana. Fragmenty poświęcone Frankowi są natomiast przykładem luźniejszych w swojej formie zapisków i notatek. Częściowo stanowiły one podstawę drukowanych później przez badacza esejów, nawiązujących do fascynującej historii Pana, ale były także drobnym elementem przygotowywanej przez niego osobnej książki zatytułowanej *Czaszka Mesjasza*.

Paweł Panas

## Nota edytorska

Teksty *Rozanow* oraz *Frank (fragmenty i notatki)* spisałem z rękopisów Władysława Panasa.

Esej *Rozanow* stanowi pierwszy rozdział dłuższej pracy poświęconej postaci rosyjskiego myśliciela. Zapisany został na czystych stronach formatu B5 (176×250), zebranych w teczce (teczka podpisana: Archiwum Władysława Panasa, Władysław Panas „Rozanow”, sygn. 7/1). Pismo charakterystyczne, na ogół czytelne (z niewielkimi wyjątkami), poprawki sprawiają wrażenie robionych na gorąco.

Tekst *Frank (fragmenty i notatki)* został przeze mnie skompilowany z notatek znajdujących się w dwóch zeszytach (publikowane fragmenty stanowią tylko część tych notatek). Na karcie tytułowej pierwszego z zeszytów widnieją oznaczenia: Archiwum Władysława Panasa, Władysław Panas „Frank”, notatnik, sygn. 8/3; strony w kratkę, format A5 (148×210). Stąd zaczerpnąłem podrozdziały *Księga, Pan, Pan w Lublinie, Przypadek*. Z drugiego – na karcie tytułowej podkreślony napis *Czaszka Mesjasza* (Archiwum Władysława Panasa, Władysław Panas „Czaszka Mesjasza”, sygn. 8/2); strony w kratkę, format A5 (148×210) – pochodzą części *Czaszka Mesjasza* i *Ślady*. W obu zeszytach obok zwartych partii tekstu znajdują się luźne notatki i uzupełnienia, niekiedy – jak się zdaje – dodawane w różnych okresach czasu. Pismo charakterystyczne, przeważnie czytelne, czasem trudne do odczytania lub nieczytelne.

Wszystkie fragmenty pominięte zostały przeze mnie zaznaczone za pomocą znaku [...] lub – w przypadku tekstu *Frank (fragmenty i notatki)* – także znaku \*. Wskazałem słowa nieczytelne i wątpliwe, używając zapisu [wyraz; słowo nieczytelne/wątpliwe, przyp. red.]. Słowa dodane wskazałem, używając zapisu [wyraz; przyp. red.]. Drobne korekty interpunkcyjne nie zostały odnotowane. W tekście *Frank (fragmenty i notatki)* tytuł i śródtytuły pochodzą ode mnie.

Łukasz Janicki

STEFAN SZACIŁOWSKI

## Obecność

(glosa do wspomnienia)\*

Od dziesięciu lat dręczy mnie problem czasu. Dlaczego mówimy: czas ucieka, czas płynie, czas biegnie? Dlaczego próbujemy opisywać czas przy pomocy określeń odnoszących się do innej kategorii istnienia? Przeszłość, teraźniejszość, przyszłość. Wszystko zlewa się w jedną „kroplę czasu”, w której zamknięci przemierzamy świat we wszystkich jego jakościach i wymiarach – jak w jakiejś kapsule – oglądając rzeczywistość.

Norwid powiedział, że *przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej*. Ale co znaczy to dalej? Czy 10 lat to blisko, czy daleko? To długo, czy krótko? Nie wiem! Wokół mnie, wokół mojej kapsuły świat pędzi, jak samochody na przyspieszonych ujęciach filmowych. Przedmioty znikają, pozostawiając jedynie ślady w postaci smug świetlnych. Ale czy to świat pędzi, czy może ja – zamknięty w kapsule (przywołuję ją po raz trzeci) – mijam statyczny świat?

Spotykamy się tak jak zawsze: częściej, rzadziej. Zależnie od chęci (?), potrzeby, a może możliwości czasowych. Ale nie, nie tak jak zawsze. Wcześniej umawialiśmy się na spotkanie, żeby nie burzyć rytmu życia. Teraz spotykamy się niezapowiedzianie, jakby z przypadku. Ale nie, nie z przypadku. Mauriac napisał, że drogi ludzkie nigdy nie krzyżują się na zasadzie przypadku! Coś w tym jest.

Spotykamy się w różnych miejscach. Na przykład Krakowskie Przedmieście w Lublinie, przy Poczcie Głównej. Idzie naprzeciw, jakby zmierzał swoim spokojnym krokiem na wykład z teorii literatury. Nie spieszy się. Ma czas.



Władysław Panas w Zwierzyńcu, czerwiec 2000 r. Fot. S. Szaciłowski



Władysław Panas (z prawej) ze Stefanem Szaciłowskim. Zwierzyniec, lipiec 2001 r.  
Fot. z archiwum S. Szaciłowskiego

Uśmiecha się szeroko. Emanuje z niego radość i... spokój. „Jesteś, jednak jesteś” – mówię. Nie odpowiada, tylko ściska moją rękę.

Innym razem wchodzi od ulicy Podwale na Plac Po Farze. Stoję u szczytu schodków i czekam na spotkanie. Patrzy na tablicę ze swoim imieniem i nazwiskiem. Uśmiecha się, ale jakby z lekkim zażenowaniem.

Kolejne spotkanie – nietypowe, w roztoczańskim lesie. Jest sierpień – jak zwykle. Grzybobranie. Wyłania się spomiędzy jodeł i świerków, w pelerynie (pada deszcz), z koszem pełnym grzybów. Zazdroszcze, nabierał więcej niż ja. Śmiejemy się, bo nieważne, kto ile zebrał. Ważne, że nadal możemy rozmawiać – bez słów. Rozumiemy się w pół myśli. Odchodzi pomiędzy drzewa. W oparach mokrego i nagrzanego lasu gubi się jego sylwetka. Wołam – c i s z a.

Otwieram oczy. Na półce jego książki. *Tajemnica siódmego anioła*. Wyciągam rękę, mając w pamięci:

*Szemkel  
jest czarny i nerwowy  
i był wielokrotnie karany  
za przemyt grzeszników  
między otchłanią  
a niebem  
jego tupot nieustanny...*

Spod skrzydełek okładki wypadają wycinki prasowe: śp. Władysław Ludwik Panas, urodzony... zmarł... pogrzeb...

To już dziesięć lat!

Idę na cmentarz „Pod Lipkami”, by kontynuować z nim dialog – czasem spór – o życiu, a także o literaturze, teatrze, sztuce oraz o związanej z nimi odpowiedzialności wobec siebie i innych. I tak będzie co roku, do końca (znowu c z a s!). A może b e z końca!?

*Stefan Szaciłowski*

<sup>1</sup> Ten tekst czytać można jako dalszy ciąg wspomnienia o Przyjacielu, które ogłosiłem w „Akcencie” 2005 nr 1.



## Chłopiec w wielkich butach

Istnieje wyjątkowy rodzaj więzi możliwy tylko wówczas, kiedy ludzi łączą szczególne doświadczenia. To poczucie bliskości, któremu niepotrzebne są częste spotkania czy intensywne obecność drugiej osoby.

Taki rodzaj więzi łączył mnie z Władkiem Panasem. Poznaliśmy się późnym marcowym popołudniem 1968 roku w milicyjnej „suce” w drodze do aresztu. Obydwójce byliśmy świeżo po wyroku kolegium, który wydano w majestacie ówczesnego prawa na terenie szkoły milicyjnej przy ulicy Taborowej w Poznaniu. Mieliśmy niewiele lat, za to dużo planów, pasji i marzeń. Byliśmy też dalecy od politycznych wyborów. Po prostu w spontanicznym geście solidarności z aresztowanymi studentami Uniwersytetu Warszawskiego dołączyliśmy do ich protestu przeciw zdjęciu Mickiewiczowskich *Dziadów* i wszechobecnej cenzurze. Zrobiliśmy to, co zawsze – i wtedy, i później – było dla nas ważne. Nie była to odwaga, raczej przyzwoitość, którą staraliśmy się zachowywać i potem.

Władysław Panas wszedł do milicyjnej „suki” smutny, ale spokojny. W zbyt obszernym wojskowym płaszczu (zabrano go wprost z zajęć studium wojskowego), w wielkich butach pozbawionych sznurowadeł. Do dziś w moich myślach powraca obraz szczupłego chłopca o poważnych oczach w tych groteskowych wielkich butach...

I chociaż potem przechodziliśmy razem jeszcze wiele wspólnych dróg, wspomnienie pierwszego spotkania dominuje. Byliśmy z sobą i wtedy, kiedy kolejne komisje dyscyplinarne z udziałem ówczesnych, a niekiedy nadal respektowanych autorytetów naukowych odbierały nam nadzieję na to, co było dla nas najważniejsze – na możliwość powrotu na studia.

Z etykietą „wichrzycieli” i wilczym biletem zostaliśmy ostatecznie relegowani z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jedyne uczelnią, która zdecydowała się nas przyjąć, okazał się Katolicki Uniwersytet Lubelski.

To tam spotkaliśmy się z Władkiem po raz drugi, już na dłużej. To tam wrócił do swojej literatury.

\*

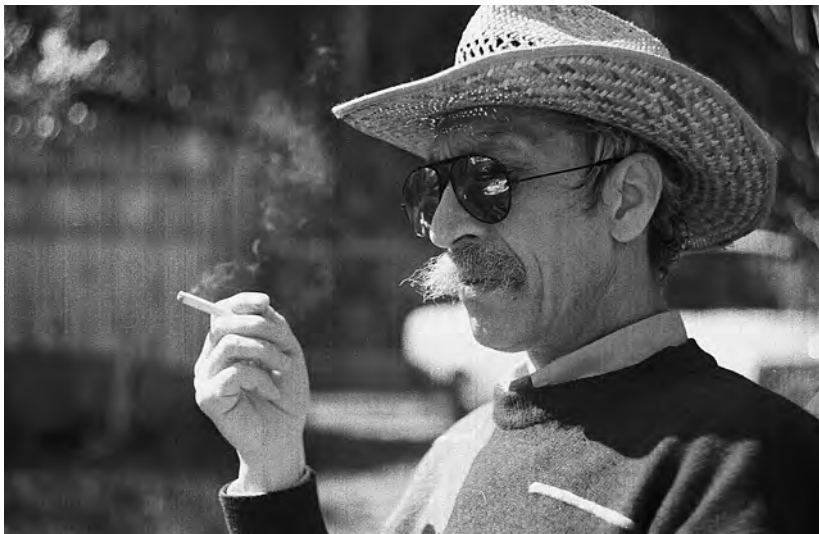
Któregoś dnia przypadkiem otworzyłam gazetę. W zamieszczonych nekrologach przyjaciele żegnali Profesora Władysława Panasa.

Nie zdążył spotkać się z nami, kiedy w marcu 2013 roku prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Bronisław Komorowski odznaczył grupę dawnych uczestników poznańskiego Marca. Myślałam wtedy o moim Nieobecny Przyjacielu. Obraz szczupłego chłopca w wojskowym szynelu powrócił.

*Elżbieta Polak-Różańska*

Władysław Panas, pierwszy rok studiów na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, 1969 r. Fot. z archiwum rodzinnego





Władysław Panas, maj 2003 r. Fot. S. Szaciłowski

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

## Narzuć światu jakąś wizję

### Profesorowi w rocznicę

Z podróży do Guadalajary przywiozłem mu białą panamę – klasyczny, piękny kapelusz meksykański. Ileż tysięcy kilometrów przeleciało nad oceanem to czarujące nakrycie głowy!? O tym, że lubił kapelusze, przekonałem się wcześniej w Drohobyczu, bodaj podczas jednego z moich pierwszych pobytów w mieście Brunona Schulza. Szukaliśmy wtedy jakiejś pamiątki, czegokolwiek poza pocztówką, byle jakiego przedmiotu z napisem „Drohobycz”, lecz niczego takiego nie mogliśmy znaleźć. Był chyba lipiec – skwarny, prawdziwie lipcowy lipiec – więc jakby w praktycznym geście rozpaczy Profesor kupił sobie na targu letni słomiany kapelusz, tyle że z napisem „Marlboro” na pasku nad rondem. Śmieliśmy się, że ten „pseudoamerykanizm” to schulzowski ślad i trop, bo nieopodal targowiska przebiega ulica Krokodyli, nasyciona – jak stwierdził pisarz – komercjalizmem i „tandetną, lichą pretensjonalnością”. Między straganami drohobyckiego targowiska Panas wyglądał trochę jak ktoś z nieco innej planety, dowcipny kowboj: wysoki, szczupły, w dżinsach. Głowa z rozwianą czupryną posiwiałych włosów, przykrytą kapeluszem z hasłem „Marlboro”, górowała nad falującym, barwnym tłumem. Twarz i uśmiech, oczy i okulary zdradzały, że jednak to ktoś zupełnie innej profesji.

Nie stronił od takich żartów, od gestów teatralizujących codzienność. Ku zaskoczeniu przyjaciół i znajomych korzystał z odzieżowych prezentów. Nosił bajecznie kolorowy krawat podarowany przez Bogusława Wróblewskiego bodaj po jakimś karnawałowym balu (krawat po prostu Bogusław zdjął z własnej szyi), zakładał dżinsową kurtkę Wrangler, która była na mnie trochę za duża, miał klasyczny zimowy płaszcz typu dyplomata, na który w pewnej sieci sklepów jednej jesieni przez kilka tygodni polowało kilka osób. Nic dziwnego, że od artysty podróżnika Jarosława Koziary dostał kiedys w prezencie różowe, jakby letnie ponczo przywiezione z egzotycznego

kraju – i śmiało pozował w nim do zdjęć. Nie znaczy to, że nie przykładał wagi do ubioru, wyglądu; przeciwnie, jeżeli wymagały tego okoliczności, okazywał się pod tym względem ortodoksyjny, klasyczny, zdyscyplinowany. Latem preferował jasne stroje, w sytuacjach oficjalnych – ciemne garnitury. Taki był: różnorodny i wielowymiarowy nawet w kwestiach ubioru. Niby luzak i hippis wśród profesorów, a jednocześnie człowiek żelaznych zasad, niezwykle kompetentny i uczciwy, z poczuciem misji i obowiązku.

Chodził w panamie z Meksyku po Drohobyczu, kiedy znalazł się tam po raz ostatni, już bardzo chory, po operacji, świadom, że więcej do tego miasta nie powróci. Zgodził się wziąć udział w pierwszym Międzynarodowym Festiwalu Brunona Schulza wyłącznie dzięki Wierze Meniok, która nie tylko go na przyjazd z prelekcją namówiła, ale i zapewniła mu transport. Do Lublina wysłano po nas charakterystyczny, służbowy mercedes rektora uniwersytetu w Drohobyczu Walerego Skotnego, prowadzony jak zawsze przez Igora Ratusznego. Była piękna, słoneczna niedziela 11 lipca, Igor pojawił się na czas, jednak auto miało awarię – coś małego, ale ważnego zepsuło się tuż przed Lublinem. Mercedes stał przy ogrodzeniu kościoła św. Wojciecha na Starym Mieście, Igor z lubelskimi taksówkarzami z placu Zamkowego sprawdzał, gdzie w niedzielę można znaleźć tę feralną część, a ja telefonicznie przekonywałem czekającego w domu i zaniepokojonego Profesora, że już zaraz ruszymy. Wszystko się udało. Festiwal zaczynał się 12 lipca (data wybrana została nieprzypadkowo, bo 12 lipca urodził się Bruno Schulz). Władysław Panas wygłosił wtedy odczyt *Lekcja profesora Arendta*, a 13 lipca uczestniczył w posiedzeniu rady muzealnej tzw. Wstępnej Wersji Muzeum Brunona Schulza, której był przewodniczącym, oraz w pierwszym nocnym spacerze z pochodniami śladami życia i twórczości Schulza. 14 lipca powróciliśmy do Lublina.

Mieszkaliśmy w Truskawcu, przy wjeździe do uzdrowiska, w hotelu „Łeśna pieśń”. Budynek o tak romantycznej nazwie, nawiązującej do sławnego dzieła Łesi Ukrainki, daremnie wołał o gruntowny remont. Poszliśmy na deptak uzdrowski, do starej części parku i przysiedliśmy przy pomniku



W Drohobyczu na ulicy Iwana Franki w przerwie seminarium *Schulz – Gombrowicz – Witkacy* zorganizowanego podczas I Festiwalu Brunona Schulza, 12 lipca 2004 r.

Od lewej: Janusz Degler, Aleksander Fiut, Alfred Schreyer, Władysław Panas, Jerzy Jarzębski. Fot. G. Józefczuk



Adama Mickiewicza. „Mamy tu kilka zadań” – oświadczył Panas. Wyjął kse-ro starej pocztówki z modernistyczną willą Aida. „Tak, nazywała się wtedy Aida. Tutaj w Truskawcu Schulz spędził ostatnie w życiu wakacje, tuż przed wojną. Mamy wskazówkę, gdzie jej szukać. Napisał w liście, że mieszkał na ulicy prowadzącej na dworzec” – wyjaśniał Profesor. Potem zmienił temat, wskazał na pomnik Mickiewicza i oświadczył, że być może monument ten był świadkiem erotycznych ekscesów Brunona Schulza, albowiem tędy pi-sarz przechodził z Zofią Nałkowską w głąb zdrojowego parku, w jego pełne krzaków zakamarki. Wracaliśmy powoli alejkami pamiętającymi ich spacery. Nagle Panas zapowiedział: „Ja w hotelu napiję się herbaty. A ty kup sobie ciwartkę i sało. Sała spróbuję”.

Następnego popołudnia Profesor odpoczywał po sesji, a ja wyszedłem niby po zakupy, naprawdę zaś – na tajne poszukiwania. Udało mi się zaopatrzyć w mapę Truskawca. Sprawdziłem, czy dworzec kolejowy znajduje się tam, gdzie kiedyś. Po drodze zobaczyłem willę z pocztówki – łatwo rozpoznawalną, jeszcze z napisem „Aida” (już kilka lat później zaczęła zmieniać wła-ścicieli, nazwy, nawet modernistyczną formę – przebudowywano ją, mimo że pewnie jest zabytkiem). Rano pojechaliśmy do Drohobycza na festiwal, dlatego dopiero późnym popołudniem – po powrocie do hotelowego po-koiku – pokazałem plan i miejsce, gdzie stoi Aida. Profesor był zaskoczony, z niedowierzaniem kręcił głową, że zagadka wyjaśniła się tak szybko. Poszli-śmy tam. Także na dworzec, gdzie kończyły się tory i gdzie kiedyś kończył swój bieg pociąg Warszawa – Truskawiec.

W Drohobyczu natomiast celem naszych spacerów stała się zielona willa przy ulicy Szewczenki, którą Profesor zidentyfikował jako pierwowzór Willi Bianki, schulzowskiej postaci o tajemniczym rodowodzie i takiejże misji. Nosił ze sobą notatnik, szkicownik. Luźne kartki, ale i zeszyt. Ten zeszyt – z białymi stronami, ani w linie, ani w kratkę – był rzadkością, długo szukał go w sklepach. Zapisywał myśli, szukał dla nich reprezentacji wizualnych, ilustracji, wklejał je. Dokuczliwa nowotworowa terapia ograniczała inten-sywność skupienia, dlatego mniej czytał, a więcej oglądał, wprost pochłaniał albumy i dbał o wizualny przekaz własnych zapisków, obrazował swą her-meneutykę. Stąd w pewnym stopniu wziął się *Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół...* A ja włączyłem na taras Willi Bianki, penetrowałem, gdzie prowadzą schody kuchenne, czy może jakieś drzwi da się otworzyć, co kryje się za szybami piwnic i parteru...

Był człowiekiem delikatnym, ale i zasadniczym, otwartym, ale o wyrobio-nym zdaniu. Jeżeli trzeba – uprzejmy, jeżeli trzeba – szczery. Nie pasjonował się opowieściami o schulzowskim Drohobyczu, bo je znał i wiedział, gdzie w rozmaitych relacjach różnych osób przebiega granica między faktami a wyobraźnią. Szukał nowych tropów, tak w Drohobyczu, jak i w Lublinie. Chętnie służył swą wiedzą i podejmował się roli przewodnika, z niejaką dumą podkreślając, że do takiej roli trzeba być odpowiednio przygotowa-nym. Czasami się upierał. Jak w sprawie Kazimierza Dolnego, który wtedy był mi miasteczkiem bardzo bliskim. Chciałem go tam zawieźć, jednak bronił się, usprawiedliwiał, że to miejsce nie dla niego. Miałem pomysł na książkę o Kazimierzu, poprosiłem go o opinię do wydawcy, a on poparł mój pomysł, stwierdzając z delikatną ironią, że w Kazimierzu rozwija się warta zbadania „sztuka endemiczna”. O jego semantycznej delikatności świadczy i takie zdarzenie. Podczas spotkania w restauracji Szeroka 28 jakaś kobieta z sąsiedniego stolika uporczywie wpatrywała się w Profesora, aż nie wytrzymała: „Pan jest tym aktorem, sławnym aktorem, no, no, no, jakże on się nazywa? Kabareciarz, taka pociągła twarz...”. „Nie jestem aktorem” – spokojnie odpowiedział już zdenerwowany Panas. „Nie? Nie jest pan tym aktorem, no, jakże on się nazywa?” – ciągnęła kobieta. „Czy pani musi być taka monotematyczna?!” – uciął.



Od lewej: Władysław Panas, Stefan Szaciłowski, Grzegorz Józefczuk.  
Zwierzyniec, czerwiec 2000 r. Fot. z archiwum S. Szaciłowskiego

W końcu się zламаł i do Kazimierza nad Wisłą pojechał. Spodobało mu się. Nie mógł nie docenić gościnności państwa Anny i Stefana Kurzawińskich i uroku pobytu u nich na Górach 15 w sławnej willi należącej niegdyś do Reginy Lewenstein. Śp. pan Stefan organizował spotkania, z których jedno miało szczególnie burzliwy przebieg. Przy pamiętnym stole w kuchni zasiedli między innymi Władysław Panas, profesor Zbigniew Hołda i dziennikarz Jerzy Diatłowski. Po kilkunastu minutach wszyscy trzej mówili równocześnie, żaden nie chciał oddać głosu drugiemu, co przyciągnęło wianuszek obserwatorów-słuchaczy. Pan Stefan z zadowoleniem zaciągał się fajką. Nagle ucihli, jakby nic się nie stało. Za chwilę Diatłowski podjął temat Schulza. Zarzucił, jak mu się zdawało, przynętę, mówiąc: „Jest w cenie. Niedawno sprzedano rysunek za ponad 25 tysięcy złotych”. Panas się ożywił, sprężył, jakby na to czekał. „Nie za 25 a 30 tysięcy złotych, to była aukcja Rempexu w Krakowie” – przerwał Diatłowskiemu i zaczął wyliczać: „Potem, w grudniu Polswiss Art sprzedał rysunek ze sceną masochistyczną na 40 tysięcy złotych, a...”. Diatłowski podniósł ręce do góry i zaproponował zmianę tematu. „Nie dałem się” – szepnął mi do ucha Panas. Tak to mniej więcej wyglądało.

Takie anegdotyczne okruchy unoszące się na powierzchni życia wyłaniają się z pamięci, lecz postać samego Profesora jakby coraz bardziej odpływa w dal i samotnieje. Musimy ciągle na nowo przypominać jego oryginalną drogę życia i myśli, wyjaśniać, jak i dlaczego miastami Władysława Panasa stały się Lublin i Drohobycz. O ile do Lublina Profesor trafił zrzędzeniem losu, o tyle do Drohobycza zaprowadził go Bruno Schulz. Zagadki prozy i rysunków autora *Sklepów cynamonowych* były najważniejszym tematem badawczym Władysława Panasa, a jednocześnie czymś, co kierunkowało jego życie i działalność publiczną – również towarzyską. Z tego względu Drohobycz stawiał w pewnym sensie przed Lublinem, aczkolwiek to w Lublinie żył i pracował, a w Drohobyczu tylko bywał. Być może pragnął, aby Lublin chociaż w jakiejś części posiadał taką aurę niesamowitości, jaką Drohobyczowi zafundował Bruno Schulz. Szukał podobieństw i analogii, tropów łączących oba miasta. Znalazł je w przestrzeni magicznej, kabalistycznej i mesjańskiej: Drohobycz jest w istocie blisko Lublina, gdyż istnieje swoiste powinowactwo między Brunonem Schulzem a Widzącym z Lublina – cadykiem mieszkającym niegdyś przy ulicy Szerokiej 28, którego Panas opisał w *Oku cadyka*.

Profesor nie tworzył żadnej nowej ideologii ani religii, żadnej „nowej fali”. Jako teoretyk literatury patrzył na świat jak na tekst, jak na wiersz, jak na wielką bibliotekę. Lublin nazywał księgą... Księgą był i jest Drohobycz. Czytał te wiersze, te opowiadania miast, te ich Księgi. Skoro dzisiaj w Drohobyczu zwykło się już stale nazywać Willą Bianki piękny, zielony budynek przy ulicy Szewczenki (to w nim od kilku lat rezyduje Muzeum Drohobyczyna, a w jednej z niewielkich sal eksponowane są pozostałe w Drohobyczu tzw. freski Schulza), znaczy to, że Władysław Panas odniósł sukces i na trwałe zapisał się w historii miasta. Lublin dał mu zaulek na Starym Mieście. To nowe strony Księgi tych miast, obdarzone własną celowością.

W jednej z rozmów ze mną Władysław Panas powiedział: „Pojmuję mitologię inaczej niż potocznie, nie jako bajki i baśnie, ale za Claudéem Lévi-Straussem rozumiem mitologię jako pewną opowieść. Lublin jest dla mnie pewną opowieścią, narracją, pewną fabułą. Nie tworzą jej gołe, suche fakty tak zwanej pozytywistycznej historii, uchodzące za przejaw obiektywizmu. Tak rozumiana mitologia jest otwarciem na to, co nie należy do tej sfery gołych faktów, otwarciem na dozę – powiedzmy – fikcyjności. Fikcyjności, ale nie kłamstwa. Z zazdrością czytałem o Petersburgu, który jest nie tylko miastem rewolucji, była stolicą z taką lub inną historią, ale też pewnym mitycznym tekstem literatury rosyjskiej – można tam przejść trasą Roskólnikowa... Czytałem o Pradze czeskiej, o Paryżu, o Dublinie, także o Drohobyczu, bo tu nie chodzi o wielkość miasta, tylko wyobraźni”.

Wciąż pamiętam jego słowa, maksymę, rodzaj motto: „narzuć światu jakąś wizję”...

Grzegorz Józefczuk

TOMASZ PIETRASIEWICZ

## Władysław Panas – wspomnienie

Władysława Panasa poznałem na początku lat 90. ubiegłego wieku. Z jakiegoś powodu przeglądałem jeden z archiwalnych numerów miesięcznika „Znak” z 1982 roku i trafiłem na tekst *Sztuka jako ikonostas*, poświęcony symbolice ikony. Tak bardzo poruszył moją wyobraźnię, że postanowiłem odszukać i poznać autora.

Okazało się, że pracuje na KUL-u w Katedrze Polonistyki i że zna go kilku moich przyjaciół. Jednego z nich poprosiłem o umówienie mnie z Panasem. Do spotkania doszło w starym gmachu KUL-u, tam, gdzie kiedyś była siedziba polonistyki. Panas miał wtedy przerwę między zajęciami. To, co rzucało się w oczy, to jego bardzo rozpoznawalna postura – był szczupły i nosił charakterystyczne wąsy. Po wyjściu z sali od razu zaczął palić papierosa. Przypuszczam, że zaprosiłem go na jakieś przedstawienie Teatru NN do Bramy Grodzkiej (*Wędrowki niebieskie?*, *Ziemskie pokarmy?*). Kiedy zdarza mi się przechodzić obok tego miejsca w budynku KUL-u, zawsze wspominam pierwsze nasze spotkanie i mam przed oczyma Władka zachłannie zaciągającego się papierosem.

We wrześniu 1992 roku Teatr NN wprowadził się do Bramy Grodzkiej. W październiku odbyły się spotkania z Panasem poświęcone pograniczu. Pewnie już w tym czasie zaczęliśmy rozmawiać o znaczeniu Bramy, o jej symbolice i o lubelskim mieście żydowskim. To on zwrócił moją uwagę na te tematy.

Ważnym powodem do kolejnych spotkań stały się przygotowywane w roku 1992 przez Teatr NN obchody upamiętniające 50-lecie śmierci Bru-

nona Schulza. W Drohobyczu zorganizowano wówczas kilkudniową sesję naukową poświęconą jego twórczości, co wiązało się z kilkudniowym wyjazdem uczestników spotkań do tego miasta. Dla Panasa była to prawdziwa pielgrzymka do miejsca, gdzie urodził się i żył ukochany autor. W czasie tego pobytu Władek wraz z grupką osób, dla której stał się przewodnikiem, wędrowali śladami pisarza – poszliśmy m.in. pod dom Schulza.

W roku 1994 zacząłem przygotowywać na konkurs „Małe ojczyzny” Fundacji Kultury projekt zatytułowany *Pamięć – Miejsce – Obecność*. Tytuł ten bardzo podobał się Panasowi. Projekt został nagrodzony i kiedy jechałem odebrać nagrodę, Władek napisał mi na małej karteczce kilka ważnych uwag. Był to rodzaj „ściągawki” z informacjami o Bramie. Według Panasa koniecznie powinienem podkreślić w swej wypowiedzi to, że siedziba teatru znajduje się w wyjątkowym miejscu:

W Bramie Żydowskiej, w Bramie Grodzkiej, w przejściu między miastem chrześcijańskim a miastem żydowskim.

W mieście u c z o n o ś c i ży d o w s k i e j, której symbolem jest m a c e w a S z a l o m a S z a c h n y z 1558 roku, twórcy lubelskiej szkoły talmudycznej w XVI wieku – w XX wieku jej działalność została zwieńczona utworzeniem J e s z y w a s C h a c h m e j L u b l i n.

W mieście żarliwej, ekstatycznej pobożności chasydzkiej, której znakiem pozostaje macewa Widzącego z Lublina, Jakuba Icchaka Horowica z 1815 roku. W dole – jakże dzisiaj pusty plac u stóp Bramy i zamku – miał swój k l a u s.

W mieście Szoah – Majdanek.

W grudniu 1994 roku w siedzibie Teatru NN w czasie sesji *Żydzi lubelscy* Panas wygłosił wykład o Widzącym. Był to jego pierwszy tekst, w którym wyraźnie pojawiły się lubelskie motywy. O wykładzie tym wspominał podczas promocji książki *Oko cadyka*:

*Teatr NN wśród wielu przedsięwzięć (...) miał też coś takiego, co się nazywało „Spotkania kultur”. Ja się udzielałem zwłaszcza w dwóch takich spotkaniach, dotyczących prawosławia i judaizmu. (...) Jak było o judaizmie, to mówiłem o chasydach i tu gdzieś [był] Widzący z Lublina, bo po co innych, jak jedna z najbardziej ekstrawaganckich i niezwykłych postaci w całym tym ruchu tu [działała] i tu do dzisiaj [jego] grób się zachował. (...) I na jednej z takich konferencji (...) wygłosiłem tekst o Widzącym<sup>1</sup>.*

## Brama

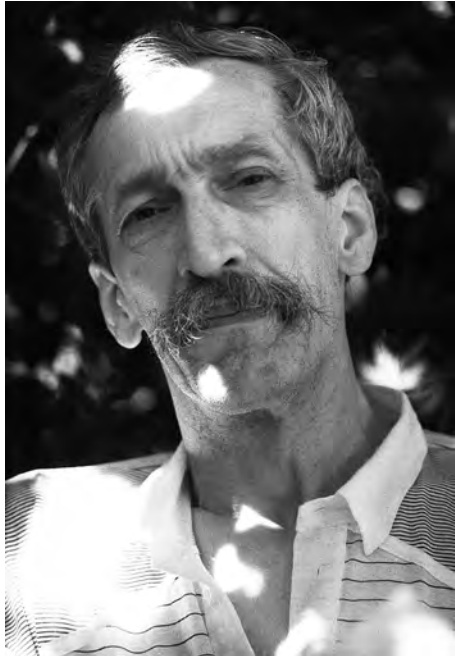
Na przełomie lat 1994/1995 w Teatrze NN rozpoczęliśmy prace nad książką (zatytułowałem ją *Brama*), która miała podsumować pierwsze lata naszej działalności. Czymś oczywistym było dla mnie poproszenie Władysława Panasa – przyjaciela Teatru – o napisanie do tej książki tekstu nawiązującego do symbolicznego znaczenia Bramy Grodzkiej – siedziby Teatru NN. O tym, że była ona dla Panasa ważnym miejscem, świadczą słowa: [Brama Grodzka] *ma duszę, pod warunkiem, że się na nią otworzymy, a więc również archetypy! Przychodzą w poezji, w lękach, we śnie, w fantazjach... Są oczywiście i inne miejsca z ich duszą, ale Brama Grodzka jest dla mnie najważniejsza, bo niewiele już takich miejsc pozostało<sup>2</sup>.*

Pracę nad tekstem do wspomnianej książki rozpoczął wiosną 1995 roku. W poszukiwaniu inspiracji wielokrotnie wędrował po pomieszczeniach i zakamarkach Bramy Grodzkiej: *I kiedy zacząłem tak tutaj przychodzić, oglądać fotografie, ikonografię, nad tym wszystkim się zastanawiać, no to się wyłonił zupełnie inny zespół faktów. Zacząłem zauważać rzeczy, których nigdy jakoś wcześniej nie widziałem. Otworzyły mi się oczy. (...) Bo wszędzie wokół nas, jeżeli się inaczej spojrzy – to dostrzeżemy, że ta rzeczywistość jest tajemnicza.*

<sup>1</sup> Zapis wypowiedzi w trakcie promocji książki *Oko cadyka* w Bramie Grodzkiej 18 maja 2004 r.

<sup>2</sup> *Potrzeba pamięci – rozmowa z Władysławem Panasem*. „Scriptores Scholarum” 1998, nr 2-3.





(...) I nagle wyłonił się taki zespół faktów (ja niczego nie zmyśliłem, to nie są wymysły, to wszystko jest, ta konfiguracja przestrzeni), wobec którego trzeba się było jakoś wypowiedzieć, uporządkować, albo przynajmniej opowiedzieć o tym i tak to zrobiłem<sup>3</sup>.

W eseju *Brama* znajdujemy wszystkie ważne wątki podejmowane przez Panasa w innych jego „lubelskich” tekstach. Między innymi fragmenty odnoszące się do twórczości Czechowicza i do legendarnych zdarzeń z życia Widzącego z Lublina.

Duży fragment gotowego już eseju autor wygłosił po raz pierwszy w Bramie we wrześniu 1995 roku na sesji *Pamięć – Miejsce – Obecność*. Szkic ten w całości został opublikowany na początku roku 1996 w „Kontekstach”. Natomiast książka *Brama* z napisanym specjalnie do niej tym właśnie tekstem ukazała się dopiero na początku 1997 roku.

#### Kabalista z ulicy Zamkowej

Esej *Brama* kończy Panas tajemniczym fragmentem: *Kabalista z ulicy Zamkowej, z tego domu, który stał prawie przed Bramą (na fotografii Czechowicza widać ten dom i okno mieszkania kabalisty na pierwszym piętrze), przy stole pod oknem, żeby było więcej światła, studiował „Szaanej Ura – Bramy Światła” Józefa Gikatillii, rzecz o symbolice Sefirot, przeglądał rozmaite wyobrażenia plastyczne, przerysowywał abstrakcyjne diagramy, widział, że Boży układ Sefirot jest we wszystkim; w człowieku, drzewie, w drabinie, w literze alef. Gdy podniósł głowę i spojrział w okno, zobaczył Bramę i diagram złożony z okien: trzy w górze, trzy w dole, kolumna środkowa, kolumna lewa, kolumna prawa – porządek górnych Sefirot. Brak dolnych, bo w świecie jest zło, grzech, upadek. Pomyślał: gdzieś tam na dole w przejściu – jak mówi talmudyczna legenda – siedzi Mesjasz...*<sup>4</sup>

Kim był wspomniany przez Panasa „Kabalista z ulicy Zamkowej”? Nie ma wątpliwości, że nie miał na myśli Widzącego – doskonale wiedział, że Widzący mieszkał w zupełnie innym miejscu, na innej ulicy. Próbowałem szukać w historii miasta żydowskiego kogoś, kto by pasował do opisu sporządzonego przez Panasa – nikogo takiego nie udało mi się jednak znaleźć. Tak więc odpowiedź może być tylko jedna: Panas dokonał aktu autokreacji. To on jest tym kabalistą. Możemy nawet sobie wyobrazić, jak wyglądał, bowiem dostajemy od autora dokładną wskazówkę. Panas na własny użytek nadał obrazowi Rembrandta *Doktor Faustus* nazwę „Kabalista”. Gdy jesienią 2004 roku pomagałem przy publikacji przez Wydawnictwo UMCS (nieoceniony Andrzej Peciak!) książki *Tajemnica siódmego anioła. Cztery interpretacje*, Władek poprosił o umieszczenie na okładce reprodukcji tego właśnie obrazu.

<sup>3</sup> Zapis wypowiedzi w trakcie promocji książki *Oko cadyka* w Bramie Grodzkiej 18 maja 2004 r.

<sup>4</sup> W. Panas: *Brama*. „Scriptores” 2008, nr 33, s. 32.

## Oko cadyka

Esaj *Oko cadyka* stanowi rozwinięcie wygłoszonej przez Władysława Panasa w grudniu 1994 roku prelekcji o Widzącym. Początkowo miała to być poszerzona wersja wykładu. Po jakimś czasie koncepcja tekstu uległa radykalnej zmianie. Niewątpliwie przyczyniła się do tego praca nad esejem *Brama*, podczas której Panas odnalazł dla siebie pewien sposób pisania. Na promocji książki *Oko cadyka* w maju 2004 roku Panas stwierdził, że esaj ten jest jakby kontynuacją *Bramy*. Nad *Okiem cadyka* pracował przez cały rok 1995. Tekst został opublikowany po raz pierwszy w „Kresach” w 1999 roku, mimo że był gotowy już na przełomie lat 1995/1996.

## Czechowicz w lubelskiej narracji Panasa

W obu wspomnianych esejach Panas wprowadził wątki związane z twórczością Józefa Czechowicza. W *Bramie* dokonał głębokiej analizy symbolicznego znaczenia dwóch fotografii Bramy Grodzkiej zrobionych przez poetę w 1934 roku. Ponadto nawiązał do wiersza Czechowicza *Wąwozy czasu*. Natomiast w *Oku cadyka* omówił liryki: *Ulica Szeroka* i *Wieniawa*.

Pomysł subiektywnego „przewodnika” po Lublinie powstał w 1997 roku. Śladami po tej niezrealizowanej idei są dwie krótkie notatki oraz pismo do Miejskiego Konserwatora Zabytków z dnia 12.11.1997 roku.

Oto opis planowanego przewodnika:

*I Władysław Panas: „Miasto magiczne” (tytuł roboczy)*

*II Książka – album, gdzie tekst i ikonografia są ściśle ze sobą związane. Celem jest pokazanie i opisanie – słowami i obrazami fotograficznymi – takiego wymiaru miasta, jakiego „nikt dotąd nie widział”, pokazanie osobliwości i ukrytego „ducha” miejsca, jego magii i tajemnicy. Próbką takiego spojrzenia zaprezentowane są w esejach autora „O k o c a d y k a” i „B r a m a” (obydwa w druku).*

*III Autor pisze tekst eseju (około 50-60 stron maszynopisu) i wskazuje obiekty do sfotografowania (ok. 40-50 fotografii).*

*IV Część obiektów do sfotografowania jest ogólnie dostępna, ale istotna ich część znajduje się we wnętrzach już to świeckich, już to sakralnych i wymaga uzyskania specjalnego pozwolenia na wykonanie zdjęć. Oto wykaz tych miejsc, na które trzeba uzyskać zgodę:*

- kościół św. Trójcy na Zamku
- kościół Dominikanów na Starym Mieście
- katedra
- kościół powizytkowski (Matki Boskiej Zwycięskiej)
- kościół Kapucynów na Krakowskim Przedmieściu

Do tego opisu „przewodnika” Panas dołączył jeszcze „wykaz wnętrz”, które powinny być sfotografowane jako uzupełnienie tekstu:

*I Kaplica św. Trójcy na Zamku*

1. Portret konny króla Władysława Jagiełły
2. Kurtyna wokół dolnej strefy kościoła
3. Kurtyna w prezbiterium
4. Aniołowie strefy górnej
5. Inskrypcja autora fresków

*II Kościół o.o. Kapucynów na Krakowskim Przedmieściu*

1. Obraz „Sen Leszka Czarnego pod dębem”

*III Bazylika o.o. Dominikanów na Starym Mieście*

1. Dwie ambony
2. Rzeźby:
  - a) Turka
  - b) młodzieńca
  - c) modnej damy

d) dwóch młodych kobiet

#### IV Katedra

1. Freski Józefa Meyera w nawie głównej
  - a) podpis autora nad wyjściem
  - b) rzekomy autoportret w prezbiterium
2. Freski Józefa Meyera w nawie bocznej
  - a) iluzjonistyczna architektura
3. Freski Józefa Meyera w zakrystii i kapitularni
  - a) Jeździec Niebieski
  - b) Pejzaże we wnękach okiennych – tyle, ile ich jest i ile nadaje się do fotograficznej reprodukcji.

#### V. Kościół powiżytkowski (Matki Boskiej Zwycięskiej)

1. Sylwetka jeźdźca, fresk na chórze (jeżeli nadaje się do reprodukcji fotograficznej).

Położenie lat 90. to dla mnie czas odbudowywania siedziby Teatru NN – Bramy Grodzkiej i sąsiadujących z nią kamienic. Teatr był już po kolejnych premierach (*Zbyt głośna samotność*, *Moby Dick*), a ja czułem, że trudno mi będzie dalej pogodzić pracę nad kolejnymi przedstawieniami z tymi wielkimi remontami. Był to dla mnie poważny dylemat, o którym mówiłem Panasowi. On z prostotą odpowiedział, że to, co robię, więcej znaczy niż kilka przedstawień, które mógłbym w tym czasie przygotować.

Wiosną 1999 roku Ośrodek stał się celem ataku kilku miejskich radnych, którzy próbowali wymusić na ówczesnym prezydencie miasta decyzję o odwołaniu mnie z funkcji dyrektora. Oczywistym podtekstem do tych działań był nieakceptowany przez nich program Ośrodka poświęcony przywracaniu pamięci o lubelskich Żydach. W moją obronę w bardzo zdecydowany sposób włączył się wtedy Panas. Był u prezydenta, udzielił kilku wywiadów, w których wskazywał na ważną rolę Ośrodka dla lubelskiej kultury.

W tym trudnym dla mnie czasie nie przestaliśmy rozmawiać o przyszłych wspólnych projektach. Wtedy po raz pierwszy Panas zaproponował, żeby coś zrobić dla przypomnienia poety Józefa Czechowicza. W ten sposób we wrześniu 1999 roku, w 60. rocznicę śmierci pisarza w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” została zorganizowana sesja *Czytanie Czechowicza*. Wzięli w niej udział: Józef Fert (*Czechowicz muzyczny*), Paweł Próchniak (*O „elegii uśpionia”*), Andrzej Tyszczyk (*Czechowicz i miasto*). Panas wygłosił słowo wstępne *Od czasu chrońcie grób Józka w Lublinie* oraz odczytał esej *W krainie purpurowego mitu. Prolegomena do przyszłych studiów nad „Poematem” Józefa Czechowicza*. Był to pierwszy tekst Panasa całkowicie poświęcony analizie konkretnego utworu Czechowicza.

Obraz tego, co zrobił Panas dla ratowania pamięci o Czechowiczu, nie byłby pełny bez przypomnienia jego zaangażowania w szereg innych „czechowiczowskich” przedsięwzięć Ośrodka. W 2001 roku powstał pomysł na coroczne spotkania upamiętniające urodziny Czechowicza (15.03.1903 r.). Uznaliśmy, że każdego roku w tym właśnie dniu będziemy zapraszać grono lublinian do odczytywania najbardziej „lubelskiego” utworu, czyli *Poematu o mieście Lublinie*. Dodajmy, że w latach 2001-2004, w każdą kolejną rocznicę urodzin poety ukazywały się w lubelskim dodatku „Gazety Wyborczej” niezwykle eseje Władysława Panasa napisane specjalnie na tę okazję. Cykl przerwała śmierć autora – 24 stycznia 2005 roku. *Czytaniu Czechowicza* towarzyszyły zawsze jakieś dodatkowe działania artystyczno-animatorskie czy to w przestrzeni miasta, czy to w samym Ośrodku. Panas zawsze brał w nich udział.

Pierwszy „Spacer z Czechowiczem” (13.07.2003)

W 100-lecie urodzin Józefa Czechowicza zaprosiliśmy mieszkańców miasta na pierwszy spacer trasą *Poematu o mieście Lublinie*. Liczyliśmy się z tym, że przyjdzie co najwyżej kilkunastu znajomych. Stało się inaczej. Gdy zbliża-



Władysław Panas  
w Zwierzyńcu, lipiec 2001 r.  
Fot. S. Szaciłowski

liśmy się do miejsca, z którego mieliśmy wyruszyć na wędrowną trasę *Poematu*, już z daleka widać było tłum ludzi. Trochę nas to przstraszyło – nie byliśmy na to przygotowani. To była pełna improwizacja. Ja poprowadziłem spacer – Władek mnie wspierał. W kaplicy św. Trójcy powiedział kilka zdań o znajdujących się w niej freskach i przeczytał wiersz Czechowicza.

To był pierwszy i ostatni (kto to mógł wtedy przypuszczać?) spacer z jego udziałem. Rok później (2.07.2004), kiedy był już chory i nie mógł z nami iść, zadzwoniłem do niego po „spacerze”. Chciałem, żeby wiedział, jak bardzo go nam brakuje. Czymś naturalnym wydaje mi się teraz, że w czasie spaceru zawsze idziemy też na grób Panasa, gdzie odczytujemy jego ulubiony fragment *Poematu*.

Kolejnym „czechowiczowskim” zamierzeniem był wyjazd do Słobódki. To jedno z nigdy niezrealizowanych wspólnych marzeń. Władek opisał nawet ten pomysł w krótkiej notatce *Kryptonim Słobódka*.

Ostatni „czechowiczowski” esej Panasa nosi tytuł *Poeta i książkę* (2004). Autor pisał go w przeczuciu zbliżającej się śmierci. Podkreślał, że dotyczy on „największej tajemnicy Józefa Czechowicza”. Oto początek tego eseju, w którym – w pewnym sensie – autor żegna się z czytelnikami: *Tropię ją [największą tajemnicę Józefa Czechowicza] od dosyć dawna, lecz niekiedy wydaje mi się, że ścigam swoją własną chimere, zjawę wyprodukowaną przez śpiący rozum albo też – jak kto woli – nadmiernie pobudzoną wyobraźnię. W chwilach zwątpienia wstawiam tu słowo: chorą. Tylko poszlaki, jedynie mgliste zarysy faktów, które natychmiast rozwiewają się. Jak w „elegii uśpienia”: „piękne zjawy sennie kołują / w krwawych ciemnościach czaszki”. Gromadziłem tę fantasmagoryczną dokumentację, ale długo traktowałem to swoje postępowanie badawcze jako sekretną misję, którą sam sobie zleciłem. Miałem wątpliwości – i nadal je mam – czy kiedykolwiek powinienem złożyć jakiś dostępny dla wszystkich raport z tego poszlakowego od początku do końca śledztwa. Zwłaszcza skrócony do rozmiarów szczupłego szkicu, gdzie nie zdołam ani w pełni rozwinąć tematu, ani też wejść w rozmaite subtelnosci, jakich on wymaga. Kto jednak zaczyna dostrzegać w głębi lustra zimne, bezbarwne oczy Meduzy, skłonny jest do zmiany dotychczasowych poglądów...<sup>55</sup>*

Tak, Władek, pisząc ten tekst wiosną 2004 roku, widział już wyraźnie wpatrzony w niego „zimne, bezbarwne oczy Meduzy”.

### Wędrowniki po Lublinie

Z lat naszej znajomości szczególnie wspominam wspólne spacerunki po Lublinie w poszukiwaniu nieodkrytych czy też ukrytych niezwykłych miejsc. Był cmentarz przy ulicy Lipowej. Był spacer wzdłuż koryta Czechówki aż

<sup>55</sup> W. Panas: *Poeta i książkę*. „Scriptores” 2009, nr 37, s. 21 (wyr. – T. P.).



do miejsca, w którym wpływa do Bystrzycy. Były ulice, podwórka, domy. Chodziliśmy też tropami Czechowicza. Jednym z najbardziej zachwycających odkryć stała się wypatrzona przez nas chyba w 2000 roku posesja przy Dolnej Marii Panny – dokładnie obok Baszty Wodnej. Roztacza się z tego miejsca wspaniały widok na Lublin.

Był zawsze pierwszym powiernikiem i „recenzentem” moich pomysłów. Gdy opowiadałem mu o idei Misterium Pamięci *Jedna Ziemia – Dwie Świątynie*, zgłosił jedną obawę – jest to tak dobrze i precyzyjnie wymyślone, że może się nie udać. Udało się, a Władek, który oczywiście uczestniczył w tym zdarzeniu, jako pierwszy przyszedł do mnie podzielić się wrażeniami. Był absolutnie zakochany w historii Szlemiela z tekstu *Był sobie raz* Isaaca Bashevisa Singera, prezentowanej przez Witka Dąbrowskiego.

Choć premiera odbyła się 28 kwietnia 2001 roku, Władek widział przedpremierowy pokaz już 1 kwietnia – spontanicznie zrealizowany tylko dla niego. Entuzjastyczna reakcja dała mi pewność, że ten pierwszy po latach minispektakl stanowi udany powrót do teatru.

Jest czymś bardzo znaczącym, że Brama była miejscem, w którym Władek po raz pierwszy prezentował swoje „lubelskie” teksty: *O Widzącym z Lublina* (1994), *Brama* (1995), *W krainie purpurowego mitu. Prolegomena do przyszłych studiów nad „Poematem” Józefa Czechowicza* (1999), *Oko cadyka* (2004).

## Wigilie

Myśląc o obecności Władka w Bramie, nie sposób nie wspomnieć, że był on corocznym uczestnikiem organizowanych przez Teatr NN od początku lat 90. (zawsze w Bramie) wigilii, na które zapraszani byli przyjaciele Teatru. W grudniu 2004 roku – na kilka tygodni przed śmiercią – też bardzo chciał przyjść na to spotkanie. Być może chciał się pożegnać z „Bramą”. Niestety choroba mu na to nie pozwoliła.

Ostatni raz Władek był w Bramie późną jesienią 2004 roku. Przyszedł na zorganizowane przez Ośrodek otwarcie Zaułka Hartwigów. Po uroczystościach siedliśmy w kawiarni Szeroka 28, w korytarzu przed wejściem do Ośrodka – nie miał siły iść dalej. Kto by pomyślał, że w niedługim czasie będziemy otwierać Zaułek Panasa upamiętniający Władka.

Przywołajmy proroczy dla losu samego Panasa fragment z pierwszego odcinka *Daas* (1.04.1999): *przecież nie sposób nie dostrzec, iż przynajmniej kilka osób przybyło tu [do Lublina] najwyraźniej tylko po to, żeby spotkać się ze swoim aniołem śmierci: Kochanowski, Czechowicz...* Władysław Panas zmarł w styczniu 2005 roku w Lublinie, w mieście, do którego przybył w roku 1968, jak na zesłanie. On również spotkał tu swojego anioła śmierci.

Tomasz Pietrasiewicz

HELENA ŚWIDA-SZACIŁOWSKA

## Władysław Panas w Zwierzyńcu

Rok 1998 zaczął się od tego, że Stefan kupił samochód od sąsiada Welśnyngów. Nosił się z tą myślą od ubiegłego lata, kiedy to właściciel owego samochodu zaproponował mu kupno. Była to rzekomo 7-letnia „Łada”, która okazała się nieco starsza. No, ale była! Bardzo się przydała; przetrwała u nas 11 lat. Jeździła do Zwierzyńca, do Wierzchowisk, do różnych miast, gdzie Stefan robił spektakle, a także „wybrała się” do Pragi czeskiej w 2000 roku;

woziła wielu przyjaciół – przede wszystkim Władka Panasa – na „Zagon” (tak nazwaliśmy naszą działkę w Zwierzyńcu).

Władek Panas (prof. Panas!) był po raz pierwszy u nas w Zwierzyńcu w 1995 roku. W starym domku odbywało się ratowanie podłogi, więc obaj ze Stefanem mieszkali w namiocie. Od tego czasu nie było lata, żeby Panas nas nie odwiedził. W nowym domu jest pokój z osobnym wejściem z ganku, który był przeznaczony dla Władka (z myślą o nim budowany i urządzany). Ale Władek nigdy w nim nie mieszkał. Ani jednej nocy tam nie przespał. Wybrał przejściowy jadalnio-salonik obok pokoju Stefana. (Ja mam pokój za kuchnią, oddzielony nieco od reszty domu, dla ciszy i spokoju – tak wymyślił Stefan.) Wracając do „pokoju Władka”: różni goście w nim mieszkali, ostatnio nawet spała tam jego córka, ale zawsze nazywał się i nazywa „pokojem Władka” („Sadzimy dziś kwiaty pod oknem Władka”, „Czy wywietrzyłeś pokój Władka?”, „Trzeba przyciąć wiśnię przed oknem Władka” itd.).

Władek lubił przyjeżdżać do Zwierzyńca, czuł się tam dobrze. Spędzali ze Stefanem długie godziny na rozmowach; dużo pracował i pisał, siedząc na ganku – zawsze na drewnianej ławie, obłożony książkami i papierami.

Chodzili na spacer, po zakupy, na piwo, na grzyby. Pewnego razu Władek poszedł na grzyby do pobliskiego lasu sam. Wrócił uszczęśliwiony z koszem pełnym prawdziwków – jak twierdził; niestety – wszystkie okazały się goryczakami, które Stefan – ku żalowi Władka – wyrzucił z powrotem do lasu. Rano zawsze odbywała się ta sama rozmowa:

– Panie profesorze, jemy dziś płatki z mlekiem na śniadanie? – pytałam.

Na to słyszałam:

– Jemy.

Rzadko padała odpowiedź:

– Nie, dziś wolę kawę.

A wieczorem, jeśli było ciepło, Władek – patrząc w rozgwieżdżone niebo – pytał:

– Grillujemy dzisiaj?

Lubił kielbaski z grilla.

W Lublinie wiele wieczorów spędzili ze Stefanem we dwóch, zwłaszcza w czasach kawalerskich. Kiedyś razem z nim i jego żoną, Teresą, urządziliśmy we czwórkę sylwestra. A gdy w lutym 1998 roku wypadły moje 70. urodziny, Stefan zaprosił ich oboje i sprawił mi wspaniałą niespodziankę, bo – oprócz znakomitej uczyty – były taśmy z moimi różnymi nagraniami, które Stefan wydobyl z lubelskiego radia.

Dlaczego tak dużo piszę o Władku Panasie, poświęcam mu tyle miejsca w moich wspomnieniach? Dlatego, że był to naprawdę autentyczny przyjaciel



Powrót z grzybobrania, lato 2000 r. Fot. z archiwum S. Szaciłowskiego



Władysław Panas w Zwierzyńcu, czerwiec 2000 r. Fot. S. Szaciłowski

Stefana. Jak wspomniałam – jedyny t a k i przyjaciel. A poza tym – bo go bardzo szanowałam i lubiłam. I jeszcze dlatego, że był wspaniałym człowiekiem i jeszcze wspanialszym pisarzem. Relegowany z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu po słynnych strajkach studenckich w 1968 roku, „przygarnięty” przez KUL – zakochał się w Lublinie. Zgłębił jego dzieje wraz z historią lubelskich Żydów i dzielnicy żydowskiej, sławnej ulicy Szerokiej... Był poza tym świetnym znawcą twórczości Brunona Schulza. Z jego książek, pisanych cudowną polszczyzną, przeczytałam kilka i zachwyciłam się jego pisarstwem.

Ostatni raz był u nas w Zwierzyńcu w 2003 roku. Właściwie dwa razy: w maju, a potem latem. Już był chory. Operacja, którą przeszedł w grudniu, tylko na krótko zahamowała proces chorobowy. W lecie 2004 roku już u nas nie był. Pojechał jeszcze jesienią do Drohobycza na sympozjum poświęcone Schulzowi. To był ostatni wysiłek. Umarł 24 stycznia 2005 roku.

*Helena Świda-Szaciłowska*

Tekst według – Helena Świda-Szaciłowska: *Wszystko, co pamiętam. Wspomnienia* [maszynopis z 2012 roku], fragment, ss. 183-184.

EWA ZARZYCKA

## Moje spotkania z Panasem

Dzięki Władkowi Panasowi nie muszę już chodzić przez plac Zebrań Ludowych. Chodzę ulicą Szeroką, mijając dom Widzącego z Lublina. A jeżeli ktoś zapyta, gdzie to jest – zawsze mogę odpowiedzieć: na placu „Oko Cadyka”.

Władka Panasa poznałam w Kazimierzu Dolnym na początku lata 2001 roku. Przeprowadził go do naszego letniego domu w Plebance Grzesio Józefczuk. Jak się później dowiedziałam, Władek bardzo się opierał i – prawdę mówiąc – nie miał ochoty na żadne wizyty. Przez całą drogę do nas wąwozem mówił, że nie lubi Kazimierza i nie widzi sensu odwiedzania jakichś pla-

styków – wiadomo, że to nudziarze i nawet się z nimi nie da porozmawiać. Nakłaniał Grzesia do powrotu do Lublina. Ale kiedy do nas dotarli, Władek ustawił fotel pośrodku tarasu i patrząc na otaczający go ze wszystkich stron las, oznajmił, że nigdzie się nie rusza z tego miejsca. Żeby jakoś zabawić gościa rozmową, zaczęłam opowiadać różne historie miłosne, którymi wówczas żył cały Kazimierz. Zainteresowała go może nie do końca sama treść, ale mój sposób opowiadania. Kiedy już przeszliśmy na „ty”, użył określenia: „twoja narracja”. Wtedy to dowiedziałam się też, że Władek z Grzegorzem byli tydzień wcześniej w Kazimierzu w Dzwonnicy, gdzie Danka Wierzbicka zorganizowała spotkanie na temat magii przestrzeni Kazimierza. W ramach tego przedsięwzięcia wykłady wygłosili Andrzej Partum, Zbyszek Warpechowski, ja i Danka. Panas dokładnie analizował nasze wypowiedzi, zwłaszcza pod kątem językowym.

Rozmowa nabrała temperatury, kiedy zeszliśmy z góry do wąwozu i udaliśmy się na rynek, do nieczynnej kawiarni Studnia. Byłam pod ogromnym wrażeniem narracji Władka. Kiedy za kilka tygodni pojawiłam się znów w Lublinie, rozmawialiśmy jak starzy znajomi. Od tego czasu wielokrotnie spotykałam się z nim w Szerokiej i brałam udział w niezliczonych, wykreowanych przez niego w Lublinie sytuacjach.

Na początku wspomniałam, że zostałam przez Władka wspaniale obdarowana. Dzięki jego niezmiordowanej inwencji odzyskałam Lublin, a wcześniej nie mogłam już w nim wytrzymać. Nieprzyjazny dla mnie w tamtym czasie znów stał się moim ukochanym miejscem, ale tylko dlatego, że mogłam je dzięki ogromnej pracy Władka dla tego miasta – odczytać na nowo.

Władek miał taki zwyczaj – bardzo piękny, jak teraz o tym myślę – że gdy spotykaliśmy się w Szerokiej, prawie zawsze umawiał się też, nie uprzedzając mnie o tym wcześniej, z kimś innym. I nie były to przypadkowe spotkania. To były sytuacje, które zawsze coś znaczyły, coś otwierały. Zawierały w sobie klucze do kolejnych sytuacji.

Na jednym z pierwszych takich spotkań pojawili się Wiera i Igor Meniokowie z Drohobycza. Władek przedstawił mi ich jakby nigdy nic, bez żadnych informacji; sama zorientowałam się podczas wspólnych rozmów, kim są ci ludzie. Przed pożegnaniem Władek przekonywał mnie, że powinniśmy jeździć do Drohobycza i ich wspierać.

Innym razem na spotkaniu w Szerokiej pojawiła się studentka Władka z Niemiec, z jakiegoś programu wymiany studentów: przestraszone, zagubione dziecko, zafascynowane Schulzem. Władek, prowadząc rozmowę z nami, z towarzystwem przy stoliku, od czasu do czasu zwracał się do studentki, zadając jej jakieś pytania czy też wyjaśniając coś z wielką cierpliwością i uwagą. Wspominam o tym między innymi dlatego, że w spotkaniach w Szerokiej nigdy nie uczestniczyli studenci Władka, oni przychodzili na wykłady na KUL-u, na wykłady w mieście. Dopiero po latach zrozumiałam, że Profesor Panas zrobił wyjątek dla tego zagubionego dziecka...

Pamiętam też inne zdarzenie związane z młodymi ludźmi, kiedy to przekonałam się, że Władek jest świetnym obserwatorem w sytuacjach, które pozornie są nieistotne. Od momentu naszego poznania w Kazimierzu Dolnym Władek pojawiał się tam od czasu do czasu. Raz nawet przebywał dłużej z Grzegorzem Józefczukiem w Domu Prasy i kiedy Grzesio był zajęty, spotykaliśmy się z Władkiem w południe na rynku. Pewnego dnia, gdy rozmawialiśmy na zewnątrz kawiarni, co parę chwil przerywał nam jakiś coraz to inny młody człowiek, zwracając się do mnie z pytaniem dotyczącym malarstwa. Działo się to w związku z którąś aktualną wystawą w Kazimierzu. Pytania były krótkie, moje odpowiedzi też, ale mimo to przeprosiłam Władka za zamieszanie i zakłócenia w rozmowie. Odpowiedział, że cała ta sytuacja była bardzo ciekawa i że dopatrzył się we mnie talentów dydaktycznych i uważa, że powinnam pracować ze studentami. I rzeczywiście doszło do tego już



Władysław Panas  
w Drohobyczu, ulica  
Mazepy (Schulzowska „ulica  
Krokodyli”), 2004 r.  
Fot. G. Józefczuk



kilka lat po jego śmierci. Zresztą często o Władku myślę w kontekście mojej pracy na uczelni. Kiedy nie mam na coś tak zwanego pomysłu, myślę właśnie o Panasie.

Jednym z najczęstszych motywów naszych rozmów był Drohobycz. Tak naprawdę to Wladek opowiedział mi Drohobycz i tym samym przekonał mnie do tego miejsca.

Pojechałam tam już po śmierci Władka Panasa, po śmierci Igora Menioka na Festiwal Schulzowski. Kiedy znalazłam się na rynku, chciałam odtworzyć Drohobycz Panasa. Bo – prawdę mówiąc – znałam tylko jego Drohobycz. Żaden inny do mnie nie przemawiał.

Pisałam o tym w tekście *Pierwszy raz w Drohobyczu*, przygotowując się do wystąpienia na Festiwalu Schulzowskim w Willi Bianki. Oto fragmenty tego tekstu (z cytatami z książki Władysława Panasa *Bruno od Mesjasza*):

*Siedząc na rynku w Drohobyczu, otworzyłam książkę Władysława Panasa „Bruno od Mesjasza”. Znalazłam fragment, który kiedyś okazał mi się tak pomocny. A teraz ma jeszcze większy sens, ponieważ jestem na rynku. Znajduję się w kwadracie drohobyckiego rynku. Wyjęłam zeszyt i przepisałam do niego:*

*„(...) mesjański sens ma geometria (...), Dokładniej, takie znaczenie ma centralna, specjalnie wyróżniona i wyodrębniona figura kompozycji – kwadrat. Wyobraźnia symboliczna prostokątowi nie nadaje jakiegoś szczególniejszego statusu, kwadratowi natomiast – tak. Kwadrat obok koła i trójkąta stanowi jedną z głównych figur symbolicznych o uniwersalnym zasięgu i niezwykle bogatej semantyce. W tej semantyce zawiera się także taki wymiar, o jaki nam tu chodzi. Sięgnijmy kolejny raz do objawienia z wyspy Patmos. Opisywane w Apokalipsie Miasto Święte, Jeruzalem Nowe czasów mesjańskich będzie miało właśnie kształt kwadratu:*

*A miasto układa się w czworobok,  
I długość jego tak wielka jest, jak i szerokość  
(Ap 21, 16)*

*W środku kwadratowego czworoboku, którego długość jest tak samo wielka jak i szerokość, zobaczył Schulz – jak ten, co ujrzał niebo nowe i ziemię nową – »swojego młodzieńczego Mesjasza«”.*

*Kwadrat często wraca do mnie, jako podstawa, jako powrót do alfabetu, jako klucz – jako czerpanie ze źródła, myślałam siedząc na ławce na drohobyckim rynku, z książką Panasa na kolanach. Za plecami miałam ratusz, a przed sobą nieco w prawo ulicę, która prowadzi na plac Teatralny.*

*Zastanawiałam się, jak ważną sprawą w Drohobyczu jest fakt nieobecności pewnych ludzi. Żałowałam przez chwilę, że Drohobycz nie leży nad morzem, nad oceanem – mogłabym wtedy napisać coś o tych ludziach, wiadomość*

włożyć do butelki i wrzucić do oceanu. By informacja o nich, o ich nieobecności gdzieś dotarła. Taki kosmiczny przekaz.

Postanowiłam, że napiszę do nich listy.

Pierwszy list (fragmenty):

Drogi Władku,

Oto jestem w Drohobyczu (...)

Pamiętam wszystko, co mówiłeś o tym miejscu.

Pamiętam też, jak mówiłeś, że trzeba tu przyjeżdżać.

Jak wiesz, nigdy nie byłam blisko Brunona Schulza.

I nie Schulz mnie przywiódł do Drohobycza.

Przyjechałam do Drohobycza, ponieważ obiecałam to Tobie i paru innym osobom.

Już od pierwszego dnia, od pierwszej chwili tutaj, wiem z pewnością (...) istnieje tutaj Twój Drohobycz.

Władek podarował mi Drohobycz i pierwszą podróż do Drohobycza.

Kiedy dostałam propozycję napisania tekstu o Panasie, byłam w podróży i pomyślałam, że Władek kojarzy mi się z podróżą do Drohobycza, z pierwszą podróżą do Drohobycza i z podróżą w ogóle. Tym bardziej że ten tekst o Władku pisałam w podróży. Pisałam go na lotnisku w Zurychu i chodząc między krowami w szwajcarskiej wiosce Giswil, słuchałam krowich dzwonek i pisałam o Panasie w zeszytach, pisałam we Wrocławiu na rynku i we wrocławskiej knajpie Brajt na Odrzańskiej, w pokoju gościnnym warszawskiej Zachęty i w pociągu do Wałbrzycha. I – wstyd powiedzieć – ledwie chwilę temu na peronie drugim w Pilawie.

Kiedy jestem już blisko, mam nadzieję, końca tekstu, napływają nowe myśli na temat Władka Panasa, nowe skojarzenia. Siedząc z tym zeszytem, przy tym komputerze jestem tak blisko, dosłownie jedną ulicę od grobu Widzącego z Lublina i kilka ulic od jego domu przy ulicy Szerokiej na placu „Oko Cadyka”.

I wiem, i rozumiem to, że jestem winna ten czas Władkowi Panasowi, człowiekowi, który tak wiele mi podarował, robiąc po prostu swoje. Z drugiej strony, kiedy patrzę na piękne listopadowe słońce za oknem, żałuję bardzo, że nie jestem teraz w Drohobyczu, a miałam tam być właśnie dzisiaj, i że nie wążam tej listopadowej jesieni, która przypomina mi Władka Panasa i Brunona Schulza. Liczę na to, że Schulz i Panas rozmawiają o tym, czy rzeczywiście Mesjasz idzie do Drohobycza, bo przecież już mówiono, że tam go widziano, że był tu, że był tam. No i w końcu nie wiadomo, czy doszedł. Czy Schulz go tylko wymyślił i napisał? I najważniejsze – gdzie obecnie jest tekst *Mesjasza*?

Ewa Zarzycka

TERESA PANAS, ANDRZEJ GOWORSKI

## Jesienne liście

Rozmowa z Teresą Panas, żoną Władysława Panasa (1947-2005)

Rozmowa z Teresą Panas zarejestrowana została dziewiętnastego października 2014 roku w warszawskim parku Ujazdowskim. Pytania zadawał jej zięć, Andrzej Goworski. Alejki wybrukowane kolorowymi liśćmi dębów i platanów przemierzała razem z rozmawiającymi także trzecia osoba...

**Andrzej Goworski:** *Czy mogłabyś powiedzieć, jakie role społeczne odgrywał twój mąż?*

**Teresa Panas:** Trzeba tu powiedzieć o różnych rolach. Także i o tej, która towarzyszyła mu od pierwszych dni pobytu w Lublinie. Bowiem pojawił się wówczas w naszym mieście – jakkolwiek to patetycznie zabrzmie – jako zaangażowany obrońca kultury i patriota. Nawiasem mówiąc: cechy te charakteryzowały go przez całe życie. W marcu '68 za obronę kultury właśnie oraz wolności słowa i myśli został relegowany z Uniwersytetu Poznańskiego, później trafił na kilka tygodni do więzienia. I po odsiadce przyjechał do Lublina. Tu pomogły mu pani profesor Danuta Paluchowska i pani profesor Zofia Trojanowiczowa. I to jest ta pierwsza rola, która – jak już wspomniałam – nie zakończyła się po marcu '68. Okazała się znów mocno aktualna również w stanie wojennym.

**A. G.:** *Rozumiem, że poglądy twojego męża były opozycyjne w stosunku do ideologii PRL-owskiej, ale czy zgodne z ideami Solidarności?*

**T. P.:** Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. W '68 roku był Gomułka i *Dziady*. Solidarność i cała działalność dysydencka zaczęła się dużo później. Władek zaangażował się wówczas w promowanie kultury opozycyjnej i związał się z podziemnymi „Spotkaniami – Niezależnym Pismem Młodych Katolików”, a wiadomo, jak trudno było drukować teksty na powielaczu. A mimo to podziemne pisemka ukazywały się w całkiem pokaźnych nakładach. Później zaś książka wydana drobnym drukiem mogła zachwiać w posadach niejedną duszę. Zatem myślę, że Władek był w opozycji do tak zwanych głupich wystąpień, postanowień i walczył tak, jak umiał, za pomocą pióra, a niekiedy i powielacza.

**A. G.:** *Twoim zdaniem szukał tej konfrontacji z władzą?*

**T. P.:** Myślę, że na początku wiązało się to z młodzieńczym buntem i zwyczajną niezgodą na kłamstwa władz. Później zaś ukształtowało go bycie na KUL-u. Czyli uczelnia jako krąg ludzi, w którym się obracał. Oni nawzajem się formowali. Więc można powiedzieć, że został wywołany do tej roli.

**A. G.:** *A rola, która jest mi najlepiej znana – uczonego... Kiedy zainteresował się literaturą?*

**T. P.:** Pierwsze wzmianki pojawiają się w listach z więzienia. Znamienne, że już wtedy miał świadomość istnienia twórców, którymi zajął się podczas pracy na uczelni.

**A. G.:** *Teksty poświęcone autorowi „Sklepów cynamonowych” to po części działalność artystyczna.*



Władysław Panas po obronie doktoratu z prof. Ireną Sławińską i prof. Tadeuszem Brajerskim, Lublin 1983 r. Fot. z archiwum rodzinnego

**T. P.:** Tak. Władek zainteresował się i kabałą, i rysunkami. Ważną rolę odegrały także spotkania autorskie, Teatr NN i Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu.

**A. G.:** *Wróćmy jednak do nauki. Władysław Panas akademicką karierę rozpoczynał od prac inspirowanych strukturalizmem. Inni wybitni polscy teoretycy, na przykład Henryk Markiewicz i Janusz Sławiński, twierdzili, że ten właśnie kierunek refleksji teoretycznej jawił się im jako droga do opisanie i zrozumienia rzeczywistości. Czy twój mąż zwierzał ci się z tego, czym była dla niego nauka? Mówił, jak postrzega humanistykę? A może zdarzyło się, że wstał od biurka i wykrzyknął: „Eureka, znalazłem sposób na opisanie systemu językowego”?*

**T. P.:** Nie jestem polonistką i nie rozmawialiśmy na te tematy. Nie zwierzał mi się też z swoich wizji humanistyki. Wiem, że już na studiach zainteresował się teorią literatury. Pisał wówczas o pokoleniu Kolumbów, zwłaszcza o Tadeuszu Gajcym i Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim. Byli oni dla niego bohaterami nie tylko literackimi, ale i konstruktami intelektualnymi. Próbował umieścić ich w jakiejś przestrzeni strukturalnej.

**A. G.:** *Czym więc była dla Władysława Panasa nauka?*

**T. P.:** Moim zdaniem była formą wyjścia...

**A. G.:** *Czyli kariery?*

**T. P.:** Ale nie w złym sensie. W szkole umiał pisać, zdobywał nagrody. I nauka była dla niego oczywistą drogą pozwalającą wypłynąć na szersze wody. Nie umiem tego inaczej powiedzieć.

**A. G.:** *Kiedys dla wielu mężczyzn taką drogą było wojsko. Czy nauka spełniła podobną rolę?*

**T. P.:** Chyba tak. Po studiach Władek przez rok pracował w Wydawnictwie KUL, ale już na studiach zaczął się przygotowywać do pracy teoretycznej. Następnie dostał etat na uczelni. I to wtedy bardzo mocno zafascynował się Jurijem Łotmanem, Borysem Uspienskim czy Michaiłem Bachtinem.

**A. G.:** *Zanim przejdziemy do kolejnych ról społecznych Władysława Panasa, chciałbym zapytać, jak się poznaliście. Wspomniałaś już, że było to tuż po jego przybyciu do Lublina. Powiedz, jak wyglądało wasze pierwsze spotkanie.*

**T. P.:** Śmiesznie. Zresztą zostało to już opowiedziane w filmie *Zamach pióra* Nataszy Ziółkowskiej-Kurczuk. Byłam wtedy na pierwszym roku studiów (wiosną roku 1969). Władek przyjechał z Poznania na zaproszenie pani profesor Danuty Paluchowskiej i zatrzymał się w nieistniejącej już obecnie Lubliniance...

**A. G.:** *Nieistniejącej?*

**T. P.:** Dziś nie zostało po niej śladu. Teraz to zupełnie inne miejsce. I on tam przyszedł z hotelu, gdzie nocował. Moja grupa zaś nie poszła na któryś z lektoratów. Nie pamiętam już, czy to była greka czy łacina. Uciekliśmy więc z zajęć i udaliśmy się gremialnie na ciastka do Lublinianki. On tam był. Powiedziałam do kolegów, że pewnie to też jakiś student. Sam siedzi, powinniśmy go zaprosić. I tak to się zaczęło. Zatem niepójście na lektorat też może mieć swoje dobre strony.

**A. G.:** *A czy szybko staliście się parą.*

**T. P.:** Trochę to trwało. Parę miesięcy.

**A. G.:** *Studiowałaś wtedy psychologię?*

**T. P.:** To bardziej skomplikowane. Nie przyjęto mnie na pierwszy rok na akademię medyczną i we wrześniu miałam możliwość dostania się na KUL na teologię, a po roku mogłam przenieść się z teologii na psychologię, wtedy na Wydziale Filozofii Chrześcijańskiej, gdzie mój stryj [ks. prof. dr hab. Stanisław Kamiński; przyp. – A. G.] był wówczas dziekanem. W owym czasie władze państwowe narzuciły limit osób przyjmowanych na pierwszy rok psychologii, ale już na wyższych latach takich obostrzeń nie było. Na teologii zaś nie było limitów w ogóle. I bardzo dużo moich koleżanek i kolegów w ten



sposób rozpoczynało studia, robiąc podczas pierwszych dwóch semestrów dwa kierunki naraz.

**A. G.:** *Czyli już podczas pierwszego roku studiowałaś nieformalnie psychologię?*

**T. P.:** Tak, ale to zasługa mojej mamy. Ona chciała, żebym została psychologką. Ja miałam zamiar znów próbować swoich sił na akademii medycznej.

**A. G.:** *Rozumiem więc, że to, iż jesteś psychologką, zawdzięczasz swojej najbliższej rodzinie – mamie, stryjkowi?*

**T. P.:** Nie tylko im. Mój przyszły mąż powiedział, że odejdzie, jeśli zostanę lekarzem.

**A. G.:** *Najwyraźniej nie darzył sympatią przedstawicieli tego zawodu... A czy Władysław Panas był stanowczym człowiekiem?*

**T. P.:** Tak mi się wtedy wydawało.

**A. G.:** *Wróćmy do Panasa badacza. Ciekaw jestem, jak jego konsekwencja przekładała się na pracę naukową. Wiem, że w latach 70. i 80. jako pierwsza czytałaś jego teksty. Czy byłaś krytyczna, sugerowałaś jakieś poprawki?*

**T. P.:** Tak, zdarzało się, że poprawiałam i sugerowałam zmiany. Później jednak nie czytałam ostatecznej wersji i nie wiem, czy uwzględniał moje uwagi. Dziś jednak robiłabym inaczej.

**A. G.:** *Jak?*

**T. P.:** Dyskutowałabym. Wówczas myślałam, że po prostu się nie znam i że powinnam się ograniczyć tylko do sprawdzenia gramatyki.

**A. G.:** *Powiedziałaś, że pierwsza z jego ról społecznych to opozycjonista. A kolejne?*

**T. P.:** Wymieniłam działalność opozycyjną na początku, gdyż była to pierwsza z ról Władysława Panasa, jakie odgrywał tu, w Lublinie. Przecież poznałam go jako dysydenta – chłopaka relegowanego ze studiów polonistycznych w Poznaniu i później osadzonego w więzieniu. Zatem odpowiadając na twoje pierwsze pytanie, przyjąłam perspektywę chronologii, nie ważności.

Potem jego kolejna rola to – mąż i ojciec. Chociaż nie. Jeśli mamy trzymać się chronologii, to naukowiec, o którym już nieco powiedzieliśmy.

**A. G.:** *Czy jego postawa zgodna była z obowiązującym wówczas obrazem uczonego?*

**T. P.:** Miał cechę, która przeszkadzała mu w pracy naukowej, a także nie ułatwiała życia w środowisku. Był niesamowitym erudytą. Miał olbrzymią wiedzę ze wszystkich dziedzin. Włodek znał dzieje Polski oraz świata niczym akademicki historyk, byłby też z niego niezgorszy geograf, kulturoznawca czy socjolog.

**A. G.:** *Słyszałem, że miał olbrzymią wiedzę nawet z historii futbolu.*

**T. P.:** Tak. I coś jeszcze przeszkadzało mu w pracy. Jedno z drugim nieustannie mu się kojarzyło i nie potrafił domknąć tekstu. Wciąż odnajdywał wątki, które w jego mniemaniu należałoby podjąć, i nawet coś, co początkowo miało być jakimś tam artykułikiem, urastało do rozmiaru monografii.

Nie ulega zatem wątpliwości, że to jego rozległa wiedza przeszkadzała mu w dążeniu do celu. Na przykład nie mógł napisać pierwszego zdania, a co dopiero zamknąć swojego wywodu myślowego w dwudziestostronicowym artykule. Jakby wciąż miał za mało miejsca. Jakiś głos szeptał mu, żeby jeszcze coś dodać, jeszcze szerzej ująć zagadnienie i jeszcze więcej i więcej napisać. W jego głowie aż pączkowało.

**A. G.:** *Twojego męża nazywano pierwszym postmodernistą na KUL-u. Możliwe, że ową etykietkę przypięli mu ci tradycjoniści, którzy nie mogli zaakceptować właściwej Władysławowi Panasowi narracji. Powiedziałaś, że jego myśli pączkowały. To chyba byłaby też dobra metafora postmodernistycznego dyskursu. Wróćmy jednak do roli uczonego. Dzięki czemu, twoim zdaniem, Panas trafił do grona najważniejszych polonistów?*



Władysław Panas w Zwierzyńcu z synem Rafałem, lipiec 1999 r. Fot. S. Szaciłowski

**T. P.:** Na pewno przyczyniło się do tego to, iż zajął się strukturalizmem. Takie jest moje zdanie, nie jestem jednak polonistką. Władek spotkał się z Jurijem Łotmanem. Ich listy odnalazł Paweł [syn Władysława Panasa – dr Paweł Panas, adiunkt w Ośrodku Badań nad Literaturą Religijną KUL; przyp. – A. G.], przetłumaczył je i opublikował w „Tekstach Drugich”<sup>1</sup>. Ponoć w archiwum w Tartu są jeszcze i inne dokumenty poświadczające znajomość Panasa i Łotmana. Myślę, że te inspiracje strukturalizmem sprawiły, iż stał się istotną postacią krajowej polonistyki. Potrafił dostrzegać perły naukowe na Wschodzie. Mam na myśli zarówno badaczy, jak i pisarzy związanych z tą częścią Europy, która rozciąga się na wschód od naszej obecnej granicy. Bardzo cenił też Borysa Uspienskiego i Pawła Florenskiego. Niestety nie skończył opracowywania ich spuścizny. Pozostało dużo jego spisanych rozważań, luźnych notatek poświęconych tym badaczom. Myślę, że ten kierunek jego zainteresowań wart jest podkreślenia. Jest jeszcze jeden...

**A. G.:** *Wiktor Winogradow?*

**T. P.:** Nie. Mówiłam mu, żeby włączył go do habilitacji. Może mi się przypomni... [chodzi o Wasilija Rozanowa, rosyjskiego filozofa i pisarza; przyp. – A. G.]

**A. G.:** *Opowiedz, proszę, o pierwszych sukcesach naukowych twojego męża. Co do nich doprowadziło?*

**T. P.:** Niewątpliwie to, że profesor Sawicki [prof. dr hab. Stefan Sawicki, były kierownik Katedry Teorii Literatury KUL, przez wiele lat przełożony Władysława Panasa; przyp. – A. G.] zauważył u niego dobre pióro i potencjał naukowy. Wysłał go w trudnych czasach do Moskwy. Wówczas, czyli w 1976 roku, trzeba było niesamowicie dużo zachodu, żeby wysłać kogoś z KUL-u do biblioteki zaprzyjaźnionego mocarstwa. I właśnie dzięki profesorowi Sawickiemu Władek to wszystko osiągnął. Profesor ogólnie miał wyczucie do swoich asystentów. I chociaż sam zajmował się literaturą religijną, pozwolił uczniom iść swoją drogą.

**A. G.:** *Twój mąż także przyczynił się do sukcesu kilku znanych dziś osób. Jakim był nauczycielem?*

**T. P.:** Bardzo cenionym przez studentów. Miał dar przekazywania wiedzy. Jest też dużo pamiątek świadczących, że go lubiano. A wcale nie był skłonny

<sup>1</sup> P. Panas: *Jurij Lotman i Władysław Panas. Korespondencja*. „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, ss. 372-377.

stawiać dobre oceny. Zachowały się nawet notatki, w oparciu o które wystawiał stopnie. Czasami był wręcz surowy, ale nie pamiętam, żeby ktoś miał do niego jakiegokolwiek pretensje.

**A. G.:** *Kazimiera Szczuka była jego studentką. Kto jeszcze?*

**T. P.:** Profesor Tyszczyk [dr hab. Andrzej Tyszczyk, prof. KUL, dyrektor Instytutu Filologii Polskiej KUL; przyp. – A. G.] oraz ci, którzy zostali w jego katedrze, a także Marzena Paczuska [przez pewien czas w 2009 r. szefowa Wiadomości TVP; przyp. – A. G.] czy Waldemar Gasper [dziennikarz, publicysta, polityk; przyp. – A. G.]. No i myślę, że jego dzieci: Marta oraz Paweł i Rafał [Rafał Panas, dziennikarz, redaktor naczelny „Słowa Podlasia”; przyp. – A. G.], również były jego uczniami. Poza tym grono młodych literatów oraz środowisko ludzi związanych z Festiwałem Brunona Schulza w Drohobyczu, Teatrem NN czy z Fundacją Muzyka Kresów, którą współtworzył.

**A. G.:** *Zapewne tę atmosferę akademickiej bliskości wyzwalalo także coś innego. Jakim miejscem był wówczas dla was Lublin, miasto dwóch uniwersytetów?*

**T. P.:** Dobrym. KUL stanowił wtedy obszar wolności. Tam można było uprawiać wszystkie dyscypliny nauki. I z każdego punktu widzenia. Zjeżdżali się też ludzie z całej Polski i świata.

**A. G.:** *Inspiracji do prac tworzących ten niewielki, licząc w woluminach, choć niezwykle ważny dorobek Władysława Panasa, można dopatrywać się w działaniach życzliwych mu ludzi. Wspomniałaś o profesorze Sawickim oraz o najznamienitszych strukturalistach. Także sama uczelnia stworzyła pozytywny klimat swobody myślenia. Skąd więc nagłe pojawienie się Brunona Schulza? To dla teoretyka literatury olbrzymia wolta. To tak, jakby młody, rokujący neurolog porzucił swą dyscyplinę i zajął się homeopatią.*

**T. P.:** Schulz to jego wczesna miłość. I tak jak mówił profesor Sawicki, za jej podszeptem poszedł w pisanie nie naukowe, a bardziej eseistyczne. Choć samo przygotowanie do Schulza wcale nie było takie eseistyczne.

**A. G.:** *Jeszcze jedno pytanie dotyczące spraw akademickich. Czy twój mąż miał świadomość bycia uczonym?*

**T. P.:** Tak, ale też miał takie pióro, że nie wszystkim się podobał. Wielu spośród jego czytelników uważało, że w tym, co pisze, jest za mało naukowe. Bywa, że artykułom Władka przeciwstawiane są dziś teksty Pawła, który ma pióro bardziej naukowe od ojca.

**A. G.:** *Nie uciekniemy od dygresji. Z tego, co wiem, profesor Sawicki stwierdził, że Paweł prześcignął ojca. W czym?*

**T. P.:** Właśnie w sposobie interpretacji. Syn przygotowuje materiał skończony. Nic ująć, nic dodać. Teksty Władka natomiast były lżejsze do czytania. Publikował przecież w wielu nienaukowych periodykach, między innymi w „Tygodniku Powszechnym”, „Znaku”. Związany był z lubelskim oddziałem „Gazety Wyborczej”. Pisał tam dużo na temat Lublina. Właściwie to on stworzył tę wizję magicznego miasta.

**A. G.:** *No właśnie, to jest ten kolejny etap w życiu twójemu męża...*

**T. P.:** Tak, i wtedy pokazało się to jego nienaukowe ujęcie: choć podstawa była naukowa, język już od naukowości odbiegał. I zaczął pisać tak, żeby mogli go czytać wszyscy...

W tym momencie rozmawiający uświadomili sobie, że wieczorny chłód, który powoli nadciągał nad park, mógłby zaszkodzić owemu trzeciemu uczestnikowi ich spaceru. I choć już od godziny szczerle opatulony spał w wózek, postanowili zakończyć wywiad i wracać do domu. Roczny maluch, który po dziadku nosi imię Władysław, nie zamierzał jednak ułatwiać powrotu. Obudził się, wychylił z wózka i wyciągnął rączkę po jesienne liście.

Rozmawiał *Andrzej Goworski*

## Ballada o królu

### Ballada o królu

*A kiedy na państwo ościenne wyruszał nasz król,  
królowa na drogę sucharów mu wór ususzyła...*

– I jeszcze, i jeszcze! – wołałam, a tata cierpliwie znosił moje prośby i raz po raz nucił kolejne wersy naszej ulubionej piosenki:

*Nim zmlkły oklaski, marszowa rozległa się pieśń,  
Po drodze do armii król rozkaz skierował odgórny.  
Wesołych żołnierzy dać kazał do intendentury,  
a smutnych żołnierzy zostawił w piechocie – i cześć!*

– A co to znaczy, dać do intendentury? A to dobrze, czy źle? – dopytywałam. *Ballada o królu* Bułata Okudźawy towarzyszyła mi przez całe dzieciństwo. Śpiewał ją mnie i moim dwóm braciom tata, a później cierpliwie wyjaśniał kolejne trudne słowa: „machorka”, „pacyfista”, „moralny pion” czy „manko”. I nawet teraz, gdy pod stołem kręci się mały, rozbrykany Władzio (mój synek niestety nie poznał swojego dziadka), wciąż zastanawiam się, skąd tata miał dla nas tyle cierpliwości.

Trudno pisać o własnym ojcu, zwłaszcza tak, aby nie przekroczyć cienkiej granicy intymności. Zdaję sobie też sprawę, że Władysław Panas profesor i pisarz oraz Władysław Panas tata trójki dzieci to dwa zupełnie odmienne wizerunki. Pamiętam jednak kilka obrazków, które niczym powracająca fraza muzyczna przywołują postać mojego taty. Nimi właśnie chciałabym się podzielić z czytelnikami „Akcentu”.

### Wszędzie książki

Moje dzieciństwo przypadło na szare lata 80., ale nieuczuciwością byłoby pisać, że czasy te wspominam jako smutne bądź biedne. Mieszkaliśmy wtedy w samym centrum Lublina, przy ulicy Niecałej 8 (dawniej Sławińskiego), w kamienicy zasiedlonej przez takich jak my – rodziny pracowników KUL. Pozornie rodzina Panasów nie wyróżniała się na tle innych mieszkańców Śródmieścia. Jednak wystarczyło przekroczyć próg naszego domu, żeby zrozumieć całą niezwykłość tego lokum. Mieszkanie pełne było książek. Były wszędzie, także w niewielkiej toalecie. Nawet kuchnia straciła swój zwyczajny charakter i przeistoczyła się w coś, co określaliśmy szumnie mianem „pokoju z książkami”. Zamiast półek z talerzami, garnkami i gromadzonymi w takim pomieszczeniu składnikami znajdowały się tam papiery i książki, książki, książki...

I gdy spoglądaliśmy przez okna naszego mieszkanka na podwórze, bywało, że czuliśmy się, jakbyśmy patrzyli na Ziemię z Księżycą. A kiedy sąsiedzi pucowali swoje maluchy, zabierali rodziny na wycieczki, taszczyli magnetowidy czy nowe kolorowe telewizory, my wciąż upychaliśmy kolejne książki. Czasami tylko ogarniały nas smutki. I na przykład pod choinką na miejscu *Gucia zaczarowanego* oczami wyobraźni widziałam lalkę Barbie lub słodkiego gumowego bobaska, który mrużyłby oczy i wołałby: „mami, mami”. Mieliliśmy oczywiście zabawki, ale ich status nie mógł się równać z książkami. Tata uczył nas także, jak mamy się obchodzić z drukowanym słowem. Nie było mowy o mazaniu czy wycinaniu obrazków. Przed czytaniem należało zdjąć obwolutę, a po skończonej lekturze bezwzględnie odłożyć książkę tam, skąd się ją wzięło. Jednak logika domowego księgozbioru umykała naszemu

dziecięcemu poznaniu i tylko tata, niemal bez spoglądania na półkę, był w stanie bezbłędnie zlokalizować poszukiwany tytuł.

### Ból pisania

Pisanie nigdy nie przychodziło tacie łatwo. Pamiętam jego szczupłą, pochyloną nad książkami sylwetkę z nieodłącznym, odpalonym jeden od drugiego, papierosem w ustach. Do samego końca nie przekonał się do komputera i z nieodłącznym pomarańczowym „bikiem” godzinami medytował nad białą kartką. A chwilę, kiedy miał postawić pierwszy znak na papierze, odciągał w nieskończoność.

Niezależnie, czy miała powstać książka, czy krótka notka do gazety, zawsze trwało to tak samo długo. Kawa, papieros, lekkie wzdychanie, podnoszenie oczu ku górze, głaskanie kota. Każda czynność była wówczas dla niego miłsza niż pisanie. Za to kiedy przełamywał niemoc, a strony wypełniały się wy-czekanymi literami – drobnymi i nieczytelnymi, przeklinanymi przez tych, którzy musieli je potem przepisywać – tata doznawał ulgi. Często czytał mi na głos i mogłam zgłaszać swoje poprawki czy komentarze do powstających manuskryptów. Słuchał mnie wtedy z uwagą i – o dziwo – uwzględniał moje zdanie. Lubię myśleć, że miałam choć tak niewielki wkład w jego pracę.

Wielokrotnie namawialiśmy go do napisania książki beletrystycznej, czegoś w rodzaju powieści Umberta Eco, z wielowątkową, awanturniczą fabułą, w erudycyjnym entourage’u. Zbywał nasze propozycje żartobliwym wzruszeniem ramion, choć sądzę, że była to dla niego kusząca perspektywa. Bowiem sam lubił odpoczywać, czytając tego typu książki, a w ostatnich, szpitalnych czasach wprost je pochłaniał. Jednak wizja mąk twórczych mogła go paraliżować. Wielkim rozbawieniem napełniały go wyznania gwiazd estrady, które chwaliły się przed kamerami, jak to muzy siadają im na ramionach, by dyktować teksty popularnych szlagierów. W jego przypadku to nie działało.

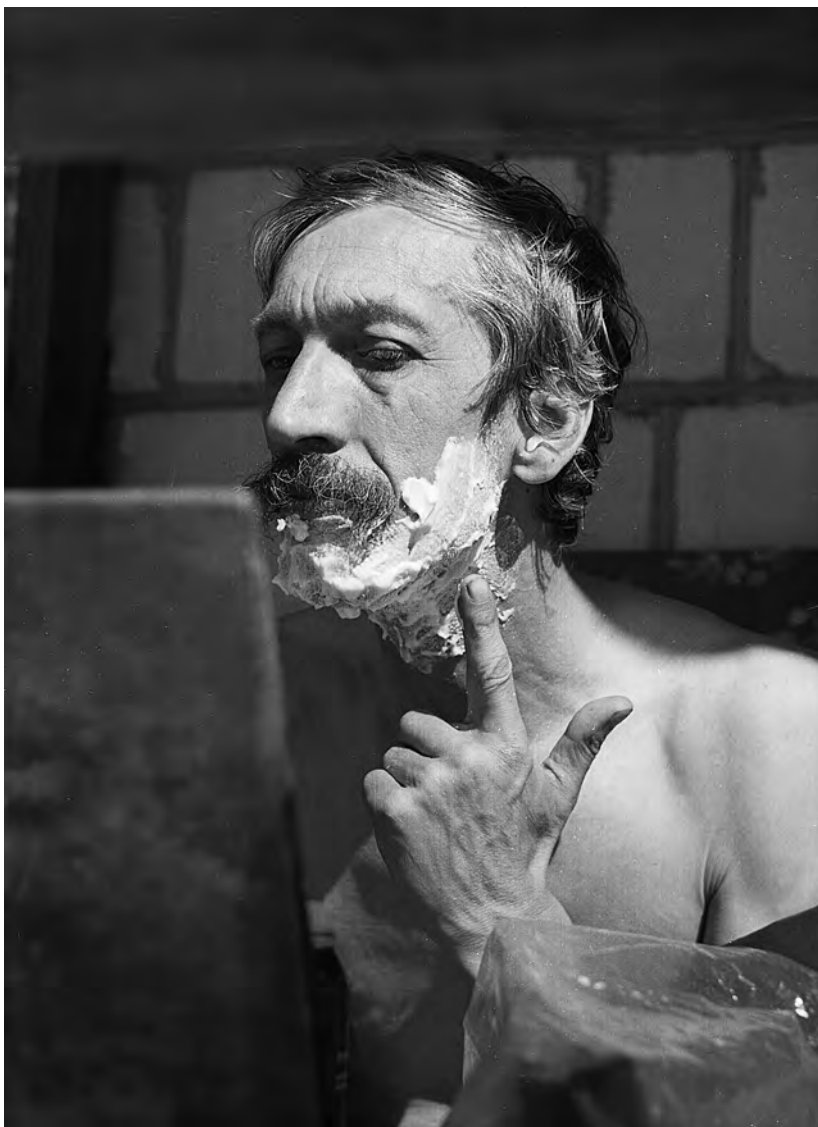
### Kot o imieniu Kot

Po naszej przeprowadzce do większego mieszkania tata i książki (albo w odwrotnej kolejności – książki i tata) zyskali swoją własną, pokaźną przestrzeń, dzieloną tylko z Kotem. Ten czarny jak smoła futrzak przez długi czas nie mógł doprosić się od nas żadnego imienia. Do czasu. Kiedyś tata przeczytał, że Piłsudski miał psa o imieniu Pies. I na zasadzie analogii ochrzciliśmy kota imieniem Kot. Nawet nie spodziewaliśmy się, że tata może zapaść takim uczuciem do tego kapryśnego zwierza. Wiem z opowieści, że w dzieciństwie miał wierną kompanię: konia Sułtana, psa Hetmana i suczkę Muchę, jednak nie tłumaczyło to jego wielkiej wyrozumiałości względem Kota. Kocisko mogło się wylegiwać na biurku zawalonym papierami, wkładać łapkę do kubka z herbatą i brać w posiadanie ulubiony fotel. Tata dał się bez reszty omotać temu stworzeniu i nabierał się nawet na jego intrygi. I gdy zwierz pomiaukiwał, domagając się jedzenia, dawał posłuch Kotu, a nie nam. Na nic zdawały się wówczas nasze tłumaczenia, że zwierzak przecież przed chwilą jadł i jedynie przez wrodzone obżarstwo domaga się powtórnego posiłku. „Kot musi zjeść pierwszy – powtarzał tata – człowiek może pocze-kać”. I karmił go po raz wtóry. Później, przeglądając internet, natrafiliśmy na komiks opowiadający o kocie rabina Joanna Sfara. Dziwiliśmy się, że ktoś przed nami wpadł na tak genialny pomysł. Bowiem te wcale niebłahe historyjki niejednokrotnie pokrywały się z tym, czego i my doświadczyliśmy, obserwując ojcowsko-kocie relacje.

### Zielsko

*Zielsko* to fantastyczna książka Władimira Sołowichina. Autor postanowił pochylić się nad roślinami, jednak nie tymi eleganckimi z ogrodu czy szklarni, ale tymi najprostszyimi, by nie powiedzieć – chwastami. Owo





Władysław Panas w Zwierzyńcu, sierpień 1995 r. Fot. S. Szaciłowski

zielsko często było czymś nieodłącznie związanym z naszymi spacerami. Ponieważ zawsze mieszkaliśmy w mieście, łąki odwiedzaliśmy okazjonalnie. Zazwyczaj za tereny naszych „zielonych eksploracji” służyły niezabudowane jeszcze wtedy połacie lubelskich Czubów. Podczas tych spacerów uwagę taty przykuwały popularne chwasty: krwawniki, mlecze czy kobyłaki. Zbieraliśmy łąbiny, chabry, żółte dziurawce i robiliśmy z nich bukiety. Najważniejsza jednak była rozmowa, tak jakby celem naszych spotkań była personifikacja zielska oraz przypisywanie tym kwiatom i trawom właściwości, o które żaden biolog by ich nie podejrzewał. Podobne podejście można odnaleźć u Schulza: *Były tam zwykłe, trawiaste źdźbła łąkowe z pierzastymi kitami kłosów; były delikatne filigrany dzikich pietruszek i marchwi; pomarszczone i szorstkie listki bluszczaków i ślepych pokrzyw, pachnące miętą; łykowane, błyszczące babki.*

Szczególną atencją tata darzył drzewa i uczył mnie, jak rozpoznawać poszczególne gatunki. Po latach miało to zabawne konsekwencje. Na teście maturalnym z biologii z radością i przekonaniem rozwiązałam zadanie





Władysław Panas w prywatnej bibliotece. Fot. z archiwum rodzinnego

dotyczące właśnie drzew. Niestety zaproponowane przeze mnie nazwy były nie tyle błędne, co potoczne, niezgodne z terminologią dendrologiczną. Świadoma tego, iż na nic zdadzą się wyjaśnienia, że taką właśnie wiedzę wyniosłam ze spacerów z tatą, milczałam.

#### Na spacer

Od codziennego wychowywania była mama. Dbała o nasze dobre maniery, stosowne do okazji ubranie czy sprawy związane ze szkołą. To ona też, mimo iż w domu mieliśmy tatę polonistę, sprawdzała nasze wypracowania.

Tata był od pokazywania świata. Skupiał się przeważnie na przestrzeni nam najbliższej – na Lublinie. Często też do opowieści o jego historii, nienachalnie, niemal między słowami, wsączał prawdy o życiu. Wśród nauk, które zapamiętałam z tamtego czasu, najważniejsze wydają mi się te o szacunku. W otoczeniu rodziców byli ludzie wielu wyznań, poglądów i narodowości. Od najmłodszych lat wiedzieliśmy, że choć my co niedziela chodzimy do kościoła, są tacy, którzy chodzą do cerkwi, synagogi albo nie chodzą nigdzie, i nie znaczy to wcale, że są złymi ludźmi. My jednak niezmiennie maszerowaliśmy. I oprócz regularnych spacerów na lubelskie łąki, Stare Miasto czy do księgarń, co roku udawaliśmy się na długi spacer na cmentarz przy ulicy Lipowej. Podziwialiśmy dziewiętnastowieczne nagrobki, zastanawiając się przy tym nad zrządaniami losu sprawiającymi, że żyjąc obok siebie, zostaniemy złożeni w jednej ziemi. Owe przechadzki trwały dwie, trzy godziny. Zawsze zabieraliśmy ze sobą torbę zniczy i stawialiśmy nasze lampki na wybranych grobach. I tak zapalaliśmy je i rosyjskiemu żołnierzowi, choć wiadomo, że to był nasz zaborca, i masonskiemu przemysłowcowi, właścicielowi jednej z lubelskich fabryk, i księdzu Piotrowi Ściegiennemu.

Nie pamiętam taty krzyczącego czy moralizującego. Jeśli musiał nas zganić, raczej milczał, jeśli pouczyć – szliśmy na spacer.

*Marta Panas-Goworska*

ANDRZEJ TYSZCZYK

## Uwagi o sposobach czytania Schulza przez Panasa

### Wstęp

Władysław Panas jest twórcą szczególnej interpretacji dzieł Brunona Schulza: podkreślonej przez wielu badaczy różnorodności, enigmatyczności i niejednoznaczności tematycznej tekstów i prac plastycznych drohobyckiego artysty przeciwstawił analizy, w których akcentował jednolitość i niezwykłą spójność wizji rzeczywistości przedstawionej w utworach autora *Wiosny*. Swą koncepcję interpretacyjną wyłożył w dwóch książkach: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza* (Lublin 1997), *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrysach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza* (Lublin 2001), a także w wielu artykułach. Panasowska wizja dorobku Schulza jest wizją mistyczną oraz mesjańską, a punkt odniesienia dla niej stanowi kabalistyczny nurt mistyki żydowskiej, żarliwie praktykowanej przez chasydów zamieszkujących wschodnie połacie Rzeczypospolitej. Interpretowana w tym kontekście twórczość drohobyczanina – zarówno literacka, jak i plastyczna – odsłania przed czytelnikami swą epopeiczną pełnię; to opowieść o mistycznej historii świata: jego stworzeniu, upadku i zbawieniu. Nawiązując do XVI-wiecznego palestyńskiego kabalisty Izaaka Lurii, Panas etapy tak rozumianej teologii dziejów nazywa: *cimcum*, *szewirat ha-kelim* oraz *tikkun*. Według niego każda z tych faz w mniejszym lub większym stopniu odzwierciedlona została w obrazowo-myślowej strukturze prozy Schulza. Rezultat owego niezwykłego przedsięwzięcia badawczego polegającego na ich identyfikacji stanowi *Księga blasku*, podzielona na trzy rozdziały, odpowiadające trzem etapom mistycznych dziejów świata.

Najważniejszym i najlepiej udokumentowanym tematem wyznaczającym mistyczną strukturę dzieła Schulza jest wątek mesjański, czyli *tikkun*, najwięcej oporów i uwag krytycznych budzi zaś temat drugi, związany z *szewirat ha-kelim*, który Panas przedstawił w brawurowej i niezwykle sugestywnej analizie *Ulicy Krokodyli*. Sam autor *Księgi blasku* doskonale zdawał sobie z tego sprawę: *W twórczości Brunona Schulza są obrazy odnoszące się do wszystkich stadiów kosmicznego procesu, lecz najważniejszy jest tikkun. Można wprost powiedzieć, że cały świat przedstawiony i cała filozofia autora „Mesjasza” nastawione są na tikkun. (...) Elementy myślenia w żywiole tikkun odnajdujemy u Schulza na każdym kroku* (*Księga blasku*, s. 219).

Wymiar mesjański, analizowany w trzeciej części *Księgi blasku*, okazuje się także najważniejszy w przypadku zachowanej ikonografii Schulza, o czym Panas pisze w drugiej z wymienionych książek – *Brunonie od Mesjasza*. Tytuł owej pracy wydaje się sugerować, że nawiązanie do mistyki mesjańskiej pozwala nie tylko naszkicować strukturę tematyczną twórczości drohobyckiego pisarza, ale także uchwycić podstawowy rys jego osobowości.

## Sztuka interpretacji

Nie jest moim celem przypominać szczegóły interpretacji zaproponowanej przez Panasa – zainteresowani niewątpliwie znają ją doskonale i są świadomi wszystkich jej zalet oraz wątpliwości, jakie może budzić. Chciałbym tylko zwrócić uwagę czytelników na dwie kwestie o fundamentalnym – jak sądzę – znaczeniu. Pierwsza z nich dotyczy zagadnienia Panasowskiej sztuki interpretacji (dodajmy, że zachodzi dialektyczne sprzężenie między sztuką interpretacji a analizą tematu mesjańskiego uobecniającego się w utworach autora *Sklepów cynamonowych*), druga natomiast wiąże się z usytuowaniem interpretacji mistycznej struktury dzieła Schulza w polu filozofii sztuki. Czy Panas nie zakłada jakiegoś pozaestetycznego rozumienia twórczości pisarza z Drohobycza, a jeśli tak, to czy założenie owo jest raczej funkcją interpretacji, czy też zasadniczą właściwością Schulzowskich tekstów i prac plastycznych?

Niewątpliwie charakterystyczną i najbardziej widoczną cechą pisarstwa Panasa, jego „znak firmowy”, stanowi wypracowany przez autora *Brunona od Mesjasza* całkowicie własny, niepowtarzalny styl. Każdy, kto zapoznał się z jego pracami badawczymi, szczególnie z książkami o twórczości Schulza czy też z analizami dzieł Józefa Czechowicza lub Zbigniewa Herberta, wie, jak doskonale Panas opanował „sztukę malowania magnesu”, z jaką mocą przemyślana w najdrobniejszych szczegółach argumentacja odkrywa zupełnie nieznaną i zaskakującą oblicza odczytywanych utworów. Ale trzeba pamiętać, że owa „sztuka interpretacji” nie tylko opiera się na wyrazistej technice analitycznej i poetyce tekstu badawczego, lecz zawiera również nie mniej ważny element wiedzy epistemologicznej. Innymi słowy: uprawiana przez Panasa sztuka interpretacji wyrasta z teorii interpretacji i pozostaje z nią mocno związana. Książki i artykuły poświęcone Schulzowi czy rozprawy zawarte w *Tajemnicy siódmego anioła* nie stanowią jedynie przejawu kunsztu analitycznego autora – zawierają też przesłanie metodologiczne, odbiegające od współczesnego metodologicznego sceptycyzmu, są bowiem konkretyzacją oryginalnej i głęboko przemyślanej teorii interpretacji, którą można by nazwać – nawiązując do studium o Władimirze Proppie – próbą odbudowania w badaniach literackich „kultury znaczenia” (zauważmy przy okazji, że w tym sensie prace owe łączą się z pierwszą książką Panasa – *W kręgu metody semiotycznej*).



Na dziedzińcu KUL po obchodach 75-lecia uniwersytetu, czerwiec 1994 r.  
Władysław Panas drugi od lewej. Fot. z archiwum Stefana Szaciłowskiego  
(w środku, obok prof. Stefana Sawickiego)

## Teoria interpretacji

Teorię interpretacji Panas rozwijał, nawiązując zarówno do poglądów Jurija Łotmana oraz innych przedstawicieli moskiewsko-tartuskiej szkoły semiotyki, jak i do koncepcji Janusza Sławińskiego („hipoteza ukrytej całości”). W ujęciu syntetycznym wskazałbym pięć wyznaczników myśli interpretacyjnej autora *Intrygi Nieskończoności*.

Po pierwsze, cała jego twórczość, a także postawa badawcza nastawione są na „kulturę znaczenia”, czyli – przywołajmy syntetyczną formułę – „poszukiwanie oznaczników, które udźwignęłyby ciężar znaczenia”. Z jednej strony Panas odrzuca scjentyistyczny strukturalizm (redukcję sensu literackiego do znaczeń strukturalnych), z drugiej zaś przeciwstawia się panującemu współcześnie w nauce o literaturze sceptycyzmowi (redukcji sensu literackiego wyłącznie do intencji czytelniczej).

Po drugie, w teorii interpretacji autor *Księgi blasku* uzasadnia wagę wymiaru osobowego. „Mowa osobowa”, nastawiona na wyrażenie jednostkowości, jest stałą siłą kształtującą komunikację literacką, opozycyjną wobec siły nastawionej na społeczne porozumienie. „Mowa osobowa” wprowadza do systemu komunikacji czynnik „nie-porozumienia”, a tym samym staje się źródłem pewnego rodzaju interpretacyjnej „ambiwalencji”, płynącej z niewypowiedzalności w tym, co wspólne (system), tego, co indywidualne (osoba).

Po trzecie, sens dzieła literackiego okazuje się podwójnie transcendentny: wobec „struktury” i wobec „osoby”. Interpretacja polega na przekodowaniu „znaczeń strukturalnych” na „mowę osobową” wedle reguł, które Panas, nawiązując do koncepcji Jurija Walentynowicza Knorozowa, nazywa „regułami fascynacji”.

Po czwarte, Panas, stawiając w centrum swej teorii interpretacji „mowę osobową”, zmierza w kierunku personalistycznym i antropologicznym. „Sens osobowy” łączy się z kategorią „tajemnicy dzieła”. Sens mesjański odczytany przez badacza w dziele Brunona Schulza ma charakter w najwyższym stopniu osobowy.

Po piąte, odbudowanie „kultury znaczenia” jest chyba niemożliwe bez odwołania się do leżącej u jej podstaw tradycji. Być może dlatego ważnym składnikiem Panasowskiej teorii interpretacji stają się nawiązania do hermeneutyki teurgicznej (Paweł Florenski) i mistycznej hermeneutyki żydowskiej (kabała).

## Strategia „anachroniczności”

Wydaje się, że sprzeciw wobec strukturalnego scjentyzmu i sceptycyzmu charakterystycznego dla dzisiejszej nauki o literaturze z czasem stawał się u Panasa coraz bardziej świadomy i stanowczy. W jakimś stopniu nawet manifestacyjny. Można tę manifestacyjność dojrzeć w samym akcie sięgnięcia do tradycji hermeneutycznych spoza zachodniego literaturoznawstwa. Zauważmy, że teurgiczna koncepcja sztuki autorstwa Pawła Florenskiego oraz wątki kabalistyczne – a więc tradycje mistycznego rozumienia „znaku pełnego” – stanowią dla Panasa zarówno historycznoliteracki kontekst interpretacyjny, jak i aktywny składnik jego refleksji semiotycznej, posiadający duże znaczenie metodologiczne dla przedstawionej przez niego teorii interpretacji. Można nawet powiedzieć, że tradycje owe wyznaczają pewien horyzont uczestnictwa autora *Brunona od Mesjasza* w „kulturze znaczenia” i tak jak ona znajdują wyraz w przytoczonej wyżej formule „poszukiwania oznaczników, które udźwignęłyby ciężar znaczenia”. Signifié sytuuje się więc w tym wypadku przed signifiant, a sens przed znakiem; arbitralność znaku to – można rzec – sprawa jedynie techniczna, bowiem jego istotą jest „ucieleśnienie” tego, co pierwsze, w tym, co drugie: transcendentnego sensu w znaku-dziele.

Jak się wydaje, przywołana formuła wyraża badawcze credo Panasa i jego głębokie przekonanie, że wielka sztuka literacka, a także sztuka nowoczesna,

podąża tą właśnie drogą. Przekonanie owo legło moim zdaniem u podstaw Panasowskiego odczytania dzieł Schulza w kontekście mesjańskim, a zatem u fundamentów największego przedsięwzięcia, które autor *Księgi blasku* podjął i którego realizacja ukształtowała jego sposób patrzenia na literaturę i kulturę, wyznaczając jednocześnie kręgi zainteresowań badawczych. Twórczość drohobyckiego artysty została odczytana jako „ucieleśnienie” sensu mesjańskiego w słowie poetyckim, jednak Panas tego sposobu lektury nie ograniczał tylko do tekstów autora *Wiosny*. Wielkość Schulza polega być może na tym, że potrafił w swym dziele doskonale zawrzeć nie sens jakikolwiek, lecz właśnie sens mesjański – w najwyższym stopniu „osobowy” i „transcendentny”, że potrafił „udźwignąć ciężar tego znaczenia”, a jednocześnie roztopić go w wielości innych możliwych znaczeń, niestrudzenie rejestrowanych przez badaczy; że niejako „wchłaniał” je wszystkie, a jednak z żadnym się do końca nie utożsamiał. *Sztuka jako okno* – pisał Panas w szkicu o Florenskim – *przez które widać praobraz, przedstawia się dla umysłu euklidesowego w postaci paradoksalnej. Bo jak namalować magnez, w którym jego istota – pole sił – jest niewidzialna, chociaż uchwytna intelektualnie (...). Właśnie ikona to sztuka malowania magnezu (W kręgu metody semiotycznej, ss. 146 i n.).* I dodawał: *Może więc ukośny obraz i twórczość zastępowania wytycza granice macierzystego terytorium nie tylko sztuki teurgicznej, może malowanie magnezu stanowi ambicję każdego dzieła artystycznego.*

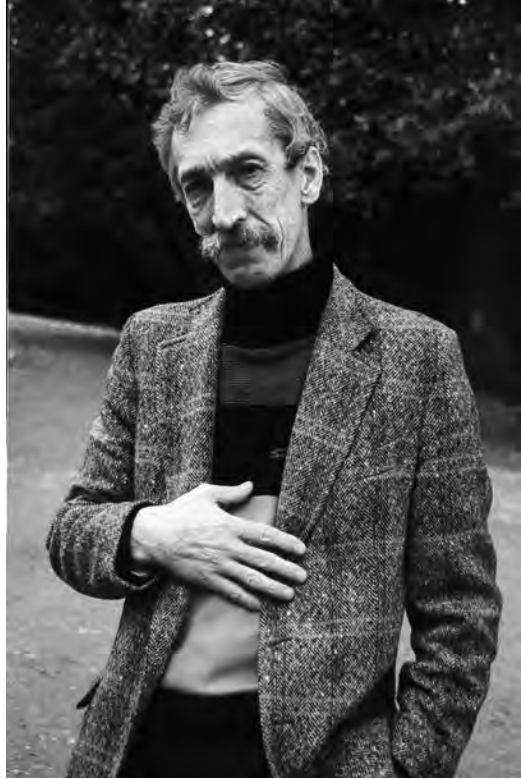
Ta hipoteza, podejrzenie, że istotą sztuki jest widzenie niewidzialnego „pola sił”, ma swój odpowiednik w najgłębszej i zarazem granicznej funkcji interpretacji. To, co odkrywa w swych perfekcyjnych strukturalno-semiotycznych analizach Panas, to ów „ukośny obraz” – tajemnica dzieła, uobecniająca się w akcie interpretacji jako „okno”, poprzez które odsłania się transcendentny wobec utworu sens, albo jako „oko widzącego”, o którym Panas pisał w zakończeniu drugiej książki o Schulzu: *Teraz wreszcie przekonujemy się, że nasza – i autorska – strona jest u Schulza po prostu stroną mesjańską. Przybywający Mesjasz zobaczy dokładnie to, co my, a my to, co On. Inaczej, patrzywszy na ten świat oczyma Mesjasza, a On naszymi. Przecież nie tylko pozycja przestrzenna zbliża nas w tych rysunkach do Mesjasza. Również czas. Mesjasz (i my) oczekiwany jest ze świata poza obrazem i czasu innego niż czas obrazu. I my, i on nadchodzimy z nieokreślonej przestrzeni i czasu (...). Na scenie mojego tekstu – kończy Panas swe dzieło – także brakuje rampy, jest on okiem, które nie podsumowuje przebytej drogi. Wystarczy mu, że widzi (Bruno od Mesjasza, ss. 193 i n.).*

Widzenie ma u Panasa charakter semiotyczny; to szczególna forma naoczności, poprzez którą odsłania się sens rzeczywistości zapośredniczonej nie w czystym spostrzeżeniu zmysłowym, lecz w systemie znakowym, leżącym u podstaw owego spostrzeżenia. Widzenie jest w tym wypadku rodzajem czytania lub odczytywania rzeczywistości jako układu znaków – funkcją interpretacji widzialnego przez niewidzialne. Z jednej strony Panas mógłby za Schulzem powiedzieć, że zobaczyć da się tylko to, co ma sens, bo wyłącznie to może istnieć, z drugiej strony zaś za kabalistami mógłby przypomnieć, iż sensu nie widać. Chodzi zatem o widzenie tego, co nienaoczne i co nie zostało dane wprost; o widzenie drugiej strony widzialnego, jego niewidocznej podszewki semiotycznej i transcendentnego źródła wszelkiego sensu. Panas, obdarzony niezwyklej semiotyczną wyobraźnią, potrafi dojrzeć to, czego inni – choćby patrzyli nie wiadomo jak długo – nie zobaczą (*Oko cadyka*).

Ktoś mógłby stwierdzić, że w Panasowej lekturze dzieła Schulza ujawnia się przypadkowość i arbitralność intencji czytelniczej, bo przecież to, co Panas odczytuje jako sens mesjański, może być tłumaczone na wiele innych sposobów, natomiast sam sens mesjański nie jest ani lepszy, ani gorszy od jakiegokolwiek innego, odpowiednio uzasadnionego sensu. Interpretacja niejako z założenia nie może wszak wykroczyć poza pewną hipotetycz-



Władysław Panas.  
Fot. z archiwum rodzinnego



ność i nierozstrzygalność, a ponadto – jak twierdzą wyznawcy współczesnego sceptycyzmu interpretacyjnego – nie istnieją kryteria pozwalające oceniać poszczególne interpretacje pod względem ich większej lub mniejszej trafności. Wszystko to być może prawda. Ale prawda owa obowiązuje jedynie na określonym etapie rozwoju zachodniej myśli literaturoznawczej, którą cechuje obecnie brak wiary w zdolność odbudowania „kultury znaczenia”. Jeśli wiara taka jest dziś czymś anachronicznym, to anachroniczny jest i Panas.

Dodajmy: jest anachroniczny całkowicie świadomie, a może nawet lepiej byłoby powiedzieć, że tak rozumiana anachroniczność stanowi dla niego treść przemyślanej strategii interpretacyjnej. Nie lekceważąc poststrukturalnego kryzysu literaturoznawczej myśli zachodniej, Panas szuka pozytywnego wyjścia. W przestrzeni między „transcendencją struktury” a „sensem osobowym” próbuje ulokować tradycje sztuki teurgicznej i kabały. Jego prace interpretacyjne, a szczególnie teksty poświęcone dziełu Schulza, są świadectwem, że owa droga jest otwarta. Wydaje się, że mało kto spośród polskich badaczy w czasie, gdy Panas pisał teksty wypełniające książkę *W kręgu metody semiotycznej*, a więc w końcu lat 70. i na początku lat 80., był już tak świadomy kryzysu myśli humanistycznej. Jednakże klęska programu skonstruowania „gramatyki znaczenia”, analogicznie do „gramatyki oznaczników”, nie tyle jest dla autora *Brunona od Mesjasza* dowodem metodologicznej porażki strukturalizmu, a tym samym argumentem za sceptycyzmem poststrukturalnym, ile stanowi potwierdzenie przekonania o niemożności odbudowania „kultury znaczenia” bez odwołania się do tych tradycji, które ją formowały.

#### Kwestia filozofii sztuki

W tym miejscu chciałbym zadać pytanie związane z drugą kwestią, którą sygnalizowałem na początku swego szkicu. Nasuwa mi się ono, ilekroć myślę o autorze *Księgi blasku* i jego mistycznym, mesjańskim Schulzu, kiedy po raz kolejny powracam do przedstawionej przez badacza teorii interpretacji, pragnącej restytuować „kulturę znaczenia”, gdy zastanawiam się nad uniwersalną wyobraźnią semiotyczną Panasa i gdy napotykam w jego tekstach dyskretne, ale wyraźne sygnały, że to, co powiedział, to tylko wstęp do najmocniejszej – zgodnie z proponowaną przez niego teorią semiotyczną – i najbardziej radykalnej w swym znaczeniu formy mowy osobowej: milczenia. Milczenie jako akt semiotyczny ma sens jedynie w „kulturze znaczenia”, w „kulturze oznaczników” staje się pustym i nic nieznaczącym



zapomnieniem, zagładą i kresem mowy pojmowanej jako narzędzie procesu społecznego – utożsamia się ze śmiercią osoby.

Pytanie brzmi, co znaczy restytuować „kulturę znaczenia”? W sensie, w jakim ujmował ją Panas w studium o Władimirze Proppie, jest to kultura oparta na „znaku pełnym”, a więc znaku par excellence sakralnym, w którym „ulega likwidacji różnica między planem wyrażania a planem treści”. W Rosji, o której pisze Panas, kulturę ową symbolizują Moskwa i „prawda Chrystusa” przeciwstawione „kulturze oznaczników”, a więc podejściu scjentyistycznemu symbolizowanemu przez Petersburg.

Czy Panas, czytając Schulza przez pryzmat religijnych koncepcji mistyki żydowskiej, realizuje postulat tak rozumianej „kultury znaczenia”? Innymi słowy: czy jego strukturalna interpretacja zmierza w kierunku hermeneutyki sacrum, by nie powiedzieć, hermeneutyki religijnej? Kwestie, które go zajmowały poza tematyką Schulzowską, wskazują, że u innych twórców szukał tego samego: wątków kabalistycznych w żydowskiej lub chrześcijańskiej wersji. Ale to przecież nie znaczy, że przypisywał tekstom Zbigniewa Herberta, Aleksandra Wata lub Józefa Czechowicza jakieś szczególne funkcje pozapoetyckie. Z Schulzem sprawa wyglądała nieco inaczej – Panas czynił pewne uwagi, które dzieła drohobydzianina przemieszczały w regiony sytuujące się poza światem literatury, a ich autorowi przypisywał realizowanie celów pozaliterackich. O tym jednak za chwilę. Moja pierwsza odpowiedź na pytanie o sakralny wymiar Panasowskiej interpretacji ma charakter negatywny: badacz nie przekraczał granic, poza którymi sens hermeneutycznych analiz oznaczałby docieranie do prawdy religijnej w sensie konfesyjnym.

#### Między sacrum a symbolizmem

Pozytywnie odpowiedziałbym natomiast w następujący sposób: hermeneutyka Panasa resp. wyłaniająca się z niej mistyczna postać Schulza i jego sztuki stanowią raczej pewną bliską kategoriom religijnym, lecz niedającą się z nimi utożsamiać wersję dwudziestowiecznego symbolizmu – zadłużonego przede wszystkim w koncepcjach Henriego Bergsona. Symbolizmu – można dodać – metafizycznego, choć pod względem pojęciowym wyrażenie to stanowi pleonazm. Przekonanie, że sztuka literacka może być źródłem metafizycznego objawienia, że fikcja posiada zdolność odsłonięcia sensu bytu, to podstawowe założenie projektu symbolistycznej filozofii sztuki. W jakiejś



Władysław Panas (w środku) na seminarium prof. Stefana Sawickiego z udziałem prof. Zdzisława Łapińskiego. Fot. z archiwum rodzinnego

mierze ma on charakter niekonfesyjnego analogonu religii. Projekt ten powstał na styku ekspansywnej kultury naukowej i kultury religijnej w stanie kryzysu. I stanowił propozycję alternatywną dla tych twórców, którzy z religijnością w jej oficjalnych wersjach pogodzić się nie mogli. Ale nie mogli też pogodzić się ze stratą całej transcendentalnej sfery będącej przestrzenią odniesienia dla literatury. Dodajmy, że znaczną rolę w kształtowaniu symbolistycznej filozofii odegrali asymilowani Żydzi, często jak Henri Bergson czy Emmanuel Lévinas wywodzący się z Europy Wschodniej, obznajomieni bardziej lub mniej z tradycjami mistyki żydowskiej. Symbolizm tak ugruntowany, ponad aisthesis przedkładający semiosis, ponad piękno zmysłowe sens obrazu i jego transcendentne źródło, a ponad kontemplację – komunikację i interpretację, w różnych postaciach przetrwał cały wiek XX, znajdując uzasadnienie filozoficzne nie tylko w myśli Henriego Bergsona, ale także Edmunda Husserla i kontynuatorów jego szkoły (jakości metafizyczne Romana Ingardena, tragiczność świata i metafizyczność sztuki Maxa Schelera, Heideggerowska metafizyczna rola poezji, a potem poglądy Emmanuela Lévinasa czy Jacques'a Derridy z wyraźnymi odniesieniami mistycznymi) czy też w koncepcjach egzystencjalistów, by nie wspomnieć już o konkretnych artystach, poetach i pisarzach. Na polskim gruncie warto pamiętać choćby o sztuce i teorii artystycznej Stanisława Ignacego Witkiewicza, twórczości Bolesława Leśmiana, Aleksandra Wata (autora *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*) czy o działalności literackiej poetów drugiej awangardy (restytucja symbolu i symbolizmu przez Józefa Czechowicza, nastawienie metafizyczne Karola Ludwika Konińskiego lub Czesława Miłosza).

Panas do tak rozumianego symbolizmu dochodzi – co niektórym może się wydawać paradoksalne – poprzez literaturoznawstwo rosyjskie, zapoznając się z dorobkiem rosyjskiej szkoły semiotycznej (Jurij Łotman, Boris Uspieński, Władimir Toporow), której był faktycznym uczniem, czytając pisma Michaiła Bachtina (koncepcja „Innego”) i uważnie studiując prace twórców rosyjskiej szkoły formalnej. Domniemana paradoksalność bierze się ze słusznego przekonania, iż szkoły owe reprezentowały raczej – a czasami w skrajnej postaci, jak w przypadku Władimira Proppa – „kulturę oznaczników”, czyli kulturę scjentyistyczną, przeciwieństwo „kultury znaczenia”. Trzeba jednak uwzględnić też fakt, że cały ten wielki rosyjski ruch intelektualny – nie tylko naukowy, lecz także poetycki i artystyczny – od początku pozostawał pod wpływem bergsonizmu. Jako przykład posłużyć może symbolistyczno-futurystyczna idea „zaumnego języka” Wielimira Chlebnikowa czy badane przez Panasa pogranicze sztuki i teologii prawosławnej (Paweł Florenski), skąd autor *Księgi blasku* czerpał koncepcję teurgii, nieobcą też mityce kabalistycznej. Warto ponadto pamiętać o krytyku chrześcijaństwa Wasiliju Rozanowie, którego teksty Panas studiował. Symbolizm w naukowej na wskroś szkole formalnej i potem semiotycznej stanowił mało widoczną, ale stale obecną podszewkę, co znajdowało wyraz np. w atmosferze i wyborze tematyki prac oraz w pewnych analogiach i aluzjach terminologicznych (wspomnijmy choćby przywoływaną już wcześniej teorię fascynacji).

## Rozwój i zamknięcie

Panasowska interpretacja dzieł Schulza nie jest czymś jednorodnym. Pierwsze prace mają charakter czysto strukturalny – badacz koncentruje się na języku autora *Wiosny*. Powrót po dość długiej przerwie do twórczości drobhobyckiego pisarza owocuje odkryciem tematu mesjańskiego i mistycznych podstaw Schulzowskiego dorobku artystycznego. *Księga blasku* to w zasadzie praca utrzymana w ryzach założeń metodologii strukturalno-semiotycznej, a jednak pojawiają się tam pewne „znaki ostrzegawcze”, że założenia owe mogą nie wytrzymać ciśnienia tematu. I faktycznie: w świetle wyważonych

i delikatnych uwag kończących *Księgę blasku* Schulz nie jest jedynie pisarzem czyniącym z kabalistycznej myśli mesjańskiej tworzywo własnej sztuki – to mistyk par excellence, który poprzez heretyckie obrazy *nie tylko opowiada o tikkun, ale traktuje swoją sztukę narracyjną jako działanie restytucyjne, jako część procesu mesjańskiego* (*Księga blasku*, s. 221). Autor *Sklepów cynamonowych* postępuje zatem w myśl pewnych kabalistycznych twierdzeń, głoszących, że *opowiadanie o Mesjaszu może... sprowadzić Mesjasza* (*Księga blasku*, s. 222). Podobną wymowę ma *Bruno od Mesjasza* – książka, której zarówno tytuł, jak i zakończenie sugerują opuszczenie bezpiecznych granic literackiej fikcji.

Do całkowitego przekroczenia założeń strukturalno-semiotycznych dochodzi natomiast w ostatnich tekstach Panasa o Schulzu, szczególnie w *Intrydze Nieskończoności*. W tym chyba najbardziej osobistym szkicu tematem jest już nie sama mistyczna twórczość drohobyckiego pisarza, ale także jego życie i śmierć oraz losy zagubionych dzieł. Wątki owe zostają włączone w mistyczną historię starcia dwóch metafizycznych instancji: *jednej od zadawania nic nie znaczącej i pozbawionej jakiegokolwiek symboliki śmierci, drugiej od przekształcania tej śmierci w znaczącą i nasyconą symboliką historię*. I nie jest to tylko wyborna metafora. Ujawnia się w owych słowach z wielką siłą pogląd na ostateczny cel sztuki interpretacji oraz rolę nauki o literaturze. Panas był przekonany, że badając twórczość Schulza, staje po stronie metafizycznej instancji ocalającej pisarza przed nic nieznaczącą śmiercią, że nadając sens owym dziełom poprzez stworzenie „nasyconej symboliką historii”, nie tylko chroni je przed nicością, ale też sam opowiada się za istnieniem przeciw absurdowi nihilizmu.

Czy Władysław Panas, przechodząc od znaczeń mistycznych zawartych w twórczości Brunona Schulza do samej rzeczywistości mistycznej, zagarniającej pisarza i jego interpretatora, narusza strukturalistyczny nakaz ścisłego rozdzielania literatury i życia, sensu i rzeczywistości, nauki i sztuki z jednej strony, a nauki i religii z drugiej? Owszem, można by powiedzieć, że narusza. Z natury nie była mu obca żadna herezja, w tym i naukowa, choć umiał trzymać w ryzach swą wyobraźnię nastawioną na wszelkiego rodzaju transgresje. Narusza, ale nie przekracza. Na tym polega radykalizm Panasowskiej wersji symbolizmu metafizycznego, że badacz niejako odwzorowuje z jego pomocą obszary mistycznego sensu rzeczywistości, a czyni to w taki sposób, że odwzorowanie owo pozwala mu zachować pełnię rzeczywistości mistycznej – uczestniczyć w niej bez konieczności wstępowania w granice konfesyjności. Taki sam status należałoby przypisać także Brunonowi Schulzowi i jego mistyce.

Andrzej Tyszczyk



Sławomir Plewko, z cyklu *Redukcja przestrzeni* (*Sekwencja początkowa*), papier, druk pigmentowy, 70 x 400 cm, 2008 r.

ŁUKASZ MARCIŃCZAK

*Każdy ma oko, każdy ma oczy, są różne oczy, piękne  
oczy, niebieskie, kasztanowe, ale co te oczy widzą?*

Widzący z Lublina (właśc. Jakub Icchak Horowic)

## Świat w widzeniach Panasa albo kabała po lubelsku

Kiedy odwiedzi was w Lublinie dajmy na to krakowianin, co wręczycie mu do przeczytania, aby się przekonał, gdzie jest naprawdę? Czy nie powinien to być tekst krótki i klarownie napisany, a jednocześnie na tyle „mocny”, żeby innostranica ogłuszyć? Dajcie mu *Oko cadyka*, a o Lublinie nie tylko nie zapomni, lecz na dźwięk tych sześciu liter zawsze już stać będzie z otwartymi ustami, z okiem zmętniałym z pożądania baśni, niczym naiwne dziecko na lubelskim bruku, który jest brukiem, jest brukiem, ale nie tylko nim. Na antypodach bruku jest oczywiście niebo i *Oko cadyka* zaczyna się właśnie tak: „Dopiero z nieba – i tylko z nieba – widać tę przedziwną osobliwość Miasta”.

*Oko cadyka* to traktat napisany przez profesora Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Władysława Panasa. Zważywszy, że rewolucjonizujące fizykę dzieło Einsteina jest nieco tylko większe od nowelki, nie dziwnym się, iż traktat wywracający na nice wszechświat (choćby nieduży, powiedzmy – 300-tysięczny) może mieć objętość tomiku poetyckiego. Panas (będziemy nazywać go odtąd Profesorem) miał też niemało z Kopernika, choć nie pomylił się twierdząc, że świat nie tyle odczarował, ile zaczarował. Ten polonista z zawodu nie tylko bowiem wczytywał się w teksty, lecz badał również nieboskłon, mierzył linijką ulice, używał lupy, a być może nawet liczydła, aż odkrył coś, na co wszyscy patrzyli, a przecież niczego nie zobaczyli. I tak powstał ten przedziwny traktat „okulistyczny”.

Za jedno z tysiąca kapitalnych dostrzeżeń Władysława Panasa trzeba uznać ustalenie, że najbardziej znanymi w świecie lublinianami nie są Beata Kozidrak ani Józef Czechowicz, lecz ludzie rozpoznawalni z przydawki odmiejskowej skrzyżowanej z wykonywanym „zawodem” – Widzący z Lublina i Sztukmistrz z Lublina. To jeden z wielu sympatycznych rysów Profesora, że postaciom powieściowym i realnym (Widzący postacią realną?!) nadawał ten sam status, co wydaje się być warunkiem koniecznym, żeby mówić o literaturze z pełną odpowiedzialnością, z samego jej środka, z przybliżenia i oddalenia jednocześnie – dlatego ten znakomity literaturoznawca jest również błyskotliwym pisarzem. Gdy po literackim śledztwie ustalił adres Widzącego, pięćdziesiąt lat po tym, jak hitlerowcy tak dokładnie zburzyli żydowskie miasto, że nie było wiadomo nie tylko, gdzie stał jaki dom, ale także którądy biegła dana ulica, władze Lublina oficjalnie przybiły na powojennej kamienicy tabliczkę „to tu”.

A jak się ma bruk do oka? I tragicznie, i metafizycznie; historię o oku trzeba zacząć bowiem od okna, przez które cadyk wypadł na bruk. Ważne jest nie tylko to, że okno, bruk, kamienica, dzielnica, a nawet całe miasto żydowskie zostały zburzone przez Niemców, ale też to, że ruiny starannie uprzętnęli Polacy. Jedynym materialnym świadectwem po cadyku zmarłym w roku 1815

jest od góry zaokrąglona kamienna macewa na jego grobie. Sto czterdzieści lat po śmierci Widzącego w miejscu, gdzie znajdowały się żydowskie kamienice, bruki i okna, wykrojono eliptyczny plac przylegający do lubelskiego zamku. I teraz, powiada Profesor, robimy tak – wnosimy się do góry, zawisamy w powietrzu niczym koliber i cóż widzimy? Prostokątny kadłub zamku krótszym bokiem dotyka do placu – a prostokąt zwieńczony od góry łukiem to przecież kształt macewy, oczywiście tej macewy, bo nie zawracalibyśmy sobie głowy inną. A skąd pewność, że chodzi o tę właśnie macewę?

Otóż powiedzieliśmy, że plac jest „eliptyczny”, aczkolwiek gołym okiem widać – chociaż tylko z góry – że ma kształt oka. Gdybyśmy dysponowali helikopterem (wystarczająco zdjęcia z helikoptera), to zawisając centralnie nad dziedzińcem zamkowym, dostrzeżemy, jak zamek przykrywa dolną część oka (albo dolną część placu) tak, że pozostaje tylko jego górny łuk, czyli w efekcie otrzymujemy konterfekt macewy. A zawisając nieco dalej (nad bramą zamkową) – widzimy samo oko, by tak rzec, oko w oko. Dwa kroki (helikopterem) do przodu: oko, dwa kroki do tyłu – macewa. Profesor musiał mieć wrodzony talent pedagogiczny; napisał, jakby pragnął niezbyt lotne dziecko przywieść do prostego odkrycia: macewa, oko, macewa, oko, macewa, oko, aż wreszcie gamoń wyduka – Widzący z Lublina... Czasami doprawdy musiał czuć się nauczycielem zesłanym na głęboką prowincję, pakując do głowy lublinianom te wszystkie oczywistości-osobliwości (czy raczej osobliwe oczywistości). Teraz nie może być chyba wątpliwości, że jeśli patrzemy z pozycji właściwej aeronautom, ptakom, aniołom, a może i Bogu, to sama przestrzeń nam podpowiada, o kogo chodzi – widać to z tej perspektywy gołym okiem. A że ktoś musiał wpaść na pomysł, żeby patrzeć z góry, to już inna historia. Tak więc około roku 1995, kiedy Profesor ogłosił, co zobaczył<sup>1</sup>, oko cadyka wreszcie się otworzyło i odtąd pozostaje stale otwarte, rybio-wyrzeszczone, choć nie okrągłe. Dzięki Profesorowi jest ono chyba drugim co do popularności – po oku cyklonu – na-ocznym związkiem wyrazowym w polszczyźnie, a na Lubelszczyźnie na pewno pierwszym.

A kiedy na pustyni po zmiecionym żydowskim mieście dostrzeżemy już plac mający kształt oka, możemy się poczuć ośmieleni, żeby nawet w tak przetasowanej przestrzeni poszukać tego punktu, gdzie mieszkał cadyk. Profesor się ośmielił i okazało się, że niemało widać również z dołu. Obejrzał wszystkie zachowane plany przedwojennego Lublina, ale też rozmaite rzeczy własnymi krokami odmierzył i adres cadyka wypadł mu w miejscu, gdzie dziś stoi powojenna kamienica, dokładnie na łuku oka, w samym jego kąciku – tam, którędy spływają łzy. W 1954 roku wybudowano na łuku oka dziesięć kamienic, czyli dokładnie tyle – powiada Profesor – ilu potrzeba Żydów, żeby odmówić kadisza za zmarłego, a o zmarłym wszak mówimy, dlatego łzę uронić wypada. A skąd znowu pewność, że chodzi o tę właśnie kamienicę?

Rzeczywiście na górnym łuku placu jako pierwsza po prawej stoi kamienica różniąca się od pozostałych dziewięciu. Co więcej, nie ma żadnego usprawiedliwienia dla odmienności tej kamienicy, ona wręcz psuje cały szpaler identycznych budynków – przestrzeń znowu coś do nas mówi, ale my musimy nauczyć się jej słuchać. Profesor się przypatrzył (pięćdziesiąt lat patrzono, lecz nie widziano!) i cóż znalazł na dachu? Dwie spore rzeźby dziwnych zwierzęcych maskaronów i figurę walczącego z nimi chłopca – oczywiście jest to Mesjasz, którego cadyk przywoływał. Wypada tutaj umieścić przypis, że cadyk uznał wojny napoleońskie za znak końca czasów, kiedy to miał zjawić się Mesjasz. A że wojny trwały, a Mesjasz ciągle nie przychodził (albo Mesjasz nie występował, bo wojny się ślimaczyły) – Widzący uczynił coś, co dawni Grecy uznaliby za przejaw *hybris* (w wolnym tłumaczeniu: złamanie zasady „znaj proporcję, mociumpanie”), choć w żydowskiej tradycji, zwłaszcza wśród kabalistów, czynności takie (pytanie, jakie?) nikogo nie

<sup>1</sup> Pierwodruk *Oka cadyka* miał miejsce później, w 1999 roku.



szokowały. Owóż wszedł w triumwirat z dwoma innymi cadykami i zaczęli Mesjasza przynaglać (niestety nie wiemy, jak to wyglądało, historia opowiada tylko o ich wyjątkowej natarczywości); powiada się, że wtedy zadziałał Zły, w każdym razie jakaś siła najwyraźniej nieczysta wypchnęła cadyka przez okno, no i Mesjasz faktycznie się nie pojawił. Wracajmy jednak do twardych jak bruk faktów.

Do lat 90., kiedy to Profesor zaczął szperać w archiwach, nikomu nie przyszło do głowy szukać miejsca, gdzie cadyk mieszkał, a to miejsce od czterdziestu lat dosłownie „stało” na oczach dokładnie i symbolicznie podkreślone! Nie tylko z pozycji ziemi – zastanawiająco odmienna kamienica, zdumiewające rzeźby, ale też z pozycji nieba: oko placu i macewa powstająca przez nałożenie się zamku na plac. Pytanie jest zasadnicze i nieusuwalne: kto to sprokurował? I odpowiedź istnieje, tyle że całkowicie niezadowolająca. Bo sprokurowali to ówcześni tak zwani decydenci wspólnie z architektami, rzeźbiarzami i inżynierami. Oni to wymyślili, a przecież zupełnie niepodobna, żeby oni to wymyślili!

Nadszedł chyba właściwy moment, aby przywołać kabałę, po pierwsze dlatego, że Widzący był kabalistą, a po drugie dlatego, że w niej znalazł Profesor odpowiedź na pytanie, co tu się wydarzyło. Mówiąc najogólniej, jak się tylko da: kabała jest formą hermeneutyki, do której uciekają się Żydzi celem odkrycia Bożych tajemnic – najważniejsze prawdy Jahwe zaszyfrował, natomiast kabalista poprzez rozmaite czynności (głównie porównywanie wartości liczbowej przypisywanej poszczególnym literom, a następnie wyrazom) docieka głębszego sensu zjawisk, wydarzeń albo czynności, interpretując je na „wyższych” poziomach poznania. Największym kabalistycznym autorytetem cieszył się Izaak Luria († 1572) i jego właśnie Profesor przywołuje jako eksperta. Widzący z pewnością znał kabałę Lurii, dlatego wcale by się nie zdziwił (on nie), że w Lublinie, zwanym Jerozolimą Królestwa Polskiego, przestrzeń podlega prawom kabalistycznym, bo faktycznie, wszystko poszło dokładnie tak – mówi Profesor – *jak w opisywanym w kabale luriańskiej procesie kreacji, najpierw nastąpił akt cimcum, uwolnienie przestrzeni. Cała okolica została z wyjątkową starannością i precyzją oczyszczona, ruiny rozebrano, gruz uprzątnięto co do kamyczka. Znikła ulica Szeroka [główna ulica żydowskiego miasta, przy której mieszkał Widzący pod numerem 28, przyp. – Ł. M.], znikły inne ulice i wszystko, co tam było. Nie pozostało absolutnie nic, żaden materialny ślad, nawet ślad przebiegu ulic. Powstała wolna pusta przestrzeń gotowa na przyjęcie twórczego impulsu.*

To wszystko brzmi niejasno, a jest zaiste poruszające: w latach 50. komunistyczni architekci i rzeźbiarze, którzy z absolutną pewnością nie mogli mieć pojęcia o zmarłym sto pięćdziesiąt lat wcześniej cadyku (bądźmy okrutnie szczerzy – jego obecności i jego śmierci w mieście nieżydowskim już w roku 1815 nikt nie zauważył): modelują miejsce, gdzie rezydował, w kształt ludzkiego oka, a na łuku tego oka wznoszą kamienicę wyróżnioną – wielkością i ekscentrycznymi rzeźbami, dobitnie i symbolicznie zarazem wskazując miejsce, gdzie mieściło się jego mieszkanie. Wiemy już zatem, „co” się tutaj wydarzyło, ale ciągle nie wiemy dlaczego.

I jeszcze coś: Profesor dostrzegł, że łuk placu zdaje się pozostawać w dziwnej korespondencji z tym, co znajduje się na łuku macewy Widzącego. Otóż na opatrzonej symbolami górnej i zaokrąglonej części nagrobka – w samym centrum znajdujemy raz jeszcze powtórzony kształt całej macewy, a po jego prawej stronie widnieje symbol ręki, będący znakiem kogoś pochodzącego z pokolenia Lewiego (cadyk był z tego pokolenia). A ponieważ w żydowskiej sztuce sepulkralnej z całego ludzkiego ciała jedynie dłoń dopuszczano w przedstawieniach, można przyjąć, że jest ona tutaj namiastką oka, kolejną wskazówką, że domu cadyka szukać trzeba po prawej stronie placu. I tam go rzeczywiście Profesor znalazł.



Tekst zdumiewający, bo fakty zdumiewające. I wszystko było dobrze, aż się skomplikowało. Autor traktatu zmarł, a po jego śmierci przyjaciele Profesora odkryli, że kamienica Widzącego znajdowała się jednak – okropnie! – nie na górnym łuku oka, ale na tym dolnym. Co ciekawe, Profesor przewidział tę możliwość, pisząc: *Odszukajmy ostatni po prawej stronie dom w łuku. Od lewego narożnika fasady tej kamienicy przeprowadźmy linię pionową, w dół, do zamku, to znaczy do tego drugiego, na razie niewidocznego dla nas, łuku zamkowego. Dokładnie w środku tej linii znajdzie się dłoń lewity.* A przecież elipsa ma to do siebie, że jak koło można ją odwracać: góra może być dołem, a dół górą. Profesor zasugerował się – ktoś by się nie zasugerował – kamienicą nie tylko większą od innych, ale i z dziwnymi rzeźbami. Teraz się okazuje, że szukane miejsce znajduje się na tej wskazanej przezeń linii, ale nie na górnym łuku oka, lecz na dolnym. Patrzymy, co jest na dolnym – i czujemy dreszcz! Bo parę metrów w lewo od tego punktu mamy schodki, ławki, trawki, parę metrów w prawo to samo, a dokładnie vis-à-vis – co? Wielki, naprawdę wielki biały lew. Powiedzmy od razu, że tak jak te kamienice, będące kopią warszawskiego Mariensztatu, tak samo ten lew – upamiętniający związki Lublina z Lwowem – pasuje tutaj jak pięść do nosa.

Ale spójrzmy na macewę na cmentarzu – co znajduje się w okolicach ręki lewity, no, co? No, lew oczywiście, symbol kogoś uczonego, przewodnika, czyli cadyka. A ten lwowski lew, stojący na miejscu kamienicy Widzącego, zwrócony jest wprost na kamienicę z dziwnymi rzeźbami, czyli patrzy – tak jak patrzył Widzący ze swojego okna – na co? Na walkę demonów z Mesjaszem! Sam Władysław Panas w swoim tekście stale powołuje się na zwierciadlane odbicie, ucząc nas patrzeć na przestrzeń w nowy sposób (macewa odzwierciadla plac, a plac macewę) i przypominając poza tym, że dwa najbardziej znane dzieła Widzącego noszą lustrzane tytuły *Zichron Zot* i *Zot Zichron*. Lecz przecież nigdy nie wiemy, po której stronie lustra jesteśmy! Profesor znajdując poszukiwane, jak sądził, miejsce, uznał, że wskazana kamienica jest jak zwierciadło, w którym przechowały się dawne historie. Jednakowoż sam w to zwierciadło nie spojrział! Gdyby to zrobił, zobaczyłby za swoimi plecami lwa (czyli Widzącego), który patrzy na to, na co on (czyli Panas) patrzy<sup>2</sup>.

Czytając tekst Profesora uzupełniony po jego śmierci przypisem, że kamienicę trzeba jednak „przetawić” (zob. *Panas. Lublin jest księgą*. „Scriptores” 2008, nr 33, s. 48), pomyślałem o drugim lwie na macewie, bo naturalnie lew po prawej ma swoje zwierciadlane odbicie po lewej, w poprzek macewy. Cóż zobaczymy vis-à-vis lwa, gdy przejdziemy wzdłuż placu? Dziesięć lat temu, dokładnie w naprzeciwległym kąci oka, w prostej linii od lwa, wzniesiono pomnik legendarnemu dowódcy AK i WiN Hieronimowi Dekutowskiemu ps. „Zapora” i jego żołnierzom. Co zaś wyobrażono na pomniku? Orła, białego orła z rozpostartymi skrzydłami. Czy nie za dużo tych zwierząt na niewielkiej w końcu przestrzeni tego placu-oka? Ponadto skoro pomnik ten pojawił się niedawno, znaczy to, że historia wciąż jest niedokończona, ciągle się toczy! Tylko „co” się naprawdę dzieje na placu?

Wiemy, że stoimy w miejscu po mieście unicestwionym, w samym centrum Armagedonu... Zaraz, ależ tak! Zwierzęta, Armagedon – to Apokalipsa św. Jana! To właśnie tu Jana mowa jest o wojnie Goga i Magoga, a dokładnie taki tytuł nosi jedyna monografia Widzącego z Lublina, główne źródło wiedzy

<sup>2</sup> Wylania się tu kwestia, trudno powiedzieć, na ile kabalistyczna, w każdym razie nadzwyczaj tajemnicza. Otóż wiemy, że w grudniu 1994 roku Profesor wygłosił wykład o Widzącym z Lublina i wtedy właśnie narodził się pomysł interesującego nas eseju, nad którym autor pracował przez cały rok 1995, a szczególnie intensywnie pod koniec tego roku (T. Pietrasiewicz [w:] *Panas. Lublin jest księgą*. „Scriptores 2008”, nr 33, s. 8). Wówczas to Profesor intensywnie studiował rzeźby na kamienicy, stojącej w miejscu, gdzie – jak sądził – mieszkał Widzący. A przez cały ten czas vis-à-vis tej kamienicy (nie dalej niż 15 m) trwały intensywne prace nad przyszłym pomnikiem – wyrównywano teren, stawiano cokół, a wreszcie usadowiono na nim wielkiego lwa (monument odsłonięty został 10 czerwca 1995 roku), który przygląda się kamienicy, tak jak przez cały ten rok czynił Profesor. Jak wytłumaczyć, że lubelski badacz zignorował całkowicie ten galimatias i harmider, tak bardzo domagający się uwagi (nie mamy wątpliwości: jego uwagi!) – on, dostrzegający wszystko, nie dostrzegł „wielkiego palca”, demonstracyjnie dłubiącego w „oku cadyka”. Sytuacji tej nie jesteśmy w stanie wytłumaczyć w żaden sposób.

o nim, autorstwa Martina Bubera. Czytamy u Jana: *A gdy dobiegnie końca tysiąc lat, z więzienia swego szatan zostanie zwolniony. I wyjdzie, by omamić narody z czterech narożników ziemi, Goga i Magoga, by ich zgromadzić na bój* (Ap 20, 7-8). „Cztery narożniki”! Oko jest obłe, eliptyczne, łagodne, faliste, miękkie – to narracja związana w Widzącym, na którą w naszej obecności nakłada się narracja inna, narożnikowa, kanciasta, romboidalna, taka, która łatwo może skaleczyć lub nawet wybić oko. Pomniki, którym się teraz przypatruję, stoją właśnie w narożnikach! Cztery narożniki tworzyłyby prostokąt – powiekę, zdolną oko zasłonić.

Trzymajmy się narożników – po prawej, na granicy łuku oka, kamienica z rzeźbami dziwnych zwierząt, vis-à-vis niej lew, potem po prostej wzdłuż placu orzeł... A przecież to znowu w Apokalipsie, najbardziej „zewierzęczonej” księdze Nowego Testamentu, o apostołach mówi się „cztery zwierzęta” (chodzi o Marka – lwa, Łukasza – wołu, Mateusza – orła, i Jana, który przedstawiany jest pod postacią człowieka). Czyli w rezultacie mamy trzy zwierzęta. W tym samym tekście pojawia się też Bestia i posłuchajmy, jak opisuje ją autor: *Bestia, którą widziałem, podobna była do pantery, łapy jej – jakby niedźwiedzia, paszcza jej – niby paszcza lwa* (Ap 13, 1-2). Tutaj także występują trzy zwierzęta! Upostaciowane zło reprezentują zatem pantera, niedźwiedź i lew, dobro – orzeł, wół i znowu lew.

Przypatrzmy się raz jeszcze zwierzętom zgromadzonym na placu. Na dachu kamienicy od lewej owo najbardziej kontrowersyjne, wręcz niemożliwe do zidentyfikowania, Profesor określił je jako podobne do goryla, choć od biedy mogłoby też ująć za panterę, gdyby pantera przysiadła na zadzie... Może to zresztą sama Bestia? Bo po jej prawej, bez cienia wątpliwości, znajduje się niedźwiedź (to on walczy z chłopcem-Mesjaszem), a na pomniku poniżej widzimy lwa. Jednak lew może też reprezentować tutaj św. Marka, zwłaszcza że po prostej łączy się z nim orzeł, czyli św. Mateusz. Z każdej trójki pierwszy mamy więc na placu po dwa. Brakuje pantery (jeśli przyjmujemy, że pierwszy maskaron jest jednak Bestią) oraz wołu, czyli św. Łukasza. Poszukiwane wyobrażenie powinno znajdować się vis-à-vis orła – w miejscu czwartego narożnika.

Potwierdza, gdzie szukać „brakującego” zwierzęcia, w przedziwny sposób jeszcze inny przejmujący szczegół. Owóz Bestia stercząca na lewej kalenicy<sup>3</sup> zwrócona jest pyskiem (doprawdy straszny) w prawą stronę – patrzy na niedźwiedzia walczącego z chłopcem, a niedźwiedź zwrócony jest wprost na znajdującego się poniżej lwa. Z kolei lew ma głowę przechyloną, kątem oka patrzy na orła, ale w istocie jak gdyby wpatrywał się w czwarty narożnik. Z całą pewnością w ten sam narożnik wpatruje się orzeł. Nie mam żadnych przyrządów pomiarowych, ale „spojrzenie” idące od Bestii przez niedźwiedzia, lwa i orła koncentruje się gdzieś w przestrzeni u wylotu ulicy Kowalskiej (jest to notabene jedyna zachowana na Podzamczu ulica żydowskiego miasta) albo we flankującej ją wielokształtnej, będącej od wielu lat w remoncie kamienicy, która lewym bokiem przylega do Bramy Grodzkiej, gdzie mieści się Teatr NN, skąd opowiadane przez Profesora historie wędrowały w świat. Gdzieś tutaj jest brakujący „narożnik”.

Obejrzałem każdy strzęp muru, każdy spłachetek dachu, każdą rynnę. Wchodziłem w zaułki, bramy, na klatki schodowe starych kamienic. Na pytanie „kogo pan szuka”, nie mogłem przecież powiedzieć, że raczej „czego”: „Nie rzuciła się pani w oczy pantera, nie wiem, czy czarna, może to być również tygrys albo lampart? Zresztą, może też być wół”. Nie mogłem powiedzieć: „Proszę pani, tu niedaleko rozegrała się apokalipsa i jedno z wcieleń Bestii powinno gdzieś tu być”. A może jednak znajdę wołu? Być może trzeba czekać, to się wciąż dzieje, pomniki pojawiają się w długich

<sup>3</sup> Ciekawe, że w silnie dziś zniszczonej kamienicy figura domniemanej Bestii w połowie znikła, „ułamala się” na wysokości bioder, najpewniej jednak zasiedziała w Lublinie rzeźba zostanie odtworzona.

odstępach czasu – może jak w rytmie właściwym legendzie o pielgrzymie świętokrzyskim, który posuwa się do przodu co roku o jedno ziarnko piasku, a kiedy dotrze na szczyt góry, nastąpi koniec świata? Odchodząc, przy samej Bramie Krakowskiej, czyli dobre trzysta metrów od placu, lecz w prostej linii od miejsca, w które wpatruje się orzeł, dostrzegam ze zdziwieniem nową restaurację. Nazywa się „Stół i wół”. Ale to chyba za daleko...

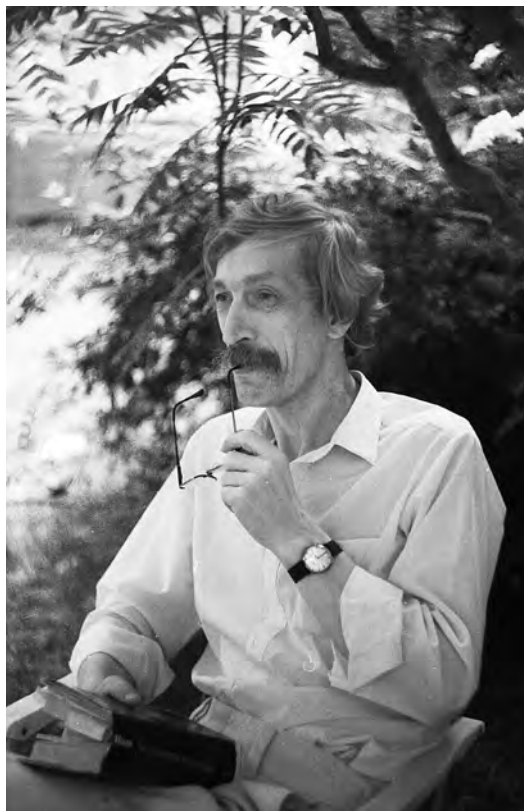
Wyberzmy się w podróż po tekstach Władysława Panasa<sup>4</sup>, bo wrócimy nie tylko mądrzejsi o erudycyjne ustalenia, lecz również bardziej skłonni dostrzegać przestrzenie, które teksty mogą otwierać; zaczniemy świat postrzegać na poziomie nie faktów, ale aktów piszącego, a jeśli starczy nam odwagi, dojrzymy może „te narośle życia, pnące się omackiem ku światłu”. Napisał ongi Adam Zagajewski: „Nie ma klucza do dzieł Schulza”. A jednak klucz się znalazł w Lublinie. Nie w Krakowie, gdzie go zawsze najchętniej szukano; w Lublinie odnalazł się najpewniej nieprzypadkowo, tutaj bowiem ukazało się w roku 1623 jedyne na ziemiach polskich wydanie *Księgi Blasku* (hebr. *Zohar*). Czym ona jest? – ach, jest nade wszystko biblią kabalistów. Ireneusz Kania, autor *Opowieści Zoharu*, upatruje w tej księdze źródeł mesjanistycznych egzaltacji Sabbataja Cwi, Jakuba Franka, całego chasydyzmu, a nawet masonerii. Jest to zatem księga wybuchowa, inspiratorska i konspiratorska jednocześnie, liczący kilka tysięcy stron sesam ezoteryczny, a więc klucz do wszystkiego, do każdego słowa i każdego przecinka Tory, którą podyktował Bóg, a którą ludzie rozszyfrowali. Mówiąc metaforycznie: klucz, o którym wspomniał krakowski poeta, leżał w biurku lubelskiego Profesora, a rzecz nabierze pikanterii, jeśli było to biurko w jego gabinecie na uniwersytecie katolickim, bo mówimy wszak o kluczu, jak by nie było, kabalistycznym.

Tak jak Widzący musiał znać *Księgę Blasku*, tak samo – twardo mówi Profesor – musiał ją znać Bruno Schulz. Każde dziecko wie, że w *Wiośnie* kilkakrotnie prawił o jakiejś tajemniczej Księdze, lecz widziano w tym poetyckie niedopowiedzenie, jakoby typowy dla niego metaforyczny i metafizyczny zarazem wytrych, podczas gdy Schulz, zdaniem Profesora, nigdy nie był wieloznaczny – on jest jednoznaczny, boleśnie konkretny, wręcz zerojedynkowy! Schulz do „drzwi w murze” (termin Aldousa Huxleya) nie dobierał się „na pasówkę”, on miał prawdziwy klucz. A więc nie może być mowy o żadnej „gorączce metafizycznej”, jaką przypisywał drohobyczaninowi Zagajewski. Profesor nie ma wątpliwości i my, jego czytelnicy, także przestajemy je mieć, kiedy dowodzi, że nie bez przyczyny, pisząc o „księdze”, Schulz dodaje – „blasku”: *o Boże, pozwoliłeś rzucić mimochodem spojrzenie w tę księgę łuszczącą się blaskiem... Że to mało, że tak mu się napisało? Ależ on powtarza – „to była prawdziwa księga blasku!”* W końcu Schulzowi chodzi niewątpliwie o księgę arcytajemniczą i trudną do rozszyfrowania – *Księga Blasku* spełnia te warunki w stopniu najwyższym.

Czytając teksty Profesora, co rusz natrafiam na określenia w rodzaju: „analiza poszlakowa”, „nasze śledztwo”, „podejmujemy postępowanie badawcze”, „rozpocznam więc dochodzenie”. A gdzie indziej odnajduję całkiem dobitne stwierdzenie: *Wobec rzeczywistości wyposażonej w tego typu cechy, jedynie śledztwo – prowadzone, oczywiście, wedle najlepszych wzorów klasycznej detektywistyki – będzie naturalną i zarazem najwłaściwszą metodą postępowania*. Kiedy śledczy Porfiry Pietrowicz, który nie ma, bo nie może mieć, dowodów na zbrodnię Raskolnikowa, spokojnie, stwierdzając fakt, mówi: „Pan zabił”, wiemy, że miałyby rację, choćby sam Dostojewski w ostatniej scenie ożywił lichwiarkę. Martwe ciało lichwiarki jest jednak faktem, a fakty w koń-

<sup>4</sup> Chcę tu ukazać tylko jedną ze stron sylwetki intelektualnej profesora Władysława Panasa, nie zajmuję się jego rozważaniami teoretyczno-literackimi, a także pionierskimi analizami dotyczącymi problematyki żydowskiej w literaturze polskiej, przedstawionymi w pracy *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Wydawnictwo DABAR, Lublin 1996 (pierwodruki – „Akcent” nr 3/87 i 1-2/90). Panas interesuje mnie jako autor proponujący światu (choć lepiej powiedzieć: narzucający mu w sposób charyzmatyczny) nową perspektywę, w której cała dotychczasowa wiedza wydaje się szyfrem, domagającym się klucza interpretacyjnego, albo zaledwie podszewką innej opowieści.

Władysław Panas,  
lipiec 1999 r.  
Fot. S. Szaciłowski



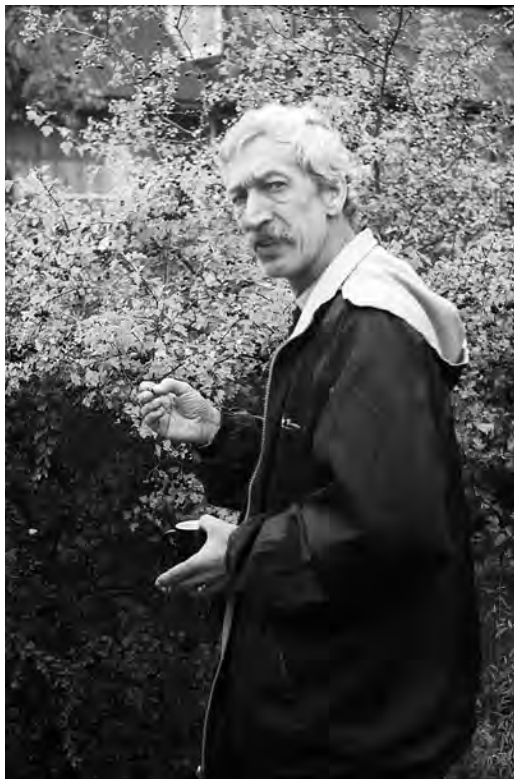
cu same przyznają się do popełnionych czynów albo do czynów na nich popełnionych. Śledczy spojrzal w oczy Raskolnikowa, jak Profesor spojrzal w oko cadyka, i już wiedział – do pewnych prawd nie dochodzi się bowiem „po angielsku”, śladem Sherlocka Holmesa, lepiąc je z okrucichów jak kulkę chleba; są takie, które odkrywa się tylko „po rosyjsku”: jedno spojrzenie odsłania prawdę, a reszta jest już tylko dowodzeniem, „zmiękczeniem” faktów, które w końcu „pękną” w śledztwie. „Pan zabił”. „Tak, zabiłem”.

Wracamy zatem do śledztwa. Oto Bruno Schulz, oskarżony o to, że zataił najgłębszy sens własnego pisarstwa, że tysiącom badaczy zamydlił oczy, albowiem nie był tym, za kogo chciał, aby go brano, lecz kimś całkiem innym. Bo przecież całe dzieło Schulza wyrażać się miało w rozbuchanej formie, nią właśnie się zachłyśnięto niczym pięknym parawanem, na którym dzieje się bez mała wszystko (gdy się zobaczy parawany malowane przez Leonor Fini, naprawdę nie chce się wcale za nie zaglądać, ale mówimy o Schulzu – pisarzu). A za nim jest coś o wiele więcej – krytycy pozbawieni kompetencji kabalistycznych nie dostrzegli tego, jak nic by nie zobaczyli za zasłoną kryjącą „Święte Świętych” w Jerozolimie. Profesor tam wstąpił i zobaczył od razu: przede wszystkim to, że mowa Schulza ma podszewkę, że on swoje teksty szyfruje, na pewnych ramach rozpina – on wręcz celowo wikła!

Najpierw bowiem stworzył pewien pozór, zasłonę dymną i dał go do wypowiedzenia centralnej postaci swoich utworów, czyli Ojcu – „Mniej treści, więcej formy”. I krytycy za tym podążyli. A Schulz, z zaskakującą zaiste premedytacją, rzeczy istotne, kluczowe dla odczytania swych dzieł, wtrącał zawsze mimochodem, a to, co mówił „artystycznie”, w szkicach i listach komentował w sposób zgoła demaskatorski. W artykule opublikowanym samowolnie przez Eggę van Haardt, największą miłość jego życia (dlatego jej wybaczył), napisał coś przeciwnego: *Czyż nie mądrzejsi byli starożytni, gdy akcentowali nie formę, lecz treść?* Jaka „treść” może się jednak uwyrażnić w tak nieludzko spienionym, homerycko jaskrawym pandemonium „formy”? Każda? – bynajmniej. Bo co, no co miał na myśli Schulz, kiedy pisał: *Trzeba pewnej domyslności, pewnej odwagi serca, pewnego polotu, ażeby znaleźć wątek, ten ślad ognisty, tę błyskawicę przebiegającą stronicie księgi?* To znaczy ni mniej, ni więcej, że Schulz czekał na swojego egzegetę. Ale czy nie czekało też na niego szeroko otwarte oko cadyka?

Zaglądamy do akt śledczych Profesora: u Schulza ruch „do przodu” poprzędzony jest zawsze ruchem „do tyłu”; każde poruszenie się „akcji” do przodu





Schulz poprzedza regresją. Patrzymy i przecież widzimy, jak cofano się, wsuwano w głąb z wyrachowaniem, otwierając wolną przestrzeń dla aktywności gościa. Gdzie indziej: Zresztą rynek był pusty. Oczekiwało się... Albo: Zrozumiałem wtedy, dlaczego ta wiosna była dotychczas tak pusta, wkleśła i zatchniona. Nie wiedząc o tym, uciszała się w sobie, cofała się w głąb – robiła miejsce... A weźmy główną postać, Ojca: W nim właśnie – mówi Profesor – skupia się i kumuluje, rzecz można, cały paradygmat „cofania” we wszystkich swoich od-

mianach, typach i wariantach. Ojciec ciągle gdzieś znika, odchodzi, oddala się, odjeżdża. I „kurczy się” w sposób wręcz niewiarygodny! Chodzi o wycofanie się tak daleko, aż powstaje pustka, o której powie Profesor, że cechuje ją przede wszystkim swoisty dynamizm, polegający głównie na tym, iż „domaga się” ona jakiegoś wypełnienia. Profesor daje inne jeszcze przykłady i całość finalizuje teżą pod postacią pytania: dlaczego Sierpień, który rozpoczyna dzieło Schulza (czyli jego debiutanckie *Sklepy cynamonowe*), otwiera sławne zdanie – *W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszałamiających dni letnich?* Profesor powiada: *Właśnie nieobecność ojca ma tu znaczenie – dosłownie – fundamentalne. To jego wyjazd bezpośrednio uruchamia cały kosmogeniczny proces, w wyniku którego wyłania się świat przedstawiony opowiadania. Jest tym niezbędnym ruchem regresywnego cofnięcia, który otwiera wolną czasoprzestrzeń dla twórczej aktywności.* Czytelnicy o słabych nerwach niech sobie teraz zaparzą herbaty – naprawdę, jesteśmy dopiero w połowie, a wiele się jeszcze wydarzy.

Słuchajmy *Wiosny* po kolejnym „wycofaniu”: *Coś chce się sfermentować ze zgęszczonego szumu tych dni spochmurniałych – coś rewelacyjnego, coś ponad wszelką miarę ogromnego. Próbuje i przymierzam, jakie zdarzenie mogłoby sprostać tej negatywnej sumie oczekiwania...* I krytycy widzieli w tym rozbudowaną (forma pełni tu zaiste rolę analogiczną do zasłony Mai!) zapowiedź kolejnej pory roku! Czy mądrze było przyjmować, że *Wiosna* jest tylko wiosną, że to wszystko, co o niej opowiada autor, stanowi antycypację z a l e d w i e lata? Schulz miałby być tylko malarzem pokojowym, pejzażystą, co najwyżej Canalettem? Jakimś holenderskim malarzem drobiazgow, urynałów, którego ambicją jest jedynie brawurowe opisanie sklepu kupca bławatnego?

No i pojawia się klucz, który okazuje się pasować do różnych zamków, klucz kabalistyczny, klucz „odlany” w pracowni Lurii, ten, który mieliśmy już w ręku. Teoria XVI-wiecznego mistyka-kabalisty w sposób niezwykle racjonalny odpowiada na zagadkę stworzenia świata przez Boga – skoro Bóg

był wszystkim, jak mogło zaistnieć coś, co Nim nie było? Otóż Luria zdrowo-rozsądkowo, zupełnie jakby naczytał się Arystotelesa, wyjaśnia: Bóg musiał się cofnąć, dokonać autoredukcji, zrobić miejsce dla świata, który miał być stworzony. Ów akt „w symbolicznym języku kabalisty” nosi nazwę *cimcum*. To hebrajskie słowo znaczy dosłownie „wycofanie się”. A przecież pamiętamy, jak powstał plac w kształcie oka – mógł powstać, mogło zaistnieć to coś trudnego do wyobrażenia, gdy wszystko usunięto, co do kamyczka bruku. Oko cadyka poprzedziło *cimcum*! Tak samo całe dzieło Schulza, choć objętościowo skromne, okazuje się skomponowane bardzo świadomie: zamyka je opowiadanie z *Sanatorium Pod Klepsydrą* zatytułowane *Ostatnia ucieczka ojca*. Wszechobecna regresja w dziełach Schulza, która za każdym razem poprzedza „wybuch” akcji, tutaj nazwana jest „ostatnią”! Pisarz zamknął swe dzieło regresją, jakby ostatecznie oczyścił świat na przyjęcie Mesjasza – jakby zabiegał o Niego równie czynnie jak Widzący! Nie znamy kabały, nie jesteśmy specjalistami od Schulza, jesteśmy tylko skromnymi komentatorami pięknego dzieła Profesora, dlatego powołamy się na niego – całe dzieło Schulza to „przetworzone artystycznie nawiązanie do tej luriańskiej wizji”. Uff, tylko referujemy, a spociliśmy się na dźwięk własnych słów!

Podobnie jak krytycy na *Wiosnę* i *Sierpień* patrzyli w kontekście meteorologicznym, Artur Sandauer zainicjował rozbieranie *Ulicy Krokodyli* pod kątem cywilizacyjnym – opowiadanie to jakoby miało ujawniać błędy i wypaczenia „współczesnego komercjalizmu”. Na pozór więc, mówi Profesor – jest to „opowieść przezroczysta”, „dyskurs ledwie zdeformowany schulzowską fantasmagorią, niemal publicystyczny”, „z bardzo łatwym do wskazania sensem”. A przecież Schulz postawił w *Ulicy Krokodyli* drogowskaz, podpowiadając, że w tekście znajdują się „pewne sugestie hermeneutyczne”. Skoro hermeneutyczne, to znaczy, że rzecz domaga się rozszyfrowania – gdy Schulz opisuje drohobyckie ulice, na których dzięki odkryciu złóż nafty w nieodległym Borysławiu pojawia się, siłą rzeczy tandetna, forpocza kapitalizmu, to przecież nie pisze socrealistycznego produkcyjniaka, mającego wzruszyć i skłonić władze do interwencji. Przytacza Profesor słowa jego zdaniem kluczowe: *Kilkakrotnie w trakcie naszego sprawozdania stawialiśmy pewne znaki ostrzegawcze, dawaliśmy w delikatny sposób wyraz naszym zastrzeżeniom. Uważny czytelnik nie będzie nie przygotowany...* Profesor dochodzi do jedynie słusznego wniosku: „*Ulica Krokodyli*” nie miała dotąd „uważnego czytelnika”. I tu zaczyna się Panasowa epopeja – od dobitnej konstatacji (łatwej do sprawdzenia!), że całe to opowiadanie składa się właściwie z „zastrzeżeń” i „ostrzeżeń”, a te odautorskie oceny są wręcz nieprzerwane i tak jawne i ostre, że nie sposób nazwać ich „delikatnymi”.

A potem jest już „śledztwo”, prowadzone wedle Panasowskich reguł, z logiką godną Philipa Marlowe’a, z erudycyjną przenikliwością o Józefa Marii Bocheńskiego. Profesor mówi tak (słyszymy tu jego wspaniały literacki „tembr”): *Pozostaje nam więc już tylko bardzo ściśle potraktowanie wszystkich określeń z frazy: „dawaliśmy w delikatny sposób wyraz naszym zastrzeżeniom”. Zastrzeżenia dawane „w delikatny sposób”! Ze wszystkich „znaków ostrzegawczych” i „zastrzeżeń” uprzywilejowane są jedynie te, które postawiono „w delikatny sposób”. Osobliwy wyróżnik. Jakże przewrotną strategię zastosował ten, kto opowiada nam tę historię. Odwraca mianowicie potoczne – i nie tylko – wyobrażenia o sposobach podkreślania hierarchii ważności elementów świata przedstawionego. Znaczące w sposób szczególny są nie te sygnały, które na takie wyglądają, ale te, które wydają się mało istotne. Wśród podkreśleń – te czynione cieńszą kreską, pośród barw jaskrawych – przygaszone, między głośnymi – cichsze, w licznym – nieliczne, w pierwszoplanowym – drugoplanowe. Miarą „delikatności” jest – po prostu – ograniczona postrzegalność. Trzeba więc szukać tam, gdzie słabo widać, gdzie znaki stawiane są tak delikatnie, iż moglibyśmy ich nie dostrzec. Właściwie czytelnika należałoby z tym zostawić,*



czytelnik czuje przecież, że „oko nie widziało”, co Profesor zobaczy. Jednak trudno się powstrzymać i nieco tajemnicy uchylimy. Po kilkunastu stronach uszczegółowień autor *Traktatu o kabale w prozie Brunona Schulza* zapytuje: *Co łączy światło z pękającą sztukaterią i kruszącymi się ścianami? Na czym polega współzależność „szarości”, „pustego lokalu” i „rozdartych ust”? Jak połączyć „bezbarwność” maków z brakującym „koniuszkiem nosa”? Nie zaskoczmy już przecież nikogo, jeśli powiemy, że również „dziwne osobliwości” „Ulicy Krokodyli” wyjaśniają się w świetle kabaly luriańskiej.*

Warto pokrótce opowiedzieć, o jakie tym razem osobliwości chodzi, albowiem owa kolejna – po teorii cimcum – faza luriańskiej kosmologii wniknęła na dobre do kulturowej garderoby, choć dotąd nikt nigdy nie skojarzył jej z pismami Schulza (aczkolwiek sam Profesor znalazł jedną badaczkę, Annę Sobolewską, którą intuicja zaprowadziła w tę stronę – „dość ostrożnie, lecz wyraźnie”). Otóż formy, w jakie dzięki boskiej emanacji świat się uzewnętrznił, noszą u Lurii nazwę „naczyni”, które pełne są boskiego światła – jednakowoż w wyniku kosmicznej katastrofy naczynia te popękały, a w rezultacie wszystko, z czym mamy do czynienia w realnym życiu, to „skorupy” i „rozproszone iskry”. Rozbite naczynia stanowią też obrazowe wyjaśnienie zła w świecie – *Księga Blasku* określa je jako odwrotną albo lewą stronę boskiej emanacji. Dodajmy jedno zdanie, które wyjaśni nam, jak się ma do tego Schulz – owóż mówi on: *Odtąd nic nie jest całością, nic nie jest na swoim miejscu, wszystko jest uszkodzone i wybrakowane. Odtąd!*

Lubelski uczony dotarł również na koniec do krokodyla. Pojawia się jeszcze jeden (nieostatni) wpływowy kabalista z Palestyny, Natan z Gazy († 1680), autor dziełka zatytułowanego *Traktat o krokodylach* – dość powiedzieć, że to on właściwie robił biały pijar Sabbatajowi Cwi. Ponieważ wszystkie nici łączą się tu w pajęczynę, z której nie sposób już się wyplątać, tekst o krokodylach okazuje się oczywiście komentarzem do *Księgi blasku* i pada tam interesujące nas sformułowanie, iż Mesjasz przed swoim przybyciem musi pokonać „węże albo krokodyle”. A propos łączenia się przyszkiego podajemy jeszcze na deser za Profesorem, iż Luria, który wszak patronuje naszym schulzowskim rozważaniom, przed stworzeniem swojego opus kabalistycznego przez kilka lat prowadził życie pustelnicze. Gdzie? Sami się domyślcie – na wysepce na Nilu.

Naturalnie czytelnicy się domyślają, że – jak w każdej porządnej teorii – Luria przewidział trzeci (następny po „katastrofie”) etap, czyli odnowienie, restytucję, zbieranie iskier, tikkun. Dopiero gdy wszystko zostanie zebrane – nadejdzie Mesjasz. I tu zaczyna się rola Schulza, o której chyba żaden dotychczasowy czytelnik nie miał pojęcia. Trzeba przypomnieć, że Schulz swą wciąż zapowiadaną powieść *Mesjasz* określał jako ciąg dalszy *Sklepow cynamonywych*. A *Sklepy...* zaczynają się tak: *Pisane było temu srodze doświadczonemu, prześladowanemu przez los mężowi pielegnować samotnie swe medytacje o zbawieniu świata pośród tępego i obojętnego otoczenia, nieczulego na jego metafizyczne troski, załamać się nieomal pod naporem misji metafizycznej.* Nie mylicie się, Schulz wierzył w misję – swoją misję! Pisarz powtarza cały cykl kabalistyczny (widzieliśmy już w jego opowiadaniach oczyszczenie przestrzeni, a potem iście surrealistyczne obrazy ukazujące świat po rozbiciu się naczyni z boskim światłem, które miało oczyszczone miejsce wypełnić), wszystko tu ma swoje miejsce, nie istnieją tematy „puste” aksjologicznie. Schulz stwierdza: *Tak tedy będziemy zbierali te aluzje, te ziemskie przybliżenia, te stacje i etapy po drogach naszego życia, jak ułamki potłuczonego zwierciadła. Będziemy zbierali po kawałku to, co jest jedno i niepodzielne, naszą wielką epokę, genialną epokę naszego życia.* Czy nie chodzi jednak o iskry? Nasuwa się tu bowiem skojarzenie z Widzącym cadykiem, który gloryfikował spożywanie alkoholu, tłumacząc uczniom, że jest to najlepszy sposób na „wykiwanie” diabła – Zły rzuci się na świętego, natomiast pijanego, a więc nieświętego



Władysław Panas  
z Małgorzatą Kitowską-Lysiak.  
Fot. z archiwum rodzinnego

chasyda przeoczy. Niewykluczone, że Schulz także stosował taktykę mistycznego kamuflażu.

Być może *Sklepy i Sanatorium* to już cały *Mesjasz* i nie trzeba go dalej szukać? Zdaniem Profesora Schulz pisał własną „księgę blasku” – miała nią być powieść *Mesjasz*, o której wciąż mówił, lecz której, jak się sądzi, napisać nie zdążył. Profesor jednak

zauważa, że Schulzowską „księgę blasku” da się odtworzyć z tekstów, jakie autor *Wiosny* po sobie pozostawił. Może ją wręcz napisał (srodze doświadczony mąż, poprzedzający każdorazowo kreację regresją, widzący swą misję w zbieraniu iskier) i nigdy nie miało być innej. A skoro wszystko już powiedział, to czekał na *Mesjasza*. Zjawił się jednak gestapowiec Karl Günther. Ciało Schulza padające na drohobycki bruk zabrzmiało niczym echo innego upadku – wydało ten sam ton, co ciało Widzącego uderzające o bruk lubelski. Czy nie dlatego, że posunął się za daleko i głosząc, że „pisze” *Mesjasza*, zbyt natarczywie Go przywoływał? O czym bowiem informuje nas Schulz – zapytuje Profesor – kiedy w *Wiośnie* zaznacza: „nie przysługiwało mi uprzedzać wypadków”, „byłem wbrew podszeptom mej ambicji tylko uzurpatorem”, „myślałem, że antycypuję”? Czy nie dlatego Schulz odwrócił głowę, jakby czekał na strzał?

Profesor Panas udzielił nam lekcji, by w centrum wszystkiego stawiać „uwagę” – patrzmy i słuchajmy uważnie, a znajdziemy przedziwne opowieści w miejscach wyslizganych wzrokiem i tysiącami obcasów, one tam są i na nas czekają, jak zwinięte w kłębek węże, jak spragnione naszego spojrzenia lustra, jak studnie, które na nasz głos odpowiedzą. No to posłuchajmy jeszcze *Lekcji profesora Arendta* – Profesor zwraca naszą uwagę, że to jedyne nazwisko drohobyckie spożytkowane w całej prozie Schulza. Skąd zatem to wyróżnienie, co skłoniło pisarza, żeby przywołać po nazwisku jedynie tego nauczyciela? Takich pytań znowu nikt sobie nie zadawał! Tekst o profesorze Arendcie jest bodaj najładniejszym esejem Panasa, widać tu jak na dłoni żmudną, brudną (kurz!) robotę literackiego detektywa; naręcza przedwojennych (sprzed I wojny światowej) czasopism związane grubym sznurkiem wynoszone są dłoń z magazynów – detektyw literacki w oparciu o internet żadnego śledztwa nie rozwiąże, trzeba bowiem najpierw rozwiązać sznurek!

Wspaniały ten szkic wziął się z pytania sformułowanego przez autora *expressis verbis*: „Dlaczego mianowicie w *Sklepkach cynamonowych* lekcję rysunków każe Schulz prowadzić akurat profesorowi Arendtowi?”. Wszystkie badania przedsięwzięte przez Profesora dowiodły przecież, że rok przed tym, nim Schulz wstąpił do gimnazjum, profesor Arendt został przeniesiony z Drohobycza do Tarnowa. Słowem – nigdy pisarza nie uczył. Dodajmy – gwoli dopowiedzi – że nadobowiązkowe lekcje rysunku odbywać się miały po zmroku, a z opisu Schulza jasno wynika, że nauczyciela fascynowały „nokturny”. A czyż

nie u Rembrandta znajdujemy najdoskonalszy wyraz rozwiązywanych po malarstwu walk światła z ciemnością, czy nokturny w grafice nie z Rembrandtem właśnie winniśmy kojarzyć – zapytuje nas Profesor retorycznie. Potem zaś daje cytat, którego trochę słuchajmy i na który trochę patrzmy: *Rembrandt i profesor Arendt...* (...) *REmbrANDT, RE...ANDT, ARENDT*. Schulz, powiada nasz przewodnik, miał „ucho eufonologiczne”, a więc skore do pochwytywania „upodobnień pod względem dźwięczności”, dojrzał zatem, to znaczy dosłuchał się w Arendcie



czegoś z Rembrandta, zwłaszcza iż wiedział, najpewniej od starszego brata, którego Arendt uczył rysunków, o upodobaniach Arendta do Rembrandta. Pewnie też zależało mu, żeby Drohobycz miał swojego Rembrandta w Arendcie, co prawda o trzy litery pomniejszonego, ale za to „pełnego ezoterycznych uśmiechów”. Dodajmy, że w uśmiechach tych nie od rzeczy będzie się dopatrywać uśmiechów samego Schulza, który na myśl o owej zastawionej na czytelnika szaradzie ezoterycznej z pewnością zacierał ręce. Czujemy, że jesteśmy na granicy przeniknięcia wszystkich tajemnic, kiedy Profesor stwierdza dalej – nie możemy widzieć go w tym momencie inaczej niż pod postacią Ojca, który trzepocze ramionami i jak ptak stara się wzbić ze swojej katedry – że największa miłość Schulza nazywała się Egga van Haardt...

Istnieje dziś w Lublinie Zaułek Panasa – w miejscu, wydawałoby się, niezbyt eksponowanym, albowiem zaczyna się (i kończy) schodami idącymi od żydowskiego Podzamcza, którego nie ma, na Plac Po Farze, której nie ma jeszcze bardziej. Panas swoją bardzo nośną narrację zbudował na pustce – puste miejsce po lubelskiej farze (poświęcił tej przestrzeni wspaniały esej pt. *Jeździec niebieski*) i puste miejsce po Widzącym z Lublina stanowią rozpoznawalną scenografię jego opowieści. Zaopatrzył te miejsca w ich własną narrację, żywiącą się wprowadzonymi w jej nurt pojęciami tak bardzo, że dziś z naszego punktu widzenia chasydzka axis mundi tym bardziej jest, im bardziej jej nie ma, a chrześcijańska axis mundi (ten „niewidzialny kościół” fascynował już Czechowicza) tym więcej mówi, im bardziej milczy. Dzięki Profesorowi najwięcej dzieje się w tych pustych przestrzeniach, z nich miasto czerpie tajemnicze zaklęcia i ezoteryczne uśmiechy. Jakby cały Lublin czekał na Panasa niczym na zapowiedzianego przez Singera sztukmistrza, przechodzącego po cienkiej jak włos anielski linie ponad miastem i opowiadającego, co widzi z tej pozycji, której przyjęcie wymaga odwagi, akrobatycznych zdolności i instynktu opowiadacza.

Jeszcze jeden literacki trop wciągał Profesora jak wir. Widzący to czyste wody herezjarcha, Schulz okazał się kryptokabalistą, a kim jest i co robi między nimi Czechowicz – trzeci z wielkich Panasowskich bohaterów? Pamiętamy zdanie rzucone kiedyś przez Profesora mimochodem: „gdyby nie było zagadki, nie pisałbym o tym”, i nie zapominamy jednocześnie, że u Schulza istotne treści pojawiały się w ten sam sposób, jakby en passant... Po miejscach związanych z Czechowiczem nie ma śladu – po żadnym z domów trzech najważniejszych bohaterów Profesora go nie ma, ale przecież już wiemy, że im bardziej czegoś nie ma, tym bardziej jest – gdzieś na Kapucyńskiej znajduje się kolejna lubelska axis mundi, tym razem poetycka. Mimo że zburzono i zabudowano kamienicę, w której przyszedł na świat Czechowicz, a więc tutaj również przestrzeń została przetasowana jak talia kart, Profesor znalazł to miejsce – w domu handlowym, na stoisku z konfekcją, a dokładniej trzy metry niżej, pod ziemią, największy poeta Lublina urodził się bowiem w suterenie: trzy metry dzieliły go od świata, trzy metry oddzielają nas od miejsca jego urodzenia. Profesor chyba nie zwrócił uwagi, że Czechowicz w ogóle urodził się „pod trójką”: w roku 1903, w trzecim miesiącu roku – marcu, przy ulicy Kapucyńskiej pod numerem trzecim. Zginął zaś „pod dziewiątką”: dziewiątego dnia dziewiątego miesiąca 1939 roku (w roku owym nietrudno było mieć w dacie śmierci dwie dziewiątki, ale cztery to już co innego), w dodatku w 36 roku życia, a przecież to w sumie także dziewięć (3+6=9).

Profesora szczególnie interesował jeden tekst lubelskiego poety, najmniej znany, najdziwniejszy – „jakby nie on pisał”. Ostatecznie Czechowicz nadał swemu dziełu tytuł *Poemat*, choć w listach do przyjaciół nazywał je od imienia jego bohatera – *Hiramem*. Pisząc o gwałtownym „narodzeniu się” pomyślnie takiego utworu, Czechowicz podał nawet datę: *pierwszy błysk Hiramowej mocy oślnił mnie 27 III 1923* (a więc znowu marzec i rok kończący się trójką). Z trójki ulubionych bohaterów Profesora jedynie Czechowicz nie miał nic wspólnego z judaizmem, dlaczego zatem poemat ten napisany został – pyta Profesor – jako hebrajska odmiana abecedariusza, czyli „alefbetgidariusz” (każdy kolejny ustęp tekstu rozpoczyna się hebrajską literą)? Hiram, niewątpliwie Żyd, jest postacią „po przejściach”, to znaczy czarnoksiężnikiem, biblijnym budowniczym świątyni jerozolimskiej, a wreszcie głównym bohaterem w symbolice masońskiej. Który pierwowzór zainteresował Czechowicza?

Wielkie teksty powstają w wyniku właściwie postawionych pytań. Ten tekst to znowu majstersztyk Profesora, odkrywającego trop w faktach tak rozproszonych, że trzeba umieć je ponownie zebrać. Rzecz znacznie skracając, powiedzmy tylko, że mag Hiram, zainspirowany został magiem Zaratustrą. Jak wiemy, trzy lata przed „oślnieniem” Czechowicz znajdował się na froncie wojny polsko-bolszewickiej z dwiema książkami: Biblią i *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego. To fakty twarde, ale Profesor odnalazł jeszcze „miękkie” (miękkie zmiękczyją twarde, które z natury niewiele mówią). Skąd bowiem mrok tej sielanki, dlaczego ten śpiewny poeta, bombą poezji trafiony w Słobódce, wracał do czarnoksiężnika Hiram równie obsesyjnie jak Schulz do Mesjasza – pisząc to jedno dzieło na marginesie innych utworów przez całe życie? Można się tego dowiedzieć – tam nas odsyła Profesor – z lubelskich gazet, które ukazały się w dniu urodzin Czechowicza, czyli 15 marca 1903 roku. Bez trudu wyczytamy między wierszami (fakty miękkie trzeba „wyczytywać”), że szefem policji w Lublinie był wówczas człowiek o nazwisku Merlin, a w lubelskim teatrze grano tego dnia *Nadczłowieka*.

Szulza łączyło z Czechowiczem nie tylko to, że obaj zginęli z rąk „nadludzi”, dodatkowo bowiem – jak odmierzył Profesor (praca literaturoznawcy to też mierzenie odległości) – nic ich życia przerwała się circa 150 m od domów, w których się urodzili. Pamiętamy słowa Zbigniewa Herberta z listu do Czesława Miłosza: *Z poezji naszego wieku pozostanie Twoja poezja, Leśmiana*



i Czechowicza. Zajmijmy się zatem Herbertem. Dotychczasowe ustalenia komentatorów (m.in. Stanisława Barańczaka) dotyczące wiersza o *Siódmym aniele* pokazują, jak niewiele krytycy osiągnęli, próbując odpowiedzieć na pytanie, co to znaczy, że tytułowy anioł „nazywa się całkiem inaczej”. Gdy natomiast czytamy esej Profesora – i to właśnie jest charakterystyczne – ukazuje się nam (właśnie tak!) prostota owej zagadki: rozwiązanie wręcz kłuje w oczy. Teksty, czy raczej szyfry kultury, Profesor rozwikłuje jak rebusy w tygodnikach – wszystko staje się jasne niczym dłonie Izoldy, choć przed lekturą szkicu rzecz wydawała się nie do rozwikłania.

Swoją drogą, dałoby się sporządzić ciekawy katalog „zaniewiżeń” kabalistycznych u znanych autorów-erudytych – dowiadujemy się bowiem, że piszący o *Siódmym aniele* Tomas Venclova zupełnie nie zauważył istotnego rdzenia tego utworu, podobnie jak nie dostrzegł go Stanisław Barańczak, a Zagajewski i Sandauer nie odkryli podszevky utworów Schulza. A przecież tym samym ominęła ich wszystkich „przyjemność edypalna”, która sytuuje się wysoko w hierarchii przyjemności dostępnych człowiekowi; być może trzeba tu nawet mówić o rozkoszy, a więc podnieść owo doznanie wyżej niż jego wyznawca Roland Barthes. Śmiało przyznaje się Profesor do „przyjemności edypalnej”, co brzmi jakoś dewiacyjnie, a chodzi o rzecz najzupełniej przyzwoitą – o „odkrywanie tego, co zasłonięte”. Tak oto – oczekując przyjemności – ruszamy dalej. Stworzony przez Herberta Azrafael (*Wyjął z Rafaela „uzdrawiający” morfem „fa” i włożył go w Azraela. Albo – jak kto woli – odwrotnie: odjął Azraelowi morfem „siłowy” „az” i wzmocnił nim Rafaela*) okazuje się więc „tekstem”, który brzmi: „To moc Boża uzdrawia i ratuje przed złem”. Weźmy także Dedraela (o którym sam Herbert mówi – uwaga! – „kabalista”), bo tu trafiamy na pewien lejtymotyw – chodzi oczywiście o *Księgę Blasku*, czyli biblię kabalistów. Otóż imię tego anioła ułożył Herbert z przedrostka aramejskiego i hebrajskiej końcówki. A *Zohar* napisano właśnie w języku aramejskim, lecz – przytacza Panas za Gershomem Scholemem – „spod którego tu i ówdzie przebijają hebrajski”.

No i czy spodziewalibyśmy się po Herbercie podobnych szarad, gdyby nie lubelski Profesor? Swoją drogą Panas zaczyna zresztą zdaniem: *Herbertowska złudna prostota, podstawowa bodajże właściwość poetyki autora „Pana Cogito”, manifestuje się tu w całej okazałości*. Dodajmy od razu, że ta sama złudna prostota cechuje Czechowicza, Schulza – a jeśli też Słowackiego, jeśli Mickiewicza...? Samego Szemkela zostawiamy, żeby czytelnik miał o czym rozmyślać. Dodamy tylko frazę Profesora na lepsze trawienie tekstu: *Kwestia nazw własnych ma tu kapitalne znaczenie, gdyż w tym kręgu religijno-kulturowym, na który utwór Herberta wskazuje, imię ma specjalną pozycję, ponieważ określa syntetycznie prawdziwą istotę danej osoby. Odkrywając sens imienia jakiejś postaci, poznaje się, kim ona faktycznie jest w swym najgłębszym wymiarze*.

Spróbujmy rozpatrzeć przypadek samego Profesora – już inicjały W. P. są znaczące, bo przecież dobry, acz niestety zacierający się zwyczaj tytułaturalny, kazał w nich widzieć skrót od zwrotu „Wielmożny Pan”. Dalej robi się jeszcze ciekawiej: Władysław to najpopularniejsze imię polskich monarchów (nosiło je aż pięciu naszych władców, przy trzech Bolesławach, Kazimierzach, Janach i Zygmuntach), a więc skojarzenie z królem wydaje się nieodzowne. W nazwisku natomiast znajdujemy słowo „Pan”, wyraz często pełniący rolę synonimu Boga, oraz – idąc w imię pańskie dalej – morfem „as” oznaczający najsilniejszą, bijącą wszystkie inne kartę. Tę grę można w polszczyźnie ciągnąć długo. Ola Zińczuk odkryła ponadto, że po hebrajsku nazwisko Profesora oznacza słowo „lampa” (zob. *Panas. Lublin jest księga. „Scriptores”* 2008, nr 33, s. 230). O jaką lampę chodzi, przekonamy się, gdy raz jeszcze wrócimy do imienia, eliminując zeń niektóre litery aż otrzymamy zbitkę „alady”. Tylko „n” brakuje, by ułożyć imię znaczące, a przecież ta litera czeka na nas w samym środku nazwiska. Czy jednak w ten sposób spełni się nasze życzenie rozumienia świata?



Wysoce enigmatycznej odpowiedzi zdaje się nam udzielać Profesor w eseju o najdziwniejszym utworze Aleksandra Wata: *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsoszelnego piecyka*. W szkicu tym pojawi się trzeci kabalista (a nawet od razu dwóch), tym razem – słuchajcie – chrześcijański! Chodzi o tak zwany „święty bełkot”, najbardziej oryginalny wariant kabały, który uformował się w XII stuleciu dzięki chrześcijaninowi Rajmundowi Lulli, pragnącemu za pomocą kabały nawracać Żydów i Arabów, i Żydowi Abrahamowi Abulafii, planującemu nawrócić papieża; widzimy od razu, że mamy do czynienia z osobistościami zdecydowanymi na wszystko. Abulafia – pisze Profesor – dowolnie, niczym dadaista, zestawiał żydowskie litery, a potem stosował metodę zwaną „kicaniem”, to znaczy poprzez ich nic nieznaczące zbitki „kicał” vel „przeskakiwał” do tych, które wydawały się znaczące. Ostatni już cytat, w którym wszystko się łączy. Słuchajmy: *U Boga nie ma nic przypadkowego i każde połączenie liter świętego alfabetu, które prezentuje się nam jako absurdalne, niesie wprost nieskończone znaczenie. Zredukowany w ten sposób język staje się po prostu językiem Boga. Odnajdujemy tu charakterystyczny dla kabalistów pogląd, iż mowa Stwórcy nie ma żadnej gramatyki i semantyki. Dla nas – to bełkot. Tymczasem jest odwrotnie: ograniczone są nasze języki, gdyż tkwią uwięzione w ściśle określonych systemach gramatyczno-słownikowych, które mają wszystkie znamiona systemów o zaostrozonym rygorze. Ślady tej bądź co bądź ekstrawaganckiej teorii Bożej mowy definiowanej jako absolutny bełkot spotykamy także u pisarzy bynajmniej nie „bełkotliwych”, jak chociażby – co jednak nas w tym wypadku nie dziwi – u Brunona Schulza, który napisał taką oto apostrofę skierowaną do Najwyższego: „Kanada, Honduras, Nikaragua, Abrakadabra, Hiporabundia... Zrozumiałem Cię, o Boże. To były wszystkie wybiegi Twojego bogactwa, to były pierwsze lepsze słowa, które Ci się nawinęły. Sięgnąłeś ręką do kieszeni i pokazałeś mi, jak garść guzików, rojące się w Tobie możliwości. Tobie nie chodziło o ścisłość, mówiłeś, co Ci ślina na język przyniosła. Mogłeś tak samo powiedzieć: Panfibras i Haleliwa, i powietrze załopotałoby wśród palm papugami do potęgi, a niebo, jak ogromna, stokrotna, szafirowa róża, rozdmuchana do dna – ukazałoby olśniewające sedno – oko Twoje pawiookie, urzędzone i przeraźliwe, i zamigotałoby jaskrawym rdzeniem Twej mądrości, załśniłoby nad-kolorem, zawiąłoby nad-aromatem”. Okiem zaczęliśmy i okiem kończymy.*

Łukasz Marcińczak

Z ostatniej chwili. Najnowsza powieść Olgi Tokarczuk *Księgi Jakubowe* opowiada dzieje „mesjasza” Jakuba Franka, a właśnie tego herezjarchy dotyczył ostatni, niedokończony tekst Profesora roboczo zatytułowany *Czaszka Mesjasza*; ponadto dwudniowemu pobytowi Jakuba Franka w Lublinie Profesor poświęcił wyrafinowany esej *Daas*, oparty na manuskrypcie *Słów Pańskich*, przechowywanym w najszacowniejszej bibliotece w Lublinie. Czytając *Księgi Jakubowe*, warto pamiętać, że oryginał *Księgi* leży 50 m od kościoła, gdzie modlił się i płakał Jakub, przez niektórych zwany mesjaszem.

#### Bibliografia:

- W. Panas: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1997.
- W. Panas: *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001.
- W. Panas: *Tajemnica siódmego anioła. Cztery interpretacje*. Wydawnictwo UMCS i Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2005.
- W. Panas: *Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty)*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.
- Panas. *Lublin jest księgą*, t. 1. „Scriptores” nr 33, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2008.
- Panas. *Lublin jest księgą*, t. 2. „Scriptores” nr 37, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2009.
- „Akcent” 2005 nr 1 (szkice Romualda Jakuba Wekslera-Waszkinela, Stefana Sawickiego, Jerzego Święcha, Stefana Szaciłowskiego).

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI

## *New England*

Ocean... Wielka woda przyciąga mi Ciebie.  
Zdaje mi się, że razem patrzymy na lśniące w oddali  
wieżowce Bostonu. Ale to tylko złudzenie. Amerykańskie  
mewy drwiąco odlatują w stronę słońca. Zostałaś w łóżku  
z badaczem ślimaków i Cycerona.

## *The Whaling City*

W tych zakątkach zdychał kiedyś Melville.  
Szukam szalonego wieloryba. (Policja jest tutaj podejrzliwie  
uprzejma...) Zupa z oceanicznego kraba. W porcie fragment wielkiego  
kręgosłupa. Rzeź należy już do przeszłości. Teraz spokojnie  
rozmawiamy o rewolucji na Ukrainie. Jestem przybyszem  
z krainy LEGO.

## *Autostrada (Connecticut)*

Za gęstymi drzewami duchy wodzów. Rozjechane zwierzęta.  
Nie potrafię ich zidentyfikować. Wyglądają jak gigantyczne  
jeże. Oddalamy się szybko od Babilonu.

Nadal mam w głowie naszą rozmowę w Central Parku.  
Chronić się przed Herbertami! (Znowu powraca Cy Twombly...)  
Jeszcze zostało kilka ziemskich sezonów. Nie poddawać się.

## *Strawberry Fields*

Maraton... Silikonowi ludzie. Nadwaga odpoczywa w Harlemie.  
Pasuję bardziej do tamtej części Manhattanu. Jestem najgrubszym  
człowiekiem Ziemi.

Załatwiły mnie duńskie psychotropy i Twoja ucieczka w objęcia  
lingwisty, który niebawem zniszczy Ci życie. Tak, nigdy nie miałem  
pojęcia o Derridzie i polskiej poezji współczesnej.

## *Tajemnicze Connecticut*

W New Haven mieści się Uniwersytet Yale  
i urodził się tutaj George W. Bush. Cóż za  
wielka niekonsekwencja Przestrzeni!

## *150 Third Avenue, Boston*

W Kopenhadze zniszczyłem niewysłane listy.  
Wiem, że nie wpadną w ręce cmentarnej hieny (samolot  
może wpaść do Atlantyku). To lodowate łóżko  
przeznaczone jest  
dla dwóch osób.

## *Wspomnienie Barcelony*

Tapies wyfrunął mi z głowy. Zero Gaudiego.  
Tylko ten południowy lew plażowy, który  
nachalnie wpatruje się w Twoje majtki.

Widzę go nadal po latach.  
Moja Barcelona.

## *To jednak dziwne*

Kwaśne deszcze... Na ścianie  
zdjęcie Twojej dawno już nieżyjącej  
kotki.

To jednak dziwne, każdego dnia  
modłę się do niej,  
żeby przywróciła mi Ciebie.

Grzegorz Wróblewski



Sławomir Plewko, z cyklu: *Redukcja przestrzeni (Zależność ścisła – Komentarz  
współdzielony B)*, papier, druk pigmentowy, 140 x 400 cm, 2008 r.

PAULINA WOJCIECHOWSKA

## Czarny lód

Słyszysz, jak w późnojesiennym mroku poskrzypują drzewa. Ich cienie wiszą po bokach ulicy i czyhają niczym długie palce. Asphalt jest nadal lekko mokry, ale nieznacznie zaczyna pokrywać go cieniutka warstwa gołoledzi. Między nogami płaczą się strzępy mgły, może z gór, jakieś wyziewy, pewnie ze studzienek kanalizacyjnych, i para, chyba z westchnień, które słychać spośród zalegających pobocza martwych gałęzi, nadgniłych liści i obslizgłych kamieni.

Droga prowadzi właściwie dokąd się chce – wystarczy tylko skrócić w odpowiednią przecznicę.

Za ogrodem otaczającym jedną z tych starych kamienic, które wieczorami stoją ciemne i skryte w zaroślach, trzeba nieco zwolnić, bo robi się stromo i o tej porze roku łatwo się poślizgnąć. Potem jest mostek i choć nie stwarza on właściwie żadnego ryzyka – to solidna kamienna robota – niedawno pewien niefortunny młodzieniec spadł z niego do rzeczki, łamiąc wszystkie kończyny, pod mostkiem jest bowiem zbyt płytko, aby się utopić. Dalej czeka nas pierwszy w tej serii wyborów: prosto, może w lewo, może jednak w prawo. Można oczywiście i z powrotem, ale czy ktoś mógłby na poważnie rozważyć powrót pod te pokręcone i omszałe konary, których lepkie od żywicy słoje pamiętają jeszcze czyjeś praprababki, nie wiadomo tylko dokładnie czyje, bo od takiej mgły jak ta z łatwością wszystko się zaciera.

Powietrze jest białe i jesteś pewien, że to jednak od oddechu i to nie czyjego innego, a właśnie twojego. Chuchu-chuchu, jesteś jak lokomotywa, o której czytali ci bajki w okresie jeszcze sprzed tych skrzypiących drzew, gdy w twym pokoiku, który być może dzieliłeś wraz z bratem, paliła się lampka na porcelanowej nóżce. Prawda jest taka, że to ty sam wypluwasz z siebie tę wilgoć, te igiełki lodu, ten cień niedalekich gór i tupot racic po ściernisku na polach za kościołem.

Chodzisz tędy teraz tylko z rzadka.

Właściwie tereny te byłyby ci obce, gdyby nie to, że twoje stopy, na przekór wszystkiemu, rozpoznają każdy grunt. Pamiętają trzeszczenie tamtej podłogi i włochatą wełnistość dywanu, który leżał pod piecem, tuż koło komody.

Wymykasz się o zmierzchu. Wtedy jest najdogodniej. Sąsiedzi nie widzą cię tak dokładnie, chociaż i tak na pewno gadają.

Za mostkiem decydujesz się jednak pójść prosto, w świecąca na pomarańczowo chropowatość bruku. Księżycu jeszcze nie ma, ale już i tak czuć na karku jego srebrne ślepie – poprawiasz szalik, podciągasz wyżej kołnierz, znowu ruszasz różnym krokiem. Zza szczelnie pozamykanych drzwi wciśniętego w zaułek zajazdu dochodzą dźwięki skrzypiec, a czasem i klarnetu. W wiecznie pustej restauracji po lewej siedzi w złotym kręgu lampy właściciel i z uśmiechem czyta. Jakieś dziecko z ociężałym pokrowcem, który hołubi w swoim brzuchu wiolonczelę, przemyka tuż przed rozpędzonymi kołami roweru. Mgła, a jednak widzisz wszystko tak bardzo wyraźnie.

Przy rynku jednak w końcu skręcasz, nogi nie mogą ci się oprzeć. Przemykasz pod arkadami i potem pod tę zajmowaną przez szkołę muzyczną kamienicę, z której płatami łuszczy się tynk. Może jutro powinieneś ją tu przyprowadzić? Ta kakofonia nakładających się na siebie preludium i etiud; te nieporadne próby; te strzępy tego, co być powinno, ale jednak nie jest – być może to właśnie w końcu wydobędzie was zza waszych barykad. Na odsłonięte pole. Takie jak to za parkiem, z którego w bezlistne miesiące otwiera się panorama na ośnieżone pasma szczytów.

Zabrałbyś ją dokładnie tą samą drogą, którą przebyłeś dzisiaj. Najpierw mgielne smugi pomiędzy szpalerami artretycznych klonów. Potem barwiąca chodniki poświata z latarni przy rynku. I wreszcie te nieśmiałe dźwięki instrumentów niczym furkot skrzydeł piskląt, które na razie jeszcze jedynie próbują, jak to by było gdzie wyfrunąć. Jesli by się wam poszczęściło, może trafiłby się koncert organowy w którymś z kościołów, chociaż może lepiej nie, nie wiadomo, jak reagują ludzie z tak dalekich krain jak ona. Moglibyście przecież wcale nie wchodzić do środka. Wystarczyłoby stanąć gdzieś na uboczu, bo to stamtąd widać najlepiej, jak w pogłosie fug i kantat rynek i pałac po tych książętach, których obco brzmiącego nazwiska on nigdy nie umie wymówić, stają się nagle czymś zupełnie innym i niczym dekoracja w teatrze zdają się przepuszczać przez swoje fasady coś, co powinniśmy pewnie dostrzec, ale jakoś nam to nie wychodzi.

Od kiedy ona jest tutaj – od kiedy pamiętam, od kiedy tutaj jesteś – od zawsze, chciałbyś odpowiedzieć, ale byłaby to nieprawda. Parę dni temu, zaraz po tym, jak skończyliście kolację, stanęła w progu i zapytała tą swoją śmiechu wartą polszczyzną, karykaturą dziecięcych rymowanek i ciężkiego akcentu swojej matki, czy możecie ją przenocować.

Stałeś za nim, za jego głową, której siwizna codziennie cię zadziwia, i roześmiałbyś się pewnie prosto w jej twarz, gdyby nie to, że w ostatniej chwili, zanim jej usta zaczęły dziwnie się wykrzywiać, zauważyłeś coś znajomego w kształcie ich i podbródka. Wujek, powiedziała tonem, który, nie wiadomo, czy był pytaniem czy raczej oświadczeniem i tyle musiało wam na razie starczyć za wzajemne powitania. Wujek, powtórzyła, a broda jej drgała, więc czym prędzej ruszyliście, aby wnieść do środka porzuconą przez nią pod płótnem walizę w lamparcie ciapki, na których widniała duża plama z błota.

Nie trzeba było zresztą wcale więcej mówić. Jej mokre włosy i lodowate palce nie pozostawiały tutaj żadnych wątpliwości, sami przecież umieliście sobie wyobrazić, jak musieliście wyglądać tamtego dnia, kiedy obejmując wieniec, szliście za tamtą, waszą trumną. Nie były potrzebne wcale żadne znaki albo zabobony, żeby od razu wiedzieć, że to on stał się teraz najstarszy w rodzinie i że szklanki parę tygodni temu nie musiały pękać – całkiem bez powodu – i wcale nie było konieczne, aby on się nad nimi pochylił z drżącymi palcami, mrużąc oczy i wpatrując się w zaścielające podłogę kawałki szkła, tak jakby umiał z nich wyczytać, jak niektórzy z fusów, czy i co się stało.

Byłeś z nią już praktycznie wszędzie. Na ruinach zamku, skąd tak dobrze widać niecki po stawach z karpiami i tych parę okalających je łysych wierzb, a dalej kominy od dawna już zamkniętej fabryki i wieże kościołów. „Moja wieża jest najwyższa w mieście”, lubi się chwalić jeden z proboszczów – ale stąd, z zamkowej baszty, wszystkie wydają się równe. Gdyby proboszcz wiedział, pewnie nie byłby tym zachwycony, powiedziałeś, starając się w ten sposób pomóc jej jakoś oswoić tę panoramę, ale ona nawet nie dała po sobie poznać, że cię słucha.



Byliście też na tych skałkach, gdzie jej matka i twój ojciec za młodu bawili się w Indian. Parę godzin brnięcia przez drapiące chaszcze, bo w listopadowej mżawce wszystko wyglądało tak samo i on nie mógł poznać, za którym pagórkiem należało odbić z głównej ścieżki. Nie byłem tutaj ponad czterdzieści lat, powtarzał i wytrzeszczał błyszczące się oczy, krążąc z wami po lesie, jedno za drugim, z pochylonymi głowami, po kolana w mokrych zwałach liści, wargi zeszywniałe z zimna, wokoło cisza, nawet kruka na gałęzi nie uświadczysz, jakby to miejsce spustoszyła zaraza albo ciążyła nad nim jakaś straszna klątwa.

Być może nie masz racji. Może powinieneś być względem niej trochę życzliwszy, ale jej cętkowana walizka pełna różnobarwnych fatalaszków bardzo cię razi i za każdym razem, gdy przechodzisz obok jej pokoju, domykasz drzwi, które ona zawsze zostawia otwarte. To nie tropiki, tutaj przeciągów staramy się unikać, mówisz, chociaż wcale nie wiesz, jak to jest żyć tam, po drugiej stronie kuli ziemskiej i jedynie starasz się w ten sposób pokryć swoją niechęć do walizki pełnej wyrobów dobranych wedle nieznanej ci mody.

Spróbowałeś już chyba wszystkiego.

Czujesz się jak starający się wspiąć po gładkiej szybie kot, twoje łapki ześlizgują się w dół niczym martwe. Nieważne, co jej powiesz, co jej pokażesz – jej oczy ciągle błędzą gdzieś po bokach. Często, pomimo zachmurzenia, zakłada okulary przeciwsłoneczne, ale ty i tak wszystko widzisz: nikle promienie podświetlają z boku ich przyciemnione szkła i jej błędzące gdzieś tęczątki są wtedy widoczne jak na dłoni.

Właściwie nie można powiedzieć, że zachowuje się nieodpowiednio. Je bez wybrzydzenia nawet jajecznicę z cebulą, której ty nie znosisz. Wyciera buty na wycieraczkę i zakłada kaptcie, tak jak poinstruowałeś ją, że u was jest w zwyczaju. Nie możesz jednak oprzeć się wrażeniu – może to przez te jej ultrablond włosy – że jest nieco jak ten księżyc w pełni, który w oddali obserwuje cię w skupieniu.

Tamtego wieczora, gdy wpuściliście ją do środka, udało się wam dowiedzieć tylko tego, czego i tak można się było domyślić. Że przyjechała tutaj, by zobaczyć ziemię przodków. Od razu poczułeś się niczym staroegipski eksponat i wydało ci się, że od tego deszczu w domu czuć stęchlizną. No, po prostu do rodzinnego miasta swojej matki, powiedziałaś, ale ona wcale ci nie przytaknęła.

Kuzynka, a wydaje się, że niczego nie rozumie. Ma strasznie jasne włosy i mocno opaloną twarz, naprawdę, do kogo ona jest podobna, zapytał cię chyłkiem ojciec, u nas nikogo takiego nigdy nie było. Tato, to jest pewnie farba, teraz nikt nie musi umrzeć taki, jaki się urodził, tamto to są jakieś legendy, w które wierzysz już chyba tylko ty, odpowiadasz, ale potem, przy śniadaniu, ukradkiem się jej przyglądasz, rzeczywiście, włosy ma jak włókno. Kojarzą ci się ze światłowodem, chociaż tak naprawdę nigdy nie widziałeś światłowodu. Może coś w nie wciera? Dyskretnie wymykasz się do łazienki i szperasz w jej kosmetyczce, ale nie ma w niej nic szczególnego.

Tato, ona w końcu jest pół-Australijką, tłumaczysz mu potem, sam przecież ledwo się z nią dogadujesz, ciągle myli słowa, to na pewno od tego, tam jest przecież zupełnie inne słońce, może jest ono tak silne, że wypala włosy, u nas, na tej szerokości geograficznej nigdy jak tam nie zaświeci.

Pierwszego dnia po jej przyjeździe, chyba po to, by zamaskować wyraz niemilego zdumienia, jaki przybrały wasze twarze na widok niezapowiedzianego gościa, pokazujesz jej swą bibliotekę – wydzieloną ze strychu mansardę,

każda wolna ściana zakryta książkami. Był to twój urodzinowy prezent od rodziców, gdy twoja bibliofilska kolekcja zbyt szybko się rozrosła. Od wtedy w każdej letniej noc obok fotela na biegunach – który zdobyłeś podczas likwidacji pobliskiego domu kultury – rozkładałeś zieloną karimatę i tam, na wznak, nieprzykryty, pod nagrzanym do gorąca dachem, zapadałeś w wypełnione zdarzeniami z książek senne otępienie. Starasz się jej to trochę opisać, ale słowa, których używasz, wydają ci się bezbarwne i proste jak te szklanki, które ostatnio kupiliście na ryneczku, na zastępstwo tamtych, które tak bez powodu rozprysły się na tysiąc kawałków.

Potem on zabiera ją na werandę, gdzie hoduje kaktusy. Rozsiadasz się na kanapie i obserwujesz przez szklane drzwi, jak chodzą od doniczki do doniczki, ojciec bez reszty pochłonięty swymi pupilami, ona tuż obok, jej oczy, jak zawsze, wędrujące gdzieś po bokach, raz spoczywają na chwilę na którymś kaktusie, zaraz potem zahaczają na dłużej o krajobraz za oknem. Tymczasem ojciec pokazuje jej okaz za okazem, pyta, czy jadła już surówkę z opuncji, jeśli nie, to może przygotować ją kiedyś na obiad.

Jakiś czas potem przy kotlecie i ziemniakach, do których ojciec serwuje obiecaną surówkę, ona wyciąga z kieszeni małą butelkę na łańcuszku, prosi, mówi, to taki breloczek. Ojciec bierze prezent do ręki i oboje przyglądacie się z uwagą siedzącej w buteleczce miniaturce kaktusa. To prawdziwy, pyta ojciec, prawdziwy, odpowiada ona, czym on żyje, pyta się ojciec, powietrzem, odpowiada ona.

Ojciec jest nieufny: a co z wodą? Nie wiem, kupiłam go niedawno, po drodze tutaj, podczas postoju w Meksyku. Na razie nic mu nie jest.

– Czy byłeś? – Pyta się po chwili, a ty przymykasz oczy, by ukryć, jak bardzo nie leży ci ten jej brak obeznania z etykietą językową.

– Nie – ojciec spuszcza oczy. – Nie miałem okazji. – Odpowiada, mlaskając ustami, jak zawsze, gdy jest skrępowany lub się denerwuje.

– Dziwne. Przecież tak lubisz kaktusy.

Zerkasz na nią z niesmakiem. Winny być jakieś granice. Co z tego, że dopiero co skończyła szkołę średnią i teraz pracuje gdzieś na recepcji. To nie jest żadne usprawiedliwienie, ty przecież prosisz tylko o odrobinę taktu. Niech spojrzy dookoła, czy właściciel takiej jak ta werandy mógł mieć duży wybór, jeśli chodzi o wakacje w Meksyku. Dłubiąc widelcem w posiekanej opuncji, pytasz ją o pracę i hobby.

Tak, praca się jej podoba, dużo bardziej niż szkoła, bo za pracę jej płacą. Jako hobby wymienia spotkania z przyjaciółmi i siłownię. Z ojcem baraniejście, a ty starasz się wyjaśnić, że chodziło wam o zainteresowania. Kuzynka jest w kropce, widać, że czuje się, jakby was zawiodła, ale nie wie czemu. Może to jakaś bariera językowa, przemyka ci przez myśl. O czym dużo wiesz, pytasz, powoli cedząc słowa, tak żeby na pewno zrozumiała, a ona na chwilę popada w milczenie. Słysząc tylko szum wody, która wrze w czajniku.

O włosach, odpowiada wreszcie, interesują mnie produkty do włosów. Doskonale, wypala, zalewając herbatę wrzątkiem, odwrócony do was plecami ojciec, to szalenie ciekawe, zawsze chciałem się więcej o tym dowiedzieć! Zerkasz na niego, od lat pracy w hałasie ojciec, jeśli nie może patrzeć na ruch warg, ma problemy ze słuchem.

Tymczasem kuzynka się płacze. Wreszcie mówi, na twoich włosach i tak się nie znam, wujek, wiem tylko, co dobrze wygląda na moich, ale nie tutaj, tutaj to deszcz i wiatr. Nie ten klimat, podpowiadasz. Tak, potwierdza, to chyba zależy jaki klimat, u nas nie ma tak jak tutaj. Potem opowiada, że u nich pada

najwięcej w lecie, o regularniej porze, przez godzinę pod wieczór. Tuż przed robi się parno, nie do wytrzymania i wtedy wszyscy chronią się pod dachy. Wtedy się wyjmuje z lodówki piwo, otwiera okna i drzwi i czeka aż lunie. Deszcz pada rześście, ale potem wysysa go z ulic łapczywy upał i tylko przez jakiś czas jakarandy pachną jakby mocniej.

My nie mamy tyle odcieni, dodaje. Cieni, próbujesz ją poprawić. Nie, odcieni, upiera się, słońce często jest w zenicie i odcieni prawie nie ma. Ubrań nie trzeba mieć dużo, na co dzień wystarczą bikini, szorty i koszulka, bo wszystko schnie bardzo szybko. Na północy kraju do restauracji wpuszczają nawet w klapkach. Nikt niczego nie oczekuje. Ludzie dają prowadzić się powolnemu nurtowi tam, gdzie zechce zabrać.

To nie tak dużo inaczej niż my, chcesz powiedzieć, ale uświadamiasz sobie, że to nie jest żadne podobieństwo, bo te wolne nurty wyrzuciły was na zupełnie różnych brzegach rzeki. Siedzicie naprzeciw siebie, gołą stopą turlasz kapeć, który spadł ci z nogi. Wiesz, ciągle miałam wrażenie, że jakaś jej cząstka, której nie rozumiem, zawsze razem z wami mokła tu na deszczu, mówi ona patrząc na jedno ze zdjęć matki, które przyniósł ojciec w kartonach ze strychu.

Naprawdę, po co to jechać, szmat drogi, tyle godzin, opuchnięte nogi, mówisz później do ojca, żeby teraz takie rzeczy opowiadać o nieboszczce matce. Jakie deszcze, bez przesady. Fakt, trochę posiąpiło, ale zeschłe trawy stoją na baczność na łące pod wałami i szeleszczą przy lada powiewie, więc o co jej chodzi?

Jakoś się z nią przemaltretujemy, mówi on na to, kupiłem salcesonu, niech spróbuje, a jak nie, to zjem sam, dodaje widząc, jak marszczysz nos.

Późnym wieczorem ojciec zagląda do twego pokoju. Wiesz, uwolniłem tego kaktusa, oznajmia ci szeptem, jak to, pytasz zaspany. Może niezupełnie to jej się spodoba, odpowiada na to, ale nie mogłem znieść, jak ten kaktus siedział taki zamknięty w butelce, bez ziemi i nieba, co to jest za życie.

– I co z nim zrobiłeś?

– Wsadziłem w doniczkę.

W nocy budzi cię jakby trzaśnięcie. Wyskakujesz z sypialni. Biegając korytarzem, przez otwarte drzwi do jej pokoju widzisz puste łóżko. W sieni niedomknięte drzwi na dwór wpuszczają do środka siedzące tuż przy gruncie wyziewy z kominów. Naciągasz płaszcz po mamie, z którym, od kiedy jej nie ma, nie wiesz, co zrobić. Za stary, by go oddać, ale wyrzucić zda się świętokradztwem.

Może wie już o uwolnieniu kaktusa i to ją dotknęło, myślisz i wypadasz z domu.

Jest zimno. Twój oddech produkuje kłęby pary. Zbiegłszy w dół po schodach, puszczasz się przed siebie. Lecisz lekko jak we śnie, jakby świat został raptem pozbawiony tarcia. Poły płaszczu układają się za tobą niczym skrzydła ptaka. Gdzie ona mogła pójść, walizkę przecież zostawiła w domu. Przy końcu ulicy jest szopa, koło której w marcu zwykle drą się koty. To pod nią, twierdzi ojciec, mieszka cała rodzina kun albo może łasic, które wydusiły sąsiadowi kury. Gdy mijasz jej lekko koślawą sylwetkę, rzeczywiście, dobiega cię szelest. Odwróciwszy się, dostrzegasz postać skuloną na murku niczym mokry wróbel. Próbujesz zwolnić. Dopiero teraz zaczynasz pojmywać swą nadprzyrodzoną lekkość, która raptem zaczyna ci ciążyć. Starasz się zatrzymać, ale to na nic. Starasz się na nowo złapać równowagę, ale jest za późno. Rozpościerasz ręce niczym linsokoczek. W pobliżu księżycy widzisz, jak

cień płaszcza matki rozpościera się za tobą w dwa zagięte szpony, które rozczapierza nagły podmuch wiatru.

– Czarny lód! – Wołasz na całe gardło w chwilę przed upadkiem.

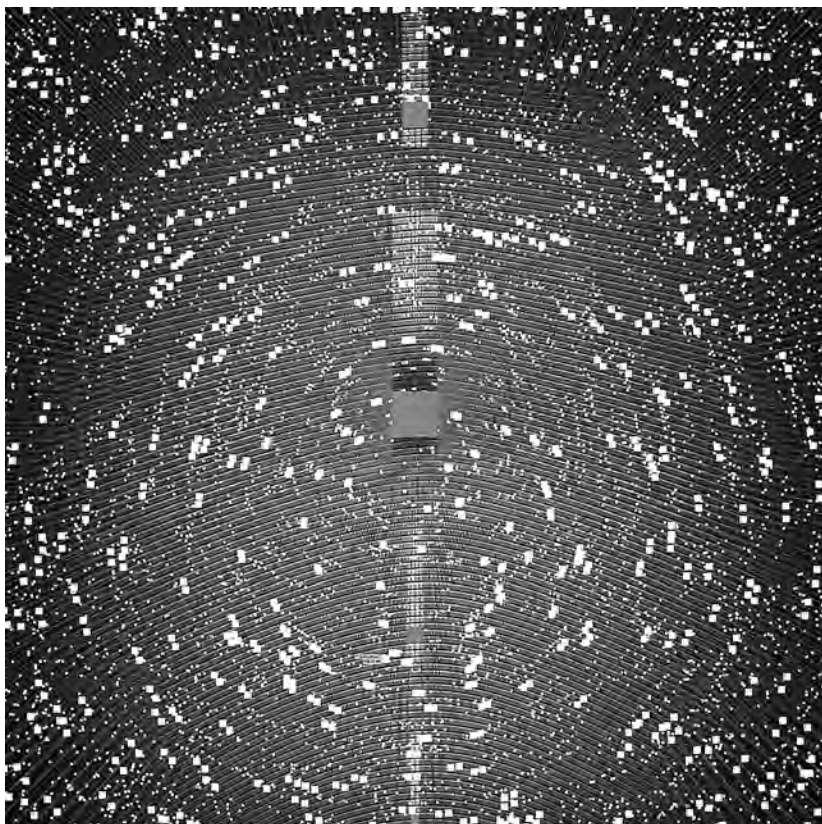
Przez jakiś czas potem nie wiesz nic, następnie, stopniowo, twój wzrok przyzwyczaja się do nowej pozycji. W strzępkach światła widzisz łyskającą się na jezdni lodową powłokę, a pod nią splekaną powierzchnię asfaltu i czerwone drażetki, które pewnie rozsypała córka sąsiadów po drodze ze szkoły; są tak blisko, że starasz się ich dotknąć, ale twoje obolałe od upadku dłonie natrafiają jedynie na połyskującą taflę gołoledzi.

Kątem oka widzisz, jak ona gramoli się z murka na ziemię i na czworaka przesuwa się w twoim kierunku. Gdy jej ciepło czuć już blisko ciebie, powoli opuszcza swoje ciało na grunt tuż przy tobie i coś jakby gaworzy pod nosem.

Chociaż boli cię szyja, zaciskając zęby, przekręcasz doń głowę i starasz się podnieść, ale wtedy ona lekko cię wstrzymuje. Ulegasz, a tymczasem ona wyciąga w przód ręce, kładąc je przy twoich.

– Ciarny lód – sepleni ci w ucho, gdy nieruchomiejesz. – Rozpuść ze mną ciarny lód.

*Paulina Wojciechowska*



Sławomir Plewko, z cyklu: *Inercja przestrzeni (Komentarz Ontologiczny dla Rodziców)*, płótno, MDF, lakier UV, druk cyfrowy, 120 x 120 x 6 cm, 2012 r.

MAREK PACUKIEWICZ

## *Widzenie*

Po drugiej stronie szyby kobiety  
czekają pod biurem przepustek  
aresztu śledczego aż otworzą drzwi.  
Kiedy zmieni się światło, ruszę,

okrążę miasto i jutro rano znowu  
spotkam tu te same kobiety;  
zawsze dzieli nas skrzyżowanie,  
linie i strzałki wyrysowane na asfalcie

(aby dojechać na drugi koniec miasta,  
trzeba z miasta wyjechać). W środku  
jest labirynt schodów, kraty  
rozmównicy, system rycin i kart

zbyt jasnych, by męczyć oczy czytaniem.  
Z każdym olśnieniem przybywa takich miejsc.  
Kiedy rozwidni się na dobre, w oknach  
pojawią się grypsujące ręce.

## *Prom*

W nasilającym się deszczu  
prom obija się pomiędzy  
brzegami, znoszony  
przez nurt, spychany

przez wiatr: niewidzialny  
ruch nigdy nie ustanie.  
Nasze spojrzenia niepotrzebnie  
„wybiegają w dal” – i tak

czeka nas przeprawa.  
Lina napina się powoli,  
fala lekko liże asfalt.  
Jak głęboko schodzi droga?

Po drugiej stronie dachy miasteczka  
wznoszą się łagodnie.  
Zmatowiałe lustro nieba  
występuje z brzegów.



## *Ukształtowanie terenu*

Rano rozmnożonym bytom jestem w stanie przeciwstawić co najwyżej rozmarzony Bytom, ale miasto to w środku jest puste i nic tu nie da zamułka starych wyrobisk: do głosu dochodzi podwójne ostrze jednorazowej maszynki do golenia,

plamka krwi rozrasta się na mokrym policzku niczym chmura. Wbrew pozorom to mniej niż rana: postać, która skoczyła przed chwilą na rynku z liną uwiązaną do kostek z mozołem wznosi się na powrót do nieba. Nagły deszcz rozpędza przechodniów. Porzucone okrzyki przez moment wiszą nieruchomo w mgiełce kropielek: to się nazywa

świetnie oddane realia. Po chwili z chodników podnosi się para, ulice znów zaczynają żyć własnym życiem, przechodnie powracają do święta z okazji 750 lat istnienia (poza tym skóra jest lekko podrażniona i piecze). Dopiero teraz widać jak na dłoni wywołane opadaniem gruntu zmiany w strukturze zaułków,

jednakże gdy zjawisko to dotyka większych powierzchni, wówczas prawie niemożliwym do uchwycenia staje się tak ich moment, jak i trwanie.

## *Założenie*

Dobudówki i przybudówki zdeformowały fasadę pałacu, a może to ta wieś jest tylko rozbudowanym pałacem, zwanym tutaj „zamkiem”. Park zdziczał

albo jest po prostu przestylizowany niejasnym językiem „Tablicy informacyjnej”; założenie nieco się już zatarło. Być może znalazłem się tutaj, aby szukać

najprostszyc słów, takich jak ta (być może) romańska kropielnica z piaskowca zdobiona symbolami ewangelistów. Znalazłem okaleczony pomnik ofiar wojny i gruz hipotez: czy to nowi mieszkańcy „podzamcza” ułożyli z nagrobków

sieć lokalnych dróg na starym założeniu? Wnętrze kościoła obito boazerią. Jest i kropielnica, wciśnięta w kąt i podparta deseczką. Co najmniej dwóch symboli trzeba się domyślać.

## *Ścieżki*

Wyleczone wyliczeniem:  
ilość liści zmienia się  
proporcjonalnie do nieobliczalnych  
ataków zarazy i niewspółmiernie

do wywlekanych wciąż z pnia  
poruszeń pączków i zawiązków –  
niepoliczalnych, choć przeznaczonych  
na to, by wbrew naszym krokom marnieć

i umrzeć zanim rzucą cień.  
A jednak to liście  
okazują nam litość, gdy  
mieniają się i same siebie

nazywają na wietrze bez użycia  
odmian i mianowników.  
Wśród nich ciągnie się sieć ścieżek,  
czasem cienista, czasem ciemna, gdy cichną.

## *Stop*

W miejscu drogi  
znak nie ma końca.  
Zatrzymany stop  
metal, ziemi, asfaltu

puszcza wolno  
silnik deszczu.  
Na jałowym biegu  
krajobraz przemieszczany

jest siłą bezwładu  
w rdzę. Udająca mgłę  
równina okazuje się  
nieruchomością na sprzedaż,

narysowana na skrzyżowaniu  
kreska przedrzeźnia horyzont;  
koniec nie daje znaku życia. Proszę,  
wpuście mnie do środka.

*Marek Pacukiewicz*

JÓZEF F. FERT

## Wołyń Józefa Czechowicza

wołyń  
jak tam kipiałem  
wesoly  
ciężko i gęsto rosnąc  
w miasteczku o cerkwie białe  
grzmiała moja majowa wiosna  
Józef Czechowicz: *autoportret*  
(PZ 1, 127)<sup>1</sup>

W moim szkicu pragnę skupić się na trzech zasadniczych składnikach językowego obrazu świata ewokowanego w pisarstwie Józefa Czechowicza przez słowo „Wołyń”. Chciałbym ten obraz pokazać poprzez fakty z życia autora *lata na wołyniu*<sup>2</sup>, poprzez jego ideę Wołynia jako historycznego siedliska wielokulturowej społeczności polsko-ruskiej i po trzecie – co dla mnie najciekawsze – poprzez lekturę „wcielen” Wołynia w dziełach autora *Poematu o mieście Lublinie*.

Zanim przystąpię do systematycznego przedstawiania wskazanych pól aktywności Józefa Czechowicza, pragnę podkreślić, że Wołyń zajmuje w jego twórczości miejsce ogromnie znaczące i wybitne. Jest nie tylko źródłem inspiracji dla licznych tekstów zarówno poetyckich, prozatorskich, jak i publicystycznych, ale także miejscem dojrzewania ideowego i artystycznego poety. Nie powinno nas to nadmiernie dziwić, bowiem Czechowicz spędził na Wołyniu zachodnim, tj. we Włodzimierzu Wołyńskim i okolicach, ponad cztery lata (oczywiście z przerwami, podczas których na dłuższy lub krótszy czas powracał do rodzinnego Lublina). Dodajmy, że kraina ta nigdy nie była dla autora *lata na wołyniu* „obczyzną” czy „bliższą zagranicą”, lecz zawsze stanowiła integralną część jego życia i wyobraźni twórczej. Jak zresztą mogło być inaczej, skoro od ponad tysiąca lat ziemie wołyńskie bezpośrednio graniczyły z krajem Lachów, a nieraz stanowiły również teren ich raz intensywniejszej, a raz słabszej ekspansji...

Zacznijmy od wątków biograficznych. Po wojnie polsko-bolszewickiej, w której siedemnastoletni Czechowicz uczestniczył jako ochotnik i dzięki której po raz pierwszy otarł się o Wołyń i Białoruś, niedoszły podoficer Wojska Polskiego wrócił do Lublina z poobcieranymi nogami, by dokończyć przerwaną naukę w seminarium nauczycielskim. Latem 1921 roku ruszył na północno-wschodni kraniec Rzeczypospolitej, do Braślawia w województwie wileńskim, by podjąć pracę na stanowisku nauczyciela w szkole podstawowej. Po pewnym czasie przeniósł się do nieodległej<sup>3</sup> od powiatowego miasteczka

<sup>1</sup> Cytaty z pism Józefa Czechowicza podaję – jeśli nie zaznaczam inaczej – z najnowszej pełnej edycji: J. Czechowicz, *Pisma zebrane*, t. 1-9. Red. J. Święch i in. Lublin 2005-2013, Wydawnictwo UMCS (dalej skrót PZ, tom, strona); skróty oznaczają: PZ 1 – *Wiersze i poematy*. Oprac. J. F. Fert. Lublin 2012; PZ 2 – *Wiersze i poematy. Utwory niepewnego autorstwa lub przypisywane poecie. Dodatek krytyczny*. Oprac. J. F. Fert. Lublin 2012; PZ 3 – *Utwory dramatyczne*. Red. J. Nowakowska, J. Cymerman. Lublin 2011; PZ 4 – *Proza*. Red. T. Klak. Lublin 2005; PZ 5 – *Szkice literackie*. Oprac. T. Klak. Lublin 2011; PZ 6 – *Przekłady*. Oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki. Lublin 2011; PZ 7 – *Utwory dla dzieci*. Oprac. E. Łoś. Lublin 2013; PZ 8 – *Listy*. Oprac. T. Klak. Lublin 2011; PZ 9 – *Varia*. Oprac. J. Cymerman, A. Wójtowicz. Lublin 2013.

<sup>2</sup> PZ 1, 106; PZ 2, 123.

<sup>3</sup> Miejscowość jest zapewne położona blisko Braślawia, skoro poeta w swoim skrótownym dzienniczku pod datą 9 maja 1922 roku zanotował: „Wieczorem poszedłem pieszo do Braślawia” (PZ 9, 36).

Słobódki, gdzie w szkółce wiejskiej uczył prawdopodobnie „wszystkiego”. Pięknie położone miejsce odegrało istotną rolę w rozwoju duchowym poety. To właśnie tam – wśród borów i jezior, wśród na wpół pierwotnej roślinności i niezwykłych ludzi – zdarzyło się coś dramatycznego. Nie wiemy dokładnie, co to było, być może do głosu doszły homoseksualne skłonności młodego nauczyciela i z tego powodu musiał on zmienić miejsce pobytu i pracy. W marcu 1923 roku Czechowicz uczył już w jednoklasowej szkółce powszechnej w Marianówce-Smolarach (w pobliżu Włodzimierza Wołyńskiego). Po kilku miesiącach został przeniesiony do samego Włodzimierza i tu od września 1923 roku do końca sierpnia 1926 roku pracował jako nauczyciel: najpierw w siedmioklasowej Szkole Powszechnej nr 3 (w latach 1923-1924), a następnie w Szkole Powszechnej nr 1. Na początku września 1926 roku poeta uzyskał przeniesienie do Lublina. W trakcie służby nauczycielskiej na Wołyniu zdobył dyplom Wyższego Kursu Nauczycielskiego, prowadzonego na KUL-u, a jego praca dyplomowa na temat ballady *Lilije* Adama Mickiewicza została wydana drukiem w serii Wyższych Kursów Nauczycielskich<sup>4</sup>. W przeddzień wyjazdu Czechowicz żegnał się z piękną krainą, objeżdżając ją „służbowo”, o czym pisał z Włodzimierza do Wacława Gralewskiego 2 lipca 1926 roku: *Właściwie nie uczę już od połowy maja, jeżdżąc po różnych kątach Wołynia jako oficer do specjalnych poruczeń Kuratorium* (PZ 8, 76).

Wyraziste ślady tych kilku lat spędzonych na Wołyniu znajdujemy zarówno w tekstach artystycznych, jak i publicystycznych. Z tych ostatnich warto przywołać bardzo interesujące – choć zachowane jedynie w niedokończonym brulionowym szkicu – opracowanie historii Wołynia, a szczególnie jego ówczesnej stolicy, czyli Włodzimierza Wołyńskiego; tekst zatytułowany *Włodzimierz – książąt stolica* dotyczy burzliwych dziejów Wołynia w czasach kształtowania się państwowości ruskiej i polskiej (w wiekach od X do XII) i oparty został na słynnej kronice Nestora. W obrazie pierwszych stuleci Wołynia szczególnie wyeksponowane zostało nieustanne zmaganie się żywiołów wewnątrzruskich i władców polskich (np. Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego czy Bolesława Krzywoustego), którzy niejednokrotnie w spory wołyńskich i kijowskich książąt ingerowali.

Później – o czym Czechowicz w szkicu już nie wspomina – ziemię tę próbowała przejąć władza litewska, następnie – za panowania Kazimierza Wielkiego – znaczna część Wołynia, ze stołecznym Włodzimierzem na czele, stała się lennem Królestwa Polskiego (1366), aż wreszcie po unii lubelskiej (1569) wraz z zasadniczą częścią innych krain ruskich weszła w skład Korony Królestwa Polskiego w ramach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Stan ten utrzymał się do drugiego rozbioru Polski (1793), a ostatecznie ziemię owe padły łupem Rosji po trzecim rozbiorze (1795). Sytuacji nie zmieniły wojny napoleońskie, gdyż Wołyń i inne tereny ruskie nie stały się częścią kadłubowego Księstwa Warszawskiego (1807-1812) ani tym bardziej – okrojonego po kongresie wiedeńskim – Królestwa Polskiego. Dopiero konsekwencje I wojny światowej oraz zwycięska wojna polsko-bolszewicka sprawiły, że Wołyń z powrotem znalazł się w obszarze Rzeczypospolitej, na krótko zresztą, bo już w 1939 roku Rosja bolszewicka – na mocy układu z hitlerowskimi Niemcami – zagarnęła ziemię wołyńskie w swoje „opiekuńcze ramiona”. I w nich pozostałyby zapewne do dziś, gdyby Ukraińcy nie postanowili „wybić się na niepodległość”, czego jesteśmy świadkami i – jak sądzę – życzliwymi sojusznikami od 1991 roku.

Innym tekstem publicystycznym Czechowicza dotyczącym tematyki wołyńskiej jest bogate studium *Zabytki włodzimierskie*, które wydrukowano w „Przeglądzie Lubelsko-Kresowym” w 1925 roku<sup>5</sup>. W artykule owym pojawia się m.in. taka melancholijna refleksja: *Dzisiaj nie ma prawie śladu dawnej*

<sup>4</sup> Publikacja ta ukazała się jako 2 numer serii PWKN, Lublin 1925, ss. 68-78.

<sup>5</sup> „Przegląd Lubelsko-Kresowy” 1925, nr 7 (marzec).

świątyni stolicy książąt wołyńskich (PZ 5, 272). Studium poświęcone zostało przede wszystkim licznym włodziemskim zabytkom sakralnym, niestety – w większości zrujnowanym lub chylącym się ku upadkowi. W nim też znajdujemy wyraziste świadectwo Czechowiczowskiej wrażliwości: *Szczególnie pięknie tu na wiosnę, gdy kwitną sady na stoku wzgórze i dookoła cerkwi rozrzucone* (PZ 5, 274).

Wśród tekstów Czechowicza związanych z miastem Włodzimierz na szczególną uwagę zasługuje szkic *Poezja Wołynia*, który ogłoszony został drukiem wiele lat po opuszczeniu przez poetę wołyńskiej krainy<sup>6</sup> i stanowi dowód, że autor miał ją nieustannie w pamięci. W artykule zawarł jakże przenikliwe i uderzające myśli, inspirowane – być może – przez Józefa Łobodowskiego: *Ta ziemia, odwiecznie polska z ducha i historii, ma ludność rdzennie ruską i językiem ludu jest wołyński dialekt z grupy dialektów ukraińskich. Czerpać zeń dla celów poetyckich to tyle, co ruszczyć mowę polską.*

(...) *Poeci wołyńscy nie mogą się oprzeć na polskiej gwarze wołyńskiej, bo takiej nie ma w grupie naszych gwar kresowych.*

*Wobec tego ich związaną z ziemią rodzinną ukazuje się przeważnie w tematyce, toteż sielanka wiejska, sceny leśne, wodne, słowem – pejzaż, stają się dla nich koniecznością i granicą* (PZ 5, 224-225).

W dalszej części szkicu poeta wymienia ważniejsze postaci tego ruchu poetyckiego czy raczej nawet ugrupowania literackiego, które – jako grupa Wołyn – działało w latach 1935-1938. Grupowej aktywności sprzyjało ukazywanie się w Łucku tygodnika „Wołyn”<sup>7</sup>, w którego dodatku literackim („Wołyn Literacki”, „Literatura i Sztuka”), redagowanym przez Józefa Łobodowskiego, publikowali swe teksty m.in. Czesław Janczarski, Wacław Iwaniuk, Władysław Milczarek, Antoni Podmajstrowicz, Stefan Bordczak czy Stefan Szajdka. Aktywność grupy znacznie osłabła po wyjeździe Łobodowskiego (w 1938 roku), którego działalność stanowiła główną sprężynę owego ruchu literackiego i który ściśle współpracował z wojewodą wołyńskim Henrykiem Józefskim<sup>8</sup>.

Wołyn, jak się przekonamy, pozostał w pamięci i wyobraźni poetyckiej Czechowicza na zawsze. Do tekstów prozatorskich powstałych na Kresach, w tym na Wołyniu, zaliczyć można zarówno debiut epicki poety, czyli *Opowieść o papierowej koronie*<sup>9</sup>, jak również fragmentarycznie zachowaną w brulionie tzw. *Opowieść o Hiramie-Czarnoksiężniku*<sup>10</sup>. O tym ostatnim utworze Czechowicz pisał w tonie zwierzenia w liście do Wacława Graliewskiego z 14 maja 1823 roku: *W ciągu całych miesięcy przepracowuję ten temat w umyśle na arcydzieło. Pojedyncze sceny rodziły się w Wilnie (...). Inne w lasach wołyńskich, jeszcze inne, gdy pociąg z Litwy gnał w noc gwiazdziste ku południowym kresom Rzeczypospolitej* (PZ 8, 30).

Ale bodaj najpiękniejszy tekst prozatorsko-liryczny, jaki zawdzięczamy zanurzeniu się Czechowicza w żywioły Wołynia, to opowiadanie *Wody niebios i ziemi*, ogłoszone właśnie w tygodniku „Wołyn”<sup>11</sup>. Niepowtarzalny nastrój tej opowiadki niech zostanie przybliżony przez drobny cytat: *Łodzie kołysały się lekko, płynąc po krętej Łudze. Brzegi rzeki (...) piętrzyły się ku niebu wałami przedhistorycznego grodziszczka lub kryły się w suchym gąszczu trzciny* (PZ 4, 108).

Przejdźmy wreszcie do zagadnienia według mnie najważniejszego: do obrazów Wołynia zawartych w najcenniejszej części spuścizny Czechowicza – w jego poezji.

<sup>6</sup> „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 50. Por. W. Michalski: *Odkryć Wołyn na nowo (Czechowicz, Iwaniuk, Łobodowski, Czaykowski)*. „Akcent” 2007, nr 1, ss. 35-44.

<sup>7</sup> Zob. J. Sawicka: *Złota wołyńska struna. O Łobodowskim w tygodniku „Wołyn”*. „Kresy” 1991, nr 16, ss. 54-59.

<sup>8</sup> „Na Wołyn, do redagowania pisma, zaprosił poetę wojewoda wołyński, Henryk Józefski” (tamże, s. 54).

<sup>9</sup> Bezimiennie ogłoszona opowieść w inauguracyjnym numerze pisma „Reflektor”, czerwiec 1923, ss. 4-28.

<sup>10</sup> PZ 4, 52-60; 225-240.

<sup>11</sup> „Wołyn” 26 XII 1937, nr 52, ss. 5-6 (dodatek, kolumna *Literatura i Sztuka*, redagowana przez Józefa Łobodowskiego).



Pierwsze zdziwienie: wierszy podejmujących w mniejszym lub większym stopniu tematykę związaną z hasłem „Wołyń” jest naprawdę dużo. Co ciekawsze, poeta właściwie do końca drogi twórczej potrafił tę „złotą strunę”<sup>12</sup>, przenosząc się w swych utworach do krainy nad Bugiem, Ługą, Horyniem, Styrem, Stochodem... A tak żegnał umiłowany Wołyń w wierszu z ostatniego tomu poetyckiego – *nuty człowieczej* (1939):

### westchnienie

*którem nieraz w księżycu pobiałach przemierzał  
urocze miasteczko  
włodzimierzu*

*pod perłowym stepem nieba  
kiedy noc majowa  
ogrom cerkwi płynął w drzewach  
gwiazdy stały w rowach  
parowozy gdzieś za stacją  
oddychały długo  
powiew niósł to i akacją  
pachniało nad rzeczką  
nad ługą  
cień dzwonnicy na ogrodzie  
wskazał krzak słowicy  
wołyńskie coraz słodziej  
pianie okolicy*

*o miasteczko*

(PZ 1, 264; 2, 196)

Wiele wierszy poświęconych Wołyniowi odsyła do owego „uroczego miasteczka”, czyli Włodzimierza, ale oczywiście częściej mamy do czynienia z ewokacją krajobrazu czy wręcz nastroju kresowego, nieodmiennie kierującego naszą uwagę na tamtą krainę. Naturalnie istotną podpowiedzią wywołującą „wołyńskie” skojarzenia są daty powstania czy publikacji poszczególnych wierszy<sup>13</sup>, a także mniej czy bardziej wyraziste motywy i frazy, które nasuwają obrazy związane z tamtymi stronami: „chaty pachnące stepem” (*daleko*), „wędrowcem w stepie człapie zapóźniony wieczór” (*jednakowo*) czy wszędobylskie „siano” (np. w wierszu *Na wsi*) lub „kresy” (*przez kresy*). Nie wolno też naturalnie pominąć *lata na wołyniu* czy przejmującego fragmentu *autoportretu*, którego użyłem jako motta tego szkicu:

*wołyń  
jak tam kipiałem  
wesoly  
ciężko i gęsto rosnąc  
w miasteczku o cerkwie białe  
grzmiała moja majowa wiosna*

(PZ 1, 127)

<sup>12</sup> Przypomina się wiersz-list Cypriana Kamila Norwida, skierowany do Bohdana Zaleskiego: *Złoto-struny! – albo ja wiem, / jak pisać do Ciebie? (Błogosławione pieśni... Wybór, oprac. i posłowie J. F. Fert. Warszawa 2000, s. 51)*. Norwid wyraźnie nawiązał tu do Mickiewiczowskiego zwrotu do Zaleskiego: *Słowiczku mój! twe pióra zzuji, / Sokole skrzydła weź. / I w ostrzu szpon, złoto-stron / Dawidzki hymn tu nieś!* (A. Mickiewicz: *Do B... Z. [w:] tegoż: Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 3, *Wiersze 1829-1855*. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1981, s. 81). Por. J. Sawicka: *Złota wołyńska struna...*, dz. cyt., s. 59 (tu nawiązanie zarówno do manifestu postanienia styczniowego na Wołyniu, jak i do tytułu dzieła Łobodowskiego).

<sup>13</sup> Oto przybliżona lista tytułów wierszy „wołyńskich” Czechowicza (w nawiasach podaję datę i miejsce publikacji): 24 VIII 1924 (*„Przegląd Lubelsko-Kresowy”* 1925, nr 10, maj); *Melancholijne kolory* (*„Przegląd Lubelsko-Kresowy”* 1925, nr 10, maj); *Oracz* (*„Przegląd Lubelsko-Kresowy”* 1925, nr 11, maj); *Polski Chrystus (W dziesiątą rocznicę czynu legionowego. Jednodniówka, Lublin 1924)*; *O niej i o mnie* (*„Nowe Życie”* 1925, nr 44, pod pseudonimem Józef Leśniewicz); \* \* \* *„Ministrant w szafirowych brokatakach...”* (*„Nowe Życie”* 1925, nr 4); *Wyznanie* (*„Reflektor”* 1925, nr 2, marzec); *Zjawiska* (*„Express Lubelski”* 24 XII 1926).

Dodajmy, że debiutancki tom wierszy *Kamień*, który ukazał się w Lublinie w lipcu 1927 roku, poeta przygotowywał i zamierzał drukować we Włodzimierzu Wołyńskim<sup>14</sup>.

Proponuję przyrzeć się bliżej choć dwóm „wołyńskim” wierszom: *latu na wołyniu* (PZ 1, 106; 2, 123) i *przez kresy* (PZ 1, 174; 2, 153-155). W pierwszym wybranym przeze mnie utworze Czechowicz wprost odwołuje się do tej krainy, w drugim zaś kreśli obraz przywodzący na myśl Wołyń, choć bez podawania jego nazwy. Zaczniemy od *lata na wołyniu*:

*łąka huśtawka  
sznury pogody chrzęszczą  
rozwiewa się nieba kaftan  
w rozkołysaniach  
kołyszą się gałęzie pachnące szczęściem  
tryumfowania  
  
od chmur dalekich do suchych skał  
młot słońca połysk  
moich stóp chwala  
tratuje wołyń  
unosimy się falisty dym  
to słoneczna głowa i ja  
opadamy jak zgaszony wybuch  
krąży fosforyczny rym  
napowietrzną rybą  
  
z rozkoszą gwizdzę w czerwcowy czad  
skaczą kołując tętnię  
25 lat  
nagięgo ciała ogień  
ręce ptakami w niebie  
wiatrem nad trawą nogi  
to pięknie  
  
to pięknie słuchaj  
gdy karminowy grzebień  
południa żłobi upał  
gdy lazurowym koniem do nas  
przyfruwa z gorącej przestrzeni  
asonans  
ukochanej ziemi  
hej*

Wiersz ukazał się w tomie *ballada z tamtej strony* (Warszawa 1932, ss. 18-19). Zachował się rękopis utworu, który dziś przechowywany jest w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie<sup>15</sup>.

Wiersz – wyznanie miłości, wiersz – ekstaza, wiersz – ewokacja szczęścia... Epitety można mnożyć, ale i tak nie wyczerpiemy ani skondensowanej zmysłowości i symboliki liryku, ani niezwyklej dynamiki poetyckich zdarzeń-objawień. Poszukajmy na początek osoby, która mówi i tym samym demiurgicznie stwarza świat czerwcowego Wołynia. Do dziewiątego wersu wiersza oglądamy jedynie przemykające obrazy letniej pogody, panującej na niebie i ziemi. Zwróćmy uwagę na szczególnie ciekawą metaforę: „rozwiewa

<sup>14</sup> Do wydania tomu we Włodzimierzu Wołyńskim nie doszło z powodów, o których poeta pisze w liście do Wacława Gralewskiego z 6 marca 1926 roku: *Z moimi poezjami źle. Pokłóciłem się z Wasserelem i wycofałem rękopis od tego nie-chrysta. Może coś da się zrobić z p. Głowińskim* (PZ VIII 79).

<sup>15</sup> Bruliony Czechowicza z lat 1928-1933, k 45 r (pisownia i interpunkcja niekonwencjonalne, pod tekstem data 1930, atrament niebieski, miejscami rozmyty; inny przekaz: niekompletny maszynopis w Archiwum Miernowskich, prawdopodobnie jest to odpis rękopisu, brak wierszy 27-30. Odmiany: w. 21 nad trawą | nad trawę mps. Koniektury: w 23 słuchać – tak w rkp i mps; od pdr w *balladzie* rozpowszechniła się wersja: „słuchaj”; oczywiście brak interpunkcji utrudnia ostateczne ustalenie, czy mamy do czynienia z błędem korekty, czy świadomą poprawką autorską.

się nieba kaftan”, która wprowadza element wyrazistej antropomorfizacji. W ten sposób objawia się nam pierwszy z bohaterów *lata...*: wołyńskie niebo oglądane z rozkołysanej niczym huśtawka łąki. Po kolejnej antropomorfizacji (w drugiej strofoidzie: „młot słońca”) ujawnia się wreszcie podmiot mówiący: *moich stóp chwała / tratuje wołyń*. W tańcu po niebie i łące objawiają się obaj partnerzy: „słoneczna głowa i ja”, czemu towarzyszy tajemniczy „produkt uboczny” szalonego, ekstatycznego tańca – „fosforyczny rym”... Co on tu robi, dowiemy się dopiero pod sam koniec wiersza, gdy padnie gorące wyznanie, gdy:

*przyfruwa z gorącej przestrzeni  
asonans  
ukochanej ziemi*

Tak oto ze szczęściem młodego, dwudziestopięcioletniego ciała, natchnionego pięknem świata i własną niezmierną mocą, „zrymuje się” piękno ukochanej ziemi, czyli jej odpowiedź na miłosne wyznanie. Gdy się to czuje i widzi, nie można wypowiedzieć nic więcej niż wszystko wyrażający wykrzyknik „hej”, który podsuwa skojarzenie z Mickiewiczowskim okrzykiem z sonetu *Widok gór ze szczytów Kozłowa*:

*Gdzie orły dróg nie wiedzą, kończy się chmur jazda,  
Minąłem grom drzemiący w kolebce z obłoków,  
Aż tam gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.  
To Czatyrdah!*

*Pielgrzym  
Aa!*<sup>16</sup>

Porównanie sposobu wyrażania lirycznych emocji ukazuje zarazem, jak niewiele i jak bardzo zmieniła się polska poezja w ciągu stu lat dzielących powstanie *lata na wołyniu* od ukazania się *Sonetów krymskich*. W obydwu utworach mamy ten sam twórczy zachwyt nad urodą i potęgą świata natury, jednak w wierszu nowoczesnym inaczej kreowane są obrazy i zdarzenia poetyckie.

Wróćmy jednak do liryku Czechowicza. W ostatniej strofoidzie pojawia się jeszcze jedna postać:

*to pięknie słuchaj  
gdy karminowy grzebień  
południa żłobi upał  
gdy lazurowym koniem do nas  
przyfruwa z gorącej przestrzeni  
asonans  
ukochanej ziemi  
hej*

To postać nie do zidentyfikowania, ewokowana jedynie zwrotnym „słuchaj” i zbiorczym „gdy lazurowym koniem do nas przyfruwa”<sup>17</sup>. Nie ukrywa się w tej osobowej formie czasownika ani w zaimku żaden z antropomorfizowanych czynników natury; obcujemy już tylko z autentycznymi postaciami ludzkimi: podmiotem mówiącym i bezimiennym świadkiem, a może i współuczestnikiem owej miłosnej ekstazy, której owocem staje się poezja, czyli – „asonans ukochanej ziemi”.

A oto drugi wiersz, również – jak sędzę – przynależący do wołyńskiej księgi poetyckiej Czechowicza.

<sup>16</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 2, *Wiersze 1825-1829*. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 19.

<sup>17</sup> To uzasadnia też wprowadzenie emendacji w pierwszym wersie tej strofoidy: *słucha | słuchać* (rękopis i maszynopis).

### **przez kresy**

*monotonnie koń głowę unosi  
grzywa sływa raz po raz rytmem  
koła koła  
ziola*

*terkocze senne półzycie  
drożyną leśną łąkową  
dołem dołem  
polem*

*nad wieczorem o rżyska zawadza  
księżyc ciemny czerwony  
wołam  
złoty kołacz*

*nic nie ma nawet snu tylko kół skrzyp  
mgława noc jawa rozlewna  
wołam kołacz złoty  
wołam koła dołem polem kołacz złoty*

Utwór ten znalazł się w tomie *nic więcej* (Warszawa 1936, s. 9), ale wydrukowany został w identycznej postaci już w zbiorze *ballada z tamtej strony* (Warszawa 1932, s. 42), a jeszcze wcześniej – w nieco innej wersji – w miesięczniku „Droga” (1931, nr 12) pod tytułem *na kresach* (w pierwodruku pisownia niekonsekwentna, częściowo konwencjonalna: inicjały strof zapisane wielką literą, wielokropki na końcu strof). Zachował się autograf wiersza, obecnie przechowywany w Muzeum Czechowicza<sup>18</sup>. W rękopisie i publikacjach pisownia i interpunkcja niekonwencjonalne. W autografie tekst zapisany został czarnym atramentem, całość kilkakrotnie przekreślona jest ciemnoniebieską kredką, na prawym marginesie rękopisu widnieją pytania i uwaga – dwukrotnie podkreślona tym samym ciemnoniebieskim ołówkiem – „opracować”. Wśród czechowiczianów znajduje się też niesygnowany maszynopis tego wiersza (Muzeum Literackie im. Józefa Czechowicza, nr 66 R) wraz z maszynopisem wiersza *Kwiecień tych, co bez troski*. W Wojewódzkiej Bibliotece im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie przechowywany jest niesygnowany maszynopis tekstu w pisowni i interpunkcji konwencjonalnej (nr 2156). W różnych przekazach wiersz nosi tytuły: *wozem przez kresy*, *na kresach*, *przez kresy*. A oto wersja przekreślonego autografu:

### **wozem przez kresy**

*monotonnie koń głowę unosi  
grzywa sływa raz po raz rytmem  
koła koła koła  
ziola ziola ziola*

*jezioro półjawy tak przebywam  
wzgórzem szosą łąką przyłaskiem  
dołem dołem dołem  
polem polem polem*

*nad wieczorem o rżyska zawadza  
księżyc ciemny blednący zwolna  
wołam wołam wołam  
kołacz srebrny kołacz*

*w półśnie półjawie kół skrzyp  
przez sen*

<sup>18</sup> Bruliony z lat 1928-1933, k 60 r, tytuł: *wozem przez kresy*.

*wołam kołacz srebrny  
wołam dołem polem ziola koła kołacz srebrny*

W porównaniu z wersjami ogłaszanymi przez poetę drukiem rzeczywiście ten wariant (pierwotny?) owego pięknego wiersza wydaje się niedopracowany; jest jakby troszkę „przegadany”, co wobec awangardowej zasady, którą w pewnym stopniu podzielał również Czechowicz, uzasadnia uwagę zapisaną przez niego na marginesie autografu („opracować” można odczytać jako „dopracować”). A jednak trochę mi szkoda „oczyszczonej” z nadmiaru eufonicznych skojarzeń wersji pierwotnej! Jakże bliska jest ona nieujarzmionej poetyce snu czy półjawy – erupcja nasyconych emocjami półobrazów, półfantazji, półrealiów miesza tu porządek realności z nadrealnością wewnętrznego doświadczenia. Wariant obowiązujący pozostawił, owszem, istotę tego półśnienia-półjawy, ale równocześnie jakby wystudził gorącą magmę przeżycia-wizji kłębiącej się w wersji pierwotnej.

Cóż łączy ten wiersz z Wołyniem? Myślę, że przede wszystkim nieobjęty racjonalnym porządkowaniem nostalgiczny nastrój bezkresu nieba i ziemi, mglistego widzenia i nieostrego słyszenia. I coś jeszcze – wielokrotnie powtórzony czasownik „wołam”, który w tym kontekście i w takim natężeniu użyty uparcie podsuwa poetycki etymologizm: wołać – wołam – Wołyń... A więc to nie jazda-żegluga przez jakiegokolwiek „kresy”, lecz nostalgiczna wędrówka po bezkresie tym jedynym – wołyńskim. Historykowi literatury narzuca się oczywiście także skojarzenie z inną jazdą-żeglugą-pielgrzymką – z Mickiewiczowskim sonetem *Stepy akermańskie*:

*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.  
(...)*

*W takić ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła<sup>19</sup>.*

Pora na podsumowanie. Wołyńskie fascynacje poetyckie Józefa Czechowicza doskonale współgrają z istotnymi składnikami jego poetyki: z kondensacją obrazów i emocji, z surrealistycznym przenikaniem się żywiołów świadomie postrzeganych, półświadomych i nadświadomych, z wyrazistym profilem brzmieniowym językowego tworzywa poetyckiego itd. Zauroczenie Wołyniem wnosi do poezji Józefa Czechowicza coś jeszcze: niezwykle ton emocjonalny, pozytywny i ciepły, ale niewolny również od melancholii i nostalgii. Młody nauczyciel-poeta, człowiek u początku przeczuwanego wlotu ku szczytom sławy artystycznej napotkał na swej drodze kraj, który na całe życie nasycił go niepowtarzalnymi wrażeniami i zapewne w istotny sposób ukształtował jego poetycką osobowość. Chciałoby się za Adamem Mickiewiczem powtórzyć:

*Kraj lat dziecinnych on zawsze zostanie  
Święty i czysty jak pierwsze kochanie<sup>20</sup>.*

*Józef F. Fert*

<sup>19</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 2, *Wiersze 1825-1829*, dz. cyt., s. 17.

<sup>20</sup> Tenże: *Dzieła wszystkie*, t. IV, *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 279.



ANNA AUGUSTYNIAK

## *Dziś myślałam o kobietach*

czy jak ja biodrami kołysały w lewo w prawo  
w lewo  
Jadwiga?  
odkąd pamiętam babcine sukienki trzymały się prosto  
zmysłowo to ona nie chodziła  
a potem umarła tak jak stała  
nigdy więcej jej nie zobaczyłam  
kiedyś to ja trupów nie bardzo lubiłam oglądać  
prababki Marianny zdjęcia tylko tu i ówdzie  
czy jej łędźwie huśtały się rytmicznie a kto to wie  
podobno a nawet to pewne strasznie krzyczała  
przed śmiercią  
o tkliwość mnie to przyprawia  
jak krowie ciało pod warunkiem że ciepłe  
czasem o tym krzyku myślę czy był głośny tak bardzo że zatykano uszy  
matka biodra miała śliczne  
płynęły w słońcu zawsze widzę ją w słońcu  
ruch zwielokrotniony przez gorące powietrze jakby miała  
nieskończoną liczbę wcieleń  
w tym pierwszym rozłożyła śmierć na raty  
trochę w jednym trochę w innym roku  
ze dwie dekady w końcu tego było  
jak to teraz zebrać w garść  
prochu te kobiety  
przede mną

## *Gdy umiera kot*

żeby nie zatrzymywać się w pół drogi  
biorę w palce garść ziemi i sypię  
to nie jest tak że po prostu sypię ziemię  
niby robię to odruchowo  
ale za każdym razem boję się  
no bo co będzie jak głos usłyszę  
jak okaże się że pokonał śmierć  
lepiej wychodzi mi kopanie grobu  
dużo lepiej  
najlepiej jak się wygrzebuje ziemię rękami  
zostają potem czarne paznokcie

i poczucie dobrze wykonanej roboty  
ale żeby nie zatrzymywać się w pół drogi  
biorę w palce garść ziemi i sypię  
i zawsze czekam na krzyk zmartwychwstania

## *Matka i córka*

intymność między sobą a sobą  
ciało w ciele a wstydu nie ma  
jesteś jesteśmy ja nie jestem  
bez ciebie  
czuję jak obdzierasz migdały ze skóry  
widzisz  
łączy nas to i owo  
potem zwyczajnie ktoś  
przychodzi i przecina pępowinę  
jestem ja  
i nazywasz mnie odtąd  
po imieniu

## *Ślad*

co odpowie kiedy ktoś znów zapyta  
o tę grubą kreskę  
przecinającą jej brzuch  
już próbowała  
nic nie da gaszenie światła  
i tak koniuszkami palców  
wyczuł bliznę  
pamiętkę po tamtym dziecku

## *O matce która umarła*

z okazji urodzin moich urodzin  
tylko dzięki temu że chciałaś  
kiedyś to zrobić  
przychodziłam z kwiatami  
tak jak mężowie do żon w szpitalu  
na porodówkę  
więc ja sama w urodziny do ciebie  
jakby na tamtą porodówkę co roku  
szłam  
cieszyłaś się  
jak żony od tych mężów z goździkami  
no bo w naszych czasach

to nie było innych kwiatów  
córuś  
jeszcze dużo musisz zrozumieć  
kłopotczy się ojciec  
a mróz był w tamtym grudniu i zaspy  
ale on z goździkami szedł do szpitala  
i ja tak  
co roku  
dokąd mam teraz sobie pójść

## *Kwitle*

wrzucam do morza  
wieszam na drzewach  
w szczeliny mogił wciskam  
porwane kawałki papieru kartki z prośbami  
moje ptaki kwilące i drapieżne  
kiedyś sfruną na Górę Oliwną skrawkami liter  
ja córka tej a tej matki proszę  
o wyswobodzenie z tego a tego mężczyzny  
i jeszcze  
Boże z mojej prywatnej religii  
jeśli nie możesz teraz to za tysiąc lat  
ześlij na mnie nową miłość

*Anna Augustyniak*

---

### **Książki nadesłane**

#### **Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2014**

Wisława Szymborska: *Czarna piosenka*. Wstęp Joanna Szczęsna. Ss. 94.

Norman Davies: *Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności*. Przekład Elżbieta Tabakowska. Ss. 542.

Mariusz Sieniewicz: *Walizki hipochondryka*. Ss. 268.

#### **Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Redakcja „Toposu”, Sopot 2014**

Wojciech Kudyba: *Generacja źle obecna*. Eseje. Ss. 159.

Jerzy Górsański: *Wszystko jest we wszystkim*. Poezje. Ss. 103.

Mieczysław Machnicki: *Jest tylko gradobicie*. Poezje. Ss. 71.

Mirosław Dzień: *Axis mundi*. Poezje. Ss. 111.

Feliks Netz: *Krzyk sowy*. Poezja. Ss. 71.

#### **Wydawnictwo Mamiko, Nowa Ruda 2014**

Olgierd Dziechciarz: *Przewrócona ósemka*. Ss. 52+2 nlb.

Grzesiek Bursztyński: *Gołębie rozmowy*. Ss. 45.

Piotr Zawadzki: *Defenestracja*. Ss. 49.

---

JOANNA SKWAREK

## Epitlenek

Mój tata nie darzył szacunkiem kropelek ani minutek. Jego zdaniem jak kleić to tylko epoksydowym dwuskładnikowym. Na efekt trzeba było wprawdzie poczekać dłużej niż minutkę, dóbkę wręcz, ale jeśli piękno ma być trwałe, dojrzewać musi przecież powoli.

Pamiętam, jak pewnego dnia w stanie wojennym, po południu, podczas rozmowy prowadzonej szeptem, w kontakcie z kamienną podłogą pękła nam słuchawka telefonu. Pęknięcie wyglądało obiecująco. Nie dla mamy, która w pierwszej chwili bardzo się tym zdenerwowała, i nie dla taty, który zaczął się zniszczeniu przyglądać ze zmarszczonym czołem, lecz dla mnie. Wiedziałam, że wieczorem w salonie będzie wystawiony spektakl zmartwychwstania.

Telefon był z żółtego plastiku i miał tarczę, którą kręcić trzeba było palcem. Po długości terkotu można było odróżnić jedynekę od dziewiątki, a wprawne ucho wychwytywało i stacje pośrednie. Taki starodawny aparat, jak mówią moje dzieci, uświadamiając mi, że ja sama też już jestem z poprzedniego wieku. Ale wtedy nie byłam. W tamten piękny dzień i ja, i moja ekscytacja byłyśmy zupełnie na czasie.

Tak jak się spodziewałam, tata z naprawą poczekał do wieczora. Do klejenia potrzeba przecież spokoju, pustej głowy i dużego stołu. Po kolacji, gdy skończył już pić herbatę i definitywnie odstawił cienką szklankę z fusami na spodek, zabrał z korytarza „Kurier Lubelski” i przeniósł się z nim do salonu. Stół nakrył odświeżoną gazetą, która w tej roli sprawdzała się lepiej nawet niż jako źródło informacji. Ustawił odłączony od kontaktu aparat przed sobą i przy pomocy szmatki nasączonej dziwnym płynem dokładnie odtłuścił słuchawkę. Następnie z najwyższej półki w szafie wyjął tekturowe opakowanie z napisem „Distal”. W środku znajdowały się dwie tubki, jedna oznaczona literą A, a druga – literą B. Odkręcił zakrętki, wycisnął na tekturkę dwie jednakowej wielkości krople i za pomocą szpatułki zaczął je powoli mieszać. A i B niewiele się od siebie na oko różniły, obie były białe, jedna trochę może bardziej przezroczysta, druga trochę gęstsza. Tata mieszał je i mieszał, jakby postawił sobie za cel ustawienie cząsteczek A i B w idealną szachownicę. W końcu również i dla niego obie straciły swoją odrębność i połączyły się w jednorodną maź distalu. Wtedy tata patyczkiem nałożył cienką warstwę kleju na obie części słuchawki i unieruchomił ją przy użyciu niewiarygodnej konstrukcji z drewnianych bloczków, imadła i zacisków. Patrzyłam zafascynowana.

Jeszcze chwila i telefon wyglądał jak dawniej. Nadmiar kleju tata usunął szmatką, blizna po pęknięciu była ledwie dostrzegalna. Zanim jednak aparat był gotowy do użytku, musiał najpierw spędzić noc na oddziale pourazowym, który mieścił się na półce w kuchni.

Tata do spektaklu nie przebiegał się w pióropusz. Nie wypowiadał zaklęć, nie przyprawiał sobie długich zębów, nie wypluwał kłaka. Brał po prostu klej i sklejał.

Może dlatego właśnie wydawało się, że nie wyrosłam na człowieka, który pewnego dnia, opętany przemożną potrzebą napisania opowieści w konwencji grozy, otworzy nowy plik i nada mu tytuł *Maria czesze włosy*. Odczuwałam dotąd wiele innych potrzeb, ale tej jakoś nigdy nie.

Wszystko zmieniło się, gdy pojechałam na tygodniowe warsztaty pisania w Beskidzie Niskim. Tam, na odludziu, w kontakcie z ziemią i przydymioną dziewczyną w czarnej czapce, pękłam fatalnie i rozsypałam się na ścieżce. Z twarzą oblepioną ciepłą gliną uwierzyłam jej, gdy mówiła, że ziemia pachnie krwią i że dziecko chce zamieszkać w brzuchu psa. Dlatego też gdy pojawiła się Maria i zaczęła czesać swoje czarne włosy, powitałam ją, jakby była znajomą od lat.

Usłyszałam pukanie do drzwi. Otworzyłam bez wahania, bo na dworze było jeszcze jasno, a źli ludzie chodzą po zachodzie. U nas wciąż panował wschód.

Na progu mojego mieszkania stali dwaj panowie. Jeden z nich był w typie Viggo Mortensena. Z oczu patrzyło mu lichy, jakby nawdychał się szaleństwa. Drugiemu z oczu patrzyła co najwyżej lichota. Włosy miał czarne i tłuste, a cerę bladozieloną. Sprawiał wrażenie, jakby szef odłowił go przed chwilą spod mostu, z grubsza osuszył i zabrał do nas.

Viggo zamiast powitania zapytał ze wschodnim akcentem:

– Jest gospodarz?

– Jeszcze nie wrócił – odpowiedziałam mu zgodnie z prawdą.

Gdy tylko padła odpowiedź, sprawy nabrały tempa. Viggo odepchnął mnie na bok i wszedł do środka, stawiając ubłocone buty na dywanie. Przyciskając mnie za przeguby dłoni do dębowej boazerii przepuścił swojego towarzysza w głąb korytarza i po rosyjsku kazał mu zamknąć za sobą drzwi.

– Siedź cicho, a nic ci się nie stanie – ostrzegł, zbliżając swoją twarz do mojej. Zauważyłam blizny po trądziku na jego policzkach. – Może – dodał i puścił do mnie oko. Niebieskie. Niepasujące do reszty.

I tak nie przyszłoby mi nawet do głowy wzywać pomocy. Tak jak kolor jego oczu do reszty, tak i to najście nie pasowało zupełnie do apartamentowca z portiernią na dole. Pan Marian nie wpuściłby mi tutaj bandytów. To musi być jakiś żart. Jakaś ukryta kamera, pomyślałam.

Nie próbowałam więc wyrywać się ani krzyżeć. Gdy Viggo umożliwił mi kontemplowanie swoich blizn i tytoniowego oddechu, jego pomocnik skupił się na drzwiach. Lepką grzywką pochylił się nad zamkiem, wyjął z kieszeni jakiś dziwny przyrząd i zaczął nim majstrować pod klamką. W tym momencie z salonu dotarł znudzony głos Marii:

– Ulka, kto to?

– Dwóch typków, którzy przyszli przejąć was we władanie – uprzedził mnie Viggo, a ja poczułam, jak wsiąka we mnie prawym biodrem.

– Ula? – powtórzyła Maria, w jej głosie usłyszałam lekkie zaniepokojenie.

Viggo skinął głową w moim kierunku na znak, że mam prawo głosu.

– Jestem, jestem – odpowiedziałam.

Czarny skończył majstrowanie przy zamku i wymienił porozumiewawcze spojrzenie z dowódcą. Ten zwolnił uścisk i boleśnie wciskając mi kłykcie w plecy, pchnął w kierunku salonu.

Maria popatrzyła na gości zdziwiona, ale bardziej tak, jakby do pokoju wnosili w marcu choinkę, niż jakby podejrzewała, że mają złe zamiary. Obcięła ich wzrokiem i po chwili przesunęła się w róg kanapy, robiąc przybyszom miejsce.



– Siadajcie – powiedziała gościnnym tonem i wróciła do czesania włosów, z lewej na prawą.

Maria była moją przyjaciółką. Wprowadziła się do nas w listopadzie, w miesiąc po tym, jak straciła pracę księgową w niemieckiej firmie. Nie była kłopotliwym gościem. Przedpołudnia spędzała w ciszy na kanapie, godzinami rozczesując szylkretowym grzebieniem swoje długie, popielato-czarne włosy. Najpierw wszystkie do dołu, z pochyloną głową znad karku w górę przez twarz do podłogi, potem z lewej na prawą i z prawej na lewą, a na koniec wszystkie jednym wodospadem w tył, na plecy. Popołudniami wychodziła do miasta w poszukiwaniu pracy. Miała nadzieję zatrudnić się gdzieś jako barmanka. Nie chciałam jej mówić, że z brudnymi włosami na znalezienie pracy miała marne szanse.

Pewnego dnia spytałam ją w końcu:

– Dlaczego właściwie nie myjesz włosów?

– Woda nie jest dla nich naturalnym środowiskiem. A tym bardziej szampon.

– Tak uważasz? – spytałam idiotycznie.

– Ludzie mają różne głupie pomysły – próbowała mi wytłumaczyć – bo wszystkie dobre wymywają sobie z głowy chemią.

– Możesz używać mojego – zaproponowałam.

– Nic nie rozumiesz – odpowiedziała mi. – Włosom szampon szkodzi.

– To znaczy – zawahałam się – że nigdy ich już nie umyjesz?

– To, co piękne, dojrzewa długo – odpowiedziała mi i wzięła łyk wina.

Więcej już nie wracałam do tego tematu.

Czarny zajął miejsce obok Marii na kanapie, a jego szef rozejrzał się po pokoju. Po chwili podszedł do stołka, na którym stała doniczka z naszym dotychczasowym oprawcą fikusem, któremu co trzy dni oddawać musiałyśmy trzecią część naszej wody, inaczej zatruwał nas gazem o zapachu amoniaku. Zdjął doniczkę i ustawił ją w kącie pokoju. Zauważyłam, że stołekznaczony był białymi kręgami kamienia, które fikus oddał drewnu. Viggo kazał mi na nim usiąść.

Gdy kwiatek stanął na podłodze, a ja zajęłam jego miejsce, zrozumiałam, że nic już nie będzie takie samo.

Maria wstała na chwilę z kanapy, by podnieść z podłogi liść. Zmięła go jak papier, wyrzuciła do kosza i wróciła do czesania włosów, tym razem z prawej na lewą.

Sam Viggo usiadł przy stole, zgarnawszy z niego jednym gestem rękawa kubki po kawie, gazetę i wazon z goździkami. Jeden z kubków ocalał i potoczył się w kierunku mojego stołka, nie śmiałam go jednak podnieść bez pozwolenia. Złożyłam tylko dłonie i wcisnęłam je między kolana.

Siedzieliśmy w milczeniu, Czarny bez wyrazu, wpatrując się w podłogę, jakby nie wiedział, czy cieszyć się z wyłowienia do życia, Viggo z łokciami na stole i szaleńczym rozbawieniem w niepasujących oczach, Maria skupiona na wędrówce karapaksu wzdłuż łusek. I ja, powoli przestawiająca się na empatię z fikusem, zamiast z ludźmi.

Nagle Viggo wstał, podszedł do komody, wyjął mojego laptopa z drugiej szuflady po lewej, postawił go na stole i uruchomił przyciskiem.

– Pisz – rozkazał.

Skurczyłam się w sobie, chroniąc przed ciosem, który nie padł.

– Pisz. Pisz, co będzie dalej – rozkazał.

Gdy tylko pojawiła się tapeta, otworzyłam nowy dokument i drżącymi palcami zaczęłam wystukiwać idiotyczny tekst o roztopach, o śpiewających ptakach w parku miejskim, o topieniu marzanny. Zapisywałam pierwsze słowa, jakie tylko przychodziły mi do głowy. Viggo stał za moimi plecami i czytał. Przerwał mi po trzecim zdaniu i walnął pięścią w stół, aż podskoczył mi laptop.

– Gówno prawda. Pisz, jak będzie naprawdę.

„Rzuci mną o podłogę i każe recytować wiersze Szymborskiej” – *wystukałam drżącymi rękami.*

Wykasował wszystko oprócz „rzuci” i „recytować”.

– Pisz! – rozkazał.

„Rzuci mną o ścianę i sprawi, że będę recytować wszystkie swoje piny”.

Zaśmiał się szyderczo. Wykasował „sprawi, że” i „piny”.

– Pisz! Przecież wiesz! – ponaglił mnie.

*Nie wiedziałam. Nie miałam pojęcia. Napisałam:* „Rzuci mną o ścianę i stanie nade mną, recytując...”

– Już lepiej – powiedział z namiastką uznania. Pochylił się, zbliżając swój nierówny policzek i oddech do mojej twarzy. Wykasował z tekstu „nade”. – Pisz. Ubranie. Masz użyć słowa „ubranie” – rozkazał.

„Rzuci mną o ścianę i stanie przede mną” – *zawahałam się, próbując znaleźć bezpieczny kontekst, lecz przyszedł mi tylko jeden* – „wymieniając w jakiej kolejności zdejmować mam z siebie ubranie” – *spróbowałam.*

Przeczytał tekst i spytał:

– Recytować! Co zrobiłaś z recytować?

„Rzuci mną o ścianę i stanie przede mną, wymieniając w jakiej kolejności zdejmować mam z siebie ubranie. Osunę się na kolana i będę recytować błagania”.

– Szukaj – powiedział szeptem do mojego ucha, zaciskając palce na moim karku. – Słowa stwarzają rzeczywistość.

Maria usiadła na kolanach Czarnemu i zanurzyła grzebień w tłustych strąkach zasłaniających mu twarz.

\*

Piotrek wypłuka mnie ze swojej skody, razem z resztką powietrza stamtąd, na przystanku pod placem Rozdroże.

Przystanek mówi, że jestem, gdzie powinnam być. Mokre pojazdy mijają mnie ze złowrogim świstem. Samochodu siostry nie widać. Zresztą tutaj i tak nie można się zatrzymywać. Trzeba gonić za światłem do życia.

Podnoszę ciężką walizkę i pokonuję kolejne stopnie metalowych schodów, które, mam nadzieję, zaprowadzą mnie na prawdziwe Rozdroże.

Warszawa zaczyna brzęczeć.

„Miasto powitało mnie bręczeniem” – przychodzi mi do głowy. Pierwsze zdanie jakiejś powieści. Nowy *Dom na Rozlewiskach*, rzecz o hodowli pszczół na dachach blokowisk lub reportaż z eksperymentu, który przed chwilą się zakończył. Nie wiem jeszcze. Nic mi się nie klei.

Na placu, na który udaje mi się wreszcie dotrzeć, czeka na mnie siostra w innej skodzie. Otwieram przednie drzwi. Z wnętrza dochodzi do mnie powiew świata Zosi, lat dwa. Nic uchwytnego, jedynie erzac małej dziewczynki, okruszki jakieś na podłodze, chusteczki do wycierania buzi wetknięte w drzwi. Czekam, aż Monika przełoży jej fotelik na tylne siedzenie. Ruszamy.

Zosia ma beżową twarz i włosy w kolorze blond, efekt nie do podrobienia żadną farbą. Nie chce się ze mną przywitać.

Ma oczy jasnoniebieskie *jak tafla jeziora*.

Nie, oczywiście że nie jak tafla. Metafor trzeba szukać dalej.

Ma oczy niebieskie *jak niebo w czwartek w Banicy*.

Banica jest na innej planecie.

Monika kładzie dzieci do łóżek, ja zabieram się za kolację. Drzwi lodówki otwieram trochę zbyt agresywnie. Uderzają o ściankę odgradzającą część kuchenną od salonu. Coś upada na podłogę. Pochyłam się i na parkiecie znajduję głowę jednej z magnesowych lalek.

Szukam reszty tego ciała na lodówce. Ręce i jedną nogę znajduję rozwieszony w przypadkowych miejscach, trzymają się metalu samymi dłońmi i butem. Z lalki zostało już tylko kilka sznurkowych kończyn i jedna czerwona sukienka.

Kładę tę głowę na barze, może szwagier ją przyklei.

Zosia wita mnie rano na kanapie. Siadam obok niej. Wciąż patrzy na mnie z niechęcią. Jest tak, jak się obawiałam. Z Beskidu wróciłam ziemista, przydymiona. Inna.

Odpycha mnie nóżką rozmiar buta dwadzieścia pięć i mówi:

– Idź.

Idę.

Dopiero po śniadaniu zaczyna się ze mną oswajać. Wchodzi do łazienki, gdzie właśnie się maluję i mówi z uznaniem:

– Ciocia Ula.

Zaraz potem chce się ze mną bawić. Staje w przejściu i zagradza mi drogę wyjścia, opierając obie rączki o framugę.

– Szlaban – mówi z miękkim akcentem dwulatki. – Długi.

– Ojej – udaję przerażenie zupełnie nieprofesjonalnie. Zosia wierzy mi na potrzeby chwili.

– Nie wyjdiesz – grozi.

– Nie wyjdę, ojej – potwierdzam. – Strasznie długi ten szlaban. I co ja teraz zrobię? – staram się o zmartwioną minę.

Zosia jest zadowolona. Rączki wciąż ma oparte o framugę, stopy rozmiar dwadzieścia pięć stoją pewnie, w lekkim rozkroku, na podłodze.

Jeszcze chwilę bawimy się w to, że ja chcę wyjść, ale nie mogę, bo szlaban. W końcu więzień w przyplynie łaski zostaje wypuszczony na korytarz. Za trzy godziny odlatuje mój samolot. Chciałabym na chwilę wyjść do sklepu, kupić coś dla swoich dzieci. Zosia, widząc mnie przy drzwiach, instruuje:

– Załóż kurtkę. Załóż buty.

Jestem jej wdzięczna. Inaczej wyszłabym w samych skarpetkach.

Gdy wracam po dwudziestu minutach, wędruje za mną do pokoju. Paczka żelków ze spożywczego spotyka się z lakonicznym entuzjazmem o treści: „Żelki. Żółte” i odłożeniem ich do łóżka. W międzyczasie próbuję upchnąć w walizce swoje rzeczy, spuchnięte beskidzką mgłą. Zamówiłam już taksówkę, a w niej taksówkarza, którego poproszę o zabranie mnie do Portu Fryderyka. *Stuknie się w głowę, jak go o to poproszę, bo w Warszawie są trzy porty, ale żaden z nich nie ma na imię Fryderyk*. Tak właśnie rozmyślam, próbując umilić sobie kondensowanie rzeczy w walizce, gdy Zosia przychodzi do mnie z żółtym żelkiem o zapachu pomarańczowym w buzi. Bez pytania wyciąga mi z walizki książkę.

– Czytaj – nakazuje.

Nie protestuję, bo na czytanie zawsze jest czas.

– „Wioletta Grzegorzewska *Guguły*” – zaczynam od tytułu.

– Czego *Guguły*? – pyta z czeskim akcentem.

– Nie wiem czego – odpowiadam jej zgodnie z prawdą.

Zosi ta odpowiedź wystarczy.

– Czytaj – wydaje komendę.

– *W oknie naszego kamiennego domu prawie dwa lata wisiała chrzcielna kapka przybrana barwinkiem i poślódkłym szparagusem. Kusila mnie ta kapka-chlapka...*” – przerywam. To nie jest książka dla dwulatki. Ale Zosia nakazuje „Czytaj!”.

Czytam więc. A ona słucha.

Z *Guguł* wypada pocztówka z muzeum Andy Warhola, do którego wybraliśmy się podczas warsztatów. Jest na niej Andy w negatywie, cały żółty, tylko twarz, ręce i głowę ma czerwone, w kolorze tła. Zosia przerywa słuchanie, ja przerywam czytanie i przez chwilę razem kontemplujemy pop-art. Wskazując na plamę przedstawiającą dłoń artysty, mówi:

– O, dziura.

– Tak, dziura – potwierdzam. Wcześniej tak na to nie patrzyłam, ale fakt – Andy ma dziurę zamiast dłoni.

– Czego?

– Nie wiem – odpowiadam. Jestem jej matką chrzestną, może powinnam coś wspomnieć o konieczności oszczędzania – zastanawiam się bezgłośnie.

– Nie ma głowy – Zosia kontynuuje krytykę.

– Nie ma. Nie wiem czego – uprzedzam jej pytanie.

– Czytaj – przypomina mi.

Gdy dochodzę do końca strony, Zosia pozwala mi wreszcie zamknąć książkę i na nowo zmierzyć się z walizką.

– Duża – mówi moja siostrzenica, widząc moje wysiłki.

Wreszcie zadowolona siada na plastikowym pudle, w którym w końcu udało mi się zamknąć pewien rozdział. Też jestem zadowolona.

Przybiega za mną do kuchni i robimy sobie kawę. To znaczy – Zosia robi, a ja szykuję się do roli pijącej. Odnajduje właściwy przycisk na ekspresie i już po chwili ma wszelkie powody, by powiedzieć:

– Kawa leci.

Brązowy płyn ścieka z brzękiem do kubka. Zosia wyciąga rączki, na znak, że chce już przenieść się z blatu kuchennego do mnie na ręce. Owija mi się wokół szyi.

Czas już pooglądać magnesy na lodówce. Kawa stygnie.

Jej uwagę w pierwszej chwili przyciąga czerwona sukienka. Wskazuje na nią i mówi:

– Nie ma głowy.

– Tak, odpadła mi wczoraj – przepraszam.

Ale ona się nie gniewa. Przechyla swoją i z zamyślnym wyrazem twarzy zanurza rękę we włosach nie do podrobienia.

– Ja mam głowę – mówi i po chwili precyzuje – na szyjce.

I wtedy wszystko staje się jasne jak grom z ciemnego nieba. Całuję ją w tę szyjkę i wdycham karmelowo-mleczny zapach małej dziewczynki o jasnych włosach i oczach koloru nieba w czwartek. Gdy się żegnamy, na posadzkę lecą mi łzy pourazowe.

Z lotniska odbierają mnie chłopcy. Obaj na szyjach mają głowy, a na twarzach radość nie do podrobienia. I ja też śmieję się do nich i biegnę, rzucając

się na mnie swoimi łapkami, oplątują mnie od góry, przyciągają do ziemi.  
Pod nogami kamienne płyty, ciepłe. Czuć człowiekiem.

\*

Mija tydzień. Czas zabrać się za sklejanie. Wyciskam maż z obu tubek.

„Składnik A – żywica epoksydowa.

Składnik B – utwardzacz aminowy z dodatkiem środków tiksotropowych i poprawiających adhezję” – czytam na opakowaniu.

Gdy z pomocą epitlenku rzeczywistość zostaje sklejona, wycieram bliznę po kleju i całość unieruchamiam na dwadzieścia cztery przy użyciu drewnianych bloczków, imadła, wkrętów, skrętów i zacisków. Tylko ten fikus wciąż odstaje. Nie wiem czego.

Joanna Skwarek

---

## Książki nadesłane

### Poezja

Konstanty Ildefons Gałczyński: *Wiersze zebrane*. Prószyński i S-ka, Warszawa 2014. T. 1: *Szarlatanów nikt nie kocha*. Ss. 739. T 2: *Portret muzy*. Ss. 974.

*Grawitacja wzajemności. Antologia współczesnej poezji ukraińskiej*. Przekład, wybór, układ Ołena Krysztańska. Redakcja i posłowie Zbigniew W. Fronczek. Wydawnictwo „Teren”, Łuck 2013, ss. 627. Tekst równoległy ukraiński i polski.

Tadeusz Chabrowski: *Nitka Nieskończoności. Wiersze religijno-filozoficzne*. Wybór i opracowanie Izabela J. Barry. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2014, ss. 167.

Piotr Szewc: *Cienka szyba*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, ss. 45+3 nlb.

Zofia Nowacka-Wilczek: *Czasobranie*. Wydawnictwo Liber Duo, Lublin 2014, ss. 52.

Mariusz Olbromski: *Dwa skrzydła Nadziei*. Wstęp Grażyna Halkiewicz-Sojak. Oficyna Wydawnicza „Adam”, Lubaczów-Lwów 2014, ss. 256.

Marian Janusz Kawalko: *Osuwisko. Wiersze dawne i nowe*. Polihymnia 2014, ss. 166+6 nlb + płyta CD.

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

Małgorzata Skalbania: *Naleciałości*. Wydawnictwo Petit, Lublin 2013, ss. 64.

Andrzej Bartyński: *Uczta motyla*. Wstęp Andrzej Walter. Wydawnictwo Eurosystem, Wrocław 2014, ss. 66.

Maciej Bieszczad: *Arnion*. Fundacja Literacka TIKKUN, Warszawa 2014, ss. 46.

Katarzyna Mrozik-Stefańska: *Futro z drutu kolczastego*. Posłowie Tadeusz Żukowski. Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna, Tomyśl 2014, ss. 105.

Jerzy Lucjan Woźniak: *Ciężar cienia*. Śląsk, Katowice 2014, ss. 59+4 nlb.

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

Andrzej Januszewski: *Spojrzenia z oddali*. Grafika Marcin Niziurski. Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2014, ss. 110.

Lech Jaworski: *Pełnia i nicość. Wstęp Piotr Giedrowicz*. Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2014, ss. 109.

Zofia Nowacka-Wilczek: *Limeryki*. Wydawnictwo Liber Duo, Lublin 2014, ss. 79.

---



ALEKSANDRA ZIŃCZUK

## *kolekcja tożsamości*

Sprawdzasz ilu mieszka  
singli na twojej ulicy Od Ust Do Ud.  
Rozgrzeszysz się po cichu omijając  
z obrzydzeniem półki z galanterią  
*made by Ilsa Koch*. Przecież ona to  
nie ty. Ty nie ja. Całe  
szczęście.

## *odnowa*

Przyjdzie czas chłonięcia map, odpadających płatkami skurczonych  
jezior, urywanych bladoniebieskich linii, rozsypujących się  
otulin z trzeszczących wyspów małych krzyżyków, folwarcznych  
rynien i kaplic, zalewających łąki niczym jaśmin  
w zwiastunach przedlata.

Mapy nam zostaną, jedyne opowieści.

W końcu to nie my sprzątałyśmy ziemię pod Czarnobylem, powinniśmy  
czuć się bezpieczni. Tylko patrzyliśmy na wynaturzenia noworodków

Żywe mięso  
zaskoczy nas po latach i rozkoszować się będziemy sobą. To już się dzieje.  
W razie czego przełącz kanał, wyjdź  
do lodówki.

## *Nadeszła pora*

ostatniego widzenia. Szukam kontaktu  
lokals potrzasa ręką, pokolorowane własnoręcznie koszule wysuszy  
palnikiem, ugotuje w menażce obiad i spróbuje jeszcze raz nastawić  
mi krajobraz.

Psuje mu szyki czarny taksówkarz, blokuje wejście w dwupasmówkę, ścielą się  
ceglaste dachy – dopiero z tej odległości widzę –  
dotąd mieszkaliśmy w ogrodzeniu areny cyrkowej!

Karuzela z madonnami wtyka się w kąt powojennego pejzażu,  
bliżej Jerozolimskich jest dziwnie mokro,  
zaczyna padać, czuję, że zaraz się potłukę,

starsza pani utyka, a ja biegnę, nic mi nie zostało,  
o Jezu, nie dotrę do niej,  
ja tylko chcę za nich przeprosić,  
odwraca głowę. Zasnęła.

## *Obce dzieciństwo*

nie bierze odpowiedzialności za śmierć bezbronných wróbli ulegających  
ciszy. Każdy czekający na swoją kolej, rozchylając skrzydła na wysokich  
dachach. To jest poza jego możliwością  
wypowiedzenia. I dobrze, i nijak.

Któregoś dnia ktoś odnajdzie ptaki na strychu, ich szczotki starych  
piórek tworzące przedziwny alfabet życia i śmierci, i nawet  
się zasmuci, nie będzie mógł zapomnieć o tym widoku, jak o skarbach  
chowanych kiedyś na dnie magicznego pudełka. Był wtedy  
chłopcem z gęstą czupryną i też tracił zęby. I tam, i już, i wszędzie.  
Tak to kiedyś było – wszędzie się mogło  
być.

W pamięci ma braki, więc nawet przez sen składa równania w całość  
z zaginionym czasem, który wymknął mu się po dniu,  
który miał zapomnieć. Obawia się utraty pamięci  
krótkotrwałej, bo jak przypadkiem  
zapomni te drobne gesty: twarze, numery i podstawowe  
nazwiska, to zgęstnieje jak wczorajsza resztką kawy. Dlatego przegląda się  
w liniach papilarnych, identyfikuje się, żeby sprawdzić, czy on  
to jeszcze on. Wszystko po to, by  
porzucić

kuchenny ką, a przecież kuchnia to dom. Stół:  
*i ojcu rybę jako miecz położy* i krzeselko – przyda się na utrudzone nogi,  
trzeba odnaleźć wczorajszy dzień. Skutecznie omija to, co powinien  
już znaleźć. Oszukuje  
samego siebie, że samo przyjdzie, że los przyniesie. Czysty z dziurką  
w brzuchu wkoło  
kręci się.

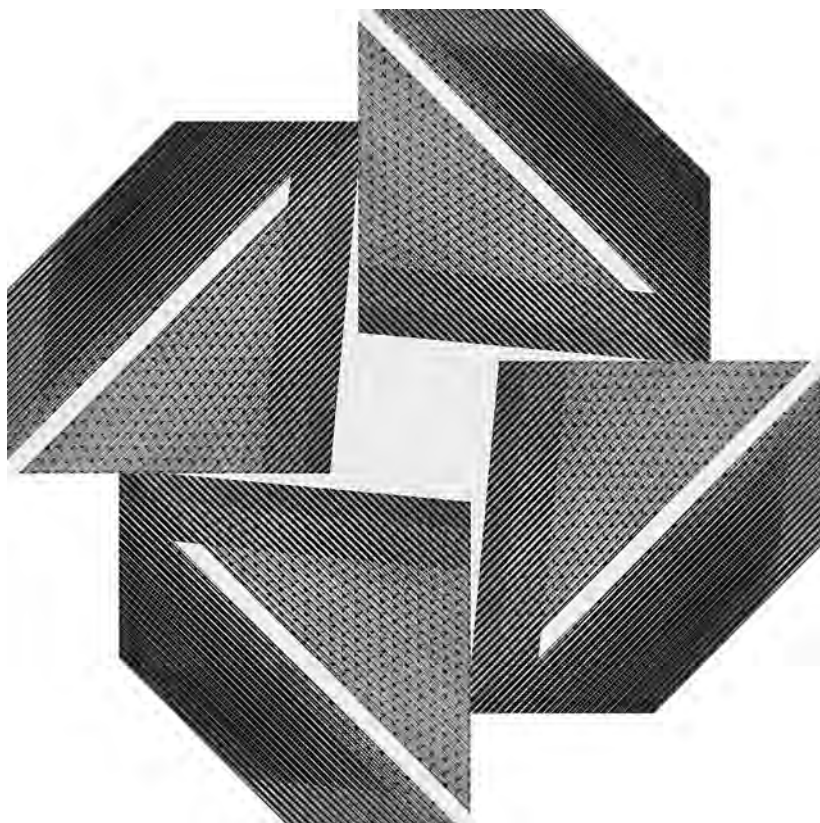
## *Jadę nad Doniec*

do Szwajcarii Donbasu. Tak nazywają  
te chronione leśne przestworza, lecz chronione przed kim. Być może  
przed niezwykle rzadkim białym lisem. Czy to nie ślady jego mikroskopijnych  
łapek wytropiliśmy z Jurijem w rozpadlinach śniegu?  
(Musiał sączyć z rany, obok jamy były brunatne plamy.)

Wtedy jeszcze w plackarcie jechaliśmy wymrozoną nocą w wilcze nory, gdzie za jakiś miesiąc będzie ukrywał się obalony syn Janukowy, pseudonim „Cham” (nader elegancki). Przesłaniał się zapewne obliczem Swiatogorskiej Matki, przed ciemnym jej policzkiem kobiety wtykają cienkie jak spaghetti świece. Ale my ci zazdrościmy.  
(One wszystkie chcą mieć dzieci, a nie mogą).

Tymczasem wkroczyliśmy w zimną krainę bez odpowiedzi, za to z przepowiednią głębokich odmrożeń. Szlakiem tirów zmierzaliśmy na całkiem inny już Zachód. Gdy przez Rygę ujrzały mnie światła wołających rybitw Bałtyku a wasz kraj był cucony przez powolny karawan leśnych zgonów, lekarze lubelscy zaczęli operować tak, aby unikać nieuchronnej amputacji.  
Wozić będziemy długo słowa od domu do domów.

*Aleksandra Zińczuk*



Sławomir Plewko, z cyklu: *Inercja przestrzeni (Komentarz Antytetyczny)*, płótno, MDF, lakier UV, druk cyfrowy, 205 x 205 x 6 cm, 2013 r.

## Zapiski polonijne w kontekście włoskim

Wbrew pozorom tytuł tego eseju może być odczytany jako niepoprawny politycznie, skoro słowo „Polonia” uznano za przestarzałe, mylące i niewygodne od czasu gdy minister Radosław Sikorski, kilka miesięcy przed niespodziewaną dymisją, zaczął lansować termin „diaspora” na określenie Polonii. Oznajmił to ze stanowczością podczas posiedzenia Senatu w czerwcu 2014 r., na które zostali zaproszeni przedstawiciele Polonii. Wówczas minister Sikorski przedłożył program działalności Międzyresortowego Zespołu do Spraw Polonii i Polaków za Granicą i między innymi oświadczył:

*Chciałbym przedłożyć program do akceptacji Rady Ministrów jeszcze w tym roku. W programie proponujemy nowość, a mianowicie to, aby w miejsce pojęcia „Polonia i Polacy za granicą” zacząć konsekwentnie stosować nowe pojęcie, pojęcie „diaspora polska” czy „diaspora narodowa”. Sformułowanie to rozpowszechnione jest w nazewnictwie światowym, w tym w grupie języków słowiańskich. Naszym oddziaływaniem chcemy objąć wszystkich tych, którzy mają sentyment do Polski lub mają związki rodzinne lub historyczne z ziemią historycznej Rzeczypospolitej. Diaspora polska to wszyscy, którzy Polsce dobrze życzą<sup>1</sup>. W dalszych wystąpieniach podczas obrad mówca stosował wyłącznie to pojęcie.*

Z dyskusji nad exposé ministra wynika jasno, że nie zyskał on konsensusu ze strony senatorskiego gremium. Głos senator Janiny Sagatowskiej najlepiej wyraził opinię dominującą na sali. Senator oświadczyła między innymi, że minister najpierw powinien zapytać Polaków i Polonii na świecie, czy chcą się nazywać diasporą, że „Polonia” i „Polacy” to nie tylko nazwy. To także wielka więź, to wygnanie Polaków, to wielka praca, trud na rzecz Polski. Zaznaczyła ponadto, że gdyby żyła na emigracji, nie chciałaby, aby mówiono, że należy do diaspor, ale że jest Polką i należy do Polonii<sup>2</sup>.

W rzeczy samej, argumenty ministra nie są przekonujące i dostatecznie jasne. Możemy się tylko domyślać, że w jego kręgu doradczym uznano, że używanie terminu „Polonia” na egzystujące w różnych krajach społeczności Polaków jest raczej niestosowne, niedyplomatyczne, bowiem sugeruje nazwowo obecność Polski w tych krajach. Wszak termin „Polonia” (pochodzi ze średniowiecznej łaciny) znaczy po prostu „Polska” i w tym brzmieniu występuje w wielu językach romańskich.

Atoli dwa ostatnie zdania przytoczonego cytatu z jego exposé nasuwają więcej domysłów. Przede wszystkim świadczą, że minister ogarnięty zapałem językoznawczym wylał, jak to się mówi, dziecko z kąpielą; odrzucając bowiem nazwę „Polonia” nadał pojęciu „diaspora” sens, który jest sprzeczny z jego znaczeniem. Innymi słowy, uważa on, że do diaspor polskiej mogą należeć wszystkie osoby, które „mają sentyment do Polski lub mają związki rodzinne lub historyczne z ziemią historycznej Rzeczypospolitej” i „wszyscy, którzy Polsce dobrze życzą”. W tym ujęciu – posługując się

<sup>1</sup> Sprawozdanie stenograficzne z 56. posiedzenia Senatu RP, Warszawa 2014, s. 10.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 19.

retoryczną ironią – możemy zatem dla przykładu włączyć do niej darzących sympatią Polskę Eskimosów lub Pigmejów, moich włoskich przyjaciół, a może też tych wszystkich niemieckich wysiedleńców i ich pogrobowców, którym przewodzi Erika Steinbach; oni przecież mają związki rodzinne lub historyczne z polskimi ziemiami. I kto jeszcze? I tu właśnie ukrywa się niepokojąca tendencja do zatarcia fundamentalnej różnicy między Polakami a sympatyzującymi z Polską osobami innej narodowości. Ale i to nie wyjaśnia dostatecznie zasadniczego motywu awersji do nazwy Polonia. Cui prodest?

Na szczęście, ten semantyczny wirus nie zakaził „terenowego” środowiska dyplomatycznego, czego świadectwem są pisma, w których nadal używa ono nazwy Polonia, a w skierowanym ostatnio do konsultacji *Rządowym programie współpracy z polską diasporą w latach 2015-2020* – niezależnie od tytułu całości – przymiotnik „polonijny” występuje wielokrotnie już w spisie treści.

\*

*Polska diaspora nosi nazwę Polonii (Wikipedia); Polonia: Polacy mieszkający stale poza granicami Polski; kolonia polska (Słownik wyrazów obcych, PWN).* Zwróćmy jeszcze raz uwagę na niektóre aspekty terminu „Polonia”. Otóż „diaspora”, słowo pochodzenia greckiego (*diasporà* – rozproszenie), oznacza rozproszenie członków danego narodu i ogólnie rozproszonych społeczności obcego pochodzenia czy religii. Jak wiemy, wszystkie terminy ze sfery kultury duchowej, poczynawszy od pojęcia „idea” (z greckiego: kształt), powstały drogą abstrakcji z języka kultury materialnej; pod tym względem pierwotne znaczenie pojęcia diaspora jest wyjątkowo sugestywne, a nawet ładne; oznacza rozrzucone ziarna. Innymi słowy, Polonia, to rozrzucone polskie ziarna poza Polską.

Ale jak każdy termin określający zbiorowość, w którego znaczeniu pełnią równoważną rolę kryteria społeczne i subiektywne, zawiera treści nadawane mu podczas jego historyczno-społecznej formacji (tak jest np. z pojęciem narodu). Z nazwą Polonia spotykamy się już w tekstach niektórych przedstawicieli Wielkiej Emigracji, niemniej jednak jej treść była wówczas inna, oznaczała środowisko polskie, które zachowywało polskość połączoną z walką o niepodległość ojczyzny i z determinacją do powrotu do niej i do jej odbudowy. Po odrodzeniu się Polski w 1918 roku rozumienie nazwy Polonia zmieniło się i zaczęto nią oznaczać paralelne polskie środowiska emigracyjne na obczyźnie. Ani wówczas, ani później nazwą tą nie obejmowano tych środowisk, które nie miały źródeł emigracyjnych, a więc rzesz Polaków mieszkających na obszarach byłej I i II Rzeczypospolitej zajętych przez inne państwa. Są to w gruncie rzeczy mniejszości, dzisiaj określane mianem mniejszości narodowych lub etnicznych. Polonią w owym znaczeniu nie byli sybiracy, Polacy zesłani przez carat i później przez władze sowieckie do odległych republik radzieckich oraz Polacy, którzy nie emigrowali, ale znaleźli się na obczyźnie w wyniku przesunięcia granic. Chodzi tu o wszystkie zbiorowości Polaków na tak zwanym Wschodzie (np. na Litwie, na Białorusi i Ukrainie). Trwałe ślady takiego pojmowania nazwy odnajdujemy jeszcze dzisiaj; świadczy o tym między innymi nazwa: Komisji Senackiej do Spraw Łączności z Polonią i Polakami za Granicą. Obecnie odnosi się wrażenie, że wskazane w niej rozróżnienie między Polonią i resztą Polaków za granicą zaczyna się zacierać w świadomości społecznej. Zauważa się tendencję do obejmowania nazwą Polonia wszystkich Polaków żyjących za granicą, czego potwierdzeniem są powyżej przytoczone sformułowania definicyjne. Niemniej jednak tradycyjne jej znaczenie zawiera w sobie pewne oryginalne treści w odróżnieniu od określeń innych form obecności Polaków za granicą, którymi są „emigracja” i „mniejszość narodowa” (lub „etniczna”). Pierwsza jest efektem decyzji opuszczenia kraju i osiedlenia się na obczyźnie w roli



imigranta (z reguły nie na stałe, z intencją powrotu). Natomiast mniejszość narodowa, w sensie społecznym, a nie polityczno-prawnym, nie jest zbiorowością powstałą w wyniku emigracji, lecz okoliczności historycznych i demograficznych.

Sens pojęcia „Polonia” jest określony przez jego odniesienia społeczne. Są nimi trzy elementy: polskość, obcość i emigracja, które stanowią zespół form i wartości społecznych i kulturowych zobiektywowanych przestrzenie, a nawet instytucjonalnie, ale są one przede wszystkim wartościami subiektywnymi, przeżywanymi przez jednostkę. Inaczej mówiąc, są korelatami świadomości społecznej i jednostkowej, a nie jedynie kategoriami społecznymi i statystycznymi. A zatem Polonia jest zbiorowością społeczną tworzoną przez Polaków i osoby polskiego pochodzenia żyjące za granicą: dążąc do bezkonfliktowego zaadaptowania się do życia w kraju obcym (z przeznaczenia lub z wyboru), formują oni specyficzne środowisko o trwałych strukturach organizacyjnych i orientacji kulturowej, w których polskość wprawdzie pełni funkcję wartości podstawowej, ale nie wyłącznej. W rzeczy samej, Polonia jest w znacznym stopniu efektem przejścia z egzystencji tymczasowej (imigrant, przesiedleńca, członek mniejszości narodowej) do egzystencji ustabilizowanej (polonus); jest przejawem uznania nowego środowiska za swój dom, przejawem poczucia bycia „u siebie”, a nie „u kogoś”. Krótko mówiąc, „Polonia” jest to utrwalona tradycją historyczną nazwa polskich społeczności emigracyjnych, które kultywują wartości kultury polskiej jednocześnie z poczuciem integracji ze społeczeństwem zamieszkania.

Myślę, że Stanisława Ossowskiego koncepcja „ojczyzny ideologicznej”, w odróżnieniu od „ojczyzny prywatnej”, pomaga w zrozumieniu patriotyzmu Polonii mimo jej więzi ze społeczeństwem, w którym egzystuje. Otóż jego zdaniem *stosunek do ideologicznej ojczyzny nie opiera się na bezpośrednich przeżyciach jednostki względem ojczystego terytorium (...), ale na przekonaniu jednostki o jej uczestnictwie w pewnej zbiorowości i na przekonaniu, że jest to zbiorowość terytorialna związana z tym właśnie obszarem. Moja ojczyzna w tym ideologicznym znaczeniu – to ziemia mojego narodu. Istotą mego związku z tą ziemią, związku ze względu na który używam w stosunku do niej zaimka dzierżawczego „moja”, jest uczestnictwo we wspólnocie narodowej. To uczestnictwo stanowi warunek niezbędny – i wystarczający. Wystarcza ono, aby dzieci emigrantów, które nigdy nie widziały ziemi swoich ojców, mogły tę ziemię uważać za swoją ojczyznę*<sup>3</sup>. Wypada tylko dodać, że już sama nazwa Polonia jest ideologiczną zbitką pojęciową tej więzi.

Reasumując, określenie Polaków żyjących na stałe za granicą nazwą Polonia jest językowo zasadne, bowiem obejmuje pewne treści, których nie zawiera ani termin „emigracja”, ani „mniejszość etniczna” czy „narodowa”, ani termin „diaspora”.

Kiedy sen o Polsce odrodzonej i wolnej się ziścił w 1918 r., wywołał niespotykane dotychczas w powszechnej historii demograficznej zjawisko w postaci dobrowolnego powrotu Polaków do ojczyzny. I to nie tych z kręgów emigracji za chlebem, zwanej dzisiaj emigracją zarobkową, lecz głównie ze środowiska emigracji inteligenckiej. Byli to ludzie, którzy osiągnęli już zadawalający, a niekiedy wysoki status społeczny i zawodowy, a zatem ich powrót do ojczyzny mógł oznaczać w pewnym sensie emigrację au retour. Nie czuli się jednak reemigrantami, bo zostali przyjęci po prostu jako rodacy, których potrzebowała Polska.

Stefan Bratkowski, konfrontując dwa konteksty, w których odradzała się Polska, czyli rok 1918 i 1989, stwierdza lakonicznie i nie bez ironii, że w 1918 roku w każdym sektorze polski rząd dysponował ekspertami na poziomie euro-

<sup>3</sup> Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny (w:) S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, PWN, Warszawa 1984, s. 26.

pejskim; w 1989 roku nie wiedziano nawet, że powinno się ich mieć<sup>4</sup>. Założyciele II Republiki (1918) byli zdolni do zmotywowania i wciągnięcia różnego rodzaju środowisk polonijnych do odbudowy kraju, powodując powrót do ojczyzny wielkich umysłów, ludzi kultury, ludzi cieszących się wysokim prestiżem za granicą (np. Gabriela Narutowicza, Ignacego Mościckiego, Ignacego Paderewskiego, Maurycego Zamoyskiego, Floriana Znanieckiego). Natomiast założyciele III Republiki nie potrafili docenić ludzi o wysokich kwalifikacjach moralnych i zawodowych, ale odznaczających się jedną, powiedzmy, wadą: nie podzielali oni ideologii nowo tworzącej się nomenklatury lub wręcz byli politycznie obojętni, aczkolwiek lojalni i patriotycznie zaangażowani na obczyźnie.

Tu przychodzi mi na myśl notatka Artura Wołyńskiego (1843-1893), działacza polonijnego we Włoszech w drugiej połowie XIX wieku. Pisząc w swoim dzienniku (7 września 1882 r.) o staraniu się o posadę dyrektora muzeum w Rapperswilu, w czym wpływową rolę miał odegrać Józef Ignacy Kraszewski, zauważył: *Wszystko to uważam za bańki mydlane, bo Kraszewski jest człowiekiem bez charakteru i słaby i jestem pewny, że jak Muzeum będzie miało pieniądze, to dyrektorem mianują jakiegoś błazna, bo w Polsce nie potrzebują ludzi pracy i nauki, ale takich co panom stopy liżą i każdą im<sup>5</sup>.*

Wspominając rodaków wykluczonych, a przebywających za granicą, mam na myśli długą, wieloletnią falę emigracyjną z lat 80., przed i po stanie wojennym. Była to „emigracja solidarnościowa”, którą równie dobrze można określić mianem „posolidarnościowa”, a może nawet „posierpniowa”, wobec tego że nie wszyscy jej uczestnicy byli solidarnościowcami, lecz wielu z nich to po prostu oportuniści o przeróżnych motywacjach osobistych. Innymi słowy, chodzi o emigrację w okresie jawnej i podziemnej działalności Solidarności (1980-1989).

Mimo braku rzetelnych danych są podstawy, aby szacować liczbę polskich imigrantów przybyłych wówczas do Włoch na około 20, a może nawet 30 tys. Wiemy też, że tylko mała część z nich uzyskała statut azyłanta politycznego, jakkolwiek wszyscy imigranci, faktycznie biorąc, zostali przyjęci jako uchodźcy polityczni. Zorganizowano im pobyt głównie w obozach w Latynie i w Capui oraz w hotelach i campingach, przede wszystkim w Rzymie i jego okolicach. Mieli zapewnione całodzienne utrzymanie oraz opieką społeczną i sanitarną. W ciągu kilku lat, szczególnie w latach 1986-1988, fala imigracyjna niebywale wzrosła; przybyło około 12 tys. osób, które umieszczono głównie w okolicach Rzymu. W większości były to osoby młode o przygotowaniu średnim i zawodowym. Dość znaczna liczba osób miała wykształcenie wyższe; wśród nich widoczną grupę stanowili twórcy, naukowcy i artyści, czyli – mówiąc szerzej – intelektualści. Były też wśród nich całe rodziny. Ich pobyt w rzeczy samej był „przymusowym i ubogim próżniactwem” w oczekiwaniu na uzyskanie pozwolenia wjazdu do krajów docelowych. Niemal wszyscy zaraz po opuszczeniu kraju zgłosili się z podaniem osiedleńczym do placówek dyplomatycznych państw otwartych na emigrację, które następnie dokonały selekcji najbardziej wartościowych osób pod względem biologicznym i zawodowym.

Z biegiem czasu zmienił się też dominujący profil imigranta; bardziej odpowiadał on imigrantowi zarobkowemu niż „solidarnościowemu”, czyli politycznemu. Dlatego można twierdzić, że imigracja „solidarnościowa” przerodziła się w imigrację „kryptozarobkową”. I jestem zdania, że nie odnosiło się to tylko do Włoch. Gwoli prawdy należy przypomnieć, że tego rodzaju imigracja wystąpiła już niemal natychmiast po wyborze kardynała Wojtyły na papieża w 1978 r. Była to, powiedzmy, „emigracja pielgrzymkowa”, a może lepiej: „pseudopielgrzymkowa”, z tej racji, że znaczna część

<sup>4</sup> S. Bratkowski: *Kim chcą być Polacy?*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 37.

<sup>5</sup> J. Piskurewicz: *Z ziemi włoskiej dla Polski*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2012, s. 242.

uczestników pielgrzymek przybywających do Rzymu nie powracała do kraju (w owym okresie władze polskie wprowadziły nakaz powrotnego biletu). Także ta emigracja była w istocie emigracją kryptozarobkową.

Powyższych słów o selekcji imigrantów nie należy rozumieć tak, że we Włoszech czy w Austrii pozostał najgorszy czy najłabszy element polskiej emigracji; należy jednak zauważyć, że nie był on z pewnością w dominującej części najlepszym elementem. Nielicznej grupie imigrantów polskich z tej fali udało się przebić hermetyczne bariery zawodowe we Włoszech i osiągnąć stabilizację zarówno życiową, jak i zawodową. Część z nich zintegrowała się z Polonią miejscową, część żyje w oddaleniu od jej środowiska i w ogóle od polskiego środowiska imigracyjnego, a część egzystuje na marginesie społecznym.

Warto odnotować, że desperacja powodowana warunkami pobytu pchnęła niektórych na drogę bezprawia i patologii społecznej (żebractwo, pijaństwo, prostytutka itp.). W tym kontekście imigranckie wyobrażenia o Włoszech i ich mieszkańcach, które przed opuszczeniem ojczystego kraju były jednoznacznie pozytywne, stały się zdecydowanie negatywne. To okazało się jednym z hamulców integracji społecznej imigrantów w owym okresie, a ogólnie biorąc: obraz tzw. uchodźców kontrastował z wizerunkiem heroicznej „Solidarności” przekazywanym w mediach włoskich.

W 1989 r. sytuacja zmieniła się radykalnie po ustanowieniu rządów demokratycznych w Polsce. Był to więc formalny i faktyczny koniec polskiej emigracji politycznej w ogóle. Większość tych uchodźców (około 20 tys.) wyjechała wówczas z zamiarem stałego osiedlenia się do Stanów Zjednoczonych, Kanady, Nowej Zelandii lub Australii. Około 5 tys. z nich pozostało we Włoszech, a pewna liczba osób wróciła do kraju. I tu warto zauważyć, że Włosi postąpili równie nierozważnie jak np. Austriacy, tylko że z innych powodów. Austriacy, z trudem ukrywający ksenofobię, byli przychylni wyjazdowi kogokolwiek z imigrantów polskich do innych krajów; Włosi natomiast, motywowani przyczynami społeczno-ekonomicznymi (opieka społeczna, bezrobocie itp.), pozwolili na wyjazd do innych krajów części imigrantów polskich z wyższym wykształceniem, o wysokich kwalifikacjach zawodowych. Nie zrozumieli, że ci imigranci mogli zasilić miejscową kadrę specjalistów w różnych dziedzinach zawodowych bez koniecznych i kosztownych inwestycji.

W sumie, ich definitywna emigracja była kolejnym zubożeniem warstwy inteligencji polskiej, które odczuwa się do tej pory w konsolidacji polskiego społeczeństwa. Kapitał kulturowy tego pokolenia został zignorowany. Ponadto, gdyby nowy krajowy establishment otworzył się, wówczas i nawet teraz, na reemigrację i stworzył realne możliwości powrotu dla tego pokolenia, spłaciłby dług, nie tylko materialny, ale i moralny, zaciągnięty w latach 1980-1989, kiedy właśnie to pokolenie głównie przysłużyło się w organizowaniu pomocy dla „Solidarności” oraz akcji charytatywnej dla ludności w Polsce i mobilizacji dla tej sprawy środowisk zagranicznych. We Włoszech było to akcja określana mianem „Solidarietà con Solidarnosc” (Solidarność z „Solidarnością”).

Pokolenie to rozproszyło się definitywnie po świecie, a przecież należą do niego osoby o wysokim przygotowaniu zawodowym, ustabilizowane społecznie i ekonomicznie, a w sensie orientacji etycznej reprezentujące najlepsze tradycje polskiej inteligencji. Są to ludzie wiedzy, ludzie czynu i ludzie praktyczni; powiedzmy za Florianem Znanieckim: ludzie dobrze wychowani, ludzie pracy, ludzie zabawy i ludzie wybitni. Ich ewentualny powrót i udział w odbudowie kraju byłyby widoczny już dawno, tak jak to miało miejsce w Polsce okresu dwudziestolecia międzywojennego. Jestem zdania, że to brak silnej inteligencji po 1989 r. spowodował, że transformacja ustrojowa stała się transformacją pełzającą, w której stara nomenklatura

zachowała faktyczną i utajoną pozycję decyzyjną i ekonomiczną, a efekty tego widać do tej pory.

Myszę, że nie ma potrzeby przedkładania tu symptomów procesu, który doprowadził do dzisiejszego kryzysu, dopiero ostatnio politycznie zwerbalizowanego, a istniejącego faktycznie od lat. Warto jedynie podkreślić, że w wyniku tego procesu Polska jest nieprzerwanie od lat 80. krajem emigracji zarobkowej. W tym sensie bezrobocie i emigracja zarobkowa ciężą zarówno na wizerunku Polski, jak i Polonii. Dlatego zjawisko to jest wyzwaniem nie tylko dla Polski, lecz również dla Polonii; ale i pod tym względem brakuje skutecznej współpracy władz krajowych z Polonią, dla której nie jest to tylko problem, ale konkretna rzeczywistość, z którą i w której egzystuje. Przejawem usilnych starań środowiska polonijnego w celu wypracowania wspólnej strategii dla poprawy sytuacji pod tym względem są „Monitory emigracji zarobkowej” organizowane przez Europejską Unię Wspólnot Polonijnych przy udziale lokalnych organizacji polonijnych i polskich władz dyplomatycznych. Dzięki staraniom Związku Polaków we Włoszech odbył się w Rzymie w 2013 roku już IV Monitor<sup>6</sup>, a następny miał miejsce w październiku 2014 roku w Wiedniu.

Wspomniałem o uwarunkowaniach kontekstowych, dlatego słusznie będzie wrócić do kontekstu włoskiego, który stał się już moim rodzimym kontekstem. Otóż w sensie – powiedzmy – genetycznym, polskie środowisko polonijne i imigracyjne we Włoszech ma swoje korzenie w różnych falach (a może typach) emigracji. Mówiłem już o fali „solidarnościowej”, o pielgrzymkowej i o kryptozarobkowej. Należy zatem poświęcić kilka słów innym falom emigracyjnym, a mianowicie fali „historycznej”, „kombatanckiej”, „religijnej”, „małżeńskiej”, „intelektualno-artystycznej” i „zarobkowej”.

Ale winienem podać najpierw kilka danych, aby zarysować ilościowy wymiar emigracji polskiej we Włoszech. Obecnie liczbę imigrantów polskich we Włoszech szacuje się na około 140 tys. (niespełna 3% wszystkich imigrantów, których jest około 5 milionów). Co najmniej połowę stanowią emigranci zarobkowi. Należy przypuszczać, że jedna czwarta dzisiejszych imigrantów (około 35 tys. osób) wykazuje symptomy dość zaawansowanej lub niemal kompletnej integracji ze społeczeństwem włoskim. Niewielka część z nich należy już do środowiska określanego mianem Polonia, które liczy prawdopodobnie kilkanaście, a może ponad dwadzieścia tysięcy osób. Nie będzie też błędem stwierdzenie, że imigranci, powiedzmy: przejściowi, tymczasowi, nielegalni i z marginesu społecznego, liczą grubo ponad 30 tys. osób.

Te statystyki, jak każde inne, są płynne, zarówno ze względu na trudności techniczne i kategoriale, jak i ideologiczno-propagandowe. Rzadko się zdarza, aby punkty widzenia kraju emigracyjnego i kraju imigracyjnego na to zjawisko pokrywały się. Benjamin Disraeli, premier rządu brytyjskiego w latach 60. i 70. XIX w., rzekł kiedyś, że statystyki są jednym ze sposobów okłamywania, a wspomniany rozrzew liczbowy jest może tego potwierdzeniem.

Pod nazwą „emigracja historyczna” należy rozumieć polskie środowiska istniejące do dzisiaj we Włoszech, kultywujące i rozwijające tradycję historycznych relacji polsko-włoskich, z którą są związani pokoleniowo, rodzinnie, środowiskowo lub tylko tożsamościowo i symbolicznie. Moim zdaniem, jest to pokolenie kulturowego pomostu pomiędzy wielowiekową polską tradycją emigracyjną we Włoszech a dzisiejszym polskim środowiskiem emigracyjnym. To właśnie tę imigrację można nazwać Polonią i to właśnie w jej łonie powstały najbardziej cenne inicjatywy stowarzyszeniowe i instytucjonalne w celu kultywowania wartości polskiej kultury.

<sup>6</sup> Por. *Monitor Emigracji Zarobkowej „Emigracja w dobie kryzysu”*, Rzym 2013. Red. Ewa Prządka i Anna Kwiatkowska, Rzym 2014.

Z chwilą wybuchu I wojny światowej środowisko emigracyjne we Włoszech liczyło około tysiąca kilkuset osób. Istniało około 20 stowarzyszeń polsko-włoskich w Rzymie, Mediolanie, Wenecji, Turynie, Trieście i w Bolonii. W latach 30. pojawiły się nowe stowarzyszenia polonijne: w Bolonii, w Rzymie i w Neapolu przy polskim konsulacie honorowym, w Wenecji i w Trieście. W Turynie działał bardzo aktywnie Instytut Kultury Polskiej im. Attilia Begeya kierowany przez Marię Bersano-Begey.

W 1940 r., z chwilą włączenia się Włoch do wojny, wszystkie placówki dyplomatyczne i kulturalno-społeczno zostały zamknięte, a wszyscy Polacy tym samym stali się imigrantami politycznymi, dla których ostoją okazała się ambasada przy Stolicy Apostolskiej kierowana przez Kazimierza Papée. Nie ustały jednak polonijne inicjatywy podziemne, jawne i instytucjonalne, mające na celu np. pomoc dla Polaków w niemieckich obozach i troskę o kształcenie polskiej młodzieży, czego wyrazem było konspiracyjne Liceum Polskie im. M. Kopernika. Liczebność emigracji polskiej w owym okresie szacowana jest na około 3 tys. osób.

Obecnie emigracja historyczna wykazuje symptomy dość zaawansowanej lub niemal kompletnej integracji ze społeczeństwem włoskim i stanowi trzon środowiska polonijnego, zasilonego przez emigrantów z fal powojennych. W okresie solidarnościowym w Polsce (1980-1989) właśnie w tym środowisku powstawały komitety, grupy, organizacje pomocy dla kraju w ramach wspomnianej już inicjatywy Solidarności z „Solidarnością”.

W latach powojennych trzonem Polonii włoskiej stała się emigracja „kombatancka”. Chodzi tu w zasadzie o nieliczną imigrację powojenną rekrutującą się z byłych żołnierzy 2 Korpusu dowodzonego przez gen. Andersa. Była to grupa rozproszona, społecznie niedostrzegalna, ale która w polskim środowisku emigracyjnym stała się żywym, niemal najważniejszym depozytariuszem wartości patriotycznych. Po heroicznym i tragicznym udziale w wyzwoleniu Włoch – a bitwa na Monte Cassino jest tylko najślawniejszym tego świadectwem – i zakończeniu wojny żołnierze Korpusu przebywali do przełomu lat 1946-1947 w obozach dla uchodźców rozsianych po całym Włoszech. Powrót do komunistycznej Polski był ryzykowny (tylko nieliczni się na to odważyli), a przez Włochy uznani zostali za niepotrzebnych i dyplomatycznie uciążliwych (Włochy uznały prosowiecki rząd polski), dlatego zdecydowana ich większość wybrała emigrację, rozpraszając się niemal po całym świecie. Z liczącego 112 tys. Korpusu (łącznie z osobami cywilnymi) pozostała we Włoszech nieliczna garstka, około 300 kombatanatów (a właściwie ekskombatanatów). Właśnie w owym okresie, a dokładnie w 1949 r., powstało Ognisko Polskie w Turynie (Comunità Polacca di Torino), które istnieje do dziś i należy do czołowych stowarzyszeń w środowisku polonijnym i emigracyjnym. Dzisiaj głównymi kontynuatorami tej tradycji są członkowie Stowarzyszenia Rodzin Polskich Kombatanatów we Włoszech założonego w 2007 r. (Forli), które liczy kilkadziesiąt osób. Oba stowarzyszenia należą do federacyjnego Związku Polaków we Włoszech.

Mówiąc o imigracji „religijnej”, „małżeńskiej” i „intelektualno-artystycznej” nie należy ich pojmować jako wynik fal emigracyjnych, lecz jako zjawisko, które ze zmiennym natężeniem charakteryzuje polską imigrację nie tylko we Włoszech. Oczywiście, we włoskim kontekście ze zrozumiałych względów imigracja religijna była i jest szczególna. Krótko mówiąc, chodzi o polskie duchowieństwo katolickie, które zajmowało się nie tylko duszpasterstwem, ale też działalnością charytatywną, kulturalną i społeczną. W ramach tego środowiska pełniły i pełnią ważną rolę polskie siostry zakonne. Kondycja społeczno-kulturowa tej imigracji jest i była unikalna: księża i siostry jako Polacy są imigrantami, ale jako kapłani i zakonnice są na swój sposób u siebie.

Tzw. emigracja małżeńska, dość znana w innych krajach, charakteryzuje nieustannie emigrację polską do Włoch (są to prawie wyłącznie małżeństwa



Polek z Włochami, szacunek kilka tysięcy), szczególnie od lat 70., w których zaczęła się współpraca polsko-włoska w zakresie przemysłu samochodowego.

Trzeba też wspomnieć o „imigracji intelektualno-artystycznej”, która ma swoją historyczną tradycję, czego przejawem jest nieliczna obecność Polaków w środowisku akademickim i artystycznym. Jest ona dostrzegalna raczej środowiskowo, a nie w skali ogólnej. Cechą szczególną tej imigracji jest to, że nie ujawnia tendencji stowarzyszeniowych: są to zwykle „samotne wilki”, które próbują przebić hermetyczny mur włoskich środowisk zawodowych i – jeśli się im to uda – koncentrują się na wzmocnieniu i podwyższeniu uzyskanego prestiżu. Dobrym przykładem był zmarły niedawno Igor Mitoraj. Tylko nieliczni z nich włączyli się do działalności polonijnej. A szkoda; gdyby znajomość ich profili biograficznych weszła do włoskiej świadomości społecznej, zyskałby na tym stereotypowy wizerunek Polaka.

Możemy wreszcie powrócić do kwestii imigracji zarobkowej. Jak już wspomniałem, w 1989 r. na skutek demokratyzacji kraju skończyła się migracja polityczna, ale też, siłą rzeczy, emigracja kryptozarobkowa przekształciła się w zarobkową, co było jedynie zmianą definicyjną, a nie substancjalną. Włoski jej wizerunek odzwierciedla ogólne rysy tego zjawiska, a jednocześnie wykazuje swoiste cechy. Tylko pozornie oczywisty wydaje się fakt, że jest to emigracja zdominowana motywacją ekonomiczną (biedą, bezrobociem, brakiem perspektyw egzystencjalnych). Otóż w świetle różnych badań i sondaży okazuje się, że orientacja motywacyjna jest bardzo różnorodna. Obok takich motywacji jak zbyt niskie zarobki i brak pracy w Polsce, czyli ogólnie motywy finansowe, występują dość widocznie inne motywy: motyw zawodowy, motyw rozwoju osobistego, motyw emocjonalny, motyw „ucieczki do lepszego świata” i motyw „rozpoczęcia życia na nowo”. Odnosi się wrażenie, że większość motywacji dojrzeła w kontekście rodzinnym i przyjacielskim.

Mamy tu zatem do czynienia ze zjawiskiem w istocie innym niż historyczna „emigracja za chlebem”; jest to – moim zdaniem – „emigracja rynkowa”, w której dużą rolę pełni motywacja do awansu społecznego. Powiedziałbym metaforycznie, że nie jest „emigracją za chlebem”, ale „emigracją za chlebem z masłem” (za Ewą Morawską, *For Bread with Butter*, Cambridge UP, 1986), motywowaną równie silnie jak poprzednia. Jest to emigracja ludzi młodych, wahadłowa, sezonowa, tymczasowa i często nielegalna.

Specyfiką włoską jest dominująca większość kobiet oraz minimalny, prawie żaden wskaźnik „ucieczki talentów” ze względu na wspomniane bezrobocie intelektualne i hermetyzm struktury zawodowej we Włoszech. Wysokie kwalifikacje nie gwarantują pracy. Kobiety zatrudniane są głównie jako pomoc domowa, opiekunki chorych i starców. W ten sposób polscy imigranci zarobkowi stali się ogniwem międzynarodowego łańcucha rynkowego, w którym nie są oni z pewnością protagonistami, lecz ofiarami. Ci, którzy nie znajdują stałej pracy i nie decydują się na powrót do kraju, ryzykują wejście w stan „inercji migracyjnej”, swego rodzaju „zawieszenia migracyjnego”, które może w efekcie spowodować stoczenie się na margines społeczny, bezdomność i wykluczenie. Jest to kwestia coraz bardziej poważna w obrębie polskiej imigracji zarobkowej.

Ogólnie biorąc, duża część emigrantów podejmowała decyzję pod wpływem fałszywego wizerunku dobrobytu Zachodu, który funkcjonuje w wielu środowiskach w Polsce. W terminach psychologii społecznej oznacza to, że wpadają oni często w sytuację określoną sugestywnie przez Pawła Boskiego jako „pułapka emigranta”<sup>7</sup> – mieszają aspekty rzeczywistości w ocenie analizy dobrostanu w ich realnym życiu, a jako rozwiązanie tej stresowej sytuacji, z nadzieją na uzyskanie większego dobrostanu i dobrobytu, szukają zmiany miejsca egzystencji, emigrując do krajów uważanych za bogate. Po przybyciu

<sup>7</sup> P. Boski: *Kulturowe ramy zachowań społecznych*, PWN-SWPS, Warszawa 2009, s. 277.

do wybranego kraju rychło zazwyczaj okazuje się, że konkretna, jednostkowa sytuacja nie odpowiada ogólnym przekazom o łatwej egzystencji i dobrobycie kraju wyboru. Pozostawiony sobie imigrant jest zmuszony do podejmowania pracy poniżej jego kwalifikacji zawodowych, nisko płatnej, co w sumie obniża jego dobrostan, czasami przejściowo, a czasami na trwałe. Innymi słowy – wpadł on w zastawioną przez siebie pułapkę. Głównym powodem jest to, że potencjalni emigranci posługują się kulturowym, a nie jednostkowym, subiektywnym, rozumieniem dobrobytu, dobrostanu i relacji między nimi. Wówczas imigrant ryzykuje wejście w stan, który swego czasu określiłem jako „syndrom osobowości liminalnej”, ujawniający się w percepcji tego co przejściowe jako stabilne, tymczasowe jako trwałe; oznacza stan dezorientacji kulturowej powodującej obniżanie się motywacji moralnych, poznawczych, ekonomicznych, a nawet egzystencjalnych. Imigrant postrzega własną liminalność (marginesowość) jako normalną, co staje się dominującym rysem jego osobowości. Nie jest w stanie powziąć decyzji powrotu do kraju.

Właśnie w podobnym kontekście lat 90. pojawił się włoski wizerunek Polaka jako pomywacza szyb samochodowych („polacco-lavavetri”), a nawet jako oryginalnego żebraka, „barbone” (włóczęgi), co stało się przedmiotem wielu dowcipów, zazwyczaj ironicznych. Warto przytoczyć jeden z nich: *Jeśli zrzucimy Włocha i Polaka jednocześnie z drapacza chmur, to który z nich spadnie pierwszy? Odpowiedź: Włoch, ponieważ Polak zatrzyma się na każdym pięttrze, aby myć szyby.*

Zjawisko to szybko znalazło również rezonans na łamach prasowych, w telewizji a nawet w kinematografii. Wystarczy pobieżna tylko lektura prasy włoskiej owego okresu, aby zauważyć radykalną zmianę stereotypu Polaka we włoskiej świadomości społecznej. Zawiera on jeszcze cechy historyczno-polityczne (Polak jako bojownik o wolność, patriota i człowiek o wysokiej kulturze), ale coraz częściej współwystępują one z cechami o charakterze społeczno-charakterologicznym o naznaczeniu nieprzychylnym, a w niektórych kontekstach lokalnych, np. w Rzymie, zdecydowanie negatywnym (Polak jako pijak, awanturnik, włóczęga itp.). Symptomy tego procesu można było dostrzec również w literaturze; w literaturze – co warto podkreślić – nie zawsze najwyższego lotu. Warto zaznaczyć, że już w poprzednim okresie pojawiły się stereotypowe refleksy publicystyczne i kinematograficzne. Przykładem tego może być film z 1980 r. w reżyserii Carla Verdone *Un sacco bello* (Ubaw po pachy), w którym młode Polki ukazane są jako kobiety lekkich obyczajów.

*Jeśli ktoś potrafi bawić się w Rimini, to jest on kretyńcem lub Polakiem* – czytamy w powieści *La bruttina stagionata*, której autorką jest Carmen Covito. Polak, pomywacz szyb, stał się też bohaterem filmu *La ballata dei lavavetri* (Ballada o pomywaczach szyb) z 1998 roku w reżyserii Petera del Monte, na podstawie książki Edoarda Albinati *Il polacco lavatore di vetri*. Wystąpili w nim między innymi: Agata Buzek, Olek Mincer, Stefano Burczyk; współautorem scenariusza był Dominik Wiczorkowski. Należy też wspomnieć o powieści Sebastiana Vassali *La notte del lupo* (Noc wilka), w której autor kreśli obraz polskich pielgrzymów z początku lat 80. jako fanatycznego tłumu pochodzącego z zacoфанego kraju. Krótko mówiąc, włoski wizerunek Polaka patrioty, tułacza politycznego, o wysokiej kulturze osobistej, który funkcjonował do końca lat 90., uległ radykalnemu zaciemnieniu.

Z przyczyn zawodowych i sytuacyjnych nie śledzę uważnie dzisiejszej polskiej literatury pięknej, ale już tylko ogólne w niej rozeznanie wystarczy, aby dostrzec, że nie ma w niej prawie żadnych poważniejszych śladów plagi dzisiejszej Polski, jaką jest emigracja zarobkowa, która – warto zaznaczyć – jest jedynie epifenomenem sytuacji w kraju. A szkoda, bo przecież tradycja literatury polskiej w podejmowaniu aktualnych kwestii społecznych była głęboka. Najpierw literatura romantyczna, następnie pozytywistyczna i patriotyczna

drugiej połowy XIX wieku (np. *Latarnik* i *Za chlebem* Sienkiewicza, *Srul z Lubartowa* Szymańskiego), a potem okres drugiej wojny światowej i lata PRL (np. *Transatlantyk* Gombrowicza, *Szczuropolacy* Redlińskiego, *Emigranci* Mrożka). Niekiedy utwór literacki jest lepszym i bardziej przekonującym opisem rzeczywistości społecznej niż niejedno studium socjologiczne pełne liczb, statystyk i matematycznych formuł. *Liczba tłumy* narrację – zauważył Johan Huizinga – *i nie kształtuje żadnego wizerunku*<sup>8</sup>.

Grzegorz J. Kaczyński

<sup>8</sup> J. Huizinga: *Crisi della civiltà*, Einaudi, Torino 1938, s. 169.



Prof. Grzegorz Kaczyński na Sycylii. Fot. Ewa Prządka

# przekroje

## Z różnych stron...

---

ALINA KOCHAŃCZYK

### GŁOWACKI O WAŁĘSIE, WAJDZIE, POLAKACH I O SOBIE SAMYM

Janusz Głowacki opublikował książkę o tym, jak pisał scenariusz do filmu Andrzeja Wajdy o Lechu Wałęsie. Film *Wałęsa. Człowiek z nadziei* miał premierę na początku października 2013 roku, książka Głowackiego *Przyszłem* pojawiła się w księgarniach prawie w tym samym czasie, co oznacza, że pomysł jej napisania autor podjął jeśli nie w trakcie pracy nad scenariuszem, to natychmiast po tym, gdy nakręcone zostały ostatnie zdjęcia. Najwyraźniej Głowackiemu zależało, by czytelnicy, którzy bez wątpienia najpierw pójdą na film, mieli go świeżo w pamięci. Książka jest wobec filmu dziełem w pewnym sensie komplementarnym.

Film oczywiście zdystansował książkę i nie mogło być inaczej: polityczna wrzawa wokół dzieła Wajdy powstała, zanim jeszcze je zaczęto realizować, przede wszystkim z powodu kontrowersji narosłych wokół głównego bohatera, a na samym końcu całym przedsięwzięciem zachwiała potężna afera związana z Amber Gold, najważniejszym z prywatnych sponsorów owej produkcji. Film powstawał jeśli nie w aurze skandalu, to w atmosferze wzmożonych emocji społecznych i już choćby dlatego nie mógł nie przyćmić książki.

Obraz Wajdy chciał obejrzeć każdy, kto zdając sobie sprawę ze wszystkich słabości i małości Wałęsy, docenia jego wielką rolę w najnowszej historii Polski, jednak... do kina gremialnie szły również osoby, które nigdy nie wybaczą przywódcy strajku w Stoczni Gdańskiej sukcesu oraz międzynarodowego uznania. Oczywiście publikacja Głowackiego tyłu odbiorców mieć nie będzie, mimo że wielbicieli pisarstwa autora *Antyfony w Nowym Jorku* nie brakuje. A szkoda. Bo jakkolwiek książka ta została napisana lekko i czyta się ją z przyjemnością, zawiera także wiele niebanalnych spostrzeżeń, głębokich refleksji i celnych ocen naszej współczesności. Narrator jest tu naprawdę kimś więcej niż tylko „niedocenionym scenarzystą”, który postanowił wypromować sam siebie. To wybitnie spostrzegawczy, inteligentny obserwator rzeczywistości, który przyjmuje co prawda pozę szydery, również wobec siebie samego, jednak postępuje tak dlatego, że to jedyna postawa chroniąca przed pogrążeniem się w chaosie i absurdzie zdarzeń. A taki jest niestety świat, zwłaszcza ten, o którym narrator opowiada. Dla zachowania choćby tylko w miarę jasnego widzenia rzeczy i spraw warto, by tym, co się pogubili, ktoś pokazał z dystansu wśród jakich mistyfikacji, urojeń,

paradoksów, absurdów i zwykłych idiotyzmów poruszać się przyszło Polakom. By zobaczyli oni, co sami sobie fundują. W całej kotłownianinie zdarzeń, których maksymalne nasilenie nastąpiło po 10 kwietnia 2010 roku, nie sposób cieszyć się nie tak dawno zdobytą wolnością. Zresztą niektórzy twierdzą z największym przekonaniem, że ciągle jesteśmy w niewoli. Głowacki nam to wszystko pokazuje jakby mimochodem. Ot, zahacza „z lekka” o jeden, drugi i trzeci problem wyłaniający się na marginesie opowieści o tym, jak pisał scenariusz do filmu o jednym z najważniejszych współczesnych Polaków. O Polaku, którego świat uhonorował Pokojową Nagrodą Nobla, a którego w kraju najpierw podrzucano do góry, potem zaś bezlitośnie zdeptano.

Jako scenarzysta Głowacki musiał odpowiedzieć sobie na pytanie, jakie mogły być tego powody. I w książce ową odpowiedź znajdziemy, tak jak i odpowiedzi na wiele innych ważnych pytań. Byliśmy przekonani, że po obaleniu totalitarnego ustroju wszystko stanie się proste, piękne i radosne, ale nadzieje te kompletnie się nie ziściły. Jak zatem mogło dojść do sytuacji, że w czasach prawdziwej wolności aż tak spolaryzowały się poglądy i pomieszały wartości? W jaki sposób narodziły się aż takie frustracje społeczne, które stały się pożywką dla społecznych waśni, dla odbierającej rozum nienawiści? Głowacki – bardzo daleki od moralistycznych zapędów – w swoim szyderczym stylu zdaje się sugerować czytelnikom odpowiedź. A to, co nam podsuwa, stawia nas w niepięknym świetle. Nas – Polaków, nas – ludzi. Czytamy: *jesteśmy narodem łagodnym, szlachetnym i dobrodusznym. I to nie jest nawet nasza zasługa. Po prostu taką naturę otrzymaliśmy od Boga. Najlepszy dowód, że powiesiliśmy tylko dwu biskupów, zamordowaliśmy tylko jednego prezydenta i spaliliśmy tylko jedną stodołę pełną ludzi. Mogą nam wiele zarzucać, ale jesteśmy wyrozumiali jak mało kto. W naszym kraju można okraść, ukraść, zdradzić, oszukać, ostatecznie zamordować i jakoś tam zrozumiemy i wybaczymy. (...) Tylko jednego nie możemy wybaczyć. Sukcesu. No trudno, nie dajemy rady. (...) Jest taki ponury żart trochę na temat, że wylowiona złota rybka obiecuje rybakowi, że da mu wszystko, co on chce, ale żeby w nim wzmóc chrześcijańskie miłosierdzie, informuje, że sąsiad dostanie dwa razy tyle. I rybak, bez wahania, wypowiada życzenie: chce stracić jedno oko. Ten ponury żart – „trochę na temat” – uzmysławia, jak potężnym i „ślepy” uczuciem jest zawiść.*

Głowacki powiada czytelnikom, że w swoim scenariuszu nie wahałby się umieścić takiej oto sceny, która zgodna jest w wersję zdarzeń lansowaną przez Annę Walentynowicz: Wałęsa zostaje na strajk przywieziony do stoczni motorówką UB, jest trzy godziny spóźniony, bo w tym czasie „spowiadał się” władzy. Film by na tym zyskał, kreacja postaci byłaby zdecydowanie ciekawsza, gdyż Wałęsa nieprostą drogą wybijałby się na bohaterstwo. Oczywiście w tym przypadku to możliwość tylko teoretyczna. Bo przecież Polacy, którzy swego niedawnego bohatera już zdążyli odrzucić z wielkością, oglądając taką scenę, zyskaliby po prostu dowód, że Nobel mu się nie należy. A oto refleksja, która zamyka ten fragment narracji Głowackiego: *gdyby niektórym z tych, którzy go wyznaczyli* (na przywódcę strajku; przyp. – A. K.) *przyszło przez chwilę do głowy, jak to się skończy, podejrzewam, że niekoniecznie by go wyznaczyli.* Podane lekko, ale skłania do głębokiej zadumy.

Rzecz o tym, jak powstaje scenariusz do filmu, kojarzy się w pierwszym odruchu z opowieścią o tajnikach literackiej kuchni scenarzysty i jako taka nie wydaje się obiecywać jakichś większych czytelnicznych satysfakcji. Nawet jeśli bohaterem jest Wałęsa, a reżyserem – Wajda. Myślę, że nie tak wielu odbiorców po obejrzeniu filmu zechce wrócić do tych samych wątków. Ten, kto jednak po książkę sięgnie – choć jej tytuł mimo wyeksponowania w nim wielkich nazwisk niespecjalnie zaciekawia, a sformułowany w nim temat narracji nie wydaje się obiecywać nic nadzwyczajnego – już po kilku stronach nabierze przekonania, że jest to publikacja ciekawa, świetnie napisana, a co więcej: ważna. Tyle że to, co w niej najważniejsze dla autora, niekoniecznie musi się takim wydać czytelnikowi.



Głowacki to pisarz ogromnie doświadczony, o niebagatelnym dorobku literackim, na który składają się m.in. i dramaty, i niejeden scenariusz filmowy. Jest w tej dziedzinie fachowcem. Jednak napisanie scenariusza do filmu o Wałęsie, w dodatku w reżyserii Andrzeja Wajdy, od początku uważał za zadanie trudne, ryzykowne, a nawet – karkołomne. Miał rację: potwierdzało się to w ciągu całego okresu pracy nad filmem. Problemów było mnóstwo, począwszy od tych, które stwarzał fakt, iż główny bohater żyje, ma złożoną osobowość, budzi skrajne oceny i emocje społeczne. Kiedy sceny zaczynano kręcić, pod Belwederem płonęła kukła Wałęsy, co stwarzało niesprzyjającą pracy atmosferę presji ze strony społeczeństwa. Najbardziej radykalna jego część już uznała Wałęsę za zdrajcę, tajnego współpracownika UB, więc film nie miał prawa być apologetyczny.

Dla Głowackiego propozycja Wajdy była zaszczytem, ale wiedział, że nie będzie miał lekko. Filmowa biografia bohatera objąć musiała szereg wielkich wydarzeń politycznych, od grudniowego strajku w 1970 roku, po wystąpienie w Kongresie Amerykańskim. Gdy Wałęsa przemawiał w Kongresie, oglądała go cała Polska i wszyscy byli z niego dumni, głęboko wzruszeni – był niekwestionowanym bohaterem narodowym. Scena tego przemówienia to jeden z pomysłów Głowackiego na zakończenie filmu. No tak, bo potem – w czasie, którego nie obejmuje filmowa fabuła – mieliśmy Okrągły Stół, prezydenturę Wałęsy, zaczęły się oskarżenia wobec niego, wreszcie ukazała się książka, w której napiętnowano go mianem tajnego agenta bezpieki. Głowacki wiedział, że Wajda przy wszystkich zastrzeżeniach co do bohatera swego filmu ocenia go pozytywnie i darzy szacunkiem jako wielkiego Polaka. Spodziewał się więc, że reżyser nie pozwoli w scenariuszu umieścić nic, co – choć mogłoby uczynić postać Wałęsy i całą dramaturgię filmowych zdarzeń ciekawszą – uchybiłoby jego osobie. Wiedział, że będzie musiał ustępować Wajdzie, ale nie przypuszczał chyba, że będzie go to tyle kosztowało. Mając oczywiście świadomość, że zawsze ostatnie słowo należy do reżysera, nie spodziewał się bodaj, iż aż tak często Wajda będzie zmieniał zdanie: że nakręci sceny scenariusza, potem je wyrzuci, zażąda nowej wersji, a nawet wycofa się z zaaprobowanej już przez siebie koncepcji całości. W takich okolicznościach trudno było o harmonijne współdziałanie. Wydaje się, że w odniesieniu do owej współpracy eufemizmem byłoby określenie „ferment twórczy”. Głowacki pisze o tym ze swym charakterystycznym lekko szyderczo-ironicznym dystansem, ale i tak zdajemy sobie sprawę, że praca z wybitnym reżyserem była dla niego nie wspaniałą przygodą, a przeciwnie – czasem istną „drogą przez mękę”. Jak nietrudno się domyślić, bardzo wiele kosztowała go konieczność rezygnacji z niektórych pomysłów, choć był pewien, że ich realizacja wyszłaby filmowi na dobre, a nawet – na lepsze. Był nawet taki moment, że oglądając zmontowany materiał zdjęciowy, Głowacki przeżył szok bliski zawałowi serca. Choć dochodziło do nieporozumień i spięć z Wajdą, Głowacki nie ośmielił się sprzeciwić reżyserowi, nie forsował swego. To był film Wajdy, a scenarzysta pełnił rolę tylko usługową.

Wszystkie owe relacjonowane przez Głowackiego epizody, wbrew temu, co można by sądzić, okazały się bardzo ciekawe, warte lektury. Ale na marginesie dodam i to: książka wiele zyskałaby, gdyby autor zechciał opowiedzieć o szczegółach współpracy z wybitnym reżyserem nie tylko – rzecz by można – półgębkiem. Niestety, Głowacki o nich ledwie napomyka – anegdotycznie i ze sporą dozą autoironii. „Wajdy wszyscy się boją i ja też” – zamyka sprawę unikami. Pobrzmiewa w tym sformułowaniu jakaś nuta żartobliwa, ale tak do końca żart to nie jest. Głowacki nie pozwala sobie na otwartą krytykę Wajdy, zarzucany w wywiadach pytaniami o swoją ocenę *Wałęsy* odpowiada dyplomatycznie: „to dobry film”. Filmem jednak zachwycony nie był, co można wyczytać z samego zamysłu książki. Pokazał, jak niełatwo układała się współpraca z Wajdą, przy ilu ważnych scenach musiał ustąpić, ile jego – dobrych – pomysłów do filmu nie weszło, a w stosunku do ilu – zrealizowanych – zachowuje dystans.

Jakoś tak się dzieje, że nazwiska scenarzystów na ogół nie są pamiętane, ich wkładu w dzieło się nie docenia. Głowacki postanowił to zmienić i wyjść z cienia, spoza pleców reżysera. Opowieść o tym, jak doszło do współpracy z Wajdą, jak rodziły się kolejne wersje konstrukcji fabuły, jak scenariusz zmieniał kształt, a w końcu – prezentacja odrzuconych scen to główne wątki narracji *Przyszedłem*. Pozwalają one czytelnikom uświadomić sobie, jaką ogromną i żmudną pracę wykonał scenarzysta tego konkretnego filmu.

Przyznam szczerze, że mnie owe wątki zaciekały głównie ze względu na osobę Wajdy. Mówię to z lekkim zażenowaniem, bo choć tak być nie powinno, taka jest prawda: decyzyjne rozterki Wajdy zainteresowały mnie bardziej niż problemy autora scenariusza. Sytuacja Wajdy była – rzecz by można – komfortowa. On jako reżyser dysponował, decydował, poprawiał; od „czarnej roboty” był Głowacki.

Scenarzysta wykonał kolosalną pracę, trudno mi ocenić, ile z jego trudu poszło na marne, ale na pewno bardzo dużo. Nie dziwię się zatem, że wpadł na pomysł, aby odrzucone kawałki swego scenariusza „ocalić od zapomnienia”. Włożył w nie wiele wysiłku intelektualnego, poświęcił dużo czasu i choć nie pasowały do koncepcji Wajdy, on sam uważał je za dobre, bardzo dobre albo nawet – śmiem się domyślać – lepsze od tych, którymi zostały zastąpione. W książce poddał je niejako pod osąd czytelników.

No cóż, mnie Głowacki nie przekonał, twierdząc, że Wajda odrzucił mu co najmniej kilka bardzo dobrych scen. Nie zrobiła na mnie dobrego wrażenia ta, której pisarzowi żal jest najbardziej: Wałęsa, zanim podejmie decyzję o przeskoczeniu muru i przewodzeniu strajkowi, wstępuje do kościoła i radzi się księdza w konfesjonale, co ma zrobić. Iść na strajk czy nie? Konfesjonał jest na podsłuchu, ksiądz się tego spodziewa i daje Wałęsie odpowiedź na karteczkę: „Ja bym poszedł”. Głowacki bardzo chciał pokazać, że bohater przeżywał rozterki, że nie przeskoczył muru bez wahań. Jak już wspomniałam, scenarzysta przez chwilę pomyślał nawet, by wprowadzić do scenariusza wersję zdarzeń zgodną z relacjami Anny Walentynowicz. Dla dobra filmu! Bohater powinien przeżywać rozterki, dojrzywać, błędzić. Ale sam Wałęsa twierdził, że to nieprawda, że nie miał wtedy żadnych wątpliwości, jak postąpić. Czy można mu było odjąć ten niezwykły rys charakteru tylko dlatego, iż bardziej prawdopodobne jest, że jednak wątpliwości się pojawiały?

Głowacki uważał za oczywiste, że zdanie Wałęsy jest nieważne – istotna jest logika i dramaturgia filmu. Przecież zapytany na początku współpracy Wajda zadeklarował, że jego film nie będzie dziełem dokumentalnym ani paradokumentalnym, lecz – artystycznym. To dawało scenarzyście prawo do posiłkowania się uprawdopodobnioną fikcją. Tymczasem Wajda prawo to w tym przypadku uchylił w imię – prawdy. Bo proponowana przez Głowackiego scena w oczywisty sposób stwarzałaby sugestię, że na tę najważniejszą decyzję Wałęsy zasadniczo wpłynął ksiądz, i że takie, aprobujące strajk, stanowisko przyjmował Kościół. Tymczasem w pierwszym okresie strajku stanowisko Kościoła było z gruntu inne, przedstawił je w kazaniu na Jasnej Górze prymas Wyszyński, kiedy to nawoływał do spokoju i wzywał robotników do powrotu do pracy. Wajda miał rację: sama to słyszałam, na własne uszy! Reżyser pomysł Głowackiego odrzucił. Moim zdaniem jak najsłuszniej: Kościół na zasługach nic nie tracił, nie tracił też Wałęsa. Scena z księdzem, który radzi mu iść na strajk, nie jest dla mnie aż taka efektowna, jak dla jej pomysłodawcy. Zamieszczona w filmie uraziłaby Wałęsę, raziłaby także mnie – osobę, która uważa, że dzisiejsze odbieranie przywódcy strajku wszelkich zasług, a nawet zci jest czymś obrzydliwym i jak najgorzej świadczy o tej części społeczeństwa, która to robi.

Jeszcze większe moje wątpliwości budzi inna scena, także nieuwzględniona w filmie. Głowacki opowiada o niej w rozdziale *Bal u Gierka*. Już ten nadany przez pisarza tytuł kojarzy się a to z *Balem w Operze*, a to z „balem u Senatora”. Oto

zima roku 70. W Ośrodku Szkolenia Aktywu *wesołość, muzyka, luksus, dywany w robotniczym kolorze*. Kelnerzy we frakach, stoły uginają się od luksusowego jadła, wokół nich radośnie pijący i konsumujący aktywni partyjni. Ze stoczni ciężarówki dowożą robotników prosto po pracy, ubrudzonych, zmęczonych. Stąpają oni onieśmieleni po czerwonym dywanie, zostają zatrzymani, zanim uda się im zobaczyć Gierka. Zza stosów jadła „nie musi go być widać” – sugeruje scenarzysta. Wystarczy, że robotnicy usłyszą jego głos: *Budując te wasze, jak wy je tam nazywacie, statki. A jakże, a jakże... Pamiętajcie, że tymi statkami będzie pływać wasza matka czy inny ojciec i dlatego te statki powinny być szybkie, eleganckie... (...)* *A jakby was spytano, czyście mnie widzieli, odpowiedzcie: tak, widziałem go, a jak was pytają: a jaki on?, odpowiedzcie: zwyczajny. A teraz pracujcie, starajcie się, a my wam za to... nie bójcie się.* Wszyscy za stołami biją brawo, stoczniovcy milczą. I zaraz ich wyprowadzają. Wałęsa zręcznie ściąga z niesionego przez kelnera półmiska nogę kurczaka, z drugiego kawałek piersi i chowa do kieszeni waciaka. W domu mówi do żony: *Obudź dzieci, pokaż im, jak się je.*

Głowacki uważa, że to scena symbolizująca wielkie upokorzenie robotników przez rządzących, a „od upokorzenia do buntu parę kroków”. Żał mu, że nie znalazła się ona w filmie. Tymczasem ja uważam, że scena owa jest nieudana – słusznie ją Wajda odrzucił. A nie przyjął jej nie tylko dlatego, że Danuta Wałęsowa powiedziała kiedyś o swojej rodzinie: „nigdy, ale to nigdy nie byli ani biedni, ani głodni”. Myślę, że reżyserowi nie odpowiadało także zafalszowanie skądinąd tragicznej postaci Gierka, z którego Głowacki – dla większego uprawdopodobnienia jego pogardliwego podejścia do ludzi pracy – zrobił jakiegoś zidiociałego satrapę. Wajda nie mógł zaaprobować tak przesadnego, groteskowego i niepotrzebnego uproszczenia w obrazie ówczesnych stosunków robotników z władzą. Nie do końca przekonuje mnie argument Głowackiego, że aby bunt się w dziele tłumaczył, trzeba pokazać głód, nędzę, upokorzenia, słowem – dno egzystencji; to zbyt łatwe rozwiązanie. Nie mam wątpliwości, że takie myślenie było powodem, iż Głowacki naszpikował drastycznymi obrazami nędzy robotniczej egzystencji swoje dzieło *Moc truchleje* – powieść o powstaniu ruchu „Solidarności”. Może potężnemu buntowi robotników przydało to wiarygodności, ale książce nie przysporzyło wartości literackiej ani popularności u czytelników. Ja uważam zawarty w niej obraz świata za przekłamany. Próbowałam ją przeczytać raz jeszcze przy okazji ukazania się *Przyszłem*. Czyta się z móżdżem, wydaje się nudna. A jeśli chodzi o samą tezę, że – w uproszczeniu – wielki bunt rodzi się z wielkiej nędzy? W odniesieniu do czasów „Solidarności” to nieprawda. W czasach Gierka niewątpliwie byli tacy, którzy żyli w nieludzkich, koszmarnych warunkach, zawsze są tacy ludzie, lecz na pewno nie była to norma. A tak w ogóle: wybuch „Solidarności” spowodowany został czymś więcej niż skrajną nędzą i upokorzeniem robotników.

Czytając *Przyszłem* niejednemu raz pomyślałam, że na szczęście scenarzysta Wałęsy musiał się liczyć ze zdaniem reżysera. Za to w tych partiach książki, które obudowują główny wątek, tam, gdzie Głowacki zatrąca o zdarzenia dziejące się w czasie narracji, utrwalone zostały naprawdę pyszne obrazki rzeczywistości. To ledwie migawki, i dobrze: cenię je o wiele bardziej od dużych obrazów. Szkicowane cienką, ale wyrazistą kreską, za zabawną, groteskową, komiczną formą kryją treść poważną, nieraz nawet zatrważającą. Czas narracji *Przyszłem* znaczą takie zdarzenia, jak palenie kukły Wałęsy, a zaraz potem reperkusje katastrofy smoleńskiej. Okruchy wydarzeń związanych z tragedią z 10 kwietnia 2010 roku, wyimki scen rozgrywających się w ciągu następnych miesięcy na Krakowskim Przedmieściu, refleksje Głowackiego o tym wszystkim, co działo się pod Pałacem Prezydenckim – wszystko to ogromnie wzbogaca książkę. W jakiś sposób te partie narracji wiążą się z głównym wątkiem, pokazują bowiem „polskość” (cokolwiek to znaczy), składają się na nasz portret zbiorowy. Został on zresztą ozdobiony atrakcyjnymi anegdotkami, dygresjami, które często są zabawne, ale

nie tylko bawią – zawsze też coś istotnego dla nas, współczesnych, z nich wynika. W książce Głowackiego możemy się przejrzeć jak w lustrze. Obawiam się jednak, że nie sięgną do niej ci, którzy przede wszystkim tam powinni rozpoznać siebie. Nie wezmą jej do ręki, ponieważ w międzyczasie także i sam Głowacki – jako przyjaciel Wałęsy i Michnika – doczekał się miana zdrajcy.

Janusz Głowacki zadbał, by czytelnicy mieli przyjemność z lektury. To duży walor tej książki, pomysłowo skomponowanej z króciutkich rozdziałów. Czyta się ją wprost wybornie.

---

Janusz Głowacki: *Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy*. Świat Książki, Warszawa 2013, ss. 219.

EDYTA IGNATIUK

## „KRONIKARZ KULTURY ŚMIERCI”

Andrzej Muszyński to bardzo interesująca postać – absolwent prawa, który porzucił aplikację, aby realizować reporterską pasję; sam o sobie mówi, że *był szajbnięty na punkcie reportażu*<sup>1</sup>. Pierwsze podróże w poszukiwaniu tematów odbywał za pożyczone pieniądze; wyjeżdżał, pisał, wracał do kraju, publikował i znów wyjeżdżał. W centrum jego zainteresowań znajdowały się głównie kraje Azji, Ameryki Łacińskiej i Afryki. Został pierwszym stypendystą Fundacji „Herodot” im. Ryszarda Kapuścińskiego – jury doceniło przygotowany przez niego projekt książki poświęconej Birmie. Owocem podróży był również zbiór reportaży *Południe* z 2013 roku. Niespełna trzydziestoletni autor dał się w nich poznać jako wnikliwy i wrażliwy na detale obserwator. Jego teksty porównywano niejednokrotnie z twórczością Kapuścińskiego, a część krytyków (m.in. Hanna Trubicka w recenzji umieszczonej na stronie [artpapier.pl](http://artpapier.pl)<sup>2</sup>) okrzyknęła młodego pisarza wręcz kontynuatorem tradycji zapoczątkowanej przez Cesarza Reportażu, co już samo w sobie stanowi wyjątkową nobilitację. Muszyński – pomimo wielkiej miłości, jaką żywi do formy reportażowej – podkreśla, że *nic nie zmieści tyle, co kawałek dobrej prozy*<sup>3</sup>. Nie zaskakuje więc, że zaledwie kilka miesięcy po publikacji *Południa* wydał zbiór opowiadań *Miedza*.

Obie książki ujawniają niezwykłą fascynację prowincją. Jest ona dla Muszyńskiego *szkołą życia i naiwności*. (...) *Miejszem, gdzie zwykle nie trzeba nikogo ani niczego udawać*<sup>4</sup>. O ile w reportażach autor „podróżował” na „prowincje świata”, starając się uchwycić „ducha” Południa, o tyle w *Miedzy* przygląda się swojej „małej ojczyźnie”, czyli wsi położonej na obszarze Jury Krakowsko-Częstochowskiej. Ta wyprawa, choć geograficznie bliższa, okazuje się nie mniej interesująca, bo Muszyński – jak sam zaznacza – *nie chce pisać o wsi tylko jako o utraconym raj*<sup>5</sup>. Zawarte w książce teksty odczytać można jako wyraz niezgody na śmierć dawnego świata, na niszczenie odwiecznego porządku, na nowoczesność odgradzającą się od tego, co stare.

*Miedza* to zbiór dziewięciu opowiadań, których akcja w przeważającej mierze toczy się w Sosnowicach, małej miejscowości na skraju Pustyni Błędowskiej (wyjątek stanowi *Gemeinschaft* – relacja z podróży do Kambodży)<sup>6</sup>. Narratorem jest młody człowiek, alter ego Muszyńskiego (trudno w tym przypadku ustrzec

<sup>1</sup> Zob. zamieszczony w internecie film *Andrzej Muszyński z cyklu Młoda Polska Proza*. <http://xiegarria.pl/wideo/mloda-polska-proza-andrzej-muszynski/> (10.01.2015).

<sup>2</sup> Zob. H. Trubicka: *Obrazy południa*. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=178&artykul=3805&kat=1> (10.01.2015).

<sup>3</sup> Zob. *Młoda Polska Proza...*, dz. cyt.

<sup>4</sup> A. Muszyński: *Południe*. Wołowiec 2013, s. 14.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Warto dodać, że dwa teksty miały pierwodruk w „Akcent” (*Cep* w numerze 2 z 2012 roku i *Gemeinschaft* w numerze 2 z roku 2013).

się przed utożsamianiem narratora z autorem, może to efekt niezwykle sugestywnych opisów, a może „przyzwyczajenie” po lekturze *Południa*?). Opisuje on świat swego dzieciństwa oraz dokonującą się niemal na naszych oczach metamorfozę – głównym wątkiem, pojawiającym się we wszystkich tekstach zbioru, jest temat przemian demograficzno-kulturowych, w wyniku których rdzenni mieszkańcy wyjeżdżają w poszukiwaniu pracy, natomiast do wsi wprowadzają się nowobogacy z pobliskich miast: *wieś zamieniła się w kamień, oblekli ją murem, ludzi pozwielało, a wieś stała się miastowsią, cmentarzem porośłym tujami* (s. 32). Każde z opowiadań ukazuje, a tym samym ocala inny fragment dawnej rzeczywistości.

Zacznijmy od tekstu *Trawy, trawy, zimne gruszeki*, który w 2012 roku zdobył pierwsze miejsce na Międzynarodowym Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu. To proza rzeczywiście niezwykle. Muszyński opisuje nadejście jesieni. Relacja zbudowana jednak została na wzór przepowiedni o końcu świata. *Jesień, której trudno było zaprzeczyć* (s. 23), poprzedził ciąg niecodziennych zdarzeń: lato było „latem traw”, które niczym podczas plagi wszystko *obrosły (...), opasały ciężką wstęgą, wdarły się do bud i piwnic, chlewów i stodół* (s. 25). W bujnej roślinności zaległy się owady i ptaki: *zaczęły jęczeć (...), że ogłuchnąć nam było, otumanić* (s. 25). Potem trawy spłonęły, a po ogniu „przyszły roje kotów”: *same czarne, tylko nocą. Krążyły jak hieny po ulicach* (s. 27), na końcu zaś nastąpiła cisza. Zachodzących zjawisk nie potrafili wyjaśnić nawet najbardziej wiekowi mieszkańcy: *Pytałem babki, jak się na nie mówi, powiedziała: nie wiem. (...) Pytałem babki, skąd ich tyle, nie wiem* (s. 27). Na tle dość przerażających obrazów przesuwa się niczym cień lub tajemnicza zjawa starsza kobieta: *Tyngielką zwaną, ale nikt nie wie czemu. Ani skąd się wzięła, choć we wsi całe życie* (s. 26). Ta „ludzka kulka z dwoma garbami” latem rwie trawy, a kiedy przychodzi jesień, zbiera „zimne gruszeki”, choć nie jest jej to *potrzebne ani do życia, ani do śmierci* (s. 28), wreszcie – „niknie w ciemności” (s. 28). Opisy Muszyńskiego są niezwykle plastyczne, a momentami wręcz poetyckie, autor w mistrzowski sposób buduje nastrój niepokoju, towarzyszący przemijaniu.

Temat śmierci jest zdecydowanie bardziej „oswojony” w opowiadaniu *Róża*. Wieś, w której rozgrywa się akcja, to „wieś cmentarna” – od lat grzebano tu ludzi z całej okolicy. Egzystencja w sąsiedztwie cmentarza sprawiła, że śmierć wydaje się mieszkańcom czymś naturalnym, natomiast życie według nich to coś, co się jedynie „przydarza”. Główny wątek utworu stanowi historia babki Heleny, która chciała, aby jej grób „zasadzić różą”. Kwiaty miały przypominać o zmarłej i wyróżniać mogiłę spośród setek innych. Z czasem podjęto decyzję, aby krzew wyciąć, a piaskowy nagrobek przykryć kamienną płytą. Jednak róże odrastały wciąż na nowo, nawet gdy zdecydowano się użyć środków chemicznych. Dano za wygraną, kiedy jeden z krewnych przypomniał sobie prośbę babki, a także głoszoną przez nią maksymę: *Rób, co chcesz, ale końca patrz*.

Opowiadania *Mleko* i *Kundel. Dziennik czwartoligowca* ukazują prowincję jako „szkołę życia” – narrator wspomina w nich wydarzenia z dzieciństwa, które w pewnym sensie ukształtowały jego osobowość. Pierwszy z tekstów to obraz walki z własnym wstydem i strachem, w drugim ukazane zostało zderzenie młodzieńczych pasji i marzeń z rzeczywistością. Całym światem bohatera była piłka nożna: *Nie myślałem o niczym ani o nikim innym. Nie myślałem o Bogu ani o rodzinie (...). Plasowany strzał z kąta w (...) wewnętrzny bok siatki to była moc, czystość, perfekcja, wiktoria, nadzieja* (ss. 49-50). Wraz z rówieśnikami rozgrywał mecze „o wszystko” na zarośniętym boisku pod lasem, jako nastolatek zapisał się do czwartoligowego klubu w mieście, wierząc, że wytrwałe treningi otworzą mu drogę do światowej kariery. Złudzenia legły w gruzach, kiedy dowiedział się, że starsi koledzy z drużyny sprzedali decydujący mecz w sezonie.

W *Biołym*, *Ławce* i *Mące* narrator przyjmuje rolę słuchacza, a głos oddaje starszym ludziom, opowiadającym o swoim życiu, interesujących zdarzeniach z prze-



szłości lub powtarzającym stare, przekazywane z pokolenia na pokolenie historie. Taki charakter ma np. stanowiąca obszerną część *Biolego* legenda o pustelniku, który wskazywał drogę wędrowcom zagubionym na Pustyni Błędowskiej. Żył, dopóki „rozprawiali o nim po karczmach i polach” (s. 19), dopóki „ważne były opowieści i słowa” (s. 19); zniknął, *gdy do białej rzeki puścili ściek, pobudowali chińskie fabryki i szwalnie* – bo teraz *przez pustynię nikt nie chodzi, mają samochody i pekaesy* (s. 19). Ludowa opowieść staje się pretekstem do podjęcia refleksji nad zdarzeniami, w wyniku których tradycyjną wieś „otoczyła śmierć”. Resztki dawnego świata przechowują tylko „kronikarze kultury śmierci” – jedynie owi starzy ludzie, choć bywają nieufni, pozwalają czasem słuchać swoich opowieści.

Tytułową „ławkę” z kolejnego tekstu potraktować można jako symbol międzyludzkich więzi i zrośnięcia z miejscem. Narratorem jest 79-letni mężczyzna, który opowiada historię wsi. Kiedyś nieodłączny element wiejskiego krajobrazu stanowiły ławki; stały one przed każdym domem: *Bo kożden musi mieć swojej ławke, nie tyle chałupe, co ławke* (s. 67). To na nich toczyło się życie towarzyskie: ludzie siadali wspólnie i rozmawiali, spierali się, godzili, wyznawali sobie miłość, załatwiali sąsiedzkie interesy... Z czasem jednak zaczęły zniknąć i na wsi zaczęło się *dziać źle. Ludzie się poodgradzali, gniewać zaczęli, odwiedzać przestali* (s. 70). Samotna, narażająca na śmieszność walka narratora o swoją ławkę jest w rzeczywistości batalią o zachowanie resztek naturalnej, wiejskiej wspólnotowości.

W *Mące* autor pokazuje, jak naturalny rytm wiejskiego życia ulega zaburzeniu po pojawieniu się narkotyków: *Skończyły się czasy czystej cebuli. Teraz jest proch. Sypie się to ze słoików i worków po stodołach i przystankach i białym im przed oczami zachodzi, i na haju kopy zielone im w oczach szumią, i cierpią im kikuty, i cicho potem wioska śpi* (s. 86). Przypadkową ofiarą używki pada Baśka – zwykła wiejska kobieta, która biały proszek bierze za mąkę. W przeszłości wszystko było bardziej znane i oczywiste, na człowieka nie czyhały niespodziewane, ukryte niebezpieczeństwa...

Proces wypierania tradycyjnej kultury, zwyczajów i wartości przez destrukcyjną nowoczesność ukazany został bardzo sugestywnie w zamykającym zbiór opowiadaniu *Cep*. Jego bohaterem jest „ostatni chłop” – starszy człowiek, nieumiejący żyć „po nowemu”. On jako jedyny we wsi uprawia pole, hoduje zwierzęta, przez co staje się pośmiewiskiem: *czekali, aż zdechnie i jego ostatnie pole porośnie perz. A potem oni wyłożą je baumą i zasadzą tuje. Idiota, stary głupiec, nie te czasy* (s. 132). Starzec porównany został do Noego, który stara się ocalić dawny świat i wypatruje potopu.

Jedno z opowiadań na pozór nie pasuje do reszty. *Gemeinschaft* zupełnie niespodziewanie przenosi czytelników z Jury Krakowsko-Częstochowskiej do... Kambodży. To relacja z podróży, jaką odbywa narrator. Zgrzyt okazuje się jednak tylko pozorny – wystarczy przeczytać motto, które Muszyński umieścił na początku *Miedzy*: *Tymczasem każdy człowiek, z prowincji czy nie, jest prowincją. Nienawidzi się swojej prowincji, kiedy się w niej tkwi, i robi się wszystko, żeby przejść do Wielkiego Świata. (...) trzeba być z prowincji i trzeba się z niej wydostać. Znowu paradoks: można mieć to, co się straciło* (Sławomir Mrożek: *Prowincja*). „Gemeinschaft” to termin zaczerpnięty z niemieckiej socjologii, oznacza społeczeństwo, w którym więzi oparte są na pokrewieństwie i braterstwie<sup>7</sup>. Można więc przypuszczać, że podróż – zetknięcie z inną kulturą, inną prowincją – jest dla narratora sposobem na poszukiwanie zagubionej tożsamości. Po spotkaniu z kambodżańskimi chłopami bohater stwierdza: *Oni zazdrościli mi, ja im i dopiero gdzieś na styku naszych uczuć rodziło się poczucie, które miało coś wspólnego z wolnością i tym nieszczęsnym byciem sobą, ale tak czy inaczej nie było pisane nikomu z nas* (s. 111). Filip Springer w recenzji *Miedzy* bardzo trafnie stwierdził, iż Muszyński *dobitnie i bezpretensjonalnie potwierdza to, co inni być może tylko*

<sup>7</sup> Por. A. Muszyński: *Gemeinschaft*. „Akcent” 2013, nr 2, s. 10, przypis do tytułu.

podjeżdżają – podróżujemy głównie po to, by skosztować słodczy powrotu i zrozumieć, kim naprawdę jesteśmy<sup>8</sup>. Bogatszy o nowe doświadczenia bohater-narrator powraca do rodzinnych Sosnowic. Długa nieobecność pozwala mu dostrzec zmiany, jakie zaszły na wsi. Zapamiętany świat porzucił jak furta do sadu, a na wylinialej, wrzosowej przestrzeni leżała pustka (s. 127). Narrator nie należy do żadnej z dwóch rzeczywistości, daleko mu zarówno do „ostatnich”, jak i do „nowych” mieszkańców „miastowski”. Choć nie jest już „swój”, nie stał się jeszcze „obcy” – stoi niejako na granicy, na... między: *żyję na między. Lubię przycupnąć i patrzeć, jak uważnie umiera świat. Potem wstaję i wracam nią wśród ugorów do domu. I tylko but mi się ślizga, raz w lewo, raz w prawo. Raz „ino”, raz „jedynie”, raz kwanty, raz gęsi. Pół litra czystej i Biblia Tysiąclecia. Czarny moleskine za pół stowy, a w nim spis zasianego* (s. 20). Pozycja, jaką zajmuje, pozwala mu też próbować uchwycić i ocalić resztki odchodzącego świata: *Złapię ten rylec i wszystko opiszę, a niech czytają, a niech się łapią za głowę. Tylko po jakimu napisać, i co? A może lepiej zapamiętać* (s. 44).

Kluczem do odczytania zbioru wydaje się jego tytuł. Miedza to oczywiście typowy element wiejskiego krajobrazu – linia gruntu oddzielająca działki, pola uprawne, wewnętrzna, nieco umowna granica, pas ziemi niczyjej. W książce Muszyńskiego nabiera ona jednak znaczenia symbolicznego, stanowi cezurę między „dawniej” a „dziś”. Po jednej stronie zostały „ważne opowieści i słowa”: ludowe legendy o pustelniku pomagającym zabląkanym odnaleźć drogę, „czortach-sprzymierzeńcach” i odchodzące w niepamięć czynności: *łuskanie fasoli, darcie pierza, kręcenie kiszek, ubijanie kapusty (...), przebieranie kartofli* (s. 38). Dziś nie ma już również miejsca na wiejskie potańcówki, boisko pod lasem, kundle, cepy, zimne gruszki i „szachownicę po horyzont”, co więcej – przestaje obowiązywać określony, dyktowany rytmem prac gospodarskich porządek: *uwijaliśmy się przy gnojownikach i strzępiących się furach. Traktory przemieszczały się wolno, buksując w mokrej ziemi. Zbieraliśmy ziemniaki i pomidory. Wrzucaliśmy siano na wozy. Ściągaliśmy koszulki, a słońce opalało marmurowe i różowe skóry. Jesienią wszystko paliliśmy, wrzucaliśmy w żar ziemniaki. Konie orały pole. Chłopi wstawali przed świtem i lykali miskę ciepłego mleka* (ss. 126-127).

Po drugiej stronie symbolicznej miedzy znajdują się natomiast „glancowane krasnale”, *kosiarki, ekspresy do kawy, beemki i kostki brukowe (...), pokój w Szarmel-Szejk i full HD* (s. 123). W nowym świecie, gdzie trzeba wycinać stare sady, a sadzić w doniczkach tuje (...), wyzwolony z pańszczyzny lud bajął o all inclusive nad Morzem Czerwonym. *Jęździł do Tunezji i Zabarbaru* (s. 131). Wskazany dualizm widoczny jest we wszystkich opowiadaniach: z jednej strony tradycja, naturalny spokój i harmonia, z drugiej nowoczesność i sztucznie budowany porządek; tu autentyczna wspólnotowość, tam – powierzchowne relacje międzyludzkie. Muszyński bardzo wyraźnie wartościuje oba przedstawione światy. To, co dobre i prawdziwe, odchodzi, a raczej jest zabijane przez pęd nowoczesności.

Po wydaniu *Południa* recenzenci zwracali uwagę na wyjątkowo oryginalny, dojrzały i bogaty język Muszyńskiego. Warto przytoczyć choćby opinię Joanny Gajek, która napisała, że *Muszyński w swym debiucie prezentuje styl zadziwiająco dojrzały i bogaty. Plastyczne opisy mają w sobie coś z liryki, a trochę też z realizmu magicznego*<sup>9</sup>. W *Miedzy* autor potwierdza, że jest mistrzem opisu – dostrzega drobne szczegóły, gra nastrojami: humor przeplata z dojmującym smutkiem, entuzjazm z nostalgią. Zdumiewa też bogactwo skojarzeń – na przykład rozlane na asfalcie mleko staje się punktem wyjścia do refleksji nad przemijaniem: *Mleko płynęło ulicą, lecz nikt nie potrafił dostrzec jego ruchu (...). Szła zima. Pamiętam tę noc. Z gwiazd przybyliśmy i do gwiazd wracamy, mówiły babki. Przed oczami*

<sup>8</sup> F. Springer: *Recenzja: „Miedza” Andrzej Muszyński*. Tekst Springera opublikowany został na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Cytat podaję za stroną <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-miedza-andrzej-muszynski/f9gy2> (10.01.2015).

<sup>9</sup> J. Gajek: *Nowa gwiazda polskiego reportażu?* <http://xiegarnia.pl/recenzje/nowa-gwiazda-polskiego-reportazu/> (10.01.2015).

drgały przezroczyście, blade błony ostatnich ciem. Ruch stawał się złudzeniem. W drodze mlecznej odbijały się skamieniałe twarze tych, którzy odjeżdżali, lecz już nikt nie wierzył, że tam (s. 40). Szczególnie interesujące pod względem językowym są fragmenty, w których Muszyński oddaje głos swoim bohaterom. Wprowadzając elementy gwarowe, proste, momentami dosadne sformułowania (*Ameryke chcom z Sosnowic zrobić, a kury to zaroz zasrajom i wszystko w błocie nazod się ubabro*; s. 67), pisarz udowadnia, że potrafi nie tylko podglądać świat, ale też uważnie go słuchać.

Głównym celem, jaki przyświeca autorowi *Miedzy*, wydaje się ocalanie umierających opowieści. Andrzej Muszyński nie czyni tego, rzecz jasna, jedynie z kronikarskiego obowiązku. Pisanie stało się dla niego substytutem walki, w jednym z wywiadów przyznaje: *chciałem wszystko wykrzyzczyć, pisałem każde opowiadanie z dzidą w ręce. Miałem alternatywę: albo komuś dać w dziób, albo napisać opowiadanie. Zdecydowanie bardziej po chrześcijańsku było napisać jakiś kawalek*<sup>10</sup>. Dziewięć „żywych, pełnokrwistych, zawiadackich opowiadań”<sup>11</sup> jest najlepszym dowodem zwycięstwa.

---

Andrzej Muszyński: *Miedza*. Czarne, Wołowiec 2013, ss. 136.

DARIUSZ PACHOCKI

## SYMETROSKOP GONDOWICZA ORAZ INNE DETALE

Myliłby się ten, kto w polonistce zajmującym się krytyką literacką widziałby jedynie niespełnionego powieściopisarza czy poetę. Panuje przekonanie, że taki filolog – ogarnięty szałem pomsty na poczytnych autorach – gryzie po hydkach kolegów, którzy starają się spełniać jako twórcy literatury pięknej. Być może jednak jest w tym odrobina prawdy, bo ukazujące się ostatnimi laty na łamach prasy recenzje są albo miłkie, albo wredne, albo napisane po nieprzespanej nocy. Trzeba naprawdę wiele wyrozumiałości, aby takim krytykom literackim wybaczyć, że mając do wyboru: pisać recenzję czy zacząć lekturę recenzowanej książki, mimo wielu pokus wybrali niestety to pierwsze. Musimy uświadomić sobie, że czas, gdy krytyk był właściwie współpracownikiem pisarza, wskazywał jego potknięcia, a czasem wyznaczał kierunek marszu, odeszły w zapomnienie i zapewne nigdy już nie powrócą. Współcześni profesjonalści czytają pospiesznie i niedbale. Na szczęście zdarzają się wyjątki. Efekty lektur jednego z takich autorów mam przed sobą i byłbym egoistą, gdybym o nich nie opowiedział.

Jan Gondowicz, bo o nim mowa, dał się poznać przede wszystkim jako znakomity tłumacz (polonista z wykształcenia). Lista autorów przekładanych przez niego dzieł jest długa i niezwykle interesująca, wymieńmy choćby: Ronald Topora, Gustawa Flauberta czy Josifa Brodskiego. Koniecznie należy też wspomnieć, iż Gondowicz podejmował się zadań, które związane były z odrzuceniem zawodowej rutyny. Sądzę, że wymagały one też dużego doświadczenia oraz umysłu otwartego na nowe wyzwania. Myślę tu szczególnie o przekładach *Ćwiczeń stylistycznych* i *Stu tysięcy miliardów wierszy* Raymonda Queneau. Obie publikacje są niezwykle, przy czym ta druga była nie tylko wyzwaniem translacyjnym, lecz również ciekawym eksperymentem edytorskim (seria *Liberatura* Korporacji Ha!art).

Dziś przedmiotem mojego zainteresowania nie są jednak przekłady, lecz dwie – wydane niemal równocześnie – książki Jana Gondowicza: *Duch opowieści*

<sup>10</sup> Zob. *Młoda Polska Proza...*, dz. cyt.

<sup>11</sup> M. Robert: *Upomniał się o wieś*. „Polityka” 2013, nr 43, s. 80.

i *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. Można o nich pisać w jednej recenzji, gdyż zaskakująco wiele je łączy. Właściwie nawzajem się przenikają. Pozostawiając szczegóły na później, zacznę od pierwszej z nich. Jej zawartość doskonale ilustruje pewna opowieść związana z akwaforzystą Feliksem Jabłczyńskim. Była to postać niezwykle interesująca, dość powiedzieć, iż wynalazł m.in. elektryczny przyrząd do gaszenia świecy, mydło do nadpsutego mięsa czy nieschnące farby olejne. W kontekście książki Gondowicza ważniejszy jest jednak wątek kulinarny, gdyż Jabłczyński – raz na tydzień – w wielkim garze gotował sobie posiłek. Wrzucał tam, co tylko wpadło mu w ręce. Wyjaśniał: *Chcę wołowinę, pogrzebię w garnku i mam wołowinę. Chcę rybę – mam rybę. Chcę kalafiora – mam kalafiora. A w razie wątpliwości, co właściwie wyłowilem, dodaję majeranku*. Książka Gondowicza podobna jest właśnie do wielkiego gara z różnymi literacjami potrawami, tyle że każda z nich smakuje znakomicie, nawet bez majeranku.

Zacznijmy od nowego tłumaczenia przygód wojaka Szwejka, zaproponowanego przez Antoniego Kroha (*Losy dobrego żołnierza Szwejka czasu wojny światowej*). Zanim przejdę dalej, muszę lojalnie przyznać, że wołę film od książki. Powód jest prosty: twórcy scenariusza pozbyli się antykatolickich akcentów, od których w książce aż się roi. Uprzykrzały mi one lekturę, gdyż niektóre były po prostu prymitywne. Gondowiczowi nie przeszkadzają te wycieczki, być może docenił nowe tłumaczenie ze względu na różnego typu smaczki, o których warto wspomnieć. Autor *Ducha opowieści* podaje nam je na tacy. Rzućmy okiem. Jedna z miniatur zaczyna się tak: *Cenzor Svoboda znów miał atak. Rano rozbolały go nagniotki, a po południu zaczął konfiskować*. Cenzor Svoboda! Kto się nie uśmiechnął, niech wyjdzie i nie wraca. Gondowicz uświadamia nam, że tłumaczenie Hulki-Laskowskiego nie dość dobrze oddaje ton i idiomatykę oryginału. Wiele wskazuje, że autor nowego przekładu poradził sobie z tą trudną materią lepiej. Jak do tego doszło? Krytyk sądzi, iż wystarczyło *przywrócić powieści Haška sens detaliczny, odczyścić to zwierciadło*. Jako przykład podsuwa nam scenę, w której Szwejk, idąc przy koniu porucznika Lukáša, czyta mu list od kochanki: *Żebyś wiedział, że piszę ten list w sraczu na desce koło dziury, koniec z nami*. Brutalna rzeczywistość. Koniec sceny.

Książkę Gondowicza na wskroś przenika duch Brunona Schulza; co jakiś czas objawia się to cytatem lub delikatną aluzją, ale nie tylko. Autor w pięknym stylu pokazuje czytelnikom, co łączy twórcę *Sklepów cynamonowych* z musicalem z końca XIX wieku, *Odyseją kosmiczną* Kubricka czy brytyjskim operatorem filmowym z lat 30. Uwierzcie mi, powiazań jest zaskakująco wiele.

Ważny dla opowieści snutej przez Gondowicza jest także Franz Kafka. Kto chce wiedzieć, co go przerażało i dlaczego były to myszy – powinien sięgnąć do książki. Warto dodać, że autor *Procesu* wpadł na błyskotliwy pomysł, by myszy pozbyć się przy pomocy kota. Wybór nie był ani oczywisty, ani prosty, gdyż Kafka bał się także kotów. Myszy przestały go dręczyć, jednak pojawiło się nowe, poważniejsze zmartwienie: „jak pozbyć się samego kota”? Publikacja będzie smakowitym kąskiem także dla czytelników zainteresowanych zagadnieniami filologicznymi. Za przykład niech posłuży casus Gombrowicza, który wyrzucał ze swych utworów – szczególnie z *Ferdynurke* – fragmenty, powodując, że utwór tracił część swych artystycznych walorów, o czym Gondowicz nie waha się pisać wprost.

Kolejną ważną postacią w *Duchu opowieści* jest Witkacy. Mamy na przykład okazję dowiedzieć się, dlaczego autor *Szewców* maniakalnie rysował koty, choć tego raczej nie potrafił, podobnie jak nie umiał oddać budowy ludzkich uszu. Wiele w tej książce nieoczekiwanych związków. Chciałbym tu wskazać jeden z nich, a przy okazji wyjaśnić tytuł mojej recenzji. Otóż symetroskop łączy Witkacego i Helenę Modrzejewską. Za chwilę wyjaśnię, w jaki sposób. Najpierw jednak kilka słów o samym przedmiocie. Gondowicz napisał: *symetroskop okazuje się bardzo dziwną i do cna zapomnianą zabawką, udoskonaloną wersją kalejdoskopu*.

*Sklada się z obrotowego talerza i rozciągniętego korpusu, kryjącego dwa zestawione pod ostrym kątem, podłużne lustro. Na talerzu kładzie się, co chce, puszcza go w ruch i spogląda przez soczewkę na górze. Uzyskany efekt w dużym stopniu zależał od pomysłowości i wyobraźni widza, który mógł konstruować za każdym razem inne obrazy. Ale jak oryginalny symetroskop trafił w ręce Witkacego, skoro produkowany był w USA, do tego tylko przez trzy lata (1899-1901)? Zagadkę wyjaśnia detektyw Gondowicz. W maju 1901 roku wyjechała z Nowego Jorku Helena Modrzejewska – matka chrzestna Witkacego. Spóźniła się na imieniny Stasia, jednak zapewne nie zapomniała o prezencie. Kto zgadnie, co mu przywiozła?*

Jeśli duch opowieści ma magnetyzować, nie może w nim zabraknąć poczucia humoru. Na szczęście Gondowicz nie musi chować głowy w piasek. Humor pojawia się w delikatnych aluzjach, trafnych komentarzach, ale też treściach podanych wprost. Oto kilka fragmentów tekstu *Mój Zakopanoptikon*, złożonego z artykułów i ogłoszeń, które wydrukowane zostały w „Głosie Zakopiańskim” w latach 1923-1924. Proszę usiąść wygodnie. Na początek propozycja szkolenia, które wydaje się bardzo na czasie:

*Kursa ekonomii. Projektowane są następujące przedmioty nauki: 1. sztuka zdobycia akcjonariuszy; 2. sposób hypnotyzowania akcjonariuszy; 3. technika dojścia do stanowiska dyrektora; 4. sztuka uchronienia się od skutków wzburzenia opinii publicznej i protestów przebudzonych ze snu hypnotycznego akcjonariuszy.*

W innym miejscu czytamy:

*Dnia 19 września w Wyżnym Szczepanowie na Orawie obwiesił się 36-letni Józef Kluś, pochodzący z Zakopanego. Kluś cierpiał już od dłuższego czasu na zadumę.*

Pójdźmy za ciosem:

*Zakopane ma w miejsce dawnej nazwy: stacji Klimatycznej, otrzymać nazwę: stacji samobójczej – a to ze względu na coraz większy zjazd do Zakopanego samobójców z całej Polski. Przy komisji Klimatycznej ma się utworzyć specjalny wydział samobójczy. Zadaniem jego będzie ochrona praw samobójców, szczególnie samobójców nieznanych.*

Wszystkie cytowane fragmenty Gondowicz pozostawił bez komentarza, ja także się od niego powstrzymam.

Warto powiedzieć kilka słów o szacie graficznej książki. Jest wyważona, nie narzuca się w odbiorze, dobrze współgra z treścią, ale... zdecydowano się na jeden element składu, który podczas lektury niepotrzebnie kłuje w oczy. Martwa pagina w zaproponowanej postaci nie była szczęśliwym wyborem. Tekst główny został złożony fontem szeryfowym, ona zaś bezszeryfowym, do tego innego kroju. W takim zestawieniu sprawia dość anorektyczne wrażenie – jest za chuda i za wysoka. Wygląda to tak, jakby połączyć łądę maku z pąkiem róży. Drobiazg, ale uciążliwy. Pozwalam sobie na tę uwagę, gdyż zdarza się, że podczas lektury książek czujemy dyskomfort, coś nam przeszkadza, ale właściwie nie wiemy co. Bywa to uciążliwe jak niewielki kamyczek w bucie. Czasem jest to właśnie taki mały, wredny drobiazg. Martwa pagina ma pełnić funkcję informacyjną, a nie estetyczną, jeśli ktoś będzie próbował to zmienić, wyjdzie mu hybryda: zegarek na spince do włosów.

Przejdźmy do drugiej z opublikowanych w 2014 roku książek Gondowicza. *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza* stanowi doskonałą ilustrację podjętej już wcześniej kwestii. Chodzi o nić, która łączy Gombrowicza, Witkacego i Schulza. Rzucenie światła na te powiązania nie będzie trudne. Zacznijmy klasycznie – od tytułu. Łatwo tu dostrzec cień Gombrowicza, czyli aluzję do jego *Trans-Atlantyku*. W jednej z radiowych audycji Gondowicz przyznał, iż „pasożytuje na Gombrowiczu”. Swe motywacje wyjaśniał następująco: *U Gombrowicza Trans-Atlantyk wiózł polskość ku nieznanym brzegom, a Trans-Autentyk pokazuje uczuciowość i wrażliwość intelektualisty XX wieku, która także jest wiedziona gdzieś poza horyzont w nieznanne krainy, których dotąd nie zbadała ani sztuka, ani nauka.*



Uzupełnienie znajdziemy w pierwszej części książki: *W refleksji egzystencjalnej Witkacy dotarł dalej niż w refleksji nad sztuką. Dzięki tej pierwszej właśnie zdołał wykrzyć w dziele Schulza trzy pierwszorzędne kwestie, godne miana wytycznych. Są nimi trans, autentyczność i przekroczenie. Dlatego książka ta nosi tytuł Trans-Autentyk.* Na pierwszym planie pojawiają się tu zatem postaci, które znamy już z publikacji omówionej wcześniej. Zupelnie na miejscu wydaje mi się pewna wzmianka. Otóż wszystkie trzy dramatis personae zafascynowane były kobiecymi nogami.

W książce poświęconej autorowi *Sklepów cynamonowych* najpełniej zaprezentowana została oczywiście analiza jego twórczości, jednak nie obywa się to bez odwołań do dzieł Witkacego i Gombrowicza, ze szczególnym uwzględnieniem pierwszego z pisarzy. Gondowicz precyzyjnie pokazuje czytelnikowi prace Schulza, na których władcze kobiety są adorowane przez skarłowaciałych, w jakiś sposób odpychających mężczyzn.

W audycji radiowej, do której już nawiązywałem, krytyk mówił: *Istota rzeczy w paradoksie Schulza polega na tym, że choć te nogi są czyste, co specjalnie podkreślał Witkacy, który też miał fioła na punkcie damskich nóg, to jednak są to formy nieczyste. Z punktu widzenia sztuki klasycznej wprowadzają one do przedstawień i do literatury element niezdrowego erotyzmu.* Podczas swych analiz Gondowicz stara się niczego nie przeoczyć, dlatego też zmienia kąty patrzenia, przybliża, oddala i odwraca rysunki. Przygląda się wybranym fragmentom i składa je w większą, niosącą nowe znaczenie, całość. Okazuje się, że zabiegi te nie były bezcelowe. Zacznijmy od tego, że Schulz wykonywał ołówkiem bardzo precyzyjne szkice. Dzięki temu przy powiększeniach możemy dopatrzeć się szczegółów ukrytych na kolejnych planach. Część prac, o których mowa, ocalała jako obrazy w obrazie – zostały one przedstawione na portretach i autoportretach wykonywanych przez Schulza dla znajomych i przyjaciół.

Choć owe rysunki stanowią spoiwo książki, ich analizy nie są jedynym jej walorem. Nie zapominajmy, z jakim autorem mamy do czynienia. Gondowicz nie byłby sobą, gdyby nie uraczył nas przenikającymi się kontekstami, raz po raz następującymi po sobie różnorodnymi wzmiankami, wycieczkami do innych literackich wymiarów, miejsc wspólnych i zaskakująco odległych.

Kto podczas lektury będzie uważny i pokorny, może się wiele dowiedzieć. Jednak nie tylko możliwość pracy nad własną erudycją jest ważna podczas wieczorów z książkami Gondowicza. Są one również znakomitą lekcją czytania. Przypuszczam, że autor jest człowiekiem, który po prostu lubi literaturę oraz docenia literackie imponderabilia, zna ich siłę. Poza tym trzeba zauważyć, że wszechobecna w jego książkach erudycja wcale nie sprawia wrażenia nachalnej. Jest niezbędna dla wyjaśnienia podjętego wątku, jednak – co ważne – nie przypiera czytającego do muru. Proporcje znakomite. Wygląda na to, że podczas moich polonistycznych studiów – kształcąc umiejętność wnikliwej lektury – chciałem być Janem Gondowiczem i nawet o tym nie wiedziałem. Teraz wiem, lecz wcale nie czuję się lepiej.

---

Jan Gondowicz: *Duch opowieści*. Nisza, Warszawa 2014, ss. 269 + 3 nlb; Jan Gondowicz: *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. PIW, Warszawa 2014, ss. 236 + 4 nlb.

JAROSŁAW CYMERMAN

## PRZECHADZKA PO CMENTARZU

Książka *Żywoć człowieka gwałtownego* – opublikowana przez Piotra Jeglińskiego w jego wydawnictwie Editions Spotkania – zawiera fragmenty wspomnień Józefa Łobodowskiego. To swego rodzaju kolejny powrót tego poety wyklętego

do kraju. A było ich już kilka: najpierw metaforyczny (gdym Łobodowski na falach Radia Madryt jako jeden z pierwszych emigrantów podjął czynną walkę z komunistyczną propagandą), później dosłowny (kiedy urna z jego prochami z Madrytu via Londyn trafiła incognito do Lublina w bagażu ówczesnego dyrektora Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego – Andrzeja Paluchowskiego). Do kolejnego powrotu doszło wraz z ukazaniem się szkiców Tadeusza Kłaka i Jerzego Świącha (a obok – pełnego tekstu *Ballady lubelskiej*) w „Akcencie” nr 1/1989 oraz wyborów wierszy Łobodowskiego w opracowaniu Jerzego Świącha (Wydawnictwo KUL) i Józefa Zięby (Wydawnictwo Lubelskie), do następnego zaś przy okazji obchodów setnej rocznicy urodzin poety w 2009 roku – w Lublinie zorganizowano wówczas wiele wydarzeń upamiętniających jego postać, czego efektem była publikacja m.in. specjalnego numeru pisma Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN „Scriptores” (przedrukowano w nim wiele trudno dostępnych tekstów artysty) oraz zredagowanej przez Ludmiłę Siryk i Ewę Łoś książki *Między literaturą a polityką*, zawierającej szkice poświęcone twórczości autora *Złotej hramoty*.

*Żywot człowieka gwałtownego* wpisuje się zatem w pewien cykl. I choć cieszyć kolejne przypomnienie postaci Łobodowskiego, należy żałować, że wciąż pozostaje on autorem stosunkowo mało znanym, a jego droga do popularności w kraju wciąż jest kręta i wyboista. Niewykluczone, iż autobiograficzne zapiski składające się na *Żywot...* pomogą ten stan zmienić – jak się bowiem wydaje, tym, co może zafascynować szeroki krąg odbiorców, jest właśnie niezwykle i pełne sensacyjnych zdarzeń życie autora *Dytyrambów patetycznych*.

Podsumujmy krótko: Łobodowski urodził się w 1909 roku na Litwie jako syn rosyjskiego oficera. Dzieciństwo spędził wśród Kozaków kubańskich, we wczesnej młodości był świadkiem rewolucji bolszewickiej, a po powrocie do kraju wdał się w kilkuletni flirt z komunizmem (studując w tym czasie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, służąc w Wojsku Polskim oraz „zaliczając” pobyt w więzieniu). Wspomnijmy także o próbie samobójczej, nielegalnej wyprawie na sowiecką Ukrainę w czasie wielkiego głodu, z której powrócił uodporniony na wszelkie komunistyczne mrzonki. Później Łobodowski walczył w kampanii wrześniowej, przedostał się do Francji i trafił na jakiś czas do hiszpańskiego więzienia, po wojnie zaś brał aktywny udział w życiu społecznym i kulturalnym polskiej emigracji oraz pracował na rzecz zbliżenia polsko-ukraińskiego. Do tego czasu zdążył ponadto wydać kilkanaście tomów poetyckich, parę powieści, dużo tłumaczył, napisał jeden dramat i sporo tekstów publicystycznych, a także dorobił się opinii chuligana i awanturnika (w lubelskiej Łoży Wielkiego Uśmiechu, zbierającej się na początku lat 30. w kawiarni Semadeniego, przedstawiano go jako „piekiel psalmodię”).

Na *Żywot człowieka gwałtownego* składa się dziesięć szkiców autobiograficznych, dotyczących przede wszystkim dzieciństwa i młodości poety oraz międzywojennego życia literackiego. Oprócz tego redaktor dołączył do tomu kalendarium życia i twórczości autora wspomnień, liczne zdjęcia, aneks zawierający przedruk kilku jego tekstów publicystycznych (m.in. dwóch głośnych artykułów będących świadectwem zerwania z komunizmem opublikowanych w „Wiadomościach Literackich”: *Smutne porachunki* z 1935 roku i *Uzurpatorzy wolności* z roku 1936) oraz fragmenty korespondencji i wywiadów. Służyć to miało zapewne wzbogaceniu kontekstu faktograficznego oraz uzupełnieniu wspomnień poety, który zdążył je doprowadzić jedynie do 1939 roku. Niemniej książka owa pozostaje przede wszystkim świadectwem pierwszej części życia Łobodowskiego, przy czym pamiętać trzeba, że teksty autobiograficzne zostały napisane z perspektywy emigranta. W *Żywocie...* znalazły się nieco zmienione szkice ogłoszone w 1968 roku na łamach paryskiej „Kultury” w cyklu *O cyganach i katastrofistach*. Powstały one niejako w odpowiedzi na wydawane w kraju i na

emigracji wspomnienia – przede wszystkim *Cyganerię* Wacława Mrozowskiego oraz *Portrety i zapiski* Stanisława Piętaka (obydwie książki wyszły w 1963 roku), a także obszerny esej Czesława Miłosza *Czechowicz – to jest o poezji między wojnami* (1954).

Autor tomu *O czerwonej krwi* w pierwszej z tych książek odmalowany został wyjątkowo odpychająco. Mrozowski nie tylko ukazał go jako kogoś, kto nieustannie pił, kłamał, był brutalny i wulgarny, lecz nawet charakteryzując jego wygląd zewnętrzny, nadał mu cechy odrażające czy wręcz odczłowieczające. Oto jak poeta z Chełma opisał swoje pierwsze spotkanie z Łobodowskim: *Rzeczywistość była jednak okrutna. (...) Przywitaliśmy się: ja z uśmiechem, Łobodowski ponuro i nieufnie. (...) Przyglądałem się uważnie jego twarzy, nic nie mówiąc. Zaniemówiłem po prostu. Ogarnął mnie jakiś lęk. Przez chwilę przemknęła myśl, czy aby to jest poeta. Tak brzydkiej i odrażającej twarzy jeszcze nie widziałem. Miała coś z małpy i trochę z człowieka*<sup>1</sup>.

Trudno się dziwić, że pozbawiony możliwości obrony na łamach krajowej prasy Łobodowski w *Żywocie...* pisał o *Cyganerii* i Mrozowskim w bardzo ostrych słowach, formułując zarzuty o nieuczciwość, „paskwilanctwo” i „bezczelne łągarstwo”. W przedstawionym w książce portrecie siebie i swojego środowiska dostrzegał realizację zamysłu wykraczającego poza zwykłą chęć oczernienia niepokornego wobec komunistów twórcy: *Z kart „Cyganerii” wylania się rozpaczliwy obraz młodego środowiska literackiego tamtych lat. Nędza, pluskwy, pijaństwo, awantury, brak pracy zarobkowej, represje polityczne. Widzicie – w takich strasznych warunkach musieli żyć i pracować młodzi pisarze w Polsce kapitalistycznej!* Tymczasem w *Żywocie...*, owszem, znajdziemy parę opisów awantur i pijackich wybryków, ale nie zdominowały one książki. Życie międzywojennej bohemy wydaje się w ujęciu Łobodowskiego nakreślone pełniej – dowiadujemy się sporo o pracy, pisaniu, wzajemnych ocenach czy politycznych poglądach poetów katastrofistów, a nie tylko kto, gdzie, z kim i ile wypił.

Wobec tego typu zafalszowań – wciąż zresztą nie do końca odkłamanych – głos Łobodowskiego na temat życia literackiego lat 30. nabiera dodatkowego znaczenia. Dobrze, że owe teksty ponownie pojawiły się w druku. Poza tym – co również bardzo istotne – encyklopedyczna pamięć poety, który przywołuje wiele konkretnych faktów, dat i okoliczności, łączy się w szkicach ze świadomością, że: *Niektóre minione fragmenty występują z oddalenia wyraziście, jak gdyby działy się wczoraj; inne – zamglone, zamazane w mroku. Odległość w czasie nie zawsze decyduje, pamięć rządzi się własnymi, jakże kapryśnymi prawami. W jednych wypadkach zawodzi całkowicie, kiedy indziej przekazuje przeszłość z fotograficzną wiernością. Trzeba więc być bardzo ostrożnym i ograniczać kategoryczność wypowiedzi do wydarzeń niewątpliwie dokładnie zapamiętanych.*

Łobodowski we wspomnieniach nie sili się na obiektywizm. Szczерze pisze o własnych predylekcjach i animozjach. Wydaje się do bólu konkretny i szczery. Największą sympatią darzy Bronisława Ludwika Michalskiego – wygładza jego wizerunek alkoholika, prostuje narosłe wokół niego mity i przekłamania, pewną słabość ma również do Stanisława Piętaka czy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, jest w stanie zrozumieć powojenne zachowanie Juliana Tuwima, nie okazuje natomiast litości Władysławowi Broniewskiemu.

Najpełniej jednak zaprezentowane zostały sylwetka Józefa Czechowicza i relacje łączące obydwu artystów. Łobodowski nakreślił bardzo ciekawy portret autora *nuty człowieczej*. Zrobił to z dystansem i bez kompleksów, ze świadomością wielkości i słabości lubelskiego poety, odkrywając przy okazji jedną z zasadniczych cech jego osobowości: *Czechowicz nie był w pożyciu człowiekiem łatwym. Wbrew łagodnym pozorom odznaczał się wielką apodyktycznością. Ułożył wierszem żartobliwą listę członków loży i o sobie napisał: „Dusze chce łowić – Józef Czechowicz”.*

<sup>1</sup> W. Mrozowski: *Cyganeria*. Lublin 1963, s. 14.

(...) Tęgo rodzaju łowcy każdą schwytaną duszę chcą prowadzić na smyczy, choćby nawet na jedwabnej, ale na smyczy. Byłem wtedy szczeniakiem krnąbrnym i o zbyt zjeżonym karku, aby taka operacja mogła się udać. Z zarzucania sieci łowca szybko zrezygnował. Choć ów „szczeniak krnąbrny” przyznał, że wysoko cenił twórczość „łowcy”, stwierdzał jednocześnie: jego tor poetycki prowadzi w kierunku dla mnie obcym i niewłaściwym.

Zawarte w *Żywocie...* uwagi na temat Czechowicza różnią się od opinii, jakie o autorze *Poematu o mieście Lublinie* formułowali inni jego znajomi – nie jest on zdaniem Łobodowskiego ani zagubionym w świecie dużym dzieckiem, jak go przedstawił w *Stalowej tęczy* Waław Grালেwski, ani nieco cynicznym przywódcą ze wspomnianej *Cyganerii*, który z pewnego dystansu obserwuje stacanie się zapatrzonych w niego nieopierzonych poetów. Autor *Żywota...* wspomina o próbach łągodzenia lewicowego radykalizmu, który według Czechowicza szkodził tworzonej przez Łobodowskiego poezji, o sporach na tym tle, wreszcie w charakterystyczny dla siebie sposób podaje garść konkretów: *Był znacznie starszy, wyjąwszy Michalskiego, od każdego z nas: sześć do dziewięciu lat to w tym wieku poważna różnica. Gdy inni dopiero zaczynali, on miał już ustaloną pozycję pisarską. Orientował, sugerował w sposób nie nazbyt natarczywy, pożyczal książki, wprowadzał jakiś ład do wiedzy literackiej młodych, przeważnie słabo zaopatrzonych w bagaż intelektualny poetów. Ułatwiał debiuty i współpracę, chętnie służył pomocą finansową, zresztą w skromnej skali i dość kapryśnie, to znaczy nie zawsze wtedy, gdy była najbardziej potrzebna. Ale jednocześnie zarażał własnymi urazami i kompleksami, na przykład doprawdy zbyt już przesadzoną niechęcią do Skamandrytów.*

Na koniec warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden – być może najbardziej interesujący aspekt omawianej książki. Jak już wspomniałem, większość opisów życia literackiego międzywojennej Polski powstała w latach 60. Jednak od czasu do czasu pojawiają się fragmenty i wtrącenia powstałe w latach 80., niekiedy pod sam koniec życia poety (Jegliński wspomina, że ostatni rozdział wspomnień wyjął już po pogrzebie Łobodowskiego z jego maszyny do pisania). Niektóre z nich potrafią zaskoczyć – na przykład, gdy racjonalny i mocno stąpający po ziemi artysta opowiada o duchu starej Żydówki, pokazującym się w lubelskim mieszkaniu jego rodziców (choć z drugiej strony wzmianka ta potwierdza słuszność opinii o Łobodowskim jako o poecie z natury romantycznym). Inne dopiski, choćby opowieść o wyprawie na sowiecką Ukrainę, zawierają ważne informacje dopełniające naszą wiedzę na temat biografii pisarza. Jednak większość z owych późnych uzupełnień nadaje opowieści ton elegijny – Łobodowski wiele razy konstatuje, że charakteryzowane przez niego postaci już nie żyją: część z nich zginęła z rąk jednego lub drugiego okupanta, zastanawiająco wielu literatów popełniło samobójstwo. Dlatego w ostatnim zdaniu autor stwierdza, że książka ta „wygląda jak przechadzka po cmentarzu”. Józef Łobodowski w trakcie jej pisania często uświadamia sobie, że jest ostatnim ze świadków relacjonowanych wydarzeń – katastrofistą, który przeżył katastrofę, jednym z nielicznych pozostałych przy życiu reprezentantów niezwykłego świata zmiecionego przez wojnę i komunizm.

---

Józef Łobodowski: *Żywot człowieka gwałtownego. Wspomnienia*. Wstępem opatrzył Jacek Trznadel. Editions Spotkania, Warszawa 2014, ss. 348.

## Poeci, poeci...

PAWEŁ MACKIEWICZ

### BYĆ KIMŚ INNYM

O twórczości lirycznej Krzysztofa Karaska, zwłaszcza tej z tomów wydanych w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku i w latach najnowszych, pisał Grzegorz Kociuba w książce *Twarze rozbitka*, słusznie zauważając, że *Poezja autora „Lofotów...” jest dziś ważna także dlatego, że pokazuje, iż można z powodzeniem uniknąć: poetyckiej specjalizacji, uwięzienia w estetycznym getcie, hołdowania doraźnym modom, hermetyzacji języka...*<sup>1</sup> Choć Kociuba nie wyjaśnia, czym taka hermetyzacja mogłaby być i w jaki sposób właściwie miałyby ona językowi poetyckiemu szkodzić, trudno nie zgodzić się z rozpoznaniem – jeśli wolno mi w ten sposób odczytać przywołane zdanie – wyraźnej różnorodności, suwerenności oraz artystycznego rozmachu, jakie charakteryzują ową twórczość. Dojrzały dorobek Karaska jest tak bogaty, że równie dobrze mógłby być dziełem kilku oryginalnych autorów. Nic zatem dziwnego, iż w każdym nowym tomie tego poety zwykle się szukać nie tylko śladów związków z gęstą siecią wcześniejszych inspiracji, lecz także – albo przede wszystkim – świeżości, elementu zaskoczenia, odnowienia lub choćby uaktualnienia filozofii twórczej. W *Słonecznej balii dzieciństwa* Krzysztof Karasek wychodzi naprzeciw tym czytelniczym potrzebom: podejmuje liczne gry intertekstualne, lecz pozostaje jednocześnie poetą pierwotnego wzruszenia; przybiera maskę parnasty i dandysa, ale wciąż wielorako a intensywnie przeżywa bunt przeciwko małości, postępującemu i trudnemu do odwrócenia urzeczowieniu współczesnego człowieka; konsekwentnie powraca do starych, powtarzanych przez ludzi zakłęk, zarazem mocno podkreślając, że do stada nie należą i „robi w całkach i różniczkach”.

Przywołany cytat pochodzi z wiersza *Miał miejsce w swoim czasie*, rozpoczynającego się typową dla rozpoznań epistemologicznych Krzysztofa Karaska dyspozycją: *Kiedy wszystko jest oczywiste, / pomyśl jeszcze raz. / Róża i jej kolce. / Kos na gałęzi / i jego tryl*. Nie zadawałaj się tym, co widzisz, nie przystawaj na to, o czym opowiadają inni. Patrz uważniej, bo poza od razu dostępną zmysłom powierzchnią z reguły znajduje się coś jeszcze. Osoba mówiąca w tym utworze jest dociekliwa: *świat usiłuje mi coś powiedzieć / tą swoją podstępłą, wieloznaczną mową*. Obraz róży i kosa<sup>2</sup> może kierować naszą uwagę ku symbolice chrześcijańskiej, wiążąc ją z zagadnieniami sztuki w ogóle – także tej wolnej od celów i motywacji religijnych. *Religia chrześcijańska przejęła wyobrażenie róży jako kwiatu rajskiego. Czerwone róże interpretowano jako symbol krwawego męczeństwa świętych, którzy przez swoją śmierć zasłużyli na miejsce w raju*<sup>3</sup>. Nie wiadomo, czy róże Karaska są

<sup>1</sup> G. Kociuba: *Wiele opowieści do snucia* [w:] tegoż: *Twarze rozbitka. Poezja i eseistyka Krzysztofa Karaska*. Mikołów 2013, s. 87.

<sup>2</sup> *Za sprawą czarnych piór i uwodzicielskiego śpiewu kos stał się symbolem szatańskich pokus* – pisze Jutta Seibert w książce *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole* (Kielce 2007, s. 162).

<sup>3</sup> Tamże, ss. 277-278.



czerwone – wolno jednak domniemywać, że mają one zwykle cechy tego gatunku: pachną i kłują. W książce Jutty Seibert czytamy: *W rozumieniu średniowiecznej mistyki róża, będąca królową kwiatów, stała się atrybutem Maryi, Królowej Niebios. (...) Według legendy, róże rosnące w raju pierwotnie nie miały kolców, otrzymały je dopiero przez grzech pierworodny. Maryja od początku była wolna od grzechu pierworodnego (...), dlatego też niemająca kolców piwonია stała się ulubionym atrybutem Matki Boskiej*<sup>4</sup>. Kolce róży, barwa upierzenia kosa i pociągające piękno jego śpiewu budzą oczywiste skojarzenia z kuszeniem, z grzechem. Niekoniecz- nie z tym pierworodnym, czyli z pierwszym zbłądzeniem i pierwszą – surową, bo spadającą na każde przyszłe pokolenie – karą. Grzech ma tu raczej wymiar jednostkowy, konkretny, popełnia się go świadomie, z rozmysłem, w jakimś sensie – programowo.

Karasek nie zawsze staje po stronie czystości, grzech w jego poezji jest nie- odzowną częścią życia. Nie stanowi wykroczenia przeciwko etyce, można go postrzegać jako próbę jej badania. Byłby on wówczas poznawaniem tego, co samo w sobie jest bólem – a bólem, jak wiadomo (chciałoby się dodać: w dawnej formacji Karaska), jest świat, egzystencja, samo bycie człowiekiem. Rozumienie bycia pozostaje u poety w ścisłym związku z tym, jak pojmuje on i rozwija swą poetykę. Relację ową wolno chyba nazwać konwergencją przekraczania. Nie chodzi przecież o to, by epatować otoczenie własną zmiennością, czyli tym, co aż nadto wyraźne, lecz o to, by wyjść poza swój punkt widzenia, raz jeszcze zdziwić się sobą. Najistotniejsze zmiany rzadko osiągają wymiar rewolucji – zarówno o powodzeniu wielkich przedsięwzięć, jak i o wartości (ocenie) ludzkich czynów często decydują niuanse. O poezji można powiedzieć to samo – jeśli ma być (po)ważna. *Coraz mniej rozumiem twoje wiersze, / powiada jeden młody zdolny. / Bo ciebie pożera tabliczka mnożenia, / a ja robię w całkach i różniczkach* – odpowia- da podmiot w cytowanym wyżej utworze. „Robi” uparcie, pamiętając o tym, że wielkich słów i wielkich liczb nie sposób zweryfikować. *Po tej stronie mgły / nie bawimy się, / łączy nas wspólny język, / który dzieli* – powiada Karasek. Bo język jest ważny, podobnie jak ważna pozostaje nieusuwalna dwoistość wspólnotowo- ści: wspólnota daje należącym do niej poczucie ładu i bezpieczeństwa, ale bywa dla nich zarazem opresją. Język jako narzędzie budowania relacji międzyludzkich także nie ma dla siebie alternatywy, choć jego użytkownicy płacą za to wysoką cenę – i nie chodzi nawet o wielokrotnie dostrzegane „odrywanie się” słów od rzeczy, pojęć. Za sprawą języka nie tyle ujawniają się, ile najwyczejniej powstają różnice między ludźmi. Krzysztof Karasek zapewne nie nazwałby (nie wiązał) tego zjawiska (z) polityką, może raczej (z) fenomenem mówienia tu i teraz, po- jedynczo i jednokrotnie, „w swoim czasie”.

Nacisk wypada położyć na zaimek. „Swoj” czas – nie obiektywny, ten sam dla mówiącego i słuchacza, lecz raczej doświadczany subiektywnie – nie jawi się Ka- raskowi jako społecznie determinowany, w każdym razie tak pojęta temporalność nie wydaje się zależna od ciśnienia życia zbiorowego. Mówienie i pisanie, jeśli uprawia się je „w swoim czasie”, w podobny sposób wymyka się normom narzuca- nym z zewnątrz. Poetyka, głos – jeżeli nie mają być zaledwie czymś powtarzalnym, odtwarzanym – muszą się stać twórcami indywidualnymi, nie sposób ich uwięzić w układach współrzędnych. Prawdziwa twórczość to poniekąd studium przypadku i nie bez racji przypomina Krzysztof Karasek muzykę aleatoryczną, przywo- łując w jednym z wierszy, kluczowym dla interpretacji całej książki, inspirowane twórczością Johna Cage’a *Gry weneckie* Witolda Lutosławskiego. Napomykając o „autorze w zaniku”, poeta testuje ontologiczne i epistemologiczne konsekwencje tak określonej przypadkowości. Czas – ten „swoj czas” z innego utworu – mieści się w poetyce, w zapisie, w partyturze. W tej dwojakiej partyturze: rymu i rytmu (w wierszu), wysokości i czasu trwania dźwięku (w notacji na pięciolinii) gubią

<sup>4</sup> Tamże.

się natomiast proste, bezpośrednie odniesienia i niepostrzeżenie powstają nowe, niespodziewane. „Zanikający autor” odsłania bogactwo wcieleń mówiącego „ja”, które samo siebie odkrywa, zaskakuje byciem, widzeniem, głosem: *Trzeba otworzyć głębię, / wiele głębi, strzelić komuś w łeb / z litości, z wyłączeniem siebie, ponieważ / pomniejszone rzeczy i tak nie istnieją / w czasie, pełnym kresek poziomych / i pionowych, pomiędzy którymi / błąka się porzucony, osierocony przez usta / głos (Partytura „Gier weneckich”).*

Wiersz traci pamięć... Niezupełnie. Wiersz swoją pamięć odbudowuje, delektuje się jej ucieczką z utartych szlaków, szuka własnego miejsca, układu współrzędnych, rodziców, przodków. Wszystko to znajduje – ale bez pretensji do ustabilizowania perspektywy poznawczej, osiągnięcia kresu poszukiwań. Wiadomo, że Karasek nader chętnie zapożycza się u innych poetów (i nie tylko poetów). Ma w tym własne, ukryte cele. Autorka *Kota w pustym mieszkaniu* zauważyła kiedyś przygodność ludzkiego punktu widzenia i jego wymiennosc na inne optyki. Jeśli nawet istnieje jakiś porządek rzeczy, człowiek nie musi być zdolny to tego, by go dostrzec i zrozumieć. Jak kot osamotniony po zgonie kogoś, kto „był, / a potem nagle zniknął”. Zupełnie analogicznie umysł ludzki roi o śmierci, pozostając w zgodzie z ładem naturalnym – śmierć przed kulminacyjnym okresem życia wydaje mu się okrucieństwem: *Umrzeć przed zniwami, / cóż za podłość natury? / Zastanawiam się, / dlaczego mam pięć palców? / Nie chcę róży bez kolców, / chcę być różą wiatrów (Żarty na bok)*. Luksus takiego ładu nie jest jednak zjawiskiem zwyczajnym, stanowi raczej fenomen w całym stworzeniu. Witalizm twórcy *Słonecznej balii dzieciństwa*, niekiedy obsceniczny lub przynajmniej pikantny, w istocie podszyty jest religijną kontemplacją świata. Konstatacja ta, może paradoksalnie, pozostaje w zgodzie z deklaracją podmiotu *Żartów...*: róża bez kolców ma wszak symbolizować uwolnienie od grzechu, a kolce są przeciwieństwem tego stanu. Miłość ma w omawianej twórczości wymiar fizyczny – „Ci, których kochaliśmy, nie umierają” (z wiersza *Mówią*) – skupienie na materii przybliża czasem to, co przez nią zakryte. Jako agnostyk, Karasek ostrożnie poprzestaje na swego rodzaju poznawczym pars pro toto. Maksymalizm epistemologiczny czołowego poety dawnej Nowej Fali powraca w dyskretnym nawiązaniu do tomu i przede wszystkim wiersza jednego ze skamandrytów. Chodzi, rzecz jasna, o *Różę wiatrów* Kazimierza Wierzyńskiego, w której mówiący – jakże to zgodne z filozofią poetycką Karaska – znalazłszy starą mapę, podróżuje „po bezmiarach”, by u kresu „upartej wędrówki” trafić na *garść (...)* wyspy i wielki ocean koło niej. Puenta utworu *Żarty na bok* kieruje nie tyle ku narzędziu, ile rezultatom nawigacji: *Sztuka / to poszukiwanie chłodnego miejsca na poduszce*. To kolejny przykład metonimii: zwyczajny, użyteczny przedmiot odsyła nas do sfery prywatnej – by nie rzec: intymnej – podmiotu.

Krzysztof Karasek przyzwyczaił swoich czytelników do wierszy o tematyce metapoetyckiej. Łączenie sztuki z prywatnością czy – powiedzmy trafniej – poszczególnością nie oznacza oczywiście indyferentyzmu, inklinacji do pięknoduchostwa, ucieczki w eskapizm. Przed dekadą w tomie *Dziennik rozbitka II* podmiot tej twórczości rozważał retrospektywnie: *Odkąd w mojej poezji pojawiła się róża, / umarło coś we mnie, pięknego jak baśń, / i coś innego ożyło. To coś / jest jak odkrycie drugiego życia, / które nie kłuje już ościeniem mowy, / bo samo jest ościeniem*. Jak powiązać symbolikę róży – wolno domniemywać, że nie bez kolców – z mową? Czym właściwie było to, co odeszło, a czym jest nowe? Wydaje się, że kluczową kategorię – dawniej użyteczną, dziś pustą – stanowi piękno. „Oścień mowy” – bywało niegdyś, że pięknej – zastąpiony został czymś, co samo w sobie mową nie jest, co okazało się czymś bliższym doświadczenia, róży z kolcami. Samo nienaganne wysłowienie to zbyt wątła podstawa wiersza, kiedyś przestanie pocieć wystarczać. W tym samym utworze pojawia się wszak cezura biograficzna, egzystencjalna, a towarzyszy jej pewien paradoks: *Poeci, jeśli nie umarli przed*

*czterdziestką, / żyją drugim życiem. Zmieniają skórę / z wilczej na anielską (Do czterdziestki jest się wilkiem).* Aniołowie nie jedli przecież z drzewa wiadomości dobrego i złego, nie mają też ciała, skąd zatem oksymoron – anielska skóra?

Odpowiedzi szukałbym w *Słonecznej balii dzieciństwa*, w kolejnej konfrontacji młodości i doświadczenia w wierszu *Mówią*. Wilczej drapieżności i nieumiarkowaniu cechującym człowieka – a konkretniej: artystę – w pierwszej połowie jego życia najłatwiej byłoby przeciwstawić anielską powściągliwość i posłuszeństwo drugiej części żywota. Nie wypada jednak posądzać Karaska o tak niewyszukaną prostoduszność. O wilkach w owczej skórze mówił w Ewangelii św. Mateusz, przestrzegając chrześcijan przed fałszywymi prorokami. Czyżby więc bycie wilkiem do piątego krzyżyka oznaczało czas poszukiwań tożsamości? O poetach mowa, więc może także okres kształtowania własnej poetyki? Anielska skóra z kolei kojarzy się z niepochwytnością – zgodnie z katechizmem anioł jest przecież duchem, choć sztuka sakralna przedstawia go najczęściej w ludzkiej postaci. W średniowieczu rozpowszechniły się wyobrażenia aniołów jako twórców muzyki niebiańskiej. Dzięki temu bliżsi są oni ziemskim artystom. Problem niesamodzielnosci i samodzielności łączy Krzysztof Karasek z innym ważnym parametrem życia twórczego – dystansem do indywidualnych dyspozycji epistemologicznych. Dojrzały autor *Gier weneckich* nieco przypomina tu młodego Mirona Białoszewskiego: *Młody mówi: ja myślę. Dorosły: mnie myślą, / albo: jestem myślany. Nigdy: / jestem wymyślony (Mówią).*

A zatem zbyt określony, pozbawiony szczypty sceptycyzmu i poznawczego niepokoju umysł, podobnie jak zanadto określona poetyka – szkodzą? *Co lepsze? Poezja / zbudowana na zgłiszczach składni / czy gładka elegancja doskonałości?*<sup>5</sup> – pyta podmiot jednego z utworów w nowym tomie. Zaraz potem powraca do ulubionego motywu poety z ulicy Wałbrzyskiej: *Przedwieczna róża, która ponawia kwitnienie, / i tak dotknie cię kolcem. Będziesz krwawił.* Nie ulega wątpliwości, że Karasek jest tutaj poważny, a podmiot jego wiersza bardziej ludzki niż literacki. Doskonałość bywa wszak fałszywa, językowi należy pozwolić się rozpaść po to właśnie, by można było „na zgłiszczach” układać wiersz od nowa. Ościenie, kolce istnieją poza językiem, poza literaturą, choć trudno o lepsze od niej narzędzie do upuszczania krwi. Wiecznie zaczynać od początku, chociaż od pewnego czasu świadomie i w zgodzie z syzyfowym planem budowania swojej tożsamości. Gdzie jest ten początek? To nieważne, istotny okaże się kierunek wyjścia – w każdą ze stron, każdą możliwą, jak na szkicu róży wiatrów. *Czujesz czasem, że mogłeś być kimś innym? / Ja jestem kimś innym.*

Kimś innym, czyli kim? Mimo relacji w trzeciej osobie – *Spotkałem go któregoś dnia / na molo, w Sopocie* – cokolwiek autotematycznie brzmi wiersz *Widok z mola*, którego bohater tak opisany został przez podmiot mówiący: *Siedział w połowie mola, na ławce, / między stopami butelka szampana, / z której pociągał co chwila, na rękach / żółte reniferowe rękawiczki, / w prawej cygare. Dymiło jak piece Auschwitzu.* Wiadomo skądinąd, że Krzysztof Karasek lubi fotografować się z cygarami. Trudno jednak nie podejrzewać podmiotu o ironię, gdy mówi on o Oświęcimiu. Osobnik kreujący się na dandysa (elementy ubioru i wykwintne, choć konwencjonalne używki) ostentacyjnie manifestuje swój witalizm. Czyżby więc wspominał o „piecach Auschwitzu” po to, by zaprzeczyć śmierci poezji po zagładzie? Miłoszowski: *Zostawcie / Poetom chwilę radości, / Bo zginie wasz świat z wiersza W Warszawie?* „I niech tak go zapamiętają” – kończy swój utwór Karasek.

Bycia kimś innym nie trzeba konieczności interpretować jako (pożądaną) ekspansję we wszystkich kierunkach, wedle kartograficznych wskazań róży wiatrów. Bycie kimś innym może także oznaczać samotność, dobrowolną bądź wymuszoną izolację. Wypada przypomnieć: „Nie należą do stada”. W wierszu, w którym słowa

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty przywołane w tym akapicie pochodzą z utworu *O poezji nowej*.

te zostają wypowiedziane, Karasek ową (bynajmniej nie wspaniałą) osobność identyfikuje z bezsilnością poety, uświadamiającego sobie, że mit wieszczca – być może jakiegoś współczesnego Wernyhory – po raz nie wiadomo który upada: *jestem raczej blaszanym kurkiem na dachu piekarni, / który jednak nie uchroni przed pożarem (Ukaszanie orfickie a życie w realu)*. Poezja być może jest jeszcze – albo nawet zawsze bywa – możliwa, ale nie ocala nikogo i niczego, trudno bowiem wskrzesić dawną, a często także całkiem niedawną tożsamość.

Jeden z najtrafniejszych paradoksów w nowej książce Krzysztofa Karaska brzmi: *Wraca się do domu, / kiedy już nie ma dokąd pójść / i zauważa się, / że nie ma już domu (Extralarge)*. Gruntownie przemyślany został również tytuł tomu i wiersza *Słoneczna balia dzieciństwa*. O umieraniu mówi się w nim językiem bliższym „snom młodości”. Jednakowoż na próżno podejmujemy próby reaktywacji czasu, który bezpowrotnie minął. Można najwyżej ułożyć apokryf. Opowiedzieć o „było” z perspektywy „nie ma”.

---

Krzysztof Karasek: *Słoneczna balia dzieciństwa*. Instytut Mikołowski, Mikołów 2013, ss. 51 + 1 nlb.

MAŁGORZATA RYGIELSKA

## ZIEŁONE WZGÓRZA VERMONTU

*The Soul of Vermont* Richarda W. Browna<sup>1</sup> – album z ponad stu kolorowymi fotografiami pejzaży i ludzi żyjących w Vermoncie – jest wynikiem ponad trzydziestoletnich prac autora, który postanowił oddać piękno tego obszaru w rytmie zmieniających się lat i pór roku. Natomiast *Vermont* to tytuł najnowszego tomu Tadeusza Chabrowskiego, polskiego poety od kilkudziesięciu lat mieszkającego w Stanach Zjednoczonych. Ozdobą zbioru są zdjęcia Helene Lundberg (jedno z nich umieszczone zostało na okładce), ukazujące przemiany tamtejszej przyrody: od gór rzeczywiście zielonych (owych „les Vert Monts”, o których wspomina w posłowniu Izabela Barry) poprzez rudość drzew odbijających się w tafli wody aż po przysypany śniegiem krajobraz z pomalowanym na biało kościołem. Już we wcześniejszych książkach Chabrowskiego pojawiały się motywy topograficzne: w pojedynczych wierszach (np. w utworze *Trzewiki* z tomu *Dusza w klatce*, przywołującym dzieciństwo autora spędzone w Częstochowie i jej okolicach<sup>2</sup>), ale też w tytułach całych zbiorów (wspomnijmy wydane prawie przed półwieczem *Lato w Pensylwanii*). Tom *Vermont* otwiera wiersz *Góra Mansfield* (czyżby to właśnie jej zbocza znajdowały się na zdjęciu zdobiącym okładkę?), rozpoczynający się od charakterystycznej, jakby zawieszanej frazy: „Wędrowaliśmy po zboczach góry Mansfield...”. Słowa te wprowadzają czytelników w klimat niemal romantycznych opisów. W utworze nie znajdziemy jednak przedstawień przyrody, które miałyby w odbiorcach wzbudzać odczucie wzniosłości, ani rozbudowanych apostrof z dawnych poematów miłosnych, choć pada pytanie (retoryczne!):

*Czy jest coś, co mogłoby nas rozłączyć  
– czy miłość jest cnotą duszy,  
drgającym promieniem światła zesłanym z zaświatów  
narkotykiem zmysłów?*

Pytanie to bynajmniej nie wyraża wątpliwości podmiotu, wręcz przeciwnie – stanowi wstęp do dalszej opowieści o miłosnej relacji dwojga ludzi, poprzedzonej deklaracją: *bo jeśli kochasz / żadne piekła / nie mogą wydrzeć ci tego, co posiadasz*.

<sup>1</sup> R. W. Brown: *The Soul of Vermont*. New York 2001.

<sup>2</sup> O wierszach Tadeusza Chabrowskiego i jego twórczości z Częstochową pisała interesująco Elżbieta Hurnikowa w tekście *O wierszach Tadeusza Chabrowskiego* (korzystam z wersji zamieszczonej na stronie internetowej autora: <http://tadeuszchabrowski.com/o-wierszach-tadeusza-chabrowskiego>, 10.01.2015), a także Bogusław Wróblewski w recenzji tomu Chabrowskiego *Miasto nieba i ziemi* (zob. B. Wróblewski: *Nie tylko Częstochowa*. „Akcent” 1997, nr 2, ss. 162-164).

Góra w wielu kulturach uważana jest za łącznik między sferami: ziemską, podziemną i niebieską. Nic więc dziwnego, że wspólna górską wędrówka (albo nawet wspomnienie takiej wędrówki) rodzi refleksje nad pochodzeniem i naturą miłości – uczucia ziemskiego i ludzkiego, którego doświadczamy pomiędzy zaświatami: świetlistym i piekielnym. To właśnie w ludzkiej, ziemskiej miłości łączą się dwa wymiary. Jest ona wtedy i „drgającym promieniem światła”, i „narkotykiem zmysłów”. Duchowość i cielesność pielęgnuje się razem, podobnie jak dba się o drugą osobę podczas wędrówki przez życie, podczas codziennych trudów i niecodziennych wypraw, gest po geście, krok po kroku:

*po wyjściu twoich stóp z domu szukam butów,  
żeby cię dogonić,  
ty wstrzymujesz mnie dłonią,  
by zdyszane płuca mogły zaczerpnąć powietrza  
idziemy we wspólnym rytmie  
wyprzedzasz mnie o pierś,  
którą od wielu lat  
próbuję sobie przywłaszczyć w półśnie*

Miłosna relacja wymaga skupienia uwagi na świecie i na drugim człowieku, odpowiedzialności oraz wypracowania wspólnego rytmu długiej wędrówki, w której wciąż *lgniemy do siebie / przezwyciężając nieśmiałość, gnuśne konwenanse, / wydarzenia dnia, które jak nastroszone ptactwo / szeleszczą skrzydłami w powietrzu.*

Wyznania podmiotu (płynnie przechodzącego od wypowiedzi sformułowanych w liczbie mnogiej do zdań z czasownikiem w liczbie pojedynczej) zamyka fragment, w którym głos zabiera „zewnątrzny obserwator”. Dokonuje on podsumowania dotychczasowej drogi życiowej wędrówców ze zboczy góry Mansfield:

*Na gałęzi sroka kapryśnie plotkuje:  
czykolwiek jest ten świat mają siebie dla siebie,  
przeżyli wspólnie czterdzieści siedem lat,  
ucieszą jeszcze oczy widokami kanciastych zboczy  
najwyższej góry Vermontu,  
białymi obłokami wygrzewającymi się w słońcu.*

Rzuca się w oczy związek między postacią autora a podmiotem wierszy (syllepsis<sup>3</sup>) i niemal jawny autobiografizm, złagodzony przez użycie trzeciej osoby liczby pojedynczej. W posłowie do tomu Izabela Barry pisze: *Poprzez fragment drobnych zdarzeń, minifragmentów wspólnego życia (...) buduje Chabrowski obraz życia pary małżeńskiej* (s. 62). Ale i wskazówki zawarte w wierszu („przeżyli wspólnie czterdzieści siedem lat”), wsparte danymi biograficznymi (ślub autora w 1967 r.), pozwalają domniemywać, iż w pewnej przynajmniej mierze to utwór autotematyczny i – co więcej – rozrachunkowy. Granice poznania „czykolwiek jest ten świat” i epistemologiczne wątpliwości błędą wobec mocy uczucia, które z takim trudem poddaje się opisowi i wymyka wszelkim definicjom. Ale – być może nie bez powodu – nie tylko Mansfield skierowana jest ku niebu; tam wznosi się także wzrok wciąż nienasyconych sobą i światem wędrówców. Są też w *Vermontie* liryki przesycone czułością, chociażby *Po kolacji*:

*Wręczyłem ci fioletową orchideę  
ciesząc się, że mogę być przy tobie  
(...)*

*Bezszelестnie zdjęliśmy z naszych ramion  
Wszystkie smutki dnia.  
Całowałem te dookoła oczu,*

<sup>3</sup> Por. R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, ss. 107 i n.



*niedokładnie jeszcze zapisane na skórze.  
Szelest naszych oddechów ukołysał do snu cały dom.*

Miłość między ludźmi nie jest ani jedynym, ani głównym tematem tego tomu. Autor sięga również – nie po raz pierwszy – do dzieł wielkich filozofów. Pojawiają się tu i Sokrates (w odróżnieniu od wcześniejszego tomu Chabrowskiego *Zielnik Sokratesa* z 2005 roku przywołany nie wprost – skryty za tytułem jednego z platońskich dialogów), i Kartezjusz. Pomagają oni rozprawić się z innymi, ważnymi dla poety problemami: nieprzystawalnością języka do rzeczy oraz sposobem istnienia ludzkiej duszy. Chabrowski nie proponuje jednak prostych ani radykalnych rozstrzygnięć, raczej zadaje pytania, tak jak w wierszu *Czytając Kratylosa*:

*Skąd zrodziły się słowa, których używamy?  
Czy ktoś je pomyślał jak tkaninę i z tego powodu  
jedne są lniane, inne z wełny lub jedwabiu  
– splecione razem w nitkę wątku?*

*Czy też włączamy w nie dźwięki i sylaby,  
by opisać istotę rzeczy jeszcze nienazwanych,  
otworzyć im oczy, wypełnić uszy szmerem,  
ustalić właściwą ich naturę?*

W drugiej strofie pobrzmiewają echa starożytnego dialogu:

*Sokrates: (...) Prawidłowe nazywanie – twierdzimy – jest takie, które ujawnia  
istotę rzeczy? Czy to jest odpowiednia definicja?*

*Kratylos: Mnie się zdaje, Sokratesie, że bardzo (428 e).*

*(...)*

*Sokrates: A jeśli mamy ochotę pokazać głosem, mową, ustami, czy wtedy nie  
będziemy mieli, poprzez nie, wyjawienia każdej rzeczy, którą mamy naśladować?*

*Hermogenes: Według mnie – z konieczności.*

*Sokrates: Nazwą jest zatem, jak widać, naśladowanie głosem tego, co on na-  
śladuje, i naśladowujący nazywa rzeczy głosem wtedy, gdy naśladowuje.*

*Hermogenes: Tak mi się zdaje.*

*Sokrates: Na Zeusa, a mnie jeszcze się nie wydaje, przyjacielu, żeby to już było  
dobrze powiedziane (423 b – 423 c)<sup>4</sup>.*

*Czy sięganie za pomocą dźwięku do istoty rzeczy jest możliwe<sup>5</sup>? Platon uzna, że tak, a jednak mimo zapewnień Kratylosa (kto zna nazwy, ten zna i rzeczy; 435 d) poznanie rzeczy dzięki znajomości jej nazwy wcale nie wydaje się ani pewne, ani oczywiste. Nie wiemy bowiem, czym dokładnie kierowali się pierwsi „nazwodawcy”<sup>6</sup> i „nazwotwórcy”<sup>7</sup>. Chabrowski pyta o powstawanie nazw, o sam moment „ikoniczno-mimetyczny”<sup>8</sup>, ale też o kryteria ich nadawania i status tego, kto się tym zajmował.*

I tak oto w trakcie rozmowy z Hermogenesem Sokrates zaleca (choć pamiętając o stosowanej przez niego metodzie dochodzenia do prawdy, warto wobec tych rad zachować wyjątkową czujność):

*Sokrates: (...) musimy się nauczyć od Homera oraz innych poetów.*

*Hermogenes: A co mówi Homer, Sokratesie, o nazwach i gdzie?*

*Sokrates: W różnych miejscach, a najwięcej i najpiękniej w tych, gdzie rozróż-  
nia, jak nazywają ludzie, jak bogowie. Czy nie sądzisz, że przez to daje on jakieś*

<sup>4</sup> Platon: *Kratylos*. Przeł. Z. Brzostowska, wprowadzenie M. Kaczmarkowski. Lublin 1990, ss. 115, 107.

<sup>5</sup> M. Kaczmarkowski: *Językoznawstwo w „Kratylosie” Platona* [w:] Platon: *Kratylos*, dz. cyt. s. 17.

<sup>6</sup> Nadawanie nazw przedmiotom mogło się odbywać: „na mocy nadania z uwzględnieniem istoty rzeczy”, „na mocy nadania bez uwzględnienia istoty rzeczy”. Następnie na mocy prawa zwyczajowego, *nomoi*, były *przekazywane nazwy oraz tak czy inaczej ustalony ich związek z rzeczami* (M. Kaczmarkowski: *Językoznawstwo w „Kratylosie”*..., dz. cyt., s. 14, diagram).

<sup>7</sup> Tamże, s. 15.

<sup>8</sup> Tamże, s. 28.

wielkie i przedziwne wyjaśnienie co do prawidłowego nazywania? Jasne przecież, że to bogowie dają nazwy odpowiednie, zgodne z naturą rzeczy; ty tak nie sądzisz?

*Her m o g e n e s*: Przecież wiem dobrze, że kiedy coś nazywają, to nazywają trafnie. Ale jakie nazwy masz na myśli?

*S o k r a t e s*: Nie wiesz, że o rzece, tej pod Troją, tej co się pojedyńkowała z He-fajstosem, mówi „Ksantem przez bogów nazwana, a przez śmiertelnych – Skamandrem”?

*Her m o g e n e s*: Oczywiście.

*S o k r a t e s*: Coż więc? Nie uznajesz za świętą takiej wiedzy, według której słuszniej jest nazwać tę rzekę Ksant (...) niż Skamander (...)? Może bardziej ci odpowiada to, co mówi o ptaku: „tego bogowie chalkidą, śmiertelni – puchaczem nazwali”. Czy podejrzana jest taka wiedza, która woli nazwać chalkidą (χαλκίς)<sup>9</sup> niż puchaczem (κύμνδις) tego samego ptaka? (391 d – 392 b)<sup>9</sup>.

Chabrowski przedstawia w wierszu niemal wypiski z lektury *Kratylosa*: *Homer też zastanawiał się, czy ptaka nazwać / chalkidą czy puchaczem*. Nie podejmuje jednak dyskusji, nie próbuje wskazać jednoznacznych odpowiedzi. Byłoby to zresztą niemożliwe – tematy podejmowane w *Kratylosie* pozostają aktualne po dziś dzień, w epoce, kiedy słowa radykalnie już „odkleiły się od rzeczy”<sup>10</sup>, a poeci i pisarze nierzadko tkają z nich nową rzeczywistość, niekiedy zupełnie nieprzystającą do realnego świata, czysto językową. Czy zatem rolą poety jest nazywanie rzeczy wciąż na nowo, wciąż po raz pierwszy?

Chabrowski, podejmując wiele tematów ważnych dla filozofów, filologów i teologów, często zdaje się ich ustalenia podważać, a przynajmniej podawać w wątpliwość, jak chociażby w wierszu *Rozsądek*. To właśnie ów tytułowy rozsądek:

*twierdzi, że wsłuchuje się we wszystko co ma sens,  
tyle że to, o czym mówią filozofowie i teologia  
sensu nie ma*

(...)

*O ludziach wie mniej, niż na ten temat napisał Freud i Jung:  
dwa płuca, żołądek i libido w dolnej części brzucha,  
reszta to podświadomość, Homer, filologia klasyczna  
i katechizm*

Chabrowski, zastanawiając się nad sposobami funkcjonowania umysłu: *Czemu aż tyle myśli rozproszonych w powietrzu, / skoro żadna z nich nie potrafi wytrwać / na długo przy jednym przedmiocie (Odciski palców)*, zaprzecza też wprost znanej tezie filozofa, którego poglądy sprawiły, że w nowożytnej filozofii europejskiej zaczęto głosić apologię rozumu:

*Mniemanie Kartezjusza, że skoro myślę,  
powiniennem gdzieś istnieć  
jest fałszywe*

*istnieć można tylko w swoim ciele,  
a ciało nawet jeśli myśli  
wybiera miłość i pożądanie,  
i wbrew logice  
cieszy się, że jest ciałem*

Co ciekawe, Chabrowski wadzi się z filozofami, ale nigdy ze światem. A zachwyty nad naturą wciąż skłania go do poszukiwania Boga:

*Kłękam na zaoranym kwadracie pola,  
i unoszę głowę,*

<sup>9</sup> Platon: *Kratylos*, dz. cyt. ss. 55-56.

<sup>10</sup> Por. M. Foucault: *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, t. 1-2. Przeł. T. Komendant. Gdańsk 2005.

by dojrzeć  
pomiędzy jednym a drugim obłokiem  
Nieskończonego  
– na pewno tam jest i proszę mi nie przerywać  
(Pory roku)

Wiele razy próbowałem znaleźć imię tego stylu; jest to może po prostu głębokie, ciepłe – żeby nie rzec: miłosne – i afirmujące uczestnictwo we wszystkich sprawach tego świata. Podziw dla „spontanicznej syntezy życia” i wierność wszystkim jego odcieniom<sup>11</sup> – napisał niegdyś o poezji Chabrowskiego Józef F. Fert, znakomity znawca polskiej liryki (przede wszystkim twórczości Norwida). Nic dodać, nic ująć – Tadeusz Chabrowski pisze prosto, czasem dojmująco szczerze, nie używa szczególnie wyszukanych metafor. Mówi o tym, co w życiu ważne: o Bogu, człowieku i wielu obliczach miłości.

---

Tadeusz Chabrowski: *Vermont*. Mamiko, Nowa Ruda 2013, ss. 65 + 4 nlb, il. kolor.

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

## PRÓBA „ZAMKNIĘCIENIA”

Ewa Solska – poetka związana z lubelskim środowiskiem literacko-naukowym, na co dzień zajmująca się szeroko rozumianą metodologią historii – pierwszą książkę poetycką *Listki Penelopy* opublikowała w 2004 roku. Na okładce zbioru znalazła się adnotacja, iż autorka *w i e r s z u j e w c a l e n i e o d u r o d z e n i a , l e c z o d c h w i l i o d k r y c i a w p o e t y c k i m j ę z y k u m o ż l i w o ś c i b y c i a p o m i ę d z y – r u c h l i w ą f o r m ą m u z y k i a a „ciężką” treścią filozoficznej quaestio*. Taka nota umieszczona na tomie debutantki sugeruje nie tylko kierunek jej zainteresowań, ale również sposób, w jaki należy odczytywać tworzone przez nią wiersze. Solska od początku „ustawiona zostaje” czy też „ustawia się” po stronie poezji lingwistycznej ze sporą domieszką intelektualizmu, choć oczywiście kolejne strony zbioru wypełnione są nie tylko zagadnieniami filozoficznymi: *od wielorazu się zaczyna / co swoje wnętrza odbija / jak pryzmat światło pyta // JAK ZACZAĆ* (s. 11).

Drugi tom Solskiej – zatytułowany intrygująco *Misirlou* (2013) – zdaje się świadczyć o kontynuowaniu raz obranej drogi. Niektóre wiersze to swoiste partytury zapisane za pomocą słów i kropek, kresek czy znaków specjalnych. Zależność poezji i muzyki sugeruje już sam tytuł zbioru, bowiem „misirlou” to ludowa pieśń z terenów Grecji, w Polsce spopularyzowana dzięki ścieżce dźwiękowej do filmu *Pulp Fiction* Quentina Tarantino. Ponadto liryki Solskiej wymagają specyficznej formy głośnej prezentacji. Tak jak dzieła muzycznego nie da się zwykle wykonać bez udziału różnych instrumentalistów, tak podczas recytacji wierszy poetki potrzebni są czasem dwaj lektorzy – sam zapis utworu wymusza obecność drugiego głosu. Podobnie warstwę brzmieniową tekstów wzbogaca użycie zwrotów obcojęzycznych (m.in. angielskich, francuskich, niemieckich, łacińskich). „Niepokój”, „dynamizm”, „energia” to słowa kojarzące się z dźwiękami misirlou; w tomie zaskakujące zestawienia wyrazów i zwrotów, nagromadzenie pojęć czy przywoływanie sławnych nazwisk mają wywołać w odbiorcach zdziwienie, poruszenie. Pojedyncze wyrazy, a czasem i dłuższe frazy w różnych językach sprawiają wrażenie tajemniczości, ale też niemocy – jakby jeden język nie mógł w pełni oddać głębi stawianego problemu. Również przełamywanie linearności tekstu staje się dramatyczną próbą wyrażenia tego, co niewyraźalne. W skreśleniach, wtrąceniach (zapisy w nawiasach prostych i kwadratowych), w pogrubieniach czy kursywie kryją się dodatkowe „zastanowienia”, uzupełniane, lecz zarazem i „dociemniane” autorskimi przypisami. W jednym

<sup>11</sup> J. F. Fert: *Poetycki zielnik Tadeusza Chabrowskiego*. „Akcent” 2005, nr 4, s. 117.

z nich Solska posuwa się jeszcze dalej i zamiast wyjaśniać, oczekuje od czytelnika odpowiedzi – podaje swój adres e-mail (zauważmy, że adres z Facebooka staje się znakiem naszych czasów, symbolem współczesnej komunikacji międzyludzkiej) i zachęca: *być może zechcesz podać swoją własną słuszną formułę, tudzież słuszenie zdekonstruować tu zastaną* (s. 94).

Idąc za Claude'em Debussym, który twierdził, że *muzyka zaczyna się tam, gdzie słowo jest bezsilne – nie potrafi oddać wyrazu; muzyka jest tworzona dla niewyraźnego*, należałoby przyznać, iż Solska próbuje pomóc słowom, piętrzy niedopowiedzenia, bawi się wieloznacznością, okraszając dodatkowo znakami nieskończoności czy wielokropkami. W pozornym chaosie, poprzez intertekstualny przepych określa „TO”. Kim lub czym jest, co znaczy owo „TO”? Może chodzi o Boga, o poezję, a może o freudowskie „id”:

*wyjść TO z ust prawdy na drugie bardziej wyjście  
i nie budzić przed czasem (bo jeszcze cię pożre).*

(s. 91)

TO jest wielką niewiadomą – np. w wierszu *Więc (4 razy np.) powiedz to trochę inaczej* padają pytania:

*Życie? Życie to TO i życie i to i życie to życie i to życie to ... (ad libitum) – i co?  
I tu – rysa po brzmieniu na tafli powietrza, kość w rozpadlinie, sen snu  
spóźniony i sen po śnie (...) I co z tego?*

*Świat*

*= rzeczy + znaki za rzeczami + ich narzeczka+ /- nic poza ty,*

(s. 44)

Iście matematyczne równanie wyznacza definicję, która nie daje żadnej pewności. Kolejne 4 warianty tej samej odpowiedzi pogłębiają chaos, zagubienie w świecie, w którym o coraz większym gronie ludzi można powiedzieć: *Nieżywy za życia? Widać / zaniedbał się istnieniu* (s. 45).

W nocy zamieszczonej w antologii *Lublin – miasto poetów* Bogusław Wróblewski wpisał Ewę Solską w krąg tzw. poetów kultury, którzy wzorem Zbigniewa Herberta potrafią twórczo i klimatycznie łączyć erudycję z wrażliwością. W jej metodzie jest szaleństwo, a w tym szaleństwie jest metoda – na przykład w wierszu *Grzybek* role Pana i jego wyznawców zostają odwrócone i to człowiek staje się „Mesjaszem – Zerwicielem Potencjalnym” (s. 62). Solska „ustami” gryba wyraża ludzkie pragnienia i lęki, jednocześnie kpiarsko podsumowując tzw. sprawy ostateczne: *suszenie / kisenie / mrożenie / mary-nowanie / czary-nowanie / ...* (s. 62). Z kolei w wierszu *Scènes II* odwołuje się do toposu teatru mundi i słynnej kwestii Hamleta:

*Od południa mży. Prospero  
stroi szklaną harfę. Teraz leje  
od północy. Hamlet ma ciąg.  
Hamlet nam tu czasem choruje  
na teatr. Życie? To znaczy „gra-  
matyczna fikcja” życia. Teatr?*

(s. 67)

Potencjalna odpowiedź rodzi następne pytania. W trzech kolejnych częściach utworu – 1. *Spać*, 2. *Jorik Golem*, 3. --- (*sloupek*) – poetka dekonstruuje opowieść o duńskim księciu, przymierzając ją do boskiego planu zbawienia, filozofii Nietzschego czy nowej koncepcji czasu: *Tak. / Tik tak. Tik tak. Tik tak. Tik tak ... Tik – / tik Takà* (s. 71).

Mity, historia starożytna, Biblia i filozofia są ważnym odniesieniem w *Mi-sirlou*, jednak Solska idzie też o krok dalej. Niebezpiecznie stąpa po krawędzi,

sprawdzając, jak daleko sięga poezja intelektualna. Autorce nie chodzi zapewne o weryfikację wiedzy czytelników, ale o wytrącenie ich z poczucia bezpieczeństwa, wprowadzenie w stan niepewności, przypomnienie Sokratejskiego „wiem, że nic nie wiem”. Ryzyko opłaci się o tyle, o ile – zgodnie ze słowem *Od autorki* – przyjmujemy zaproszenie, by podążać *śladami paru wiadomych historii i kodujących je kwestii*. Tych zrazu odkodowanych jest całe mnóstwo, od starożytnych po współczesne – pojawiają się żywoty świętych i markiz de Sade, jońscy filozofowie przyrody i egzystencjaliści, wybitni myśliciele i gwiazdy popkultury, wątki kabalistyczne i operetkowe. Rozpiętość erudycyjna tomu Solskiej wydaje się w poezji współczesnej rzadko spotykana. Dla odbiorcy bez tak rozległej wiedzy fragmenty *Misirlou* brzmią zapewne niezrozumiale. Może więc powinien on wejść przede wszystkim w świat dźwięków i dać się prowadzić melodii słów? Jest to o tyle uzasadnione, że *misirlou* to przecież pieśń. Kiedy śpiewa włoska diwa operowa, amerykański gwiazdor estradowy czy „francuski wróbelek”, nie chodzi o słowa, lecz dźwięki. Nie trzeba ich rozumieć, by poddać się muzyce. Jednak w przypadku Solskiej byłoby to zbyt uproszczenie, nie ma też w jej utworach jakiegoś ustalonego rytmu, rymów, refrenów itp. Warto za Karolem Samselem powtórzyć, że poetka *podąża drogą lingwizmu kulturowego, którą niegdyś zapoczątkował Cyprian Norwid w poemacie „A Dorio ad Phrygium”, domknął zaś Witold Wirpsza „Traktatem skłamanym”. Intelektualizm albo samoudręczenie, metafizyka i ekspiacja*. Dodajmy, że to, co Białoszewski robił z językiem ulicy, podśluchanym, porozrywanym na szumy, zlepły, ciągi, Solska stara się zrobić z językiem naukowym czy urzędniczym:

*Wszystko ma mieć ryt(m), zwłaszcza te końcowe  
mementa; reset map, narzuty za kości, nowe definicje  
(e.g. sad = pola, wiśniowy = słoniowe) – tu umowa  
określa czasowość tu-życia. Wszelki znak  
na czas doręczyć przykluczowym – instrukcje  
tymczasowo mają być przejrzyste  
jak oczy księgowych!*

(s. 39)

Utwory zamieszczone w książce *Misirlou* oscylują wokół kwestii nieznanających odpowiedzi w prostych formułach. Mimo że zagadnienia te wydają się nierozstrzygalne, autorka nie rezygnuje: by choć je poruszyć, gromadzi olbrzymi zestaw pojęć i nawiązań, łączy wiedzę z różnych dziedzin. W wierszu *Zjazd groteskowe zdarzenie (Przymarł dziobem do chodnika. Ludzie płoszą wrony, / żeby zrobić mu zdjęcie. „Enjoy the show!” Moduluję zasięg / amsterdamskim przyzmatem)* wywołuje swoisty strumień świadomości:

*Ofiara? W próbce apokaliptyczny wizg? Ty stawiaj  
na dialekty. Być ku śmierci, znaczy pozostać w kole-  
jeczce.*

(s. 53).

Filozofia Martina Heideggera spełnia się w rytm płasów średniowiecznych tańców śmierci. Kolejne wnurzenia prowadzą do zaskakującego pytania:

*A ty co,  
żadnych pytań już nie stawiasz przed snem ;*

(s. 54)

Odwrócony znak zapytania znów wprowadza niepokój, jest wyrazem wyczuwalnej (auto)ironii.

W sześciu kolejnych częściach tomu – *Wolny wstęp, Czas Minuosa, Theós plus díkē, Patr: opaczne, Gry ziemskie i zamiejskowe, Zamknięcień* – Ewa Solska eks-



perymentuje, zmieniając natężenie wybranych chwytów, raz bawi się znakami graficznymi, czcionką, tworzy neologizmy, „szarpie” słowa i zdania, innym razem łączy style, zmienia głosy, wprowadza dialog albo sprawia, że „coś zamilcza się znowu w *prawdziwe zmyslenie*” (s. 81). Gdzieś głęboko, za sztafażem kultury, bije źródło tej poezji – w poszukiwaniach towarzyszy czytelnikowi pieśń.

---

Ewa Solska: *Misiridou*. Wydawnictwo ANAGRAM. Warszawa 2013, ss. 107.

ZOFIA NOWACKA-WILCZEK

## JOANNA OD ŚWIETLIKÓW

*Trzeba wszystko mówić  
Co czujesz, gdzie zmierzasz, co boli  
Nawet gdy wstyd,  
Gdy wydaje się, że nie trzeba,  
Że wszystko już powiedziane...*

*Trzeba wszystko mówić  
Gdy czas na to, gdy pełnia lata...*

(Powiedz)

I mówi... Joanna Pawłat, autorka *Zagubionej spacerowiczki*, mówi w swej książce o wszystkim: o życiu w różnych jego kolorach, o miłości we wszystkich stanach jej skupienia, o nieuniknionym zagubieniu człowieka w realiach współczesnego świata... Opowiada o marzeniach, smutkach, rozczarowaniach, radościach, nadziejach (choć „nadzieja nie jest dobra dla wszystkich”), o spełnieniach i niespełnieniach, o samotności, która jest we wszechświecie nieuchronna i która dotyka ludzi nawet w 15-milionowych metropoliach. O trudnych wyborach, o pędzie naszego dzisiejszego życia, o gonitwie za karierą, pieniądzem, dobrobytem prawdziwym i złudnym, o zagubieniu w wyścigu szczurów, którym sama poetka pogardza. Martwi się, że zanika w nas miłość do dawnych, sprawdzonych wartości. Mówi o tęsknotach człowieka za drugim człowiekiem, za sielską zwyczajnością oraz o nostalgii powodowanej uczuciem („gdzie Ty teraz jesteś?”) albo samotnością (nie tylko tą z wyboru).

Autorka zabiera nas na długi spacer, podczas którego w cudownie barwnej scenerii, wśród feerii kolorów (u Joanny Pawłat kolor mają i pachną nawet spotkania, sny i marzenia), wśród motyli, ważek, kwiatów i ziół, łąk płonących od świetlików i rozbrzmiewających cykadami, sadów obwieszonych uwielbianymi przez poetkę słodkimi czereśniami i soczystymi kosztelami opowiada nam o życiu oraz swoim własnym wnętrzu, nieco jakby staroświeckim i nieprzystającym do dzisiejszych czasów.

Pawłat to mistrzyni kolorystyki, wręcz czarodziejsko maluje wypowiedziane słowa – na przykład oczy w jej opowieściach bywają miodowe, żółto-kocie i migdałowe, złociste są modlitwy, kwiatowe sukienki, krwiste róże i nawet trumna jest błękitna.

Wędrując wraz z poetką przez opisywane przez nią czarowne miejsca, już po chwili obcowania z tą barwną poezją uznajemy wrażenia i odczucia autorki jeśli nie za całkowicie własne, to na pewno za bardzo nam znane i bliskie. Pawłat tak sugestywnie przedstawia zdarzenia, że powstaje wrażenie, jakbyśmy na ten świat patrzyli własnymi oczami, jakbyśmy nagle przejęli od artystki jej wrażliwość i sposób percepcji zjawisk. Bo przecież prawie wszyscy mamy swoje „lubliny”, gdzie *kochamy nawet odbicia słońca w studni na Placu Zamkowym*, mamy swoje kosztelowe sady, żółte kładki, swoje stoły marzeń, z odciskami zamysłonych

łokci, domy, w których „czujemy się bezgranicznie szczęśliwi”. Tak jak autorka *Zagubionej spacerowiczki* marzymy o miłości – tej prawdziwej, romantycznej, aż do siwych, 80-letnich włosów i takiej na cztery pory roku, wiecznej, a nie wybranej z przymusu, wręcz wyszperanej w desperacji na portalach randkowych czy pomyłonej z pragnieniem stabilizacji materialnej – z mieszkaniem, samochodem i pieniędzmi w tle. My również doznajemy życiowych porażek i rozczarowań, choć „miało być wszystko inaczej”. Tak wiele z nas, kobiet, miewa swoje „pomyłki”.

Opowiadając o miłości, Pawłat maluje różne rodzaje i odcienie tego uczucia. Mamy tu miłość do kochanka (i jej kres, nawet jeśli wybrankiem jest mężczyzna o miodowych oczach), do krajobrazów dzieciństwa, rodzinnego miasta („Jak się budzić to tylko w Lublinie”) oraz domu. Autorka *Zagubionej spacerowiczki* nie byłaby chyba sobą, gdyby nie pokusiła się, będąc wierna swoim zawodowym zainteresowaniom, o ujęcie bardziej „techniczne”. Według niej nawet największe i najgorętsze uczucie staje się z czasem „walką ze zużyciem materiału” i wydzielając „smród spalonych kabli”, kończy się „rozkładem współżycia”. Bo przecież miłość w dzisiejszych czasach to – jak powtarza poetka – często tylko „zachwył nad wysokością konta bankowego”.

Joanna Pawłat dawkuje swoje liryczne opowieści, by nie wydały się nam za długie i z tego powodu nieco nudne (O nie! Nic bardziej mylnego!). Stara się też, byśmy nie dostali lekkiej zadyszki bądź nie zachłysnęli się dynamiką przepływających obrazów – wydziela krótkie przystanki na złapanie oddechu, oznakowane tankami i uroczymi haiku, będącymi jednocześnie jakby zwiastunami widoków oczekujących nas na kolejnych etapach literackiej podróży.

A widoki są bardzo „picturesque” – ten angielski przymiotnik jak chyba żaden inny oddaje charakter kreowanych przez poetkę obrazów, które są nie tylko malownicze, lecz także żywe, dynamiczne, czyli – przywołajmy określenie z dziedzin, z jakimi autorka ma na co dzień do czynienia – kinetyczne.

Język utworów Joanny Pawłat jest prosty, na ogół jasny i komunikatywny. Jedynie czasami poetka – może zbyt unoszona tym, co Anglicy w odniesieniu do własnych trendów literackich określili kiedyś jako stream of consciousness – sięga nagle do głęboko ukrytych zakamarków swego wnętrza i wypowiada myśli nieco splątana mieszaniną słów na znanym tylko sobie poziomie skojarzeń. Potrzebujemy wówczas silniejszego niż zwykle skupienia i koncentracji, jednak przeważnie poetycka wędrówka – nawet kiedy stąpamy po twardym podłożu otaczającej nas rzeczywistości – jest swego rodzaju płasem, odbywającym się w takt muśnięć pióra.

Utwory zebrane w *Zagubionej spacerowicze* napisane zostały wierszem białym i tylko sporadycznie zdarzają się strofy rymowane bądź wersy jakby zupełnie przypadkiem obdarowane rymem, który zdarzył się ot tak, niemal samoistnie, aby dodać im większego uroku. Niektóre z liryków są tak ewidentnie sprozaizowane, że ktoś mógłby je uznać za opowiadania raczej, które jedynie podział na strofy czyni podobnymi do utworów poetyckich. Ale w tomie Pawłat nawet owa prozaiczność, powplatana tu i ówdzie między wiersze, tanki i haiku, jest zdecydowanie prozaicznością poetycką.

Wszystkie bowiem utwory zaprezentowane w *Zagubionej spacerowicze* w warstwie językowej nasączone zostały olbrzymią dawką liryzmu. Wiele tu metafor, porównań, onomatopei, epitetów, barwnych obrazów, animizacji, powtórzeń oraz – często ukrytych wśród białego wiersza – niebanalnych rymów. Czyż na przykład takie wyrażenia, jak: „koń rosą podkuty”, „modliszkowa zieleń”, „księżyc jak gigantyczna kosztela”, „słońcem głaskany po łbie turkot poranny” albo „zima, która bliży się ku końcowi”, „chmurki, które idą pełne westchnień”, „drepczący deszcz” i „pomrukiujące liście jesienne” nie budują poetyckiego anturażu?

A ileż poetyckości zawarła autorka w opisie rodzinnego Lublina – ukochanego miasta dzieciństwa, do którego bardzo tęskni, gdy jest daleko, dokąd zawsze chce

wracać, z „każdej samotności”, i gdzie przez *deptak*, który wyciąga szyję w *Bramie*, często nurkuje w głębię uliczek *Starego Miasta*.

Ozdobą tomu są wykonane przez samą poetkę pełne zdarzeń i barw ilustracje, najczęściej dostosowane tematycznie do wierszy (vide m.in. ss. 25, 61). Poza elementami czytelnymi dla oczu odbiorców zawierają one bogactwo szczegółów (jak w dziełach tworzonych nieobcą Joannie Pawłat techniką kolażu), często może symbolicznych, zrozumiałych chyba jedynie dla samej autorki – w tym przypadku możemy się jedynie pokusić o własne interpretacje, kojarząc obraz z odpowiednimi treściami. Na pewno w prezentowanych pracach da się dostrzec elementy sztuki orientalnej (konkretnie japońskiej), które stanowią efekt kontaktów poetki z tą kulturą, którą miała okazję poznać podczas dwunastoletniego pobytu w Kraju Kwitnącej Wiśni związanego z pracą naukową i zawodową.

Dodatковым dowodem świadczącym o fascynacji Wschodem są tworzone przez Pawłat urocze utwory zainspirowane gatunkami już kilkanaście wieków temu spopularyzowanymi w literaturze japońskiej: haiku i tankami. Ponadto w *Zagubionej spacerowiczce* pojawiają się całe roje świetlików, ważek i cykad – owadów uznawanych w Japonii za wyjątkowe: cykady kojarzone są z pięknem i nieśmiertelnością, świetliki symbolizują namiętną miłość, a ważki uchodzą za znak lata i zwycięstwa.

Chcąc połączyć, czy może przynajmniej zbliżyć do siebie Polskę i Japonię – tak różne i odległe, choć jednocześnie bliskie artystce światy – Joanna Pawłat spróbowała to uczynić na niwie literackiej. W orientalne formy wszczepiła ojczyste treści, tworząc literacką krzyżówkę japońsko-polską, jaką jest m.in. *Tanka lublinianka*.

Kończące tom słowa autorka *Zagubionej spacerowiczki* kieruje do Boga, prosząc Go o opiekę i przewodnictwo w dalszych podróżach przez życie. Czy jej *wiersz-modlitwa* zostanie wysłuchany, czy poetka dostanie „wiatr w plecy”, czy *dojdzie do szczęśliwych krain i soczystych gajów owocowych*, gdzie *czas płynie wolno, odmierzany sekundami uścisków*? Czy „Dobry Pan” ustrzeże ją od „ludzi gorszych od wilków”, *czarnych myśli, tęsknot, zwątpienia i od samotności*?

Myślę, że Joanna Pawłat jeszcze kiedyś zechce nam o tym powiedzieć, a my z przyjemnością jej wysłuchamy.

---

Joanna Pawłat: *Zagubiona spacerowiczka*. Pracownia graficzno-wydawnicza Kkwadrat, Lublin 2013, ss. 73 + 3 nlb; il. kolor.

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

## TAK-TAK NA OSOBNOŚCI

Młodość Edy Ostrowskiej (ur. 1959) przetrwała w niejednej anegdocie o zbuntowanej hipisce, która dodaje nowej, nieznannej jakości liryce swojego pokolenia. Fenomen lubelskiej poetki wymyka się jednak łatwym kategoryzacjom i pozostaje zjawiskiem osobnym. Podkreślał to wielokrotnie Remigiusz Grzela, zauważając, że autorka *Małmazji* (Katowice 1988) stworzyła własny świat i odrębny styl poezjowania. Tym niemniej zdarzają się też próby umiejscowienia jej dorobku w tradycji literackiej, siłą rzeczy sprowadzające się do tworzenia kompilacji podobnych do tej z tekstu Grażyny Borkowskiej, mówiącej o *połączeniu niezwyklej wrażliwości Świrszczyńskiej, bólu doświadczanego przez Sylwię Plath i baśniowości, która pojawia się u Poświatowskiej czy Harasymowicza*. Myślę, że pisarstwo Ostrowskiej znacznie wykracza poza te ramy, szczególnie jeśli chodzi o jego religijny, metafizyczny i eschatologiczny aspekt. Jest to bowiem poezja szalenie pojemna pod względem kontekstualnym i hermetyczna – odnajdziemy w niej wiele nawiązań czy aluzji, które jednocześnie zdają się prywatną epifanią, niewymagającą lektur i studiów. Dodatkową trudność nastęrczają rytm i rymy,

nadające tym utworom lekkości, czasem w duchu romantycznej ballady, innym razem jarmarcznej piosenki.

Wyjątkowa pozycja Edy Ostrowskiej wynika także z faktu, że nazbierało się już sporo materiału, w oparciu o który można budować legendę tej niezwykle interesującej autorki. Regularnie ogłasza ona nowe książki, ostatnio wydała m.in. *Dojrzałość piersi i pieśni* (Lublin 2011), *Echolalie* (Lublin 2012), a także wznowiła głośną niegdyś publikację *Oto stoję w deszczu ciała [dziennik studentki]* (Warszawa 2013), która pierwotnie nosiła tytuł *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała* (Warszawa 1983).

W najnowszym zbiorze *Ptak w tak-taku* poetka powraca do debiutanckiego tomu *Ludzie, symbole i chore kwiaty* (Lublin 1981) oraz nieco późniejszego *Gesty [w druku: Smugi pieprzu]* (Warszawa 1983). We *Wstępie od Autora* przyznaje: *jako dziewiętnastoletnia / outsiderka / napisałam trzy / wieszcze wiersze* (s. 5), a następnie przywołuje te juvenilijne utwory, połączone motywem syna. Syn jest postacią niejednoznaczna i niedookreślona, z którą matka wiązała wielkie nadzieje, lecz życie przyniosło tylko ból i rozczarowanie: *„wychowała / matka syna / skurwysyna”* (s. 6). Piętrzą się niedopowiedzenia, bo nie wiemy, czy kobieta poroniła, czy potomek zginął na wojnie „pod Berlinem”, czy może „wyrósł na drwala” lub „apostoła” (s. 8). Budzą się skojarzenia z Chrystusem, ale też z bohaterem *Kartoteki Różewicza*, w którego życiorysie zawarte zostały losy wielu ludzi jego czasów. Po przypomnieniu owych „wieszczych wierszy” Ostrowska z napięć i niejasności tworzy historię pewnej rodziny. W pierwszej chwili można myśleć, że będzie to typowa śląska familia, skoncentrowana na sprawach związanych z kopalnią, gdzie mąż para się wydobywaniem „czarnego złota”. Jednak poetka widzi w nich świętą rodzinę, w której *za ojcem / ten chłopiec / zstąpi do piekiel* (s. 9). Kopalnia może być piekłem, ale cierpienie syna jest narzucone, bo to *ojciec dyktuje / syn pisze krew / refren / ma mieć garb on chce mieć garb* (s. 10). Garb od roboty to ten sam garb, co od ludzkich win. Co wobec tego sygnalizuje wstęp Ostrowskiej? Ostatnie wersy zdają się napomnieniem i wołaniem o cud: *ucaluj rany / cięte klute szarpane / MARANA THA*.

Aramejskie „Przyjdź, Panie Jezu!” oznacza, że cudem jest objawienie się Chrystusa Pana, czyli syna. Syn stanowi oś tego widowiska, do niego kierowane są pragnienia i od niego oczekuje się pocieszenia. Z jednej strony syn to zwykłe dziecko, dziedziczy po matce „pudło wspomnień / i czytelne pismo” (s. 22), trzeba mu przynieść ulgę, dać poczucie bezpieczeństwa: *uspokój się / głęboko jesteś / pod opieką / jasnego anioła* (s. 22), z drugiej zaś – nie przestając być dzieckiem, nosi w sobie moc i siłę połączonych Erosa i Tanatosa: *chociaż jak wulkan / siejesz śmierć / zabierasz najlepszy / owoc pal sześć / byleby nieść / o kochaniu słowo* (s. 23).

Sacrum miesza się z profanum, płaszczyzna realna z metafizyczną. Moment porodu nie ma nic ze świętości stwarzania; był traumatyczny: „pęka meduza / wypada bękart” (s. 21). Mimo to kobieta z naturalną dla kochającej matki czułością przyznaje:

*dostałam cię synku  
w depozyt  
i boję się ciebie  
zmarnować  
chciałabym pokazać  
obrazy lecz  
zgasły lichtarze*  
(s. 21)

Lęk o przyszłość każe pytać: *synu złotousty / komu katem / komu królem / komu bólem / będziesz* (s. 23). Zachwyt przeplata się ze strachem, a aluzja do powieści Tadeusza Nowaka pozwala wpisać relacje matki i syna w schemat ludowej baśni,

w której rozgrywa się odwieczna walka dobra ze złem i w której dobro powinno zwyciężyć.

Baśń o matce i synu w kolejnych wersach przechodzi w apokryficzną opowieść „o Miłośniku stworzenia”: *błagałam o kamień / pod głowę / w oka mgnieniu / spełniłeś życzenie* (s. 24). I dalej: *brałeś się ze mną / na kutyh drzwiach jak paw / rozkładałeś / korale przyrodzenia* (s. 28). Mężczyzna wnosi jakiś pierwiastek radości, szczęścia i nadziei w życie kobiety okaleczonej, skrzywdzonej, zmagającej się z bólem istnienia, w głowie której *hula wiatr / i owieczki myślą szlak* (s. 29).

Tom *Ptak w tak-taku* opatrzony został podtytułem „widowisko poetycko-muzyczne”, co sugeruje sposób jego odbioru. Połączenie poezji z muzyką zdaje się u Ostrowskiej jak najbardziej naturalne, śpiewność jej utworów jest charakterystyczna i rozpoznawalna. Jednak użycie słowa „widowisko” (a nie „spektakl”, „przedstawienie” czy „sztuka”) nakazuje zastanowić się nad powinowactwem z *Widowiskiem* Mickiewiczowskim (czyli *Dziadami*) oraz dawnymi widowiskami religijnymi (misteria, mirakle) czy świeckimi (moralitety). Pierwszy trop jest o tyle uzasadniony, że poetka wprowadza nastrój tajemniczości, obiecuje wciągającą opowieść, która z uwagi na istotne nawiązania biograficzne może się okazać spowiedzią: *Nim północ / podpłynie / pod gardło / opowiem historię / Edwardy* (s. 15).

Osoba opowiadająca ową historię podobnie jak autor dramatu romantycznego zrywa z chronologią, układem przyczynowo-skutkowym, a nawet oscyluje na krawędzi logiki i zrozumiałości. Prawa poezji pozwalają na takie „opisy”: *ta postrzelona / na rowerze / wiatr na widłach nosi / rani pacierze / ja jej wierzę / nocą drżą / skargi i wargi / się toczą* (s. 26). Z kolei na podobieństwo do średnio-wiecznego teatru wskazuje tematyka tomu, oscylująca wokół zagadnień wiary, Boga i śmierci. Poetka pisała już wcześniej misteria, a jej zainteresowanie sprawami ostatecznymi spotęgowało się do tego stopnia, że anioła z tomu *Echolalie* (*Łopocze / piętą różową / anioł / nad Edy głową*) z powodzeniem można zamienić na śmierć. Tym razem to śmierć łopocze, kołacze, puka nad „głową Edy”, która wyznaje: *mam trudne / chwile śmierć / z życiem myślę* (s. 27). W innym zaś miejscu podsumowuje: *tysiąc i jedną noc / nie spałam / wiersze wskrzeszałam / z martwych / co czwarty / grzechu warty / reszta bękarty* (s. 15).

Widowisko jest zatem próbą podsumowania, zebrania życia w historię, rozliczenia się nawet z wierszami: wiele z nich jest cennych i ważnych, inne lepiej, żeby nie istniały, bo mogą być powodem do wstydu. Zresztą według poetki: *człowiek / przytomny czyta / życie / jak książkę / od początku / do końca / w wysokim obłoku* (s. 19).

W najnowszej książce Ostrowskiej odnajdziemy liczne aluzje do prywatnego życia autorki, między innymi do krainy dzieciństwa nad Bugiem – „wije się Bug / rzeka lat sarnich” (s. 18) czy do epizodu śląskiego (poetka mieszkała na osiedlu górniczym przy kopalni Wesoła). O Lublinie, w którym mieszka obecnie, rymuje:

*takie fajne  
miasto  
z soli i ciasta  
w bramie  
głaszczę kamień  
bo jest dobry  
dla mnie*

(s. 31)

Bohaterka *Ptaka w tak-taku* to kobieta miotana sprzecznościami, która przyznaje: *uwolniłam ducha / teraz mnie nie słucha / biegnie w poprzek / dłoni i wpada do ucha / niespokojnej toni* (s. 17). Tak jak życia nie można od początku do końca zaplanować, ułożyć zgodnie z własnym widzimiśm, tak też duch, symbolizujący



wszystko, co niematerialne w człowieku: jego emocje, myśli, żądze, marzenia, wymyka się spod kontroli. Jedyną pewnością jest śmierć. Śmierć to nie tylko śmierć własna, ale nade wszystko „malańka” śmierć – poronionego dziecka. Trauma, jaką wywołała ta strata, jest nadal żywa, rodzi poczucie winy i powoduje oskarżenia ze strony innych: *jesteś głupia / poroniłaś dziecko / drugie i polalaś / pierwsze ługiem / takie wieszac / w ostrosłupie* (s. 35).

Wątek poronienia łączy Ostrowską z poetkami takimi jak Beata Obertyńska, która również zmagala się z tematem macierzyństwa, depresji, melancholii. Czyniła to jednak – jak na jej czasy przystało – bardziej dyskretnie, kamuflując uczucia. Nie ma też w tomie Ostrowskiej lęku przed nienarodzonym dzieckiem, wręcz przeciwnie: bohaterka „umiera z niespełnienia” (s. 36). Sprzeczności, jakie w niej tkwią, sprawiają, że miota się między jasną a ciemną stroną swej natury, mężczyźnie odradza kontakty z kimś takim jak ona. Po raz drugi wybrzmiewa oskarżenie:

*głupia jesteś tak-tak  
masz w głowie butłę  
gazową tak-tak  
dla ciebie tylko gałąź  
tak-tak powieś się  
powieś tak-tak będziesz  
jak ptak na wspak*  
(s. 36)

Czym jest zatem tytułowy „tak-tak”? To miejsce uwięzienia, świat, który otacza i wypełnia kobietę, jest źródłem bólu, strachu, obsesji, a nawet myśli samobójczych. Jakaś złowroga siła podszeptuje „powieś się”, jakby to miało zapewnić uwolnienie. Ptak z tytułu tomu Ostrowskiej – a mianem niebieskich ptaków obdarzani są przecież poeci – trafia tutaj niemal prosto z wiersza Zbigniewa Bieńkowskiego:

*Ptak na przykład, uskrzydłona sprzeczność:  
stroi się w cudze piórka, własne gniazdo kala, jeśli  
jest ptakiem niebieskim, nie sieje i nie orze, a jeśli jest  
niebieskim ptakiem, obiecuje złote góry. A to przecież  
nie wszystko, wystarczy go popieścić, pogłaskać,  
wymówić pieszczotliwie, a natychmiast z ptaka robi się  
ptaszek, ptaszku mój (a leć, a piej), ptaszek w klatce z  
madonną (Bellinięgo), a to ptaszek! Ładny ptaszek i  
można oszaleć*

Motyw szaleństwa łączy te dwa wyobrażenia o twórcy, którego uczuciowość przekracza wrażliwość poparzonej skóry. Poezja jest tyleż darem, co przekleństwem, nie ułatwia życia, nie pomaga w relacjach z drugim człowiekiem. Eda Ostrowska wie to doskonale, przekonuje się o tym i potwierdza tę prawdę każdego dnia. Jak ksiądz Józef Baka „klepie”:

*wszystko cacy  
kto do pracy  
ten kulbaczy  
starą klacz  
a ladaco tańczy z tacą  
wszystko cacy  
tylko patrz*  
(s. 33)

Patrzmy więc...

---

Eda Ostrowska: *Ptak w tak-taku. Widowisko poetycko-muzyczne*. Biblioteka „Opcji”. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych. Katowice 2013, ss. 37.

ANNA HAŁATA

## W poszukiwaniu układu idealnego

Kolor, linia, przestrzeń w grafice Sławomira Plewko<sup>1</sup>

Jedną z cech sztuki końca XX i początku XXI wieku jest zacieranie granic między tradycyjnymi podziałami na malarstwo, rysunek, grafikę i rzeźbę. Grafika przestała być już hermetyczną dziedziną kategoryzowaną poprzez uświęcony rytuał dochodzenia do odbitki przy pomocy rylca, matrycy i prasy drukarskiej. Autonomię tego gatunku przełamują alternatywne sposoby myślenia o matrycy i podłożu – grafika nie musi być już, jak kiedyś pisała Danuta Wróblewska, „zamkiem wzniesionym na papierze”<sup>2</sup>. Delikatną powierzchnię papieru równie dobrze może zastąpić płótno, metal czy szkło. Matrycą może stać się opona samochodowa, którą w swoich działaniach wykorzystuje artystka z Meksyku Betsabeé Romero, a walec drogowy użyty w akcie tworzenia odbitki przez niemieckiego artystę Bodo Korsiga przejąć rolę prasy drukarskiej<sup>3</sup>. Przekraczanie granic gatunku jest również możliwe dzięki stosowaniu najnowszych technologii druku cyfrowego, który wciąż zaskakuje nieograniczoną ilością efektów wizualnych, uwodzi artystów pełną kontrolą nad procesem, możliwościami licznych modyfikacji oraz skróceniem finalnego procesu materializowania się obrazu. Nie ulega wątpliwości, że tradycyjne techniki graficzne, polegające na zmaganiu się z substancją deski, kamienia, blachy czy płyty linoleum, w dalszym ciągu fascynują artystów, którzy są w stanie eksplorować twórczo ich potencjał. Wielu jednak zaczyna łączyć je z rozwiązaniami oferowanymi przez narzędzia cyfrowe. Grafika więc zaskakuje dziś nie tylko różnorodnością technik, formą ekspresji artystycznej, ale również przekraczaniem granic płaskiej powierzchni tradycyjnego, prostokątnego formatu na rzecz trójwymiarowych, ingerujących w przestrzeń, wielkoformatowych obiektów czy wprowadzających dźwięk instalacji.

Technologia cyfrowej matrycy dominuje również w działaniach artystycznych lubelskiego grafika Sławomira Plewko zorientowanych na poszukiwanie układu idealnego, pojętego jako relacja przestrzeni i formy połączonej z ekspresją linii i barwy. Artysta w 1997 r. ukończył studia w lubelskim Instytucie Wychowania Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej (obecnie Wydział Artystyczny, Instytut Sztuk Pięknych) i od chwili

<sup>1</sup> Artysta zwyczajowo nie odmienia swojego nazwiska – przyp. aut.

<sup>2</sup> J. Fejkiel: *Polska grafika lat dziewięćdziesiątych*. Wprowadzenie D. Wróblewska, wstęp T. Gryglewicz. Bielsko-Biala 1996, s. 8.

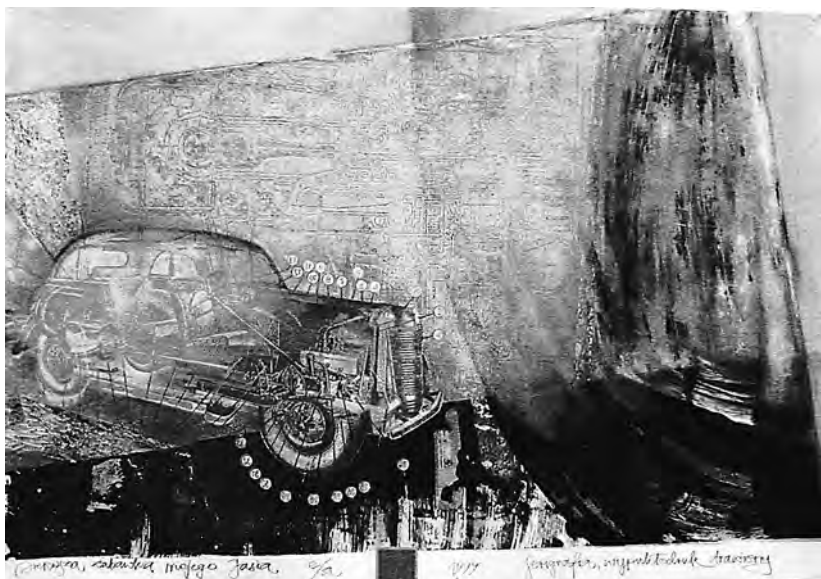
<sup>3</sup> A. Janik: *Gdzie jest grafika? W poszukiwaniu nowych znaczeń*. „Format” 2013, nr 65, s. 10.

uzyskania dyplomu (pod kierunkiem prof. Grzegorza Dobiesława Mazurka) prowadzi pracę dydaktyczną w Zakładzie Sztuki Mediów Cyfrowych macierzystej uczelni. Choć od lat związany jest z Lublinem, paradoksalnie, jego realizacje częściej niż w rodzinnym mieście można zobaczyć na wystawach poza granicami kraju. Do chwili obecnej ma na swoim koncie 11 wystaw indywidualnych oraz ponad 70 prezentacji zbiorowych w kraju i za granicą. Jest też laureatem ważnych nagród i wyróżnień. Artysta zajmuje się także grafiką projektową – wśród 120 ukończonych projektów są m.in. katalogi, plakaty, ilustracje książkowe, systemy identyfikacji wizualnej.

Początki twórczości Sławomira Plewko charakteryzuje mimetyczna materializacja rzeczywistości, w której dominującą rolę odgrywają przedmioty. Ewolucja jego koncepcji artystycznej zaczęła się od wprowadzenia w cykl graficznym *Redukcja przestrzeni* konwencji upraszczania formy poprzez uogólnienie, stopniową rezygnację z przedstawiania wątków narracyjnych, eliminację wszelkich odniesień figuratywnych, aż po skonstruowanie oczyszczonego znaczeniowo układu, operującego formami charakterystycznymi dla języka geometrii i abstrakcji, w najnowszym cyklu zatytułowanym *Inercja przestrzeni*.

#### Autonomia przedmiotu i zaprzeczenie komunikatu

We wczesnych, realizowanych w technice serigrafii pracach Plewko pojawiły się zapowiedzi charakterystycznego sposobu obrazowania, którego istotą jest posługiwanie się ściśle określonym zestawem motywów. Lokomotywa, samochód, torebki herbaty czy kobiece ciało stworzyły obszar rzeczywistości postrzeganej jako przestrzeń autonomicznych podmiotów, ale również nośników konkretnych znaczeń. Oczywiście nie chodzi tu o bezpośrednią prezentację kopiowanego motywu, która prowadziłaby do banalizacji przedstawienia, ale o moment pozbawionej przypadku, wręcz obsesyjnej selekcji form. Autor wybiera to, co go porusza i może przekazać jego własną, często bardzo intymną refleksję. Atutem tych najwcześniejszych prac jest szczerść i autentyczność. Dzięki prozaicznym przedmiotom, które komponują się w kolaż zachowanych w pamięci obrazów, artysta odkrywa, jak elementy dziecięcej codzienności wkraczają w sferę życia dorosłych. Zarówno pochodząca z 1999 r. *Pierwsza zabawka mojego Jasia*, jak i rok



*Pierwsza zabawka mojego Jasia*, serigrafia, akwaforta, relief, 70 x 100 cm, 1999 r.

późniejsza *Pierwsza podróż mojego Jasia* kryją w sobie emocjonalny bagaż biografii i intensywność przeżyć związanych z pojawieniem się dziecka, dla którego na początku wszystko staje się „pierwsze”.

Nieco inny charakter ma akt kobiecy o dość przewrotnym tytule *Sok z kobiety* (1999). Artysta nie włącza obserwowanego z bliska ciała w liryczną, często zarezerwowaną dla aktów konwencję. Redukcja kobiecej postaci wyłącznie do jej fizycznego aspektu prowadzi ku przekształceniu ciała w tworzywo. Jest ono pretekstem do demonstracji pełnego ekspresji gestu w kształtowaniu warstwy wizualnej, a także nie do końca kontrolowanego procesu rozlewania się na papierze użytej w odbitce farby, która zastygając, tworzy strugi tytułowego „soku”.

Na przełomie lat 2002 i 2003 artysta zaczął łączyć serigrafie z techniką druku cyfrowego, co pozwoliło przekroczyć dotychczasowe ograniczenia formatu. W pięciu rozciągniętych poziomo drukach sięgnął po autocytaty z wcześniejszej twórczości, zmieniając jednak sposób przedstawiania rzeczy: oddalał się od wyjściowego motywu i ingerował w obiekt poprzez zacieranie jego znaczenia, zamazywanie go i ukrywanie pod zasłoną ornamentu. Czynił to świadomie, zgodnie z przyjętą regułą zawłaszczenia sensów wyłącznie dla siebie. Analogiczny gest dosłownie pojętego „zamazywania” pojawia się w cyklu zrealizowanym w 2002 r., w którym autor polemizuje z taktyką masowej komunikacji. Anthony Pratkanis i Elliot Aronson w *Wiek propagandy* wskazują na umocnienie znaczenia informacji we współczesnym świecie, zwracając jednocześnie uwagę na ogromną i destrukcyjną siłę propagandowych mechanizmów wpływu. Cykl powstał jako rezultat transformacji materiału obecnego w fotograficznym archiwum Plewko można traktować jako jego reakcję na życie w świecie gęstym od komunikatów, których człowiek jest nie do końca dobrowolnym adresatem. Głównym składnikiem kompozycji są współczesne oraz zapożyczone z czasów PRL-u tablice z tekstami informacyjnymi, ostrzegawczymi czy propagandowymi, sformułowanymi językiem oficjalnego, sloganowego komunikatu. Przyjęta przez artystę strategia polega na zacieraniu pierwowzoru, jest zdecydowaną interwencją zakłócającą przekaz. Komunikaty rozmywają się, tracą ostrość zapisu i przestają być czytelne. Autor dezawuuje ponadczasowy, z założenia uniwersalny sens przekazu i kontestuje jego perswazyjność.

W powstałym w 2004 r. cyklu *Anatomia sznurka* artysta zestawiał osiem przedstawień pozostających ze sobą w relacji określonej przez obecność sznurka implikującego działanie przedmiotów. Ważnym aspektem tej konstrukcji staje się kontekst wzajemnej kontaminacji pojedynczych elementów, tworzących logiczną, linearnie skonstruowaną strukturę, w której kolejna praca jest dopowiedzeniem i rozwinięciem myśli autora. Skończoność narracji umożliwia odbiorcy doświadczenie i odbiór przekazu jako całości zamkniętej zaskakującą i przerażającą konkluzją. Oczywiście każdą z tych prac można rozpatrywać oddzielnie, każda z nich działa monumentalnym formatem, rozwarstwieniem przedmiotów czy dynamizującym kolistym ornamentem, ale wyłączenie pojedynczego elementu i rozpatrywanie go jako samodzielnie funkcjonującego przedstawienia będzie równoznaczne z automatycznym ograniczeniem pola znaczeniowego. Torebki herbaty ekspresowej, dołączona do nich instrukcja parzenia, zabrudzony krwią menstruacyjną tampon czy rysunek czołgu nie znaczą nic ponad to, co znaczą. Dopiero kończąca cykl praca przedstawiająca ciało wisielca otwiera nowe pole asocjacji, staje się bolesnym i nieoczekiwanym dysonansem, w którym zwykły sznurek wyznacza linię śmierci. Obecność martwego ludzkiego ciała intensyfikuje przekaz i uruchamia nieoczekiwaną grę skojarzeń. Sposób budowy znaczeń w tym cyklu przywodzi na myśl konstatację Michela Foucaulta o konstruowaniu wypowiedzi językowej: *nie ma wypowiedzi w ogóle, wypowiedzi wolnej, neutralnej i niezależnej. Zawsze jest ona częścią jakiegoś*



Z cyklu: *Anatomia sznurka*.  
B, serigrafia, druk cyfrowy,  
220 x 55 cm, 2004 r.

ciągu lub zbioru, odgrywając jakąś rolę pośród innych wypowiedzi, opierając się na nich i odróżniając się od nich<sup>4</sup>.

Analizując ten i kolejny cykl Sławomira Plewko, trudno oprzeć się wrażeniu, że w jego wyobraźni funkcjonują pozornie zamknięte znaczeniowo indywidualne obrazy – kadry. Artysta zapisuje je kolejno po sobie zgodnie z wewnętrznym, ścisłym scenariuszem, w którym nie ma miejsca na improwizację i przypadek. Ostateczny sens tej przemyślanej dialektycznej układanki determinuje podporządkowanie układu nadrzędnej kategorii całości. Dopiero dzięki ujęciu jednostkowych wypowiedzi w zespół zyskują one nowy, właściwy sens.

#### Redukcja przestrzeni

Realizowane przez trzy lata kolejne serie cyfrowych druków w ramach rozpoczętego w 2006 r. cyklu *Redukcja przestrzeni* stanowią interesującą dokumentację krystalizowania się programu artystycznego Sławomira Plewko i powstawania nowego języka zapisu podporządkowanego wskazanej w tytule cyklu regule. Elementarną częścią konstruującą wizualną teksturę jest widoczny, powiększony raster o kształcie wypracowanym na drodze długotrwałych eksperymentów. Jest on *elementem umożliwiającym transfer obrazu wzmacniający rozpoznawalność sposobów użycia tak zwanej pierwotnej matrycy fotograficznej*<sup>5</sup>.

Każda kolejna seria druków pojawiających się w ramach tego cyklu (o formatach znacznie przekraczających poprzednie realizacje) stanowi relację z procesu twórczego, w którym redukcja dokonywana jest na płaszczyźnie formy, kompozycji i posługiwania się kolorem. Artysta wychodzi od refleksji nad rzeczywistym, zmysłowo dostępnym przedmiotem, kodowanym jako element spiętych siecią zależności grafik, by w końcowej fazie procesu radykalnie ograniczyć warstwę przedstawieniowo-treściową przekazu. Przedmiot traci swoją materialność i obiektywną podmiotowość również ze względu na charakterystyczny sposób zapisu przy-

<sup>4</sup> M. Foucault: *Archeologia wiedzy*. Warszawa 1977, s. 130.

<sup>5</sup> S. Plewko: *Redukcja przestrzeni. Komentarz odautorski*. Lublin 2008. Zapis w posiadaniu artysty.



pominający rysunek techniczny o precyzyjnie rozrysowanych rzutach, opatrzonych matematycznymi wyliczeniami. W *Redukcji przestrzeni*, podobnie jak we wcześniejszych realizacjach, wykorzystane zostały nasycone znaczeniowo motywy o ważnym dla autora kontekście i wyraźnie określonym ładunku emocjonalnym. Jako integralne elementy tego cyklu pojawiają się: wagon kolejowy, wiadro, tarka kuchenna, skrzynka pocztowa. W komentarzu odautorskim Sławomir Plewko wskazuje, że ważne jest dla niego treściowo-znaczeniowe oczyszczenie, gdzie rozpoznawalność zostaje sprowadzona od „obrazu-przekazu” do „znaku-komponentu”<sup>6</sup>. Zgodnie z husserlowskim „powrotem do samych rzeczy” pragnie wydobyć z przedmiotu to, co odpowiada greckiemu „eidos” – jego „czystą istotę” – o wiele ważniejszą niż to, co na niej nadbudowane. Mimo że artysta nie zakłada referencyjnej funkcji przedmiotu, to sama procedura włączenia go w nową rzeczywistość i zderzenie z innymi wyobrażeniami prowokuje na etapie doświadczenia estetycznego pytania o cel takiego działania. Intrygujące swoją rozpoznawalnością elementy zestawione w pozornie nieskomplikowany ciąg skojarzeń siłą rzeczy zaczynają konotować interpretacyjne asocjacje.

Dwie pierwsze serie cyklu zwracają uwagę zapoczątkowaną w *Anatomii sznurka* sekwencyjnością. Są one wyraźnie osadzone w kontekście odwołujących się do historii osobistych reminiscencji. Pierwsza z omawianych serii jest pięcioczęściowym, zachowującym ciągłość układem, w którym artysta dokonuje symbolicznej introspekcji. Eksploracja pamięci prowadzi do ujawnienia osobistego Ja, jego mitologizacji i estetyzacji. Konkretny przedmiot – wiadro z *Komentarza syntaktycznego* (2006) staje się wspólnym, na pozór irracjonalnym mianownikiem dla dwóch zaczerpniętych ze sfery prywatnej fotograficznych autoportretów: *Komentarza dialektycznego* (2007/2008) oraz *Komentarza semiotycznego dla Victora Vázqueza* (2007), w którym nagie ciało artysty zostało upozowane analogicznie jak na Vázquezowskiej fotografii *Bucket Man* z cyklu *Liquid and Signs* (2004). Tak skonstruowany ciąg grafik przeobraża się w rejestr o charakterze uniwersalnym, a samo wyobrażenie ciała nabiera znaczenia sensotwórczego. Możemy je rozpatrywać w kontekście doświadczania samotności, wyobcowania czy nawet cierpienia i śmierci. Bezruch „zastygniętych” ciał oraz wiadra pozbawiające postać tożsamości i automatycznie odcinające „emocjonalność” sprawiają, że cała energia serii ogniskuje się na wewnętrznym, trudnym do zdefiniowania napięciu, budowanym również dzięki usunięciu wszelkich zbędnych odniesień z obszaru tła. W drukach *Redukcji przestrzeni* tło zwykle staje się jednoznaczne z brakiem – jest oczyszczoną z przypadkowych elementów pustą przestrzenią, gdzie to, co nieprzedstawione, uwypukla to, co widzialne, i na nim skupia uwagę. Ograniczona kolorystyka wszystkich kompozycji cyklu została w tym przypadku zredukowana do jednej, zróżnicowanej temperaturowo barwy (magenta), w *Komentarzu syntetycznym* (2007) finalnie zdekonstruowanej i rozłożonej na poszczególne składowe.

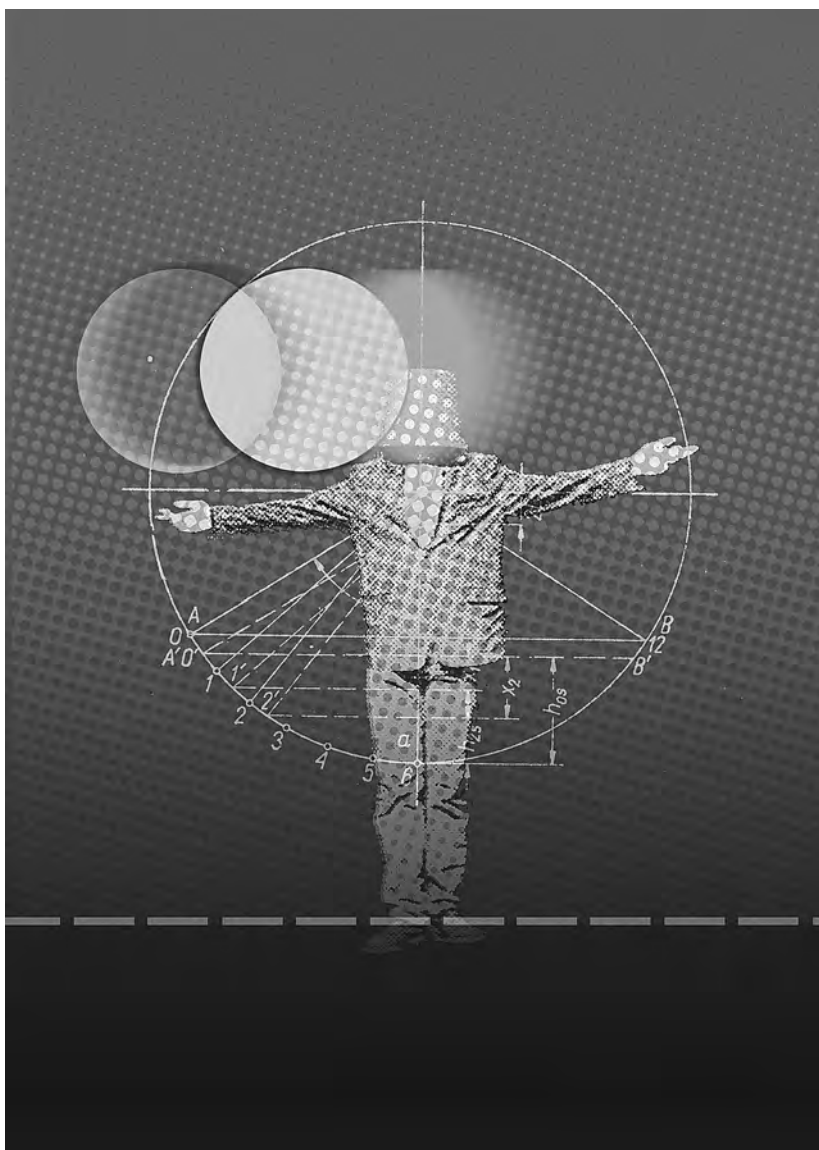
Można by rzec, że tonacja barwna kolejnej serii prac wpisuje się w zasadę Wielkich Przeciwności Kandinsky’ego, systematyzującą kolory w oparciu m.in. o kontrasty w zespole barw chromatycznych<sup>7</sup>. Układ czterech grafik działa opozycją fioleto i „wychodzącego” do przodu oranżu. Tworzą one jednolitą przestrzeń i jednocześnie budują formę pozornie nic nieznaczących elementów – powiększonej, rozbitej strukturą rastra nadpalonej zapalki (*Sekwencja początkowa*, 2008), wagonu kolejowego – jego „pełnoplastycznej” formy wyjściowej i zredukowanej do konturowych, technicznych rzutów (*Sekwencja środkowa*, 2006), powtórnego fragmentu tegoż wagonu z wpisaną w pole obrazowe archiwalną fotografią (*Sekwencja środkowa – współkome-*

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Cyt. za P. Piotrowski: *Autonomia, symbol, utopia. Awangarda i teorie transcendencji formy*, „Artium Quaestiones” 1986, nr III, s. 115.

tarz, 2008) oraz kartek z naniesionymi numerami (*Sekwencja środkowa – dla Mario Ballocco, 2008*). Elementy te są tworzywem ograniczonym do istoty przedmiotu, wyabstrahowanym z tła, tak aby żaden zbędny szczegół nie zakłócał ich odbioru i sensu całej sekwencji. Ów szereg ma charakter intymnego dokumentu, zapisu selekcji zdarzeń związanych z wojenno-obozową rzeczywistością, gdzie do każdego motywu ściśle przylegają emocje związane z procesem reanimowania z pamięci bardzo osobistych wspomnień.

Proces redukcji został przedstawiony w sposób bodaj najbardziej dosłowny w następnej serii, złożonej z trzynastu druków. Punktem wyjścia dla trzech wielkoformatowych prac jest fragment skrzynki na listy (*Komunikat pierwszy, 2006*), która w kolejnej sekwencji traci swoją wizualną znaczeniowość (*Komunikat drugi, 2007*), a w ostatniej grafice staje się jedynie barwnym kodem złożonym z rytmizujących pasm użytych wcześniej kolorów, pozbawionym jakiegokolwiek sugestii przedmiotu (*Komunikat trzeci, 2008*). Transfor-



Z cyklu: *Redukcja przestrzeni (Komentarz dialektyczny)*, papier, druk pigmentowy, 280 x 140 cm, 2007/2008 r.

macja fragmentu rzeczywistości służy definiowaniu struktury zachodzącego procesu, podporządkowaniu mu koloru jako integralnego i nadrzędnego elementu kompozycji. Wizualny radykalizm redukcji można traktować jako zbliżenie się do założeń przywołanego wcześniej Kandinsky'ego, według którego ekspresja malarstwa uwarunkowana jest jedynie przez barwy i ich wzajemną relację na powierzchni płótna. Podobny sposób zapisu dostrzeżemy w sekwencji dziesięciu domykających serię niewielkich prac (*Komentarz densytometryczny*, 2008). W sferze przedstawieniowej operują one jedynie pasowym układem barw i rozpisany na powierzchni wydruków rastrem rozbijającym powierzchnię. Mamy tu do czynienia ze sztywnym rytuałem chromatycznej redukcji, która ujawnia się w rozłożeniu barwy na cztery podstawowe kolory farb drukarskich: cyjan, magentę, żółty i czerń, oraz procentowym określaniu wartości tonalnych rastra. W wyniku gradacji barwnej kolor w kolejnych drukach traci nasycenie. Można by określić ten proces jako otwarty – artysta tworzy regułę, pozwala procesowi „dziać się”, ale nie prowadzi do definitywnego „domknięcia” – w rozumieniu dojścia do wizualnej formy malewiczowskiego białego na białym.

### Inercja przestrzeni

Efektom najnowszych artystycznych poszukiwań Sławomira Plewko jest rozpoczęty w 2009 r. cykl *Inercja przestrzeni*, któremu towarzyszyło syntetyzowanie języka wypowiedzi. Definitywne odejście od figuratywności i sekwencyjnej narracji przekazu na rzecz zmierzającej ku abstrakcji formie pozwoliło artyście oderwać dzieło od kontekstu i jego znaczenia. W drukach wchodzących w skład *Inercji...* obraz podporządkowany dyscyplinie geometrii przestaje być znakiem czegośkolwiek, staje się niezależnym bytem i celem samym w sobie. Rezygnacja z tradycyjnego dla graficznego medium płaskiego, prostokątnego formatu otworzyła przed Plewko nowe możliwości, pozwalając mu w inny sposób spojrzeć na konstrukcję warstwy wizualnej, gdzie najważniejszą rolę odgrywają linia, kolor i relacje przestrzenne. Równie ważny jak kształtowanie płaszczyzny obrazu jest także jej aspekt materialny wynikający ze specyfiki cyfrowego warsztatu. W *Inercji przestrzeni* obraz nie jest transferowany na papierowe podłoże, ale na specjalne płótno, które umożliwia zagięcie boków na tworzącą rodzaj „blejtramu” płytę MDF. Zmienia się również technologia samego druku – pigmentowy druk został wyparty przez ośmiokolorowy druk ecosolwentowy, dający większe możliwości operowania kolorem, natomiast nakładany punktowo lakier UV akcentuje różnice między znakami i wzmacnia kontrasty barwne.

*Inercję...* otwierają prace, w których autor przywołuje formę równoramiennego krzyża. Sięgając po uniwersalny symbol i motyw o bardzo szerokim polu znaczeń, choćby religijnych, społecznych czy kulturowych, świadomie eliminuje wszelkie odwołujące się do tradycji asocjacje i nie zakłada jakiegokolwiek sensu przedstawianego przedmiotu. Traktuje krzyż jako elementarną, geometryczną formę – znak będący fundamentem konstrukcji i polem do dalszych przekształceń. Powstała w 2009 r. praca *Redukcja przestrzeni – Inercja (Komentarz właściwy)* przedstawia trzy wyjściowe formy krzyża symetrycznie zamknięte w układzie pionowym. W *Komentarzach pobocznych A i B* artysta dokonuje analizy znaku, dzieli go na pół, syntetyzuje formę do samego konturu, który rozciąga na obszar centralnego przedstawienia i wypełnia kolorem. Jednocześnie czyni z krzyża budulec tła – minimalizuje rozmiar i poddaje multiplikacji, tworząc gęsty, rytmiczny ornament. Znaczący powierzchnię druków warstwami nieregularnej siatki złożonej z cienkich kresek, spina biegnącymi pod lekkim kątem liniami, dzięki którym wiąże znaki w sieć czytelnych relacji. W kolejnych pracach z 2010 r. – *Komentarzu Semiotycznym A* oraz *Komentarzu Stycznym A>B*, *Komentarzu Stycznym B*, *Komentarzu Stycznym C>B* – artysta bada wzajemne relacje form i prze-



Z cyklu: *Redukcja przestrzeni (Sekwencja środkowa)*, papier, druk pigmentowy, 210 x 300 cm, 2006 r.

prowadza dalszą transformację krzyża, ale już nie jako płaskiego znaku na powierzchni płótna, a trójwymiarowej, wiernie powtarzającej kształt struktury, którą włącza w obręb przestrzennej instalacji.

W zredukowanej warstwie wizualnej tych pierwszych prac cyklu nadrzędne miejsce przejmuje linia, uważana przez wielu artystów za jeden z podstawowych elementów formy. Początkowo to ona wyznacza granicę znaku-figury, przecinając się, kreśli na jego powierzchni warstwy skomplikowanej siatki, podkreśla łączność obiektów w przestrzeni zewnętrznej. Linia, którą Kandinsky definiuje jako „formę ruchu w nieskończoność”<sup>8</sup>, przekracza granice przedstawienia, sprawia, że przestrzeń przestaje być skończona i zamknięta. Powstały w 2011 r. modułowy, czterocłonowy obiekt zatytułowany *Komentarz Monistyczny I* zwiastuje odejście od obrazu statycznego – równoległe położone układy cienkich, zagęszczonych linii, przecinając się, wprawiają powierzchnię w wibrację i tworzą subiektywne wrażenie wizualnej iluzji. Dzięki opartowskiej grze z percepcją dwuwymiarowość obrazu zostaje podana w wątpliwość. Proste linie zaczynają wyginać się w łuki, pojawiają się krzywe hiperboliczne, sinusoidalne, zapisy funkcji matematycznych, które tworzą dynamiczne, często zorientowane antytetycznie linearne układy. Artysta podporządkowuje je gradacjom chromatycznym, powiela, zagęszcza, przesuwając względem siebie, przecina pod kątem niczym fale podczas zjawiska interferencji. Jak sam pisze, dynamizm interferencyjny staje się dla niego najważniejszym budulcem struktury wizualnej płaszczyzny obrazu<sup>9</sup>. Tworzy ją, precyzyjnie organizując linearne układy barwne na powierzchni płótna. Nie poddaje żadnego z nich hierarchizującym rozstrzygnięciom – każdy układ linii ma charakter konieczny, za istnieniem każdego punktu i każdej barwy kryje się porządkująca myśl artysty. Podyktowana przypadkiem ingerencja w tak skonstruowaną materię prowadziłaby do zaburzenia specyficznej równowagi, której źródło tkwi między innymi w niemal idealnej symetrii przedstawienia. Racjonalizm *Inercji*... nie wyklucza doświadczenia emocjonalnego w działaniach artystycznych, o czym świadczą m.in. niektó-

<sup>8</sup> W. Kandynski: *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*. Przeł. S. Fijałkowski, Warszawa 1986, s. 57

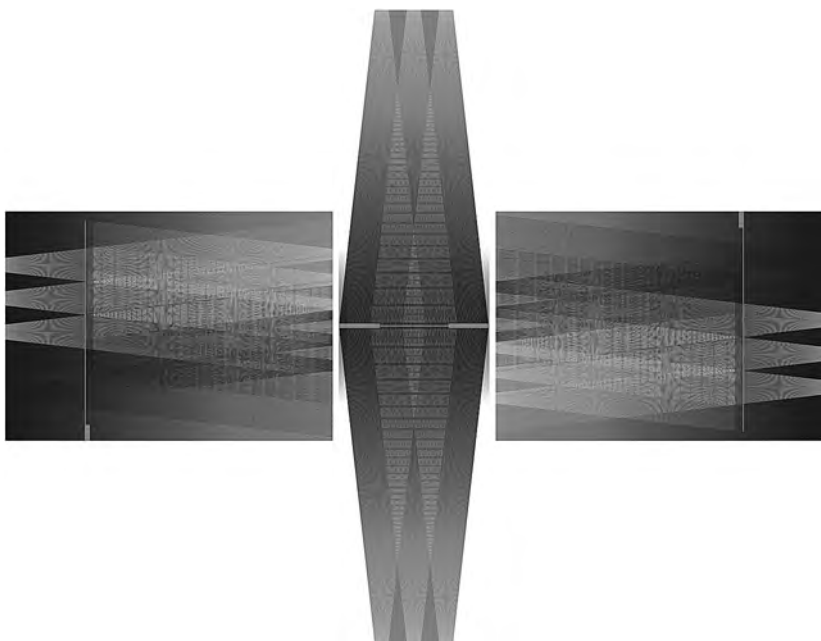
<sup>9</sup> S. Plewko: *Inercja przestrzeni. Komentarz odautorski*. Lublin 2013. Zapis w posiadaniu artysty.



re tytuły komentarzy otwierające pole do refleksji. Autor wskazuje pewne płaszczyzny asocjacji, ale ich odczytanie może mieć charakter indywidualny – tak jak wizualne doświadczenie tytułowej *Inercji...*, w której nałożone na siebie warstwy linearnych układów kształtują się w dynamiczną, pozbawioną bezwładu kompozycję.

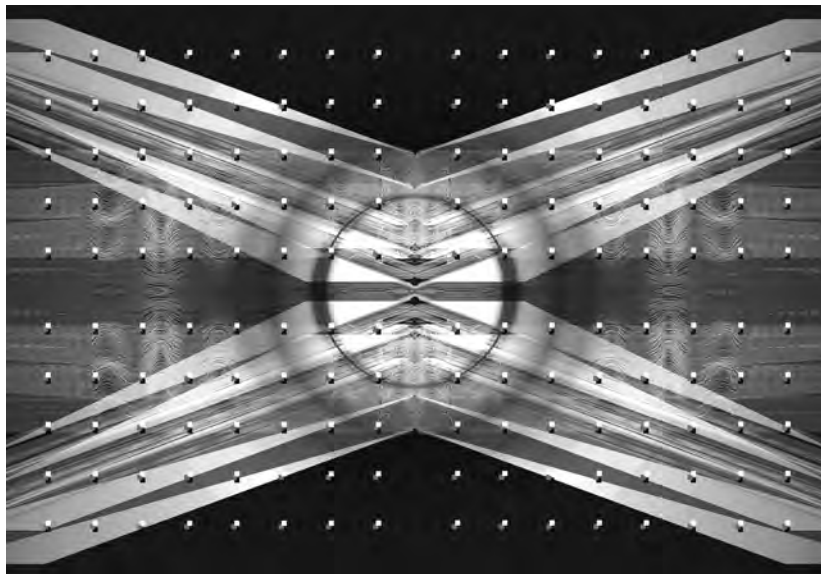
Mimo ściśle rozumowych założeń *Inercji przestrzeni* równie ważne są w tym cyklu czysto malarskie wartości związane z funkcjonowaniem koloru. Analogicznie jak w *Redukcji...* barwa podporządkowuje się układowi liniowych struktur – pozostając jednocześnie ich nieodłącznym budulcem. Na bazie dominujących w paletcie barwnej chłodnych błękitów, wielotonowych czerwieni, magenty i oranżu artysta tworzy subtelne chromatyczne kombinacje, bada efekty koloru wynikające z zestawiania barw ze sobą, mieszania i nakładania ich na siebie. Kolor nie jest przedmiotem teoretycznej analizy, bardziej niż jego aspekt psychologiczny czy duchowy Sławomira Plewko interesuje wzajemne oddziaływanie i możliwość uzyskania złudzenia ruchu, wibrowania barwy na płaszczyźnie.

Dynamika dużej części druków *Inercji...* wynika z kontrastowego zestawienia maksymalnie nasyconych kolorów o znacznej różnicy temperaturowej – czerwieni i błękitu. W *Komentarzu Ontologicznym dla Rodziców* (2012) wibrujące, będące w permanentnym ruchu drobne kwadraty intensywnej czerwieni wybijają się do przodu i „rozsadzają” płaszczyznę, a zimny błękit w centrum cofa ją w głąb, ku sednu rzeczy. Analogiczny efekt pulsowania materii, uzyskany dzięki nałożeniu na siebie kilku warstw różnokierunkowych, zróżnicowanych kolorystycznie układów linearnych i mgławicowej zmienności przenikających się, dynamicznych czerwonych punktów, pojawia się w *Komentarzu Addytywnym Antytetycznym* (2012). Zestawione na zasadzie opozycji błękitne i czerwone paraboliczne formy sugerują ruch odśrodkowy, „roztapiając” się w przestrzeni. W stworzonym rok wcześniej, przywołującym jakieś dalekie echa *Permutacji* Jana Ziemskiego *Komentarzu Izomorficznym* Plewko analizuje stosunek między dwoma przeciwstawnymi układami, z których jeden stanowi idealnie symetryczne odwzorowanie drugiego. Nasycone błękitem rytmizujące wertykalne linie kontrastują z pozo-



Z cyklu: *Inercja przestrzeni* (*Komentarz Monistyczny M*), zestaw 3 grafik, 200 x 280 x 6 cm, płótno, MDF, lakier UV, druk cyfrowy, 2011 r.





Z cyklu: *Inercja przestrzeni* (*Komentarz Morficzny. Styczny 5-3-5*), płótno, MDF, lakier UV, druk cyfrowy, 120 x 170 x 6 cm, 2012 r.

stałymi partiami budowanymi przez miękkie, płynne przejścia przygaszonej czerwieni i magenty.

Powstałe w 2012 roku trzy *Komentarze Morficzne* (*Komentarz Morficzny. Zwarty 7-5-7, Komentarz Morficzny. Styczny 5-3-5, Komentarz Morficzny. Rozwarty 9-5-9*) sytuują się na przeciwnym biegunie dotychczasowych poszukiwań artystycznych Sławomira Plewko. Autor zmienia kształt liniowych struktur i rezygnuje z intensywnych kontrastów na rzecz gradacji koloru w obrębie barw pokrewnych. Ograniczeniu kontrastowości chromatycznej towarzyszy także odejście od nieokiełznanego, swoistego „pointylizmu”, który poddaje się rygorowi porządkującej reguły. Rytm przesuwanych względem siebie, pulsujących, jednakowych kwadratów jest stały. Podobnie jak falowe drgania pasmowych układów, podbijające dynamikę materii i ujawniające ciągłą potrzebę rotacji. Ruch odbywa się tutaj wielokierunkowo w układach strumieni poziomych i diagonalnych. Te ostatnie zbiegają się koncentrycznie i tworzą iluzję głębi pulsującego centrum, a w ruchu powrotnym rozsadzają kompozycję na zewnątrz.

Działania artysty nie ograniczają się do wykorzystania tradycyjnej, płaskiej powierzchni prostokąta. Krawędź płaszczyzny przestaje być granicą pozbawionego ramy obrazu, który „wychodzi” poza nią, na szerokie, zadrukowane boki. Lubelski artysta kwestionuje klasyczny model obrazu jako prostokątne okna opisanego w *De pictura* (*O malarstwie*, 1435) Albertiego. Uwalnia formę od balastu kształtu płótna, różnicuje formaty, obraca kwadrat wokół jednej z osi, tworzy obiekty wielokątne, stosuje przesunięcia, wzmacniając efekt przestrzenności. Ruch dynamicznych liniowych układów i drobnych punktowych form przenosi je poza krawędzie przedstawienia; tak jakby zawierały w sobie immanentną konieczność wyjścia poza płaszczyznę obrazu i potrzebę anektowania przestrzeni.

Ten szczególny rodzaj interwencji charakteryzuje również najnowsze obiekty Sławomira Plewko operujące achromatyczną czernią i bielą, w których białe pola przy krawędziach płynnie przechodzą w zewnętrzną przestrzeń, zacierając granicę między sferą obrazu a miejscem jego ekspozycji. Czuć w nich fascynację artysty tym, co niemożliwe do uchwycenia na powierzchni płótna – zmiennością podyktowaną wzrokową dezorientacją

wibrowania linii i specyficznym pojętym „wejściem” w głąb obrazu. Trójwymiarowy, ukształtowany przestrzennie obiekt zatytułowany *Komentarz Syntaktyczny* (2013) oddziałuje przede wszystkim magnetyczną, odczuwalną niemal fizycznie siłą przyciągania. Strukturę spływającej się ku centrum wielobocznej konstrukcji tworzą wzajemne relacje horyzontalnych, rozplywających się linii. Kontrast światła i cienia, zmienny rytm płynnie przenikających się rozjaśnień i przyciemnień wywołują wizualny efekt ciągłego, falowego ruchu, przecząc purystycznej ascezie bieli i czerni. Kompozycja uaktywnia zmysł wzroku odbiorcy i uwalnia się w nim jako pulsująca rytmicznie, pełna napięcia forma, której sposób postrzegania jest uzależniony od kąta patrzenia. Podobne rozstrzygnięcia formalne towarzyszą *Komentarzowi Implikacyjnemu* (2013), gdzie regularny układ załamywanych kątowo linii skupia uwagę efektem pogłębiania przestrzeni i przyciągania do swego wnętrza. W jednej z najnowszych prac – *Komentarzu Labilnym A* (2014) – Sławomir Plewko wraca do koloru i prowokuje widza efektownym trickiem zanurzania się w wirującej przestrzeni labiryntu. Prowadzi widza w głąb, krętą spiralą kolistą, wpisanej w kwadrat formy, podając w wątpliwość pewność optycznego postrzegania. Jest artystą wymagającym, który oczekuje od oglądającego ciągłej wzrokowej aktywności, dając mu w zamian własne prawo do wizualnej autonomii. Jak sam twierdzi, każda kolejna praca zawiera w sobie pozostałości wcześniejszych poszukiwań. Podążając tym tropem, pozostaje zadać pytanie, czy następny eksperyment formalny pozwoli mu pójść dalej i otworzyć przestrzeń obrazu jeszcze głębiej, znieść demarkacyjną linię między obiektem a jego odbiorcą, przenosząc go do wnętrza dzieła. O tym zapewne przekonamy się wkrótce.

*Anna Hałata*



Sławomir Plewko  
w pracowni  
(KONTRASTUDIO),  
Lublin,  
5 listopada 2012 r.

STEFAN SAWICKI

## O LESZKU MĄDZIKU I JEGO TEATRZE PLASTYCZNYM

(Przy wręczaniu mu Krzyża Zasługi  
„Pro ecclesia et pontifice”<sup>1</sup>)

Leszek Mądzik, profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II i Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jest artystą powszechnie znanym i wysoko cenionym. Powstało już szereg publikacji dokumentujących oraz interpretujących jego działalność i osiągnięcia. Wielokierunkowość tej działalności ma w sobie coś z gestu renesansowego artysty. Mądzik uczestniczy jako scenograf i reżyser w pracach polskich a także zagranicznych teatrów zawodowych. Ma duży dorobek w zakresie plakatu artystycznego i graficznego opracowania książki. Szereg wystaw prezentowało jego oryginalne ujęcia w dziedzinie sztuki fotografii. Bardziej kameralnie uprawia malarstwo. Ostatnio publikuje małe prozy poetyckie, które złożyły się już na osobny tomik<sup>2</sup>. A prócz tego jest silnie obecny w życiu artystyczno-kulturalnym kraju. Od lat kieruje galerią plastyczną w Lublinie, poszerzając jej działalność – poprzez wystawy – na inne miasta. Prowadzi warsztaty teatralne w Polsce i poza jej granicami. Współorganizuje ważne wydarzenia kulturalne, głównie o charakterze sakralnym, często projektując również ich kształt przestrzenny. Uczestniczy jako juror w konkursowych gremiach oceniających. Jego aktywność jest doprawdy niezwykła: Mądzik wypowiada się artystycznie w sposób znaczący na bardzo wielu polach. Ale się nie rozprasza. Przede wszystkim skupia się jednak na tym, co jest jego dziełem pierwszym i głównym – na teatrze plastycznym. Wszystko inne jest wokół niego: dla niego lub z niego.

W teatrze od zawsze najwięcej znaczył człowiek-aktor. Czasem wyłącznie on. Niektóre kierunki i gatunki teatralne zwracały jednak uwagę głównie na pewne jego możliwości (gest, mimikę, ruch) lub też na współobecne w teatrze tworzywa innych sztuk (słowo, muzykę). Drugoplanowo występowała natomiast plastyka, tworząc – jako dekoracja – tło dla tego, co się działo na scenie. Pewnym odstępstwem były tylko marionetki oraz tzw. „grające” przedmioty martwe. Leszek Mądzik zaproponował radykalną zmianę: zaprosił plastykę na scenę jako głównego działającego. Zrezygnował przy tym całkowicie ze słowa, zdecydowanie ograniczył rolę tradycyjnego aktora (nie człowieka!), który stał się teraz częścią plastycznej wizji, oraz silnie dowar-

<sup>1</sup> Uroczystość wręczenia Leszkowi Mądzikowi jednego z najwyższych odznaczeń Kościoła katolickiego nadawanych osobom świeckim odbyła się w Lublinie 27 listopada 2014 r.

<sup>2</sup> Zob. Leszek Mądzik: *Obrazy bez tytułu*. Wstęp, wybór i redakcja Bogusław Wróblewski. Wyd. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2012.



JE ks. abp Stanisław Budzik i prof. Leszek Mądzik z medalem papieskim

tościował światło i dostosowaną do obrazowych sekwencji muzykę. To było novum, które zrodziło teatr plastyczny i właściwy mu język artystycznego przekazu. Dla realizacji koncepcji takiego teatru powstała w r. 1969, założona przez Mądzika, wówczas studenta historii sztuki, Scena Plastyczna KUL-u. Stała się ona laboratorium, gdzie powstawał, a potem doskonalił się teatr plastyczny. Wszystkie premiery kolejnych spektakli Sceny Plastycznej były w istocie premierami tego dojrzewającego teatru. Leszek Mądzik, ich scenarzysta, scenograf i reżyser, doświadczenie zdobyte przy nich przenosił potem na reżyserowane przez siebie przedstawienia w polskich i obcych teatrach zawodowych, zarówno w odniesieniu do dramatów i tragedii (*Antygona*, *Makbet*), jak i takich gatunków teatralnych jak baśń (w teatrach lalek) czy opera. Doświadczenie to wykorzystywał także we własnych autorskich inscenizacjach: *Sillons* (bardziej znana jako *Bruzda*), *Zuzanna i Starcy* we wrocławskim Teatrze Pantomimy czy z rozmachem tworzone widowiska plenerowe, których przykładem może być *Przejście z Ciemności do Światła* na tegorocznym festiwalu sztuki w Avignonie. Ośrodkiem macierzystym teatru plastycznego, jego najbardziej czystej postaci, pozostała jednak Scena Plastyczna KUL-u. Jej spektakle, prezentowane w całej Polsce, we wszystkich głównych państwach Europy, a także i na pozostałych kontynentach, upowszechniały nowe, plastyczne możliwości teatralnej ekspresji dla szczególnie subtelnych treści.

Teatr plastyczny Leszka Mądzika miał od początku, od pierwszych spektakli Sceny Plastycznej, wymowę sakralną. Sprzyjało temu skupienie uwagi w poszczególnych spektaklach na jakimś silnym, sygnalizowanym tytułowym słowem-obrazem doświadczeniu egzystencjalnym, jednym z tych, które prowadzą nasze życie od narodzin do śmierci. Kierują one refleksję i wyobraźnię ku tajemnicy naszego tu-istnienia, zbliżają do drogi, którą podąża religia. Motywy tworzące obrazy Mądzika, wprowadzające w mrok ludzkiego istnienia, pochodzą z jednorodnego, szeroko rozumianego pola aksjologicz-

nego. Bliskie jest mu to wszystko, co nie jest lub nie może być doskonałe: raczej niespełnienie niż zaspokojenie, raczej lęk niż spokój, raczej rdza niż wypolerowana powierzchnia, raczej starość niż młodość. Wspaniałość życia zasłania właściwa mu kruchość, fascynację erogenną biologią – perspektywą śmierci. Kontrapunktem rozkoszy jest zielnik. Tej solidarności z ludzką niemocą towarzyszy jednak równocześnie tęsknota za duchową równowagą, wychylenie ku świętej przestrzeni życia. W takich spektaklach jak *Tchnienie*, *Szczelina*, a zwłaszcza *Brzeg*, czujemy szept mistyki Jana od Krzyża i Teresy z Avila. Charakter motywiki teatru Mądzika wyznacza chrześcijańska wrażliwość szukająca odpowiedzi na trudne pytania egzystencjalne, która ciemne sytuacje naszego życia rozjaśnia i oczyszcza. Nie odwołuje się ona jednak bezpośrednio do tematyki czy problematyki religijnej. Tworzone przez Mądzika obrazy plastyczne przez swą symboliczność, uszczuplanie materialnej konkretności rzeczy, wieloznaczeniowość środków wyrazu, dzięki subtelnie wykorzystywanej semantyce milczenia i światła, emotywnym wartościom specjalnie komponowanej do każdego spektaklu muzyki, a także dzięki inspirującej artystyczne ujęcia autorskiej empatii – przekraczają horyzontalny wymiar rzeczywistości i ewokują – choćby przez szczelinę – jej wertykalną, duchową, eschatologiczną głębię. Charakter sakralności w teatrze Mądzika dobrze ukazuje jego stosunek do ciała. Wbrew natarczywej, często brutalnej cielesności w sztuce współczesnej, Mądzik zbliża się w swych ujęciach do ciała ludzkiego, jego przyzywającej nagości i budzącej drzenie tajemnicy, z ogromną delikatnością, która przekracza samą cielesność ciała i czyni je rzeczą świętą. Teatr Plastyczny Leszka Mądzika jest jednym z najciekawszych zjawisk we współczesnej sztuce sakralnej.

Bliski twórczości był dzisiejszy laureat od wczesnej młodości. W liceum plastycznym poznawał arkana artystycznego tkactwa. W kręgu kieleckiego Kościoła kształtowała się jego wrażliwość na wymowę symboliki sakralnej. Realizował plastyczne instalacje związane z liturgią Bożego Narodzenia i Wielkiego Tygodnia. Ale początek jego drogi jako artysty łączy się z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, do którego przyjechał w roku 1967 na egzamin wstępny na historię sztuki z naręczem swoich autorskich ikon. Podczas studiów związał się z Teatrem Akademickim KUL-u, pierwszym po wojnie teatrem studenckim w Polsce. Projektował i wykonywał scenografię do jego spektakli, m.in. do *Wandy* Cypriana Norwida w inscenizacji Ireny Byrskiej. W jego też ramach utworzył Scenę Plastyczną, która rychło uzyskała samodzielność i stała się, jak już wspomniałem, laboratorium jego teatru plastycznego. W kolejnych premierach Sceny Plastycznej, od *Ecce homo* w roku 1970 aż do *Lustra* w roku ubiegłym, w warunkach scenicznie najpierw zgoła prymitywnych, a potem dalekich od standardu, Mądzik wyczarowywał swoje plastyczne wizje. Mógł on, po roku 1989, przekształcić ten znany już wówczas autorski teatr w instytucję publiczną działającą poza uczelnię. Ale pozostał w KUL-u.

Jak w czasach PRL-u Scena Plastyczna wraz z Uniwersytetem przełamywała swoiste getto, w jakim się on wówczas znajdował, tak potem pokonywała wraz z nim różne trudności związane z czasem transformacji. I istnieje nadal. Osobliwy to teatr, o wyraźnym obliczu i wysokim poziomie artystycznym, któremu aktywności mogłoby pozazdrościć wiele scen zawodowych, a który posiada jednego etatowego pracownika technicznego, wolontariuszy-studentów, wnoszących własne doświadczenia wewnętrzne jako plastyczne tworzywo do spektakli, oraz ofiarnie wspomagającą osobę, „dobrego ducha”, którym jest towarzyska życia twórcy tego teatru. Scena Plastyczna powstawała w trudnych warunkach PRL-u przy niemałej pomocy Uniwersytetu, teraz jest jego bardzo oryginalną, cenną agendą i skuteczną reklamą. A Leszek Mądzik? Przed wielu laty przybył na KUL, niepewny – po nieudanych startach do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Poznaniu – czy zostanie





przyjęty na studia, obecnie jest profesorem zwyczajnym tego Uniwersytetu i jego najbardziej społecznie, zwłaszcza medialnie, rozpoznawalną twarzą.

Chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na pewną cechę osobową Leszka Mądzika, która jest obecnie nieczęsto spotykaną, a przecież bardzo ważną wartością. Tą cechą jest wierność. Leszek jest wierny swojej koncepcji teatru i sztuki: tworzy w jej duchu, przez różne realizacje, jedno właściwie dzieło. Pamięta o swej rodzinnej ziemi świętokrzyskiej: z jego inicjatywy powstało w Kielcach muzeum sztuki sakralnej; gdy odczuwa potrzebę skupienia, jedzie do klasztoru na Świętym Krzyżu. Pozostał, mimo tylu sukcesów, sobą, dawnym Leszkiem: naturalnym w swej prostocie w stosunku do ludzi, naturalnie ufnym swej sztuce. Zachował wierność wobec bardzo kochanej rodziny. Także wobec swego Uniwersytetu i Kościoła. Nie jest to wierność głośna, ostentacyjna, ale ugruntowana wewnętrznie przez duchową solidarność z wartościami, które wspólnota Kościoła gromadzi i ocala.

Krzyż Zasługi „Pro ecclesia et pontifice” przyznany Leszkowi Mądzikowi przez Stolicę Apostolską w 45-lecie istnienia Sceny Plastycznej KUL-u jest przede wszystkim wyrazem wysokiej oceny jego twórczej działalności, która okazuje się bliska nawet ludziom dalekim od chrześcijaństwa. To wyróżnienie wskazuje jednak także na różne aspekty wierności, które tej działalności, wpisującej się subtelnie w nurt nowej ewangelizacji, towarzyszyły: ją motywowały lub z niej wynikały.

*Stefan Sawicki*  
*Fot. M. Trembecki*

JAROSŁAW CYMERMAN

## **Polska i cappuccino**

Wyprodukowany w 2013 roku przez MSS Media Strategy Syndicate serial dokumentalny *Polacy w Rzymie i Watykanie* emitowany między innymi w Dwójce TVP warto obejrzeć w całości. Nie tylko dlatego, że każdy z trzynastu odcinków poświęcony jest wyjątkowym postaciom – Polakom związanym z Wiecznym Miastem i Stolicą Apostolską. Śledząc losy tych kilkunastu mniej lub bardziej znanych rodaków, którzy ułożyli sobie życie nad Tybrem, możemy także usłyszeć polski głos wśród mnóstwa języków i kultur współczesnych Włoch oraz zrozumieć, jak w zglobalizowanym świecie brzmi polska „narracja”. Poza tym serial ten pozwala odczuć, jak w Rzymie znakomicie współgra szaleńcze tempo europejskiej metropolii z dostojnym rytmem Watykanu.

Reżyserzy cyklu (Aleksandra Nieśpielak, Krzysztof Tadej i Ewa Górską-Tatarkiewicz) powierzyli prowadzenie poszczególnych odcinków dziennikarce Magdalenie Wolińskiej-Riedi (współproducentce filmów, na co dzień mieszkającej w Watykanie jako żona starszego sierżanta Gwardii Szwajcarskiej, a obecnie również korespondentce TVP w Rzymie) oraz popularnemu aktorowi Piotrowi Adamczykowi. Para ta pojawia się nie tylko w charakterze znanych twarzy, mających przyciągnąć przed ekrany większą liczbę widzów – obydwoje są także wielbicielami Rzymu i Włoch, doskonale rozumiejącymi specyfikę oraz nieoczywisty urok tego miasta i kraju.

Już w czołówce każdego z odcinków widzimy migawki z życia Wiecznego Miasta, niezwykle, w jakiś sposób zorganizowany chaos, na który składają się poruszające się w ciasnych i zatłoczonych uliczkach motocykle, skutery czy małe samochody, rzesze pielgrzymów i tłumy turystów, typowo włoskie gesty i pozy, a wszystko to na tle kościołów, fontann, relikwów starożytności. W tym na pozór tak odległym i różnym od Polski świecie poznajemy całą galerię niezwykle Polaków – duchownych, artystów, dziennikarzy, dyplomatów, działaczy społecznych i kulturalnych, związanych zarówno ze starą, jak i nową emigracją. Można ich nazwać ludźmi sukcesu i choć każdy z nich nieco inaczej przeżywa swoją polskość, to mamy wrażenie, że swoje sukcesy odnieśli nie p o m i m o, a d z i ę k i niej.

Największą grupę wśród bohaterów cyklu stanowią duchowni, na czele z tym, dzięki któremu Włochy i Rzym stały się współczesnym Polakom na nowo bliskie, czyli Janem Pawłem II. Wspomnieniom o nim poświęcony został jeden z odcinków serialu. Rzeczywiście, bez niego z całą pewnością byłoby nad Tybrem mniej księży z Polski, polska religijność i kultura nie miałyby szansy mocniejszego wejścia w krwiobieg światowego chrześcijaństwa. Wyrazistym świadectwem tego jest obecność na szczytach kościelnej władzy

prezentowanych w kolejnych odcinkach takich postaci, jak: kardynał Zenon Grocholewski, prefekt Kongregacji Nauczania Katolickiego sprawującej nadzór nad szkołami i uniwersytetami katolickimi na całym świecie; arcybiskup Zygmunt Zimowski, szef Papieskiej Rady ds. Duszpasterstwa Chorych i Służby Zdrowia; ks. prałat Paweł Ptasznik, kierownik Sekcji Polskiej Watykańskiego Sekretariatu Stanu, rektor kościoła św. Stanisława Biskupa Męczennika w Rzymie i duszpasterz polskiej emigracji w tym mieście; ks. prałat Paweł Malecha, zastępca promotora sprawiedliwości w Najwyższym Trybunale Sygnatury Apostolskiej; ks. prałat Sławomir Oder, postulator w procesie beatyfikacyjnym i kanonizacyjnym Jana Pawła II.

Ich aktywność w Stolicy Apostolskiej, jednym z centrów współczesnego świata, pokazuje, że Polska, często postrzegana zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz jako kraj peryferyjny, wcale takim być nie musi. To poczucie jest szczególnie widoczne w wypowiedziach kardynała Zenona Grocholewskiego, który pomimo wieloletniej nieobecności w kraju (do Rzymu wyjechał już w 1966 roku) mocno podkreśla swoje przywiązanie do polskości, a jego polszczyzna wciąż pozostaje nienaganna. Znamienne, że wszyscy wymienieni księża są w Rzymie przykładami pracowitości, profesjonalizmu i dobrej organizacji, dzięki czemu mają możliwość zmiany negatywnych (często odstających od rzeczywistości) stereotypów dotyczących Polaków.

Jeden z odcinków poświęcony został trzem polskim siostrzom zakonnym, o których na co dzień próżno szukać informacji w mediach, wykonującym często za murami Watykanu proste prace, służącym pomocą pielgrzymom, biednym i bezdomnym. Okazuje się jednak, że i one pełniąc swoje zwyczajne obowiązki, wprowadzają niejako (dosłownie i w przenośni) kuchennymi drzwiami polski akcent w życie Rzymu. Szczególne wrażenie robi fragment poświęcony siostrze Sabinie Pietrzyk ze Zgromadzenia Sióstr Opieki Społecznej pod wezwaniem św. Antoniego z Padwy, która jest między innymi kierownicą wożącym pielgrzymów po Wiecznym Mieście. Każdy, kto miał okazję przyjrzeć się ruchowi pojazdów w Rzymie, wie, jak trudno poruszać się w ciasnych, zatłoczonych uliczkach wśród Włochów, mających specyficzny stosunek do kodeksu drogowego. Tymczasem (co można obejrzeć w filmie) polska zakonnica potrafi od wielu lat bez żadnego wypadku prowadzić samochód z humorem, dystansem, a nawet konieczną na rzymskich drogach dozą brawury.

Kolejną grupę osób prezentowanych w cyklu filmów stanowią artyści. Włochy od wieków przyciągały polskich ludzi sztuki. I choć dziś kraj ten nie pełni już tak ważnej roli w światowej kulturze, wciąż pozostaje jednym z liczących się centrów i odniesiony tam sukces często bywa przepustką do sukcesu w skali całego globu. Predestynowana do niego jest z całą pewnością aktorka i modelka Kasia Smutniak – popularna we Włoszech, jedna z „twarzy” Armaniego, miała okazję grać już u boku Johna Travolty i prowadzić galę festiwalu filmowego w Wenecji. Poza tym ta pochodząca z Piły córka dentystki i pilota kieruje stowarzyszeniem pamięci swego tragicznie zmarłego partnera, działającym na rzecz rozwoju edukacji w zapomnianym przez Boga i ludzi dawnym nepalskim Królestwie Mustangu. Jej urokowi i prostocie towarzyszy wyniesione z domu poczucie obowiązku i dobrej organizacji, co nie przeszkadza jej definiować Rzym za pomocą określeń „słońce, dużo wolnego czasu i cappuccino ze znajomym, który wychodzi z biura i nie wraca do niego przez następne trzy godziny”.

Drużga z zaprezentowanych artystek to Anna Gulak – młoda malarka i rzeźbiarka, laureatka między innymi Nagrody Papieskich Akademii w 2012 roku za „osiągnięcia w dziedzinie sztuki oraz za szerzenie piękna i humanistycznych wartości w swojej twórczości”, żyjąca, jak sama mówi, pomiędzy Rzymem a Warszawą. I choć została doceniona przede wszystkim jako autorka grafik i rzeźb przedstawiających Jana Pawła II, to jednocześnie maluje



Magdalena Wolińska-Riedi. Fot. z prywatnego archiwum

ciekawe abstrakcje i akty. W przeciwieństwie do filmu o Kasi Smutniak odcinek poświęcony Annie Gulak prezentuje artystkę dużo bardziej samotną, zmagającą się w swojej rzymskiej pracowni z trudną materią sztuki, trochę zbuntowaną wobec trendów dominujących we współczesnej kulturze.

Do artystów można również zaliczyć fotografa Grzegorza Gałązkę – autora ponad miliona zdjęć trzech ostatnich papieży i ponad 90 albumów wydanych w licznych językach na całym świecie. To on wykonał zdjęcie Jana Pawła II, które zostało wybrane na obraz beatyfikacyjny polskiego papieża. Ten pasjonat fotografii przyjechał do Rzymu na pielgrzymkę w 1984 roku i osiadł w Wiecznym Mieście na dobre. Pomimo początkowych trudności (jak wspomina w filmie – nawet takich momentów, gdy po prostu nie miał co jeść) udało mu się zostać stałym fotografem papieskim, a Rzym stał się dla niego miejscem, gdzie mógł zrealizować swoją największą pasję.

Wśród bohaterów cyklu warto wyróżnić jeszcze jedną grupę – swego rodzaju przewodników. Umieściłbym w niej przede wszystkim Jarosława Mikołajewskiego – byłego wieloletniego dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie, poetę, eseistę, tłumacza (m.in. Dantego i Petrarcki), autora znakomitej *Rzymskiej komedii* – wydanego w 2011 roku niezwyklego przewodnika (?), a może po prostu książki o Wiecznym Mieście. W swoim odcinku oprowadza on po Rzymie „niekanonicznym”, jak sam mówi, „miejscu, które wszystko zniesie i każdego przyjmie, nikogo nie wykluczy”. W roli przewodnika interesująco wypada również była premier i ambasador RP przy Watykanie – Hanna Suchocka – autorka książki i albumu *Rzymskie pasje*, poświęconego mało niekiedy znanym kościołom, które pełniły w przeszłości rolę stacyjnych świątyń nawiedzanych przez chrześcijan w ciągu kolejnych czterdziestu dni Wielkiego Postu. Wreszcie trzeci z tej grupy – Adam Broż, dziennikarz, autor książki *Rzym po polsku*, przez wiele lat kierujący Hospicjum Związku Polskich Kawalerów Maltańskich w Rzymie, będącym tanim i łatwo dostępnym dla Polaków z kraju i emigracji miejscem, gdzie mogli się zatrzymać podczas pobytu w Wiecznym Mieście. Szkoda, że realizatorzy skupili się przede wszystkim na Brożu jako kustoszu polskich pamiątek i miejsc w Rzymie (a także – co ciekawe – statyście na planie *Casanovy* Federica Felliniego)

i zabrakło miejsca, by mógł on opowiedzieć o swoich kontaktach z najwybitniejszymi reprezentantami polskiej kultury bywającymi w Wiecznym Mieście w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat.

Postaciami, które łączą dawną i nową emigrację, są przedstawiciele rodziny Morawskich, od kilkudziesięciu lat w istotny sposób współtworzących kształt polskiego życia społecznego i kulturalnego nad Tybrem. Stanisław August Morawski – wnuk Kazimierza Morawskiego, profesora filologii klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także rektora tej uczelni, to prezes Fundacji Rzymskiej im. J. Z. Umiaostowskiej, założonej w 1944 roku w celu wspierania nauki i kultury polskiej poprzez udzielanie stypendiów, a także gromadzącej archiwa związane z życiem włoskiej Polonii. Jego żona – Teresa jest wieloletnim przewodnikiem po Rzymie i Watykanie, a syn – Paweł (Paolo) jest obecnie pracownikiem Biura Zarządu RAI. Ich los – trochę przypadkowy i nieplanowany wyjazd z komunistycznej Polski jeszcze w latach 50., dramatyczne próby sprowadzenia do Włoch zostawionego w kraju pod opieką krewnych syna, wreszcie wieloletnia praca na rzecz polskiej kultury nad Tybrem – stanowi ciekawy przypadek z dziejów naszej emigracji. Głęboko zakorzenieni w kulturze europejskiej, potrafią jednocześnie myśleć po polsku; w tym, co mówią, widać, że można być Europejczykiem, obywatelem świata, nie przestając być Polakiem.

Podobna sztuka, choć w zupełnie innej dziedzinie, udała się Nestorowi Grojewskiemu – polskiemu kucharzowi, właścicielowi jednej z najbardziej cenionych w Rzymie restauracji specjalizujących się w daniach przyrządzanych z ryb i owoców morza. Ma on również na swoim koncie pracę w charakterze osobistego kucharza Martina Scorsese, przygotowywanych przez niego dań próbowali Cameron Diaz i Leonardo DiCaprio. Podglądając jego codzienną pracę, trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z człowiekiem spełnionym i szczęśliwym. Grojewski dzięki swej kreatywności i odwadze w kulinarnych poszukiwaniach odniósł sukces w kraju, w którym powstała jedna z najciekawszych i najbardziej ekspansywnych kuchni świata.

Warto wspomnieć jeszcze jednego bohatera cyklu – dziennikarza, watykanistę, redaktora polskiego wydania „L'Osservatore Romano” – Włodzimierza Rędziocha. Przyjechał on do Rzymu, jak wspomina, między innymi dlatego, że po wyborze Jana Pawła II na Stolicę Piotrową historia Polski znowu zaczęła toczyć się nad Tybrem. Rzeczywiście, nasza historia i kultura bardzo mocno związały się z „ziemią włoską”, o której przecież śpiewamy nawet w hymnie państwowym. Po 2005 roku wydawać się mogło, że tej wielkiej polskiej Historii w Rzymie i Watykanie będzie mniej. Nawet jeśli tak się stało, to filmy Nieśpielak, Tadeja i Górskiej-Tatarkiewicz przygotowane z udziałem Wolińskiej-Riedi pokazują, że mniejszych polskich historii, bardziej osobistych i indywidualnych (ale chyba równie ważnych jak ta wielka) wciąż we Włoszech nie brakuje.

*Jarosław Cymerman*



# konteksty

ŁUKASZ JANICKI

## To Rome with Love

„Roma, tibi subito motibus ibit amor” – głosi sentencja-palindrom zapisana w pierwszym stuleciu naszej ery przez Kwintyliana. Trzeba przyznać, że w Rzymie to właśnie miłość okazuje się czymś naprawdę wiecznym, trwalszym nawet od kamiennych budynków, które nadkruszył ząb czasu. Od dawna stolica Włoch uważana jest za miasto kochanków, za najlepszą scenę miłosnych wzruszeń, niezobowiązujących flirtów i powodujących mocniejsze bicie serca rozstań. To również miejsce, które uwiodło miliony ludzi, złowionych w sieć romantycznych (!) pragnień, by odkrywać źródła europejskiej cywilizacji, kontemplować melancholijne ruiny czy – po prostu – rozkoszować się niepowtarzalnym śródziemnomorskim klimatem.

Nic dziwnego, że w tłumie pielgrzymujących do Rzymu podróżników zawsze znajdowali się także Polacy, którzy nad Tybrem szukali ożywczych doznań, twórczych natchnień, a nierzadko schronienia w trudnych dla Polski momentach. Zwykle spędzali tam tylko jakiś okres życia, czasem jednak osiedlali się na stałe. Nie inaczej jest obecnie: w Rzymie – podobnie jak w całych Włoszech – przebywa dziś wielu naszych rodaków. Należą oni w większości do tzw. emigracji zarobkowej, nie brakuje jednak również artystów i ludzi nauki, którzy poza granicami rodzinnego kraju rozwijają swe pasje, zyskując niejednokrotnie światową sławę. Niestety nie są oni w Polsce powszechnie znani: ich nazwiska tylko sporadycznie pojawiają się na najpopularniejszych polskich stronach internetowych, w prasie czy w telewizyjnych programach informacyjnych.

Mamy nadzieję, że do zmiany tej sytuacji przyczyni się projekt *Twórcy za granicą – polskie rodowody, polskie znaki zapytania*, realizowany przez „Akcent” przy wsparciu Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP. Od lat na łamach naszego kwartalnika prezentowane są teksty literackie, szkice krytyczne i naukowe twórców polskiego pochodzenia zamieszkałych poza granicami Polski (m.in. na Węgrzech, w USA, Kanadzie czy Ukrainie), a także artykuły poświęcone ich dorobkowi artystycznemu napisane przez rodzimych badaczy. Ponadto staramy się, by spotkania z polskimi emigrantami, podczas których możemy porozmawiać na szereg istotnych tematów, stały się okazją do wzmocnienia ich więzi z ojczyzną.

Dokładniejszemu poznaniu włoskiej Polonii i przedstawieniu jej dorobku krajowym oraz zagranicznym odbiorcom służyła podróż, jaką w dniach od 21 do 27 września 2014 roku odbyli przedstawiciele „Akcentu”: redaktor naczelny Bogusław Wróblewski, stały współpracownik kwartalnika, teatrolog i literaturoznawca Jarosław Cymerman oraz Łukasz Janicki – kierownik działu krytyki i eseistyki. Podczas pobytu w Rzymie złożyliśmy wizytę w naj-

Stanisław A. Morawski.  
Fot. archiwum

ważniejszych instytucjach polonijnych oraz poznaliśmy twórców o polskich korzeniach, którzy swe losy związali z Wiecznym Miastem.

Po przybyciu do stolicy Włoch pierwsze kroki skierowaliśmy do siedziby Fundacji Rzymskiej im. Janiny Zofii Umiastowskiej. Ta zasłużona instytucja od ponad siedmiu dekad podejmuje inicjatywy mające na celu wspieranie nauki i kultury polskiej.

Dzięki programowi stypendialnemu realizowanemu przez fundację w latach 1968-1995 Rzym odwiedziło 450 naukowców i działaczy kulturalnych z naszego kraju. Uzyskali oni możliwość podróży na Zachód w czasach, gdy świat dzieliła nieprzenikalna „żelazna kurtyna”. Bezpośredni kontakt z europejską kulturą niejednokrotnie zaważył na ich dalszym życiu zawodowym. Znoszeniu politycznych barier służyło także rozpowszechnianie zakazanych w Polsce publikacji – zarówno utworów beletrystycznych, jak i wydawnictw poświęconych tematyce społecznej czy humanistycznej.

Po 1989 roku priorytetowym zadaniem fundacji stało się prowadzenie prac dokumentacyjno-badawczych. Działalność ta obejmuje m.in. tworzenie bibliografii tekstów poświadczeniowych obecności Polaków we Włoszech, inwentaryzację i opisywanie różnego rodzaju źródeł publicznych i archiwów prywatnych, zabezpieczanie świadectw osób, które przyczyniły się do kształtowania i rozwoju wspólnoty polskiej we Włoszech, oraz zbieranie dokumentacji dotyczącej obecnych inicjatyw podejmowanych przez naszych rodaków na Półwyspie Apenińskim. Instytucja współpracuje m.in. z warszawską Biblioteką Narodową oraz Papieskim Instytutem Studiów Kościelnych w Rzymie. Jest współwydawcą biuletynu informacyjnego „Polonia Włoska”<sup>1</sup>, a także serii książek opatrzonej tytułem *Świadectwa. Testimonianze* (w kolejnych tomach pojawiały się np. wspomnienia kombatantów i rozmowy z nimi, wywiady z artystami czy teksty dokumentujące polsko-włoskie inicjatywy polityczne, społeczne i kulturalne).

W siedzibie fundacji – secesyjnym budynku przy via Piemonte 117 – przyjął nas jej prezes Stanisław A. Morawski. Przez wszystkie pomieszczenia i korytarz prowadzą wąskie przejścia, pozostałą przestrzeń wypełniają niemal w całości książki oraz uporządkowane dokumenty – świadectwa tego, jak silne były (i są) więzi polsko-włoskie. To wymarzone miejsce dla bibliofilów, którzy pragną przeglądać unikatowe publikacje, rozkoszować się magią starych druków i chętnie decydują się na wielogodzinne odczucie od gwarnego miasta. Bardzo zajmująca była rozmowa z naszym gospodarzem, mawiającym o sobie, że jest ćwierć-Włochem. Związki rodziny Morawskich z Rzymem sięgają roku 1888, a u ich źródeł odnaleźć można oczywiście miłość. Dziadek Stanisława przybył do Wiecznego Miasta i szukał tam żony. Zwrócił uwagę na zdjęcie pewnej kobiety – zauroczony jej urodą postanowił ją odnaleźć. Już po dwóch dniach znajomości zaproponował małżeństwo. Oświadczyzny zostały przyjęte. Stanisław A. Morawski urodził



<sup>1</sup> Wiele interesujących tekstów, które publikowane były na łamach „Polonii Włoskiej”, przedrukowano w tomie *Polonia włoska. Wybór artykułów z Biuletynu Informacyjnego „Polonia Włoska” z lat 1995-2009*. Wybór i opracowanie tekstów E. Prządka, A. Kwiatkowska. Związek Polaków we Włoszech, Fundacja Rzymska im. J. Z. Umiastowskiej, Rzym 2010, ss. 540. To prawdziwa skarbnica wiedzy na temat polskiego życia we Włoszech.

się 34 lata później w Polsce i doskonale pamięta klimat przedwojennej oraz powojennej Warszawy. Do Włoch, gdzie często gościł w dzieciństwie, na stałe wyjechał w latach 50., co było możliwe przede wszystkim dlatego, że w Rzymie mieszkała jego włoska rodzina. Prezesem fundacji jest od 1979 roku, cztery lata temu został przez prezydenta Bronisława Komorowskiego uhonorowany Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. Jego najstarszy syn – Paolo (Paweł) – jest pracownikiem włoskiej telewizji RAI.

Podczas rozmowy poznaliśmy wiele faktów z bogatej historii fundacji. Jej donatorką była Janina Zofia Umiastowska – urodzona w 1860 roku córka zamożnego ziemianina z Wileńszczyzny. Gdy wybuchła II wojna światowa, przebywała w Rzymie. Do Polski już nie wróciła: zmarła w roku 1941, a cały majątek przeznaczyła na utworzenie fundacji swego imienia. Słowa, które powtarzała za Karolem Lanckorońskim: „Trzeba ratować, co zostało, choć wiele przepadło”, stały się mottem Związku Polaków we Włoszech. Wiele usłyszeliśmy także na temat Emeryka Hutten Czapskiego, pomysłodawcy wspomnianego programu stypendialnego, poprzednika Stanisława A. Morawskiego na stanowisku prezesa. Urodził się on w roku 1897 w Stańkowie na ziemi mińskiej, imię otrzymał po dziadku – założycielu muzeum Czapskich w Krakowie. W latach 1921-1923 piastował urząd starosty w Stołpcach, na wschodnim pograniczu Polski (podobno zyskał uznanie samego marszałka Józefa Piłsudskiego). Prowadził bogatą działalność społeczną, a w latach 30. został dwukrotnie wybrany posłem na sejm z województwa nowogródzkiego. Gdy po klęsce wrześniowej opuścił Polskę, przebywał m.in. we Francji, Algierze, Tunisie i Anglii. Przeciwstawił się nazistowskiemu zagrożeniu zarówno jako dyplomata (kierował m.in. Wydziałem Uchodźczym polskiego MSZ w Londynie), jak i żołnierz (został np. odznaczony Krzyżem Walecznych za udział w akcji uwolnienia kobiet-żołnierzy Armii Krajowej, które internowano w obozie Oberlangen). W Norymberdze udało mu się odnaleźć ołtarz Wita Stwosza, wywieziony przez hitlerowców z kościoła Mariackiego w Krakowie. Po wojnie osiadł w Rzymie, gdzie organizował opiekę nad żołnierzami polskimi ożenionymi z Włoszkami. Stworzył tam Hospicjum Związku Polskich Kawalerów Maltańskich, które stało się przystanią dla wielu przedstawicieli polskiej kultury i nauki. Kiedy w 1968 roku Hutten Czapski został prezesem Fundacji im. Janiny Zofii Umiastowskiej, działania tej instytucji nabrały rozmachu. Zainicjował także utworzenie polskiej kwatery na włoskim cmentarzu na Prima Porta. Zmarł 31 stycznia 1979 roku w Rzymie.

Od Stanisława A. Morawskiego uzyskaliśmy także cenne informacje na temat wielu przedstawicieli środowiska polonijnego we Włoszech. Od roku 1949 do śmierci w roku 1981 w małym miasteczku Bordighera na Wybrzeżu Liguryjskim mieszkał Roman Biliński, zwany przez swych włoskich przyjaciół „pittore polacco”. W czasie wojny był kapitanem Polskiego Czerwonego Krzyża oraz służył w 2. Korpusie gen. Andersa. Po przybyciu do Bordighery poświęcił się malowaniu: zarówno pejzaży, scen rodzajowych, jak i portretów. Jego twórczość wyrasta raczej z tradycji klasycznych, jednak powstałe w ostatnich latach autoportrety zdradzają fascynację ekspresjonizmem. Biliński na stałe zapisał się w pamięci mieszkańców włoskiego miasteczka: przyznano mu tytuł honorowego obywatela, a co pewien czas w tamtejszych gazetach ukazują się teksty prezentujące jego dorobek artystyczny. Natomiast w Polsce pozostaje niemal całkowicie nieznaną. Przed dwoma laty Ewa Prządka przypomniała jego postać na łamach biuletynu „Polonia Włoska” (2012, nr 1-2). Malarzem jest także Eryk Jankowski – kombatanat odznaczony Orderem Virtuti Militari, autor książki *Da Montecassino a Piedimonte S. Germano. Lo sfondamento della linea Hitler. Diario di guerra di un ufficiale polacco*. Jego syn Claudio wystawiał w Rzymie sztuki polskich



Adam Broż.

Fot. z prywatnego archiwum

dramatopisarzy (m.in. Adama Mickiewicza, Aleksandra Fredry, Witolda Gombrowicza, Witkacego czy Sławomira Mrożka).

Warto wspomnieć także o księdzu Hieronimie Fokcińskim, który przez wiele lat pełnił funkcję dyrektora Papieskiego Instytutu Studiów Kościelnych w Rzymie

– polskiego ośrodka naukowo-badawczego o charakterze dokumentacyjno-informacyjnym, założonego z inicjatywy kardynała Stefana Wyszyńskiego w 1976 roku. Pracownicy instytutu zajmują się działalnością wydawniczą oraz poszukiwaniem, rejestracją i reprodukowaniem materiałów dotyczących historii Kościoła w Polsce (materiały takie odnaleźć można w wielu rzymskich zbiorach, m.in. w archiwach Stolicy Apostolskiej).

Historyk sztuki Adam Broż umówił się z nami w jednym ze swych ulubionych rzymskich zakątków: pod bazyliką Santa Maria in Trastevere. Na spotkanie przyjechał skuterem. To podstawowy środek komunikacji w Wiecznym Mieście: jednoślady, dla których dość łatwo znaleźć miejsce parkingowe, pozwalają szybciej przedrzeć się przez niezmiernie uciążliwe korki. Podczas rozmowy przemierzaliśmy malownicze rejony Zatybrza, spacerując po krętych, wypełnionych setkami przechodniów uliczkach. Gwar nie tylko nie przeszkadzał, ale stanowił wręcz wymarzone tło ciekawych historii. Bardzo szybko potwierdziła się opinia, którą o Brożu wyraził Jarosław Mikołajewski: *Wie wszystko o losach Polaków w Rzymie i w ciągu kilku minut potrafi zaintrygować opowieścią o polskich zmartwychwstańcach, o Mickiewiczu czy malarzu Siemiradzkim, który pewnego dnia zaprowadził Sienkiewicza do kościółka Quo vadis na Via Appia, z wiadomym skutkiem dla literatury*<sup>2</sup>. Autor znakomitego przewodnika *Rzym po polsku* (2009) potrafi w zajmujący sposób opowiadać liczne anegdoty. Przed laty poznał Kazimierza Wierzyńskiego (podobno twórca tomu *Wiosna i wino* do śmierci pozostał wielbicielem polskiej zubrówki, którą cenił bardziej niż whisky). Dowiedzieliśmy się też, że o powrót skamandryty do Polski zabiegała w swoim czasie Maria Dłuska, a wielkim admiratorem jego liryki był wybitny polski poeta mieszkający w Rzymie Jerzy Hordyński (pisaliśmy o nim w „Akcentach” nr 3/2014). Niektóre z anegdot dotyczyły życia samego Broża: nasz rozmówca do Włoch przyjechał trabantem i za kierownicą tego auta – choć nie bez trudu – dotarł w pobliżu szczytu Wezuwiusza. Okazało się nawet, że statystował w jednym z filmów Frederica Felliniego...

Adam Broż po raz pierwszy przybył do Rzymu w 1965 roku dzięki stypendium przyznanemu przez Fundację im. Zofii Umiastowskiej. W stolicy Włoch pisał (publikował m.in. we francuskim „Narodowcu”, gazetach wychodzących w Polsce – co pomogło mu zdobyć paszport kulturalny – oraz periodykach wydawanych w Nowym Jorku: „Przeglądzie Polskim” i „Kurierze Plus”), a także fotografował oraz uczył się konserwatorstwa. Został sekretarzem znanego polityka chadeckiego Karola Popiela oraz Emeryka Hutten Czapskiego. Od 1968 roku kierował Hospicjum Kawalerów Maltańskich w Rzymie. Związek Polskich Kawalerów Maltańskich stanowi część Zakonu

<sup>2</sup> J. Mikołajewski: *Nowy serial „Polacy w Rzymie i Watykanie”*. [http://wyborcza.pl/1,75475,15658259,Nowy\\_serial\\_Polacy\\_w\\_Rzymie\\_i\\_Watykanie\\_MIKOLAJEWSKI.html](http://wyborcza.pl/1,75475,15658259,Nowy_serial_Polacy_w_Rzymie_i_Watykanie_MIKOLAJEWSKI.html) (08.12.2014).

Maltańskiego – zrzeszenia religijnego o charakterze świeckim, rycerskim i szlacheckim, powołanego do życia pod koniec XI wieku w celu niesienia pomocy humanitarnej, medycznej i duchowej pielgrzymom, chorym, biednym i uchodźcom. Rzymska placówka, założona w 1959 roku z inicjatywy Hutten Czapskiego, odegrała ważną rolę w czasach komunistycznych. Tam zatrzymywali się ludzie kultury i nauki z Polski po przybyciu do stolicy Włoch. Dzięki niskim cenom i możliwości korzystania z kuchni hospicjum stało się dla nich idealnym schronieniem w obcym kraju.

Adam Broż jest także kolekcjonerem rycin. Część jego zbiorów będzie można podziwiać podczas wystawy przygotowywanej na Zamku Królewskim w Warszawie, której otwarcie przewidywane jest w połowie lutego 2015 roku. Jednak to przede wszystkim wielki miłośnik i znawca Wiecznego Miasta, które nie ma przed nim tajemnic, co udowodnił, publikując dwa przewodniki: *Przewodnik po Rzymie i Watykanie* (1982) oraz – wspomniany już – *Rzym po polsku*. Otwarcie przyznaje, że pokochał rzymskie zabytki, a pasja, z jaką opowiada o stolicy Włoch, nie pozostawia wątpliwości co do siły jego uczuć. Nie przypadkiem we wstępie do jednej ze swych książek przywołał znane powiedzenie, że zwiedzania Europy nie można rozpocząć od Rzymu, bo później wszystko wyda się wtórne i nieciekawe...



Magdalena Wolińska-Riedi. Fot. z prywatnego archiwum



Kolejną osobą, z którą udało nam się porozmawiać, jest Magdalena Wolińska-Riedi – absolwentka italianistyki na Uniwersytecie Warszawskim, historii Kościoła na Papieskim Uniwersytecie Gregoriańskim w Rzymie oraz Akademii Dypłomatycznej PISM w Warszawie, współautorka serii filmów dokumentalnych *Polacy w Rzymie i Watykanie*, prezentowanych na antenie Telewizji Polskiej (wspomnijmy, że bohaterem jednego z odcinków był Stanisław A. Morawski, innego – Adam Broż; o tym cyklu filmowym pisze obszerniej Jarosław Cymerman w dziale „Film”). Okazuje się, że zdobycie środków na filmową prezentację sylwetek Polaków odgrywających istotną rolę w życiu Rzymu i Watykanu nie było sprawa prosta; filmy zrealizowała prywatna firma producencka, dopiero niedawno prawa do nich wykupiła TVP. Wolińska-Riedi – jedyna Polka z watykańskim obywatelstwem – to żona starszego sierżanta Gwardii Szwajcarskiej. Ślubu udzielał im kardynał Joseph Ratzinger, który później, już jako papież, chrzczył jej córki. Nasza rozmówczyni ze wzruszeniem wspominała dwa ostatnie lata pontyfikatu Jana Pawła II, gdy zmagał się on z wielkim cierpieniem, nie tracąc nic ze swej charyzmy. Jej rodzina ma po części lubelskie korzenie. Dzięki spotkaniu z Wolińską-Riedi mieliśmy też okazję ujrzeć świat za Spizową Bramą. Wielu jest tam stałych mieszkańców. Główne instytucje – bank, drukarnia, mennica, sklepy (notabene nieco tańsze niż na terenie Rzymu) obsługiwane są przez ludzi z zewnątrz. Po godzinie 17, gdy mury Watykanu opuszczają pracownicy, rytm życia staje się powolny. Bramy zamykane są o północy, lepiej nie wracać później, żeby nie sprawiać gwardzistom dodatkowych kłopotów. Wolińska-Riedi jest od niedawna rzymską korespondentką TVP, ostatnio w czasie świąt Bożego Narodzenia przez trzy dni pod rząd mogliśmy oglądać w Wiadomościach TVP przygotowane przez nią materiały.

Bardzo sympatyczny przebieg miała rozmowa z Martą Czok – malarką o polskich korzeniach, z którą umówiliśmy się przed wejściem do Palazzo delle Esposizioni, największego rzymskiego centrum kultury i sztuki. Artystka urodziła się w 1947 roku w Bejrucie, dzieciństwo i wczesną młodość spędziła w Anglii, a do Włoch przenieśli się po ślubie w 1974 roku (obecnie razem z mężem – Włochem – mieszka w położonym niedaleko Rzymu Castel Gandolfo). Jej rodzice poznali się w Związku Radzieckim, gdzie zostali wywiezieni po wybuchu wojny. Dotarli do Iranu, Palestyny, Libanu podobnie jak wielu innych naszych rodaków ewakuowanych z terenów sowieckich po podpisaniu układu Sikorski-Majski. Obydwoje byli żołnierzami 2. Korpusu: matka służyła w Kompanii Transportowej, ojciec w 5. Dywizji (walczył pod Monte Cassino). Ślub wzięli w 1944 roku w Jerozolimie. Po wojnie osiedli w Londynie. Marta – absolwentka prywatnej angielskiej szkoły katolickiej – przez rok uczyła się w Sir John Cass School of Art, potem w Bath Academy i na wydziale mody St. Martin's School of Art. Drugą z tych uczelni musiała opuścić w atmosferze skandalu: *podczas zimy pracowaliśmy nad jakimiś rzeźbami z gipsu, zanurzaliśmy ręce w lodowatej wodzie. Nagle zobaczyłam, że mam granatowe dłonie, jakby zupełnie ustało mi krążenie. Przeraziłam się. Koledzy zaczęli mi robić masaż rąk, a ja nie wytrzymałam i powiedziałam głośno, że nie po to przyjechaliliśmy do Anglii, żeby w takich warunkach tak marznąć i ginąć! Dodałam jeszcze, w wielkim wzburzeniu, że nasz dyrektor Akademii to mieszanek Hitlera i Stalina. I tego mi nie darowano, zostałam wyrzucona z uczelni*<sup>3</sup>. Studiując w St. Martin's School of Art, malowała portrety, m.in. Mary Wilson, żony premiera Wielkiej Brytanii – Harolda Wilsona. Twierdzi jednak, że tworzenie tego typu dzieł wymaga specjalnej dyplomacji, do której nie jest zdolna...

Marta Czok to osoba niezależna, bezpośrednia, obdarzona dużym poczuciem humoru – ma w sobie coś zarówno z polskiej szlachcianki, jak i angielskiej

<sup>3</sup> *Polonia włoska...*, dz. cyt., s. 400. Podczas spotkania udało nam się zmobilizować Martę Czok do przyspieszenia prac nad spisaniem wspomnień. Ich fragmenty ukażą się niebawem w „Akencie”.



Marta Czok. Fot. Eleonora Farri

skiej „lady”. Stosunkowo najmniej pod względem charakterologicznym łączy ją chyba z Włochami; może dlatego nowej „ojczyźnie” nie szczędzi czasem cierpkich słów i szczerze przyznaje, że w pobliżu Rzymu mieszka przede wszystkim ze względu na męża. Po przyjeździe do Italii zajmowała się projektowaniem ubrań dla kolekcji prêt-à-porter i alta moda. Mimo że odniosła sukces, a stroje wykonane według jej pomysłów nosiło wiele włoskich kobiet, praca „dizajnerki” okazała się – jak sama twierdzi – zbyt banalna. Powróciła do malowania: najpierw tworzyła małe „cukierkowe pejzaże” na sprzedaż, potem rozwinęła właściwą działalność artystyczną. Dziś dzieła Czok wystawiane są w galeriach na całym świecie, m.in. we Włoszech, Francji, w Anglii i Stanach Zjednoczonych.

Atmosfera Palazzo delle Esposizioni wyjątkowo sprzyjała rozmowom o sztuce. Dowiedzieliśmy się, że malarce bliskie są dzieła średniowieczne, nie lubi zaś fotograficznego realizmu, który „zabija duszę”. Dużą wagę przywiązuje do rozmaitości formalnej, choć zastrzega jednocześnie, że każdy wielki artysta pozostaje wierny jednej idei. Obrazy Czok mają charakter narracyjny, „opowiadają” głównie o ludzkich losach. Nieobce są tej twórczości zarówno elementy satyryczne („dostaje się” przede wszystkim władzom – politycznym, administracyjnym i kościelnym), jak i wątki związane z życiem rodzinnym. Wiele motywów wyrasta z rzeczywistych przeżyć artystki (np. brak jednej ze ścian w malowanych pomieszczeniach to reminiscencja powojennego Londynu, gdzie na wpół zburzone domy zacierały granicę między tym, co osobiste, a tym, co publiczne).

Warto zaznaczyć, że Czok jest dumna ze swych polskich korzeni (choć oczywiście nie patrzy na nasz kraj bezkrytycznie). Gdy jej rodzice postanowili przyjąć angielskie obywatelstwo, kilkuletnia Marta wystąpiła przed londyńskimi urzędnikami w czapce z białym orzełkiem, oznajmiając, że jest Polką. Także teraz podkreśla, że choć nie ma mściwej natury, lepiej w jej towarzystwie bezpodstawnie Polski nie krytykować...

W trakcie naszych rzymskich wędrowek nie mogliśmy oczywiście ominąć Instytutu Polskiego – dobrze funkcjonującego ośrodka kulturalnego, powołanego do życia w 1992 roku w celu rozpowszechniania kultury i języka polskiego we Włoszech. Instytut ma swą siedzibę na jednym z pięter okazałej kamienicy przy via Vittorio Colona. Budynek stoi przy nabrzeżu Tybru, a za oknami roztacza się piękny widok na Wieczne Miasto. To tu podczas wernisaży, koncertów, przedstawień teatralnych i spotkań literackich można

zapoznać się z twórczością Polskich artystów. Cenne informacje na temat działalności placówki uzyskaliśmy od jej wicedyrektora, Marka Szczepanowskiego, który oprowadził nas po prezentowanych we wrześniu wystawach: jedna z nich poświęcona jest PRL-owskiej opozycji, druga stwarza szanse podziwiania prac Marii Pałasińskiej – malarki, autorki instalacji, fotografii i graficzki, od 1982 roku do niedawna mieszkającej w Rzymie. Z samą artystką nie udało nam się jednak zobaczyć – przebywa od pewnego czasu w Warszawie.

Nie było to niestety jedyne planowane spotkanie, które nie doszło do skutku. Nie dane nam było również rozmawiać z Igorem Mitorajem – wybitnym polskim rzeźbiarzem, od 1968 roku tworzącym poza granicami kraju, głównie w pracowni w Pietrasanta koło Carrary, skąd zamierzał przyjechać we wrześniu do Rzymu. Złożony chorobą musiał jednak w tym czasie pozostać we Francji, gdzie zmarł 6 października<sup>4</sup>. Pozostały wspaniałe dzieła, m.in. wrota do bazyliki Santa Maria degli Angeli e dei Martiri w Rzymie, rzeźby *Ikaria*, *Wielki Toskańczyk* i *Tyndareos* w paryskiej dzielnicy La Défense, *Bogini Rzymu* znajdująca się w Piazza Monte Grappa w Rzymie, drzwi kościoła Jezuitów przy ulicy Świętojańskiej w Warszawie, *Corazza* z Parku Olimpijskiego w Lozannie, krakowski *Eros Bendato* czy mediolańska *Fon-tanna Centaura...*

Być może w przyszłości nadarzy się okazja, by spotkać się z innymi ludźmi kultury mieszkającymi poza Rzymem<sup>5</sup>. Do Mediolanu przeniósł się ostatnio z Katanii prof. Grzegorz Kaczyński – absolwent religioznawstwa na Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie oraz socjologii i afrykanistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Doktoryzował się na Uniwersytecie Warszawskim pod kierunkiem Józefa Chałasińskiego (1976), a następnie, mieszkając już we Włoszech, uzyskał habilitację (1999). Odbił staże naukowe w London School of Economics, International African Institute (Londyn), École Pratique des Hautes Études de Paris, we włoskim Istituto Italo-Africano i w Università degli Studi di Roma „La Sapienza”. W latach 1972-1987 pracował w Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, a od roku 1982 wykłada socjologię i antropologię na uniwersytetach włoskich oraz, w roli profesora wizytującego, poza Włochami. Opublikował wiele artykułów naukowych, recenzji oraz książek (m.in. *Bunt i religia w Afryce Czarnej. Z badań nad ruchami religijnymi w Zairze*, Warszawa-Wrocław 1979; *La chiesa del dialogo in Polonia*, Soveria Mannelli 1986; *La libertà religiosa nel pensiero dei Fratelli Polacchi*, Turyn 1995). We Włoszech mieszka od 1981 roku. Jego artykuł na temat emigracji Polaków z włoskiej perspektywy publikujemy w tym numerze „Akcentu”.

W styczniu 2014 roku red. Bogusław Wróblewski i o. Waclaw Oszejca spotkali się z współpracującym z „Akcentem” od kilku lat prof. Janem Władysławem Wosiem z Florencji, wybitnym historykiem, badaczem stosunków polsko-włoskich, który studiował w Warszawie, Mediolanie, Louvain, Bonn, Pizie, Neapolu, wykładał m.in. na uniwersytetach w Pizie, Wenecji i Trydencie. Wydał szereg ważnych prac naukowych w języku włoskim (np. *Polska. Studia historyczne*, Piza 1992; *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji polsko-włoskich*, Trydent 2001; „*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi*, Trydent 2006), a w ostatnich latach dał się poznać jako interesujący prozaik (jego opowiadania wielokrotnie publikowaliśmy na łamach „Akcentu”; wybór ukazał się w 2012 roku pod tytułem *Symposium w Cassino i inne opowiadania*).

Mamy nadzieję, że teksty obu wspomnianych badaczy – tak samo jak innych „włoskich Polaków” – nieraz jeszcze prezentować będziemy na ła-

<sup>4</sup> Przed śmiercią Igor Mitoraj zdążył jeszcze przeczytać przesłany mu pocztą elektroniczną szkic o swym dorobku artystycznym pióra Lechosława Lameńskiego, który później opublikowaliśmy w „Akcentie” nr 4 z 2014 roku. Na okładce tego numeru zaprezentowaliśmy wykonaną przez nas fotografię ukazującą fragment zaprojektowanych przez Mitoraję wrot do bazyliki Santa Maria degli Angeli e dei Martiri w Rzymie.

<sup>5</sup> Pisała o nich Ewa Prządka w „Akcentie” nr 3 z 2014 roku.



Jan Władysław Woś.  
Fot. M. Wróblewska

mach „Akcentu”. Projekt *Twórcy za granicą – polskie rodowody, polskie znaki zapytania* obejmuje swym zasięgiem całą Italię: jest otwarty na wszystkich polskich artystów i ludzi nauki, którzy starają się wzmacniać polsko-włoskie więzi kulturalne. A w Rzymie warto czasem po prostu uważniej posłuchać zgiełku ulic. Z kakofonii różnorodnych dźwięków bez trudu wyłowimy melodię polszczyzny.

Wśród setek polskich turystów, zakochanych par spacerujących bulwarami nad Tybrem, młodych emigrantów szukających we Włoszech godziwego zarobku z pewnością są także nieznani jeszcze twórcy, którzy odnajdują tutaj wyjątkowe źródła inspiracji.

Rzym na zawsze staje się częścią życia odwiedzających go ludzi: zajmuje w ich myślach ważne miejsce, nie daje o sobie zapomnieć, może też być źródłem artystycznego natchnienia. Jakkolwiek by było – nie sposób tam nie wracać. Prawdopodobnie dlatego Woody Allen akcją jednego ze swych pierwszych filmów zrealizowanych poza Nowym Jorkiem postanowił umieścić właśnie w stolicy Włoch. *To Rome with Love* (2012) jest pogodną, choć momentami dość gorzką komedią o zawiłościach ludzkich uczuć. Dla osób zauroczonych Rzymem szczególnie ważne może się okazać jednak coś innego: Allenowi udało się oddać rytm tego miasta, jego chaotyczny puls bijący w takt uderzeń zakochanego serca – najpierw allegro, a zaraz potem presto. Tak, powiedzmy jeszcze wyraźniej: w Rzymie życie napędzane jest przez miłość. Czuł to Cyprian Kamil Norwid:

O! Rzymie – ciebie że kiedyś kochano,  
W kodeksie jeszcze widzę barbarzyńskim,  
(...)  
W akademickim języku łatyńskim,  
W pofalszowanych Cezarach i w słowie  
Roma; *to odwróć – Amor ci odpowie!*<sup>6</sup>

Łukasz Janicki

<sup>6</sup> C. K. Norwid: *Promethidion* (w:) *Poezje*, Kraków 2008, s. 211.

# bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

## Podróż

*Pamiętam jego wyprawy, a raczej przygotowania do nich. Im dalej jechał tym wcześniej zbierał potrzebne rekwizyty, ale też im dalej jechał, tym wcześniej udawał się na dworzec. Dziadek Michał wędrował do różnych miejsc w kraju – za pracą, w odwiedzinach czy w poszukiwaniu lepszego miejsca na ziemi. Wszystkie te plany wiązały się z podróżą. Nieodłączna, spatynowana przez czas walizka obiecywała, że pomieści wszystko co potrzebne w drodze. Pęczniała w oczach. Przy wypełnianiu trzeba było czasem krępować ją i wiązać pasem lub sznurem.*

*Najwięcej podróży zdarzało się zimą. Może to kwestia wolnego czasu, a może tęsknota za kolejnym wyzwaniem. W pierwszych latach po wojnie przemieszczanie się nie było łatwe. Mój dziadek musiał najpierw dotrzeć do miasta, gdzie była kolej. Ten pierwszy etap zawsze pokonywał saniami, odwożony przez sąsiada, właściciela dwóch gniających koni. Pojawiająca się w oddali para buchająca z lokomotywy, jej przenikliwy gwizd, mówiły, że bezszelestna śnieżna sanna dobiegła końca. Po prawie godzinny widoku zadów końskich – niepozorna sylwetka dworca w Ostrowcu Świętokrzyskim. Śnieg pewne elementy architektury ukrywa, ale inne wydobywa. Grafika torów, przez swoją czern, tworzy oszczędny, ubogi widok przywołujący skojarzenia z niektórymi pracami Wejmana. Ginęły te linie gdzieś daleko, wyznaczając kierunek dalszej wyprawy.*

*Wagon był chłodny. Wrażenie ciepła dawały tylko drewniane ławki. Widok na zewnątrz ograniczały zamrożone okna. Każde chuchnięcie w szybę odsłaniało fragment peronu. Przedział wypełnił się w całości. Czwórka pasażerów w lustrzanym odbiciu konfrontowała się siedząc naprzeciw. Nikt nie zdejmował odzienia, przynajmniej na początku. Ramię przy ramieniu, palto przy palcie. Robiło się ciepło, ale pozbycie się wierzchnich ubrań byłoby ryzykowne ze względu na nieuszczelnione okna. Śledzenie wzrokiem współpasażera przez parę godzin skłaniało do zakładania różnych masek, żeby uniknąć znużenia. Stukot kół nadawał tej podróży egzystencjalny wymiar. Aż nadchodził finał wędrówki rozpoczętej wczesnym rankiem – tyle po drodze obrazów, spotkań, zapachów i wrażeń!*

Leszek Mądzik

*PS. W latach 1950-1955 regularnie odbywałem z moim dziadkiem Michałem podróże między małą wioską w Górach Świętokrzyskich a Kielcami. Niewiele rozumiejąc, zapamiętałem jedynie klimat tych zimowych wypraw. Nie wymazały go z pamięci liczne w późniejszym czasie pejzaże, barwy i wydarzenia.*

---

5 lutego 2015 roku Leszek Mądzik obchodzi 70. urodziny.

Wybitnemu twórcy polskiego teatru i sztuk plastycznych, drogiemu Autorowi i Przyjacielowi, zespół redakcyjny „Akcentu” składa najlepsze życzenia!



KATARZYNA ARBACZEWSKA-MATYS

## LOGIKA I MIŁOŚĆ

Zagadka kryminalnego świata Marcina Wrońskiego  
w oczach redaktorki jego powieści

Kilka lat temu Marcin Wroński pokazał mi książkę Mariusza Czubaja i Wojciecha Józefa Burszty *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*. Jako namiętna czytelniczka kryminałów przestudiowałam ją z wielką uwagą, by skonstatować – z pewnym zdziwieniem, nie ukrywam – iż znałam niespełna czterdzieści wymienionych w niej powieści. Natychmiast przystąpiłam do nadrabiania zaległości...

I doskonale pamiętam rozczarowanie, jakie czułam niemal z każdą zamykaną książką. Niezrozumienie: dlaczego ona właśnie znalazła się na tej liście? Moim zdaniem niejedną z owych powieści niemal z trudem można nazwać kryminałem! Zdarzało się też, że intryga była zdecydowanie mało absorbująca (np. ostatnie kilkadziesiąt stron *Śliwkowej Wyspy* Nelsona DeMille'a po prostu przekartkowałam...).

*Krwawa setka* wracała do mnie w jakiś sposób przy każdej kolejnej redakcji tekstów Marcina Wrońskiego. Dlaczego – zaraz wyjaśnię.

Najpierw jednak powinnam się przedstawić. Jestem redaktorką książek Marcina Wrońskiego, począwszy od *Kina Venus*. Właściwie miałam swój wkład również w *Morderstwo pod cenzurą* – ale jako „próbny czytelnik”, nie redaktor. Chociaż ówczesne spotkanie pamiętam akurat bardzo dokładnie. Moja córka miała niecałe trzy miesiące, gdy wdrapałam się na czwarte piętro do mieszkania Marcina, aby przedyskutować jego pierwsze kryminalne dzieło.

Od tamtego dnia zgłębiłam tajniki pisarstwa lubelskiego autora – od kulis.

Kryminał – logiczne dzieło sztuki

Jeśli komuś z Państwa wpadnie do głowy pomysł napisania kryminału, proszę się najpierw co najmniej pięć razy zastanowić. Kryminał jest bowiem jednym z najbardziej wymagających, najtrudniejszych gatunków. Choćby dlatego, że jego twórca musi się wykazać nie tylko niemałymi zdolnościami literackimi, lecz również logicznym myśleniem i konsekwencją – a umiejętności te nie zawsze idą w parze z duszą artysty...

Marcinowi Wrońskiemu w wywiadach dziennikarze często zadają pytanie: „O czym będzie pana następna książka?”. Tymczasem wymyślić zbrodnię to zazwyczaj najmniejszy problem. Trudniej jest zaprojektować spójną intrygę i jej rozwiązanie. I w tym tkwi tajemnica dobrego kryminału.

Dlaczego powieści Wrońskiego cieszą się powodzeniem? Po pierwsze, lubelski autor nie dubluje odpowiedzi, nie kopiuje „kluczy”. Każda zagadka ma inny finał.

Oczywiście najlepiej, by sprawca zbrodni poniósł karę, to zgadza się z poczuciem sprawiedliwości czytelników, odpowiada naszej potrzebie „właściwie stworzonego” świata. Ale proszę zwrócić uwagę, że nie jest aż tak ważne, w jaki sposób do tego dojdzie: czy winowajca stanie przed sądem, czy zamordują go jacyś „sprawiedliwi”, czy też zginie z własnej ręki – byle stoczył się w zasłużoną otchłań.

Po drugie, autor kryminału, tworząc każde następne dzieło, staje przed bardzo skomplikowanym zadaniem wyjaśnienia czytelnikom motywu i kulis zbrodni. Wydaje się, że zbiór możliwych rozwiązań jest skończony: załamane się podejrzanego w czasie przesłuchania, przechwiałki w sytuacji, gdy czuje (złudną) przewagę nad detektywem, podsłuchana rozmowa, zwierzenie się postronnej osobie, artykuł w gazecie, list, dziennik, spowiedź... A jednak dobry pisarz musi spajać i mieszać ze sobą te wytarte konwencje, szukać nowych ścieżek, by wyróżnić swoje dzieło i nadać mu blasku dobrej literatury. I to właśnie Marcin Wroński potrafi czynić bezbłędnie. Do perfekcji doprowadził ten aspekt w *Haiti*, gdzie dość wcześnie dowiadujemy się, kto zabił, a cały proces dedukcji skupia się na tym, dlaczego to zrobił.

Po trzecie, początek musi łączyć z końcem wyraźna i wbrew pozorom prosta linia. Czytelnik, dochodząc do kulminacyjnego punktu powieściowego śledztwa, powinien być przekonany, że wskazane mu zostało jedynie prawdziwe i prawdopodobne rozwiązanie. Zadaniem pisarza nie jest komplikowanie tej linii, jej zawiąwanie, ale ukrycie, aby czytelnik wraz z bohaterem-detektywem odkrywał coraz głębsze warstwy zbrodni, odrzucał kolejne scenariusze jak zbędne ubrania, aż wreszcie pozostanie jedynie naga prawda. Tę sztukę Marcin Wroński doskonale opanował i twórczo rozwinął; moim zdaniem najlepszym przykładem jest powieść *A na imię jej będzie Aniela* – najbardziej rozbudowana zagadka i najbardziej zawiąklana historia pośród dochodzeń komisarza Maciejewskiego, w której prostą linię dostrzegał tylko on. Jak podsumował Kamil Janicki w recenzji *Kina Venus: niczym w dobrym spektaklu, możemy być pewni, że strzelba wisząca na ścianie w pierwszym akcie, wystrzeli w przedostatnim...*<sup>1</sup>

Utrzymanie logiki powieściowych zdarzeń to jedno z największych wyzwań stojących przed autorem i najważniejsze zadanie redaktora. Równie istotne jak tworzenie logicznej fabuły, pięknej otoczki i wyrazistych postaci jest umiejętne dawkowanie wskazówek dla czytelników. Gdy pojawi się ich za mało – zagadka jest zbyt zagmatwana. Kiedy za dużo – zbyt prosta i nieciekawa. Marcin Wroński to autor obdarzony wyjątkowym wyczuciem jeśli chodzi o sposób dawkania informacji.

Uchylając rąbka tajemnicy mojej współpracy z Marcinem, powiem, że jestem zaciekle tropicielem wszystkich dziurek i pęknięć w logice zagadki. Marcin Wroński potrafi obmyślić całą historię bardzo konsekwentnie i dokładnie, a bogactwo jego języka odpowiada rozległości wyobraźni. Zawsze jednak przydaje się chłodne spojrzenie z zewnątrz – i to moja rola. Czasem chodzi o sprecyzowanie motywu, czasem dopilnowanie chronologii przedstawianych wydarzeń, a czasem o pewne uproszczenia, aby każda scena była potrzebna: by właśnie tu i teraz, w tej kolejności, ujawniała odpowiednie fakty – zamykała jakieś drzwi, a jednocześnie otwierała okno.

### Historia źródłem prawdy

Jakby wyzwania kryminalnych było mało, Marcin Wroński postanowił napisać kryminał historyczny, osadzony w konkretnych realiach społecznych, ekonomicznych, dziejowych. Zdołał niemal zbudować wehikuł czasu, przywracając w swoich powieściach do życia Lublin pierwszej połowy XX wieku.

Nie jest to z pewnością zadanie łatwe. Gdy chce się opisać banalną scenę jedzenia obiadu (w wypadku Maciejewskiego zawsze zakrapianego setką wódeczki),

<sup>1</sup> K. Janicki: *Marcin Wroński – „Komisarz Maciejewski. Kino Venus”*. [www.histmag.org/Marcin-Wronski-Komisarz-Maciejewski.-Kino-Venus-2159](http://www.histmag.org/Marcin-Wronski-Komisarz-Maciejewski.-Kino-Venus-2159) (13.07.2014).

nazwę baru można od biedy wymyślić, ale ile za ten posiłek należało zapłacić – wypadałoby już wiedzieć. Czy kuchenka w mieszkaniu była gazowa czy już elektryczna, a może spirytusowa? Na jaki film zaprosił kolejną pannę przodownik Zielny i jakie krawaty były natenczas w modzie? Jak długo jechał pociąg z Lublina do Łukowa i jakie piwo można było wypić przed wojną w lubelskiej knajpie?

Dokumentalne szczegóły stwarzają niepowtarzalny klimat tamtych lat i tamtego miasta. To właśnie dbałość o prawdę epoki zachwyca odbiorców powieści Wrońskiego. I słusznie ten aspekt doceniają, ponieważ zbieranie materiałów historycznych trwa nieporównanie dłużej niż wymyślanie fabuły. Marcin Wroński niestrudzenie tropi fakty, wyszukuje książki i ciekawostki o przedwojennym i powojennym Lublinie – korzysta zarówno z dawnych gazet, dzienników i pamiętników, zachowanych dokumentów, jak i z pomocy życzliwych czytelników, którzy dzielą się z nim rodzinnymi historiami i anegdotami.

Bardzo wiele jego powieści zawdzięczają wybitnemu lubelskiemu historykowi, tragicznie młodo zmarłemu Robertowi Kuwałkowi. Pamiętam, jak pracując nad redakcją *Pogromu w przyszy wtorek*, spotkaliśmy się we trójkę w barze „Aviator”: Marcin Wroński, Robert Kuwałek i ja. Rozmawiając o ulicy, którą Maciejewski wracał do domu, o rozbitych latarniach, o pladze szczurów, o kocich łbach i zburzonych bombardowaniami kamienicach, tworzyliśmy powolutku to niesamowite tło powieści, tę magiczną otoczkę – niezmiernie ważną, bo bez niej książka to tylko łańcuch dialogów...

## Kobiety i inni

Czym jest powieść bez bohatera? Czym jest cykl powieściowy bez bohaterów, których kochają czytelnicy!?

O postaci komisarza Maciejewskiego peany napisali niemal wszyscy recenzenci. I rzeczywiście: jego się lubi. Również ja lubię tego skacowanego niechlujka. Jak każdy bohater „do lubienia” ma swoje wady – w tym wypadku całkiem spore, choć mało wyszukane: alkoholizm, skrajne bałaganiarstwo, nieszczerłość i niezdecydowanie wobec ukochanej... Ale jest zarazem typem przyjaciela – kumpla, który w nieszczęściu pomoże, a w szczęściu się z nami napije. Czy nie tego potrzebują faceci, czy nie za tym w skrytości serca marzą kobiety? To jest tajemnica powodzenia Maciejewskiego.

Już od *Kina Venus* śmiałam się, że dobrze się z Marcinem dopełniamy w pracy nad książką: pisarz-mężczyzna i redaktor-kobieta jako tandem potrafią dać czytelnikom dopracowane postaci obu płci. Muszę zauważyć, że Marcin Wroński bardzo trafnie kreśli wizerunki kobiet, ale nie wszystkie niespójności naszych charakterów potrafi wychwycić. A dobra powieść nie może się obejść bez krwiwej, zapadającej w pamięć kobiety. Ze swymi słabościami i fochami płęć piękna wprowadza pewien chaos w uporządkowany świat kryminału.

Największym wyzwaniem jest postać Róży, wieloletniej kochanki, towarzyski, w końcu żony Maciejewskiego – kobiety kochanej, pogardzanej, zdradzanej, lecz także ochraniającej, nawet jeśli wymaga to największego poświęcenia. Róża ma skomplikowany życiorys, niespełnione marzenia i instynkt przetrwania. Mieszanka wybuchowa. Nie da się stworzyć krótkiej sceny z tą bohaterką – jej pojawienie się zawsze wymaga jakiegoś komentarza, wytłumaczenia, jakby osadzenia w chaosie, jaki tworzy w życiu Maciejewskiego. Czy bez niej wszystko nie byłoby prostsze? Ale o czym wówczas autor miałby pisać? Czym różniłby się komisarz od elegancika Zielnego? Prawdziwy mężczyzna potrzebuje prawdziwej kobiety, a (narażę się tu feministkom) prawdziwa kobieta potrzebuje czasem poczuć opiekuńcze męskie ramiona.

Jeśli się dobrze przyjrzeć, podobnie skonstruowana została postać gospodyni Maciejewskiego, sąsiadki Kapranowej. Oczywiście „kobiecina” jest osobą prostą, niewykształconą i „starawą”, ale obdarzoną – tak samo jak Róża – kobiecą intuicją

i mądrością (jak zwał tak zwał). Równie dobrze jak tamta zna komisarza, jednak w „umiłowaniu” porządku podobna jest do byłego boksera... To bohaterka poczciwa, wnosząca do powieści humor i ironię, prosta, nieprzeintelektualizowana, dystansująca się od Kafki i klasycznej łaciny. Jest symbolem wszelkich wścibskich sąsiadek wszech czasów.

Nie ma tu miejsca na omówienie pozostałych bohaterów serii, nie wyłączając nawet jednego z moich ulubieńców – Fałniewicza. On, Kraft, Zielny, emerytowany włamywacz Myszkowski, szofer Florczak stanowią nieliczne, acz barwne grono przyjaciół Maciejewskiego, bez których świat nie byłby taki sam. Wyróżniają ich drobne, niby nieznaczące słowa i gesty: mały ołówek w wielkich niezgrabnych dłoniach, brylantyna na włosach, niemiecki „Ordnung” czy nonszalancki stoicyzm. Ale czy to nie jest właśnie sekret udanej kreacji świata? Każdy z nas zna takie osoby – niezwykle ważne, wyjątkowe. Ile razy po wojnie Maciejewski pomyślał: „Gdyby Zielny tu był...”. Świat po 1945 roku to nie tylko życie w warunkach nowego ustroju, to także egzystencja bez ludzi, których straciliśmy.

### Powieść najlepsza czy najważniejsza

Uwielbiam dobre kryminały. Uwielbiam nie móc oderwać się od książki, bo chcę wiedzieć, co będzie dalej, kto okaże się sprawcą – i czy to będzie osoba, której się spodziewam...

*Krwawa setka*. Dlaczego ja, miłośniczka kryminałów, nie potrafiłam docenić tych książek? Dlaczego na przykład nie pamiętam fabuły *Kaskad* Iana Rankina, umieszczonej na pierwszym miejscu klasyfikacji?

Odpowiedź kryje się w rozwinięciu tytułu: *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*. To, co „najważniejsze”, nie zawsze jest tożsame z tym, co „najlepsze”, dające największą frajdę. *Krwawa setka* zawiera listę powieści, które wytyczyły nowe kierunki w literaturze kryminalnej, wskazały naśladowane później rozwiązania lub były typowe dla danego podgatunku.

Zawsze gdy czytam tekst, staram się nie zapominać, że kryminał o Zydze Maciejewskim weźmie do ręki konkretny czytelnik: moja koleżanka z pracy, miłośnik Lublina czy policjant ze Szczytna. I dla nich będzie liczyć się fascynująca lektura, dobra zabawa i satysfakcja z rozwiązywanej zagadki. Marcin Wroński osiągnął coś o wiele większego niż miejsce w *Krwawej setce*. Zdobył nie tylko umysły, ale przede wszystkim serca czytelników. Serca tętniące krwią.

Katarzyna Arbaczevska-Matys

AGNIESZKA RESZCZYK

## ŁASKA WIDZENIA

### *O Wierszach wybranych* Krzysztofa Guzowskiego

Poezja ks. Krzysztofa Guzowskiego powstaje z uważnej obserwacji codzienności. Choć wiele tu rzeczy drobnych i niepozornych, to jednak przynależą one do otoczenia człowieka. Ich oczywista obecność osadza go w świecie materii, czyniąc jego mieszkańcem, przynajmniej na jakiś czas, np. but wiąże go z ulicami i innymi ludźmi (*But*, s. 15)<sup>1</sup>. Guzowski personifikuje przedmioty, które przez związek z człowiekiem – ich twórcą i użytkownikiem – nabierają jego cech psychofizycznych: gwóźdź „nie znosi nieszczerości” (*Gwóźdź*, s. 14), piec „nie lubi się narzucać”, „zawiedzionym dodaje otuchy”, „na wiosnę (...) staje się chłodny w obejściu” (7. z cyklu: *Dom pełen słów i tajemnic*, s. 24), rzeka *starzeje się / ma*

<sup>1</sup> Przywoływane utwory pochodzą z tomu Krzysztofa Guzowskiego *Oczy. Wiersze wybrane*. [Wyboru dokonał autor]. Pracownia graficzno-wydawnicza KKWADRAT, Lublin 2011, ss. 80.

napływ wspomnień / (...) staje się wylewna / skłonna do wynurzeń (Rzeka, s. 53), kalendarz „hojnie rozdziela jałmużnę czasu” (Kalendarz, s. 45). Rzeczy dzielą też z ludźmi odczucia i emocje: guzik rozczuła się nad każdym / zapięciem i przypięciem (Guzik, s. 13), igła rozboleła się w głowie / rozkochała w ostrym dowcipie (Igła, s. 20), zegar w nocy okazuje wiele taktu / i dobrego serca (4. z cyklu: Dom pełen słów i tajemnic, s. 23), kabel „lubi być zmienny” (5. z cyklu: Dom pełen słów i tajemnic, s. 23), wiejski krzyż „zapał się ramionami / w horyzont” (Wiejski krzyż, s. 39), a kaktus potrzebuje czułości, więc tęskni za życzliwym spojrzeniem / usycha za delikatnością dłoni (Ogród kaktusa, s. 48).

Ci codzienni towarzysze człowieka mogą go jednak czegoś nauczyć – są wierni temu, czemu służą: guzik czuje się wezwany do odpowiedzialności, bo *gdyby zszedł na ziemię / nie byłby sobą / powiedziane raz Tak / ciągnie go za ucho* (Guzik, s. 13); gwóźdź jest odporny na wstrząsy / dlatego przyrzeka / że nie straci głowy / po mojej śmierci (Gwóźdź, s. 14); nożyce „wszystko dzielą na prawdę / lub fałsz” (Nożyce, s. 17); igła „zsywa koniec z końcem” (Igła, s. 20); zegar „z wahaniem posuwa się do przodu” (Zegar, s. 46); kłódka „zawsze dopasowuje właściwy klucz” (Kłódka, s. 62); okno to „Urodzony domator / ani go wypchać z domu” (Okno, s. 60); dach ma „dozgonny obowiązek opieki nad domem” (Dach, s. 61); lustro zawsze pokazuje prawdę, gdyż *nie poróżni moich brwi / nie poprawi niedociągnięć / zmuszając wargi by / dołączyły do nosa* (2. z cyklu: Dom pełen słów i tajemnic, s. 21), natomiast kropidło – *Poświęciło się pobożnej pracy / uświęcania codzienności* (Kropidło, s. 56). Każda z tych rzeczy poprzez wypełnianie działań, do których została przeznaczona, osiąga pełnię swojego bytu. Kontemplacja przedmiotów skłania do namysłu nad Bożym planem każdego z nas. Czy jest realizowany?

Cechą najistotniejszą tej poetyki jest przekraczanie powierzchowności, które dokonuje się przez poszerzenie spektrum uwagi o nową jakość – widzenia tego, co symboliczne i analogiczne, ale dzięki wstępnym skupieniu się na materialnym konkrety. Wymownym przykładem ilustrującym to zjawisko jest wiersz *Obrazy*, a ściślej jego zakończenie, w którym z obrazów współczesnych (bo „ani na obraz ani na podobieństwo”) przedstawionych na wystawie wyłania się: *Stwórca niestrudzenie oddzielający / światło od ciemności / – Pierwszy dzień stworzenia* (Obrazy, s. 31). Twórczość człowieka jest bowiem naśladowaniem stwarzającego Boga, swego rodzaju uczestniczeniem w akcie kreacji świata, w którym światło i ciemność są równoprawne. Z kolei w wierszu *Wyspy* to świat poprzez swoje istnienie uczestniczy w tym stwórczym wydarzeniu, gdyż *każdy świt to nowa Genesis / to nowe choć trwałe wstrzymanie / przestrzeni* (Wyspy, s. 34). Dla Guzowskiego mówienie o wyspach i morzu jest tylko pretekstem do porównania człowieka do „wyspy Bożej”, z uwzględnieniem głębi i blasku jego doczesnej egzystencji, znaczonej krzyżami i lękami. To życie, któremu nieobce są tęsknota i radość, uczy nas – przez analogię do morza z jego przyływami i odpływami – że wyrzekanie się przyszłości i ciągłe zaklinanie się „na wszystkie wody świata” (s. 36) nie ma sensu.

U Guzowskiego rzeczy i zjawiska przyzywają się:

*Zmierzch – żebrak nocy*

*świt – żebrak dnia*

*ziemia – żebrak nieba*

*człowiek – żebrak miłości*

*słowo – żebrak prawdy*

*oko – żebrak obrazu*

*poeta – żebrak głębi*

*zdanie – żebrak kropki*

*koniec – echo początku*

(*Definicje*, s. 32)



Istotnym prawem tego świata jest zapoczątkowane w akcie stworzenia współistnienie warunkujących się wzajemnie przeciwieństw. Dlatego *morze zatrzyma wyspy przy sobie / inaczej straciłoby głębię / i niezmierność* (Wyspy, s. 34), *cień w słońcu znajduje poparcie / bez niego straciłby wiarę w siebie* (Cień, s. 52), zaś szczęściu towarzyszy nieszczęście (Noga, s. 58). Granic świata strzegą: trawa, która *zatrzymuje brzeg / dla niego odchodzi w cień / za nim usycha* (Trawa, s. 73), tęcza, bo *zanurza się szybko w fale / (...) łącząc niebo i ziemię* (Tęcza, s. 74) oraz kreska – *Bez kreski / zapadł się obraz* (Kreska, s. 75). O jedności i zespoleniu, które są „korzeniem wszelkiego sukcesu” (Trawa, s. 73), każe pamiętać nie tylko mieniąca się w rosie trawa, ale przede wszystkim łuk, gdyż *pozbył się kompleksów / od kiedy zrozumiał że jego rola jest / służebna wobec strzały / zespoleni razem odnajdują kierunek życia / i znajdują cel* (Łuk, s. 63). W optyce autora *Figur* podzielony na elementy świat okazuje się jednością.

Wzniesienie się nad świadomość oddzielności, postrzeganie wszystkiego jako doskonałej całości, która łączy nas z tym, co widzialne i niewidzialne, jest możliwe w tych wierszach dzięki aktowi poetyckiemu. To w nim poeta przekracza zewnętrzną granicę, by dotrzeć do wewnętrznych połączeń istniejących między rzeczami. Tylko oczyma duchowymi może uchwycić, że sfera materialna i duchowa w człowieku są jednością, a głębia rzeczywistości ociera się o niewyraźne. Zwykle rzecz, jak lampa, która *nie ucieka gdy nadciąga dzień / spogląda mu prosto w twarz / i przyznaje że wszystkim / przyświeca ten sam cel* (Lampa, s. 21), pozwala poecie przekroczyć granice świata widzialnego i docierać do czegoś, czego nawet nie przeczuwał – co zostało mu dane.

Łaskę widzenia umożliwia wiara. Poprzez percepcję świata człowiek poznaje Boga, odkrywając nieustannie Jego w nim obecność. W poezji ks. Krzysztofa Guzowskiego akt poetycki splata się z naturalnym doświadczeniem mistycznym (jak u Jacques’a Maritaina), polegającym na uchwyceniu obecności Najwyższego poprzez Jego ślady w świecie widzialnym:

*Słuchaniem słyszę cię  
pragnieniem cię piję  
dotykaniem poznaję  
czekaniem szukam ciebie*

*klękaniem cię proszę  
milczeniem podziwiam  
chodzeniem za tobą  
naśladuję ciebie  
sercem cię rozumiem  
wiarą cię przyjmuję*

*ty milczeniem zabijasz  
na śmierć  
nie ma cię  
a przecież jesteś*

(*Hebraizmy*, s. 16)

Nad aktem poetyckim góruje jednak akt mistyczny, ponieważ dominującym jego elementem jest relacja z Bogiem, którego wola stanowi źródło harmonii i piękna świata. Głęboko i prawdziwie urzec może człowieka tylko piękno przekraczające wymiar doczesny, przejawiające się chociażby w tęczy: *zachwyt budzi jej tajemnicze pochodzenie / tajemne piękno / piramida słońca / harmonia i potęga* (Tęcza, s. 74). Z oczami skierowanymi ku Bogu łatwiej o spokój i równowagę, gdyż *zna się początek i koniec / wszystkiego* (Kij, s. 54).

Dla autora *Obrazów* historia zbawienia nie przedłuża się w księgach, ale w ludzkim świecie, a jej znamiennej cechą stanowi to, że jest ukryta:

*Pradziadek Paweł  
wychodzi na strych wiosny  
żeby się przyjrzeć  
nowej wielkanocy  
dachom przyświeca  
słomiana gościnność  
dlatego się cieszą  
zawiniątkiem śniegu  
kominy nie wierzą  
w przebity bok nieba  
straż zimy odleciała  
z pierwszym zmartwychwstaniem  
słońca  
(...)  
W pierwszym rządzie  
pradziadek przełamuje  
niedowierzanie sadu  
tłumacząc że bociany  
już przyleciały  
i został odwalony od ziemi  
kamień mrozu*

*(Zmartwychpowstanie, s. 38)*

Krzysztof Guzowski odnosi zjawiska oraz ludzkie gesty do misterium chrześcijańskiego, gdyż odkrywa w nich sacrum. W jego poezji dostrzec można wpływ myśli teologicznej Jeana Daniéou (1905-1974), eksperta Soboru Watykańskiego II, której sednem było przeświadczenie, że symbolika biblijna ujawnia się na poziomie rzeczywistości, kierując człowieka poprzez widzialny znak i ukryty w nim głębszy teologiczny sens ku Bogu. Znak ów rozpoznaje jednak tylko ten, kto wierzy, że Chrystus jest obiecany Mesjaszem.

*Agnieszka Reszczyk*

WALDEMAR MICHAŁSKI

## **„PIEKŁO, KTÓRE WCIAŻ ŻYJE W MOICH SNACH...”**

Ukazała się kolejna publikacja dokumentująca losy kresowych Polaków wywiezionych w latach 1940-1941 na Syberię. Książka *Obietnica. Historia, którą napisało życie* to wspomnienia Henryki Paśnik (aktualnie mieszkającej w Lublinie) i jej wnuka – księdza Arkadiusza Paśnika. Rzecz jest niezwykła, bo dotyczy losów ludzi należących do kilku pokoleń; zarówno tych, którzy mieli szczęście powrócić do Polski, jak i tych, którzy nadal pozostają w Kazachstanie.

Orientacyjnie mówi się o kilkudziesięciu tysiącach Polaków wywiezionych przez Sowietów z Wołynia, Podola, Polesia, Wileńszczyzny, Grodzieńszczyzny... Kto oglądał film Janusza Zaorskiego *Syberia polska*, zrealizowany w 2013 roku na podstawie powieści Zbigniewa Domino, ma dosyć dokładne pojęcie, czym była sowiecka deportacja. Lubelskie wydawnictwo Norbertinum opublikowało nawet specjalną serię pt. *Z nieludzkiej ziemi*, która liczy już piętnaście książek zawierających relacje i dokumenty z syberyjskiej katorgi. Nakładem tego wydawnictwa ukazały się także wspomnienia księdza Tadeusza Fedorowicza *Drogi*

*opatrzności* (1998 i kilka następnych wydań). Ich autor dobrowolnie dołączył do transportu, aby towarzyszyć rodakom w niedoli i nieść im nadzieję poprzez wiarę i posługę kapłańską. To z ową książką w ręku pielgrzymował do Kazachstanu w 2001 roku Jan Paweł II. Trzeba pamiętać, że w trakcie trzech zsyłek wywożono w bydłowych wagonach całe rodziny, od kilkudniowych dzieci po ludzi wiekowych, często przy 30-stopniowym mrozie, jak 10 lutego 1940 roku, gdy Andrzejówkę koło Kowla na Wołyniu musiał opuścić Andrzej Świderski z pięciorgiem dzieci.

*Tato zaczął prosić jakimś nieludzkim głosem, żeby zabrali tylko jego, a zostawili dzieci. (...) Sowiet bez większego zaangażowania powiedział: – Jak się karczuje drzewa, to trzeba wyciąć i korzenie, bo za jakiś czas odrosną* (s. 40). Wśród deportowanych znalazła się również Henryka – autorka wspomnień i pisanego na zesłaniu pamiętnika. Oryginalny jego tekst załączony został do książki. To Henryce zatem zawdzięczamy ów wstrząsający dokument – świadectwo życia i śmierci wielu Polaków skazanych na głód, zabójczą pracę i polityczny terror: *Myśmy was tutaj przywieźli po to, żebyście pozdychali, bo na was to i kuli żal* (s. 55).

Świderskich najpierw wywieziono na Syberię, gdzie pracowali przy wyrębie lasu, później zaś przerzucono do Kazachstanu, do robót w kolchozie. Podczas transportu jak inni zesłańcy doświadczyli czterotygodniowej katorgi w bydłowych wagonach (z wyrąbaną dziurą w podłodze jako toaletą), wielodniowego przetrzymywania pod gołym niebem, braku wody i pokarmu... Głód w pierwszej kolejności zabijał dzieci. Relacja – pełna szczegółów i bolesnych faktów – obrazuje koszmar, budzi grozę i wywołuje szok. Niektóre z opisywanych wydarzeń wręcz przekraczają granice ludzkiej wyobraźni.

Henryka wobec młodszego rodzeństwa pełniła rolę matki (żona Andrzeja Świderskiego uniknęła zesłania, bo podczas wywózki przebywała poza domem). Gdy jej ojciec umarł w Rosji z głodu i wycieńczenia, szesnastolatka z dziećmi nadzieją obiecała, że kiedyś tu wróci i zabierze go do Polski. Po kryjomu uczyła braci i siostry języka polskiego (w kolchozowej szkole mówiono tylko o Stalinie, a lekcje odbywały się wyłącznie po rosyjsku). Współorganizowała tradycyjne polskie święta: *W wigilię wszyscy Polacy zeszli się do jednej lepianki, aby połamać się wyżebranym chlebem. To już trzecie święto poza domem. Płacz i tęsknota. Jednak śpiewaliśmy kolędy. [Kazachowie], kiedy usłyszeli nasz śpiew, przyszli pod naszą lepiankę i pytali, co się dzieje. Mówiliśmy im, że nasz Bóg się rodzi i że stał się człowiekiem dla naszego zbawienia. Tłumaczyliśmy im, że my modlimy się do Boga tak, jak oni do Allacha. Od tej pory byli nam bardziej przychylni. Wcześniej uważali nas, nie wiem dlaczego, za komunistów, czyli ateistów* (s. 79).

Wiara w powrót i poczucie odpowiedzialności za rodzeństwo trzymały Henrykę przy życiu, choć żeby przetrwać, musiała często żebrać o kawałek chleba lub pieczonego kartofla, a czasem coś z kolchozowego pola ukraść (*Głód jest silniejszy niż strach i wstyd*, s. 127). W Kazachstanie było przynajmniej ciepło. *W naszym kolchozie rosło tylko jedno drzewo. Często chodziłam tam w tajemnicy i przez jego liście patrzyłam na niebo. Jako dziecko wyobrażałam sobie, że w gałęziach drzew mieszkają dobre duchy, które opiekują się nami. Szum liści był dla mnie ich mową...* (s. 75). Za odmowę przyjęcia rosyjskiego obywatelstwa dziewczyna została aresztowana. Rodzeństwo zabrano do sierocińca. Dzięki temu uniknęli przynajmniej śmierci z głodu.

Brat Bolek zaciągnął się do tworzonego w Związku Radzieckim wojska polskiego (później walczył pod Monte Cassino, a po wojnie osiadł w Kanadzie). Po opuszczeniu terenów rosyjskich przez armię Andersa tysiące Polaków pozostałych w kraju niewoli otrzymywało wsparcie ze strony Związku Patriotów Polskich w ZSRR: przeprowadzono werbunek do nowej armii, udzielano sporadycznej pomocy materialnej. Henryka dostała związkową legitymację, płaszcz, buty i parę rubli na chleb.

W 1945 roku przyszedł list od mamy. Boże, jaka byłam szczęśliwa, że żyje. Okazało się, że z Wołynia wróciła do Garbowa k. Lublina. Dowiedzieliśmy się, że skończyła się wojna, ale tu niewiele się zmieniło. Wciąż trzeba było pracować i szukać chleba. Pocieszaliśmy się tym, że nasza Ojczyzna jest wolna i ktoś się o nas upomni (s. 104).

Nawet w tak okrutnym świecie może się jednak zdarzyć miłość „od pierwszego wejrzenia”. Henryka poznała Grigorija Oganisjana. Był jak ona zesłańcem – pochodził z Armenii i uczył w miejscowej szkole. Grisza okazał się osobą opiekuńczą i bezinteresowną. Pomagał w utrzymaniu przy życiu rodzeństwa Henryki. *Czy ja naprawdę zwariowałam? Przecież tu na ziemi nie ma miejsca na miłość. Ani czas na to, ani miejsce... Wokoło wojna i głód, a ja tęsknię za pocałunkiem? Nie mam prawa kochać, nie mam prawa wobec tych wszystkich, którzy zmarli z głodu, z wycieńczenia, z chorób...* (s. 111). Choć ślub był cywilny i bez białej sukni, młodzi czuli się szczęśliwi. W 1946 roku Henryka spodziewała się dziecka. Przyszła wiadomość, że istnieje możliwość powrotu do Polski. Małżonkowie postanowili wyjechać razem, ale władza radziecka była innego zdania: ona, jako Polka, może jechać, on, obywatel radziecki, zostaje. Nie pomogły żadne starania ani prośby. Henryka postanowiła wracać sama – wierzyła, że z czasem i Grigorij będzie mógł do niej dołączyć. Do Lublina dotarła razem z innymi opuszczającymi ZSRR zesłańcami – w łachmanach i boso. Miejscowi patrzyli na nich nieufnie. *Zapytałam ludzi, jak dojechać do Garbowa? Dobrzy ludzie zaprowadzili nas na ulicę Świętoduską, bo stąd jeździł samochód do Garbowa. Kierowca nie chciał nas zabrać, bo nie mieliśmy czym zapłacić i byliśmy bardzo brudni. Nie wytrzymałam. – My wracamy z Rosji z zesłania i nie mamy pieniędzy, a w Garbowie czeka na nas mama, której nie widzieliśmy sześć lat – wyrzuciłam z siebie jednym tchem, szlochając. Kierowca był nieugięty, ale pasażerowie zrzucili się na bilety dla nas* (s. 127).

W czerwcu 1946 roku Henryka urodziła córkę Halinę. To jej syn jest współautorem *Obietnicy*. Jako ksiądz katolicki postanowił pojechać do Kazachstanu i pomodlić się nad grobami pradiadka i dziadka (Grisza Oganisjan, któremu władza radziecka odmówiła wyjazdu do Polski, zmarł w 1952 roku z wycieńczenia i ran odniesionych na wojnie). Ksiądz Arkadiusz Paśnik (wraz z towarzyszącym mu przyjacielem, także polskim kapłanem) odnalazł miejsca pochówku przodków. Symbolicznie zrealizował obietnicę babki („odnajdę cię”, „przyjadę po ciebie”) – wziął garść ziemi z grobu pradiadka i przywiózł ją do Polski. Modlił się również nad mogiłami innych zesłańców – tak licznymi i coraz bardziej niszczącymi – oraz odprawił mszę świętą w domu rodziny Griszy Oganisjana. Wszyscy przeżyli to spotkanie jako wydarzenie na miarę cudu.

*Ruszamy dalej. Pod stopami mogiły i poprzewracane przez wiatr krzyże. Trawa szeleści pod nogami, jakby zmarli szeptali. Stąpam ostrożnie. Idziemy gęsiego za Garoszem (przewodnik; przyp. – W. M.). Pokazuje nam setki małych kopczyków. Gdziekolwiek krzyż. Wokoło rozpościera się cmentarzysko mogił małych dzieci różnych narodowości: niemieckich, polskich, czeczeńskich i innych z tutejszego sierocińca. Małe kurhany pokrywa stepowa, uboga roślinność. Ziemia spalona słońcem i cierpieniem. Ani jednego zielonego źdźbła trawy (...). Ziemia wciąż ta sama. Natura jest jedynym milczącym świadkiem piekła, które się tutaj dokonało. Przemierzam wzdłuż i w szereg cmentarzysko. Słucham słów opowieści o zbrodni. Nie mogę tego udźwignąć* (ss. 219-220).

To ksiądz Arkadiusz Paśnik spisał relację swej babki; wspomnieniom nadał literacką formę i pod względem językowym jest ich autorem. Warto zaznaczyć, że opowieść dotyczy nie tylko losów polskich zesłańców, np. odnotowany został fakt, że nie wszyscy Rosjanie zachowywali się jak „obozowe bestie”; byli też i tacy, którzy na swój sposób starali się ulżyć doli zesłańców. Z kolei ze strony Kazachów, wyznawców Allacha, Polacy spotykali się często z sympatią, a nawet pomocą

w postaci darowanej dzieciom miski zupy. Chrześcijanie i muzułmanie szanowali nawzajem swe modlitwy oraz respektowali czas świąteczny.

We wspomnieniach bardzo często pojawiają się fragmenty poświęcone opisom przyrody. Stanowi ona tło zdarzeń i w interesujący sposób ilustruje emocjonalne doznania bohaterów narracji. *Jednak piękno świata nie cieszyło tak, jak mogło, bo męczył nas głód. Zaczęto orać pola, na których przezimowały buraki. Nasze dzieci (z sierocińca; przyp. – W. M.) grzebały w ziemi w poszukiwaniu życiodajnej bulwy. Większość buraków nadgniła, ale któż na to zwracał uwagę. Jedliśmy cebulki przekwitłych tulipanów, jedliśmy niemal wszystko. Wyglądaliśmy jak szkielety obleczone skórą* (s. 80).

Książka *Obietnica. Historia, którą napisało życie* składa się z czternastu rozdziałów – „stacji” Drogi Krzyżowej. Pierwsze dziesięć (stacja I: *Dom*, II: *Rozpacz*, III: *Sybir*, IV: *Nadzieja*, V: *Kazachstan*, VI: *Więzienie*, VII: *Miłość*, VIII: *Rozstanie*, IX: *Lublin*. X: *Kartki z piekła*) to relacja z zesłania opowiedziana przez Henrykę Paśnik, kolejne zaś, tworzące drugą część tomu (stacja XI: *Moskwa*, XII: *Kazachstan*, XIII: *Enbek*, XIV: *Lublin*), zostały napisane przez księdza Arkadiusza Paśnika. To rodzaj dziennika-reportażu z podróży, którą autor w dniach od 12 do 31 lipca 2013 roku odbył śladami swych przodków. Relację wzbogacono zdjęciami, zarówno archiwalnymi z lat 1940-1946, jak i wykonanymi w 2013 roku.

W książce Henryki i Arkadiusza Paśników pojawia się szereg niezwykle mocnych, bolesnych opisów. Jest ona świadectwem wojny, która ukazana została jako pasmo nieszczęść dotykających ludzi często niewinnych i bezbronnych, w tym przede wszystkim dzieci. Lektura *Obietnicy* stanowi okazję do refleksji nad sprawą z pozoru banalną: jak cenne jest życie w czasach pokoju, mimo doraźnych trudności i zmartwień...

---

Henryka Paśnik, ks. Arkadiusz Paśnik: *Obietnica. Historia, którą napisało życie*. Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2014, ss. 231 + 22 (listy, fotografie).

---

16 stycznia 2015 roku zmarła prof. Barbara Czwornóg-Jadczak, od dwóch kadencji dyrektorka Instytutu Filologii Polskiej UMCS, wybitna specjalistka z zakresu literatury oświecenia i preromantyzmu. Należała do literaturoznawców najwyższej cenionych przez studentów i najbardziej lubianych przez współpracowników. Za działalność naukową, organizacyjną i dydaktyczną była odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi i Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Na łamach „Akcentu” kilkakrotnie pisała o swym ulubionym poecie Franciszku Wężyku oraz liryce Tadeusza Chabrowskiego, którego twórczość ceniła.

Będziemy o Tobie pamiętać, Basiu.

*Zespół redakcyjny „Akcentu”*

---



## noty o autorach

**Anna Augustyniak** – ur. 1976 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. „Kwartalnika Artystycznego”, „Opcji”, *Więzi* i „Zeszytów Literackich”. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Mieszka w Warszawie.

**Jarosław Cymerman** – ur. 1975 w Morągu. Przez kilka lat pracował w lubelskich szkołach. Od 2009 r. adiunkt w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Zajmuje się historią teatru (przede wszystkim lubelskiego), dramaturgią polską XIX i XX wieku, a także twórczością Józefa Czechowicza. Współredaktor krytycznej edycji *Utworów dramatycznych* oraz tomu *Varia* Józefa Czechowicza w serii *Pism zebranych* tego autora oraz monografii *Muzyczność w dramacie i teatrze* (2013). Jako krytyk debiutował w 2001 r. na łamach „Akcentu”, z którym obecnie stale współpracuje, od 2013 r. jest również członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

**Józef F. Fert** (ps. **Jan Welmart**, **Cyryl Włodawiuk**, **Zbigniew Poleszuk**, **Jacek F. Brzozowski**) – ur. 1945 w Korytnicy nad Nidą. Badacz, wydawca i komentator literatury XIX i XX wieku (Norwid, Lenartowicz, Czechowicz, Herbert), profesor zwyczajny Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Od 1996 r. kierownik Katedry Tekstologii i Edytorstwa, w latach 1994-1999 kierownik Sekcji (obecnie Instytutu) Filologii Polskiej KUL, w latach 1999-2002 prodziekan Wydziału Nauk Humanistycznych i członek Senatu Akademickiego KUL. Kierownik Międzywydziałowego Zakładu Badań nad Twórczością Cypriana Norwida (2002-2006). Prorektor ds. dydaktyki i wychowania (2004-2012). W latach 1983-2004 sekretarz redakcji (nast. zastępca redaktora naczelnego) czasopisma „Studia Norwidiana”. Członek redakcji *Dzieł wszystkich* Norwida. Członek stowarzyszeń naukowych i literackich: Towarzystwa Naukowego KUL – skarbnik w latach 2001-2003 i sekretarz generalny 2003-2004; Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza; Lubelskiego Towarzystwa Naukowego – od 2005; Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – prezes Lubelskiego Oddziału SPP (2002-2004). W latach 1993-1995 członek zespołu redagującego „Akcent”. Autor prac literaturoznawczych, m.in. *Norwid poeta dialogu* (1982), *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida* (1993), *Poezja i publicystyka* (2010, 2012), kilkuset artykułów naukowych i popularnonaukowych, a także zbiorów poetyckich i prozatorskich: *Rytmy* (1987), *Zapach macierzanki* (1992), *Dominika* (1994), *Dolce far niente* (2000), *Latomia. Wybór wierszy* (2003), *Świątokrzyska zapaska (gawędy)* (2007), *Kamienie. Choklalka* (2005), *Galatea* (2013). Honorowy Obywatel miasta Włodawy. Przyznano mu m.in. Złoty Krzyż Zasługi (2005), Medal KEN (2008), Srebrny Wawrzyn Literacki za całokształt twórczości (2012), Nagrodę Kulturalną Województwa Lubelskiego (2012), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (2013), tytuł Bene Meritus Terrae Lublinensi w kategorii Kultura (współ z prof. Jerzym Świąchem za udział w edycji krytycznej *Pism zebranych* Józefa Czechowicza, 2014).

**Andrzej Goworski** – ur. 1979 w Białymstoku. Studiował w Szczecinie i Lublinie. Absolwent polonistyki oraz studiów doktoranckich w zakresie literaturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim. Członek redakcji „Pomostów” i sekretarz Wydawnictwa Wyższej Szkoły Menedżerskiej w Warszawie. Debiutował opowiadaniem *Sowa* w „Akcencie” 2006

nr 4. Teksty krytycznoliterackie publikował w „Akcencie”, „Odrze” i „Pomostach”. Pisane wraz z żoną Martą Panas-Goworską eseje i artykuły popularnohistoryczne, poświęcone głównie problematyce Rosji i ZSRR, zamieszczał m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Nowej Europie Wschodniej” oraz magazynie „Ale Historia!” (dodatku tematycznym „Gazety Wyborczej”). Ponadto regularnie publikuje teksty w ogólnopolskich periodykach kryminalnych – „Śledztwie” i „Obliczach Zbrodni”. Mieszka w Warszawie. Żonaty, ojciec Zoi i Władka.

**Anna Hałata** – ur. 1973 w Lublinie. Absolwentka historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Podyplomowego Studium Konserwacji Zabytków Architektury i Budownictwa przy Politechnice Krakowskiej. Kustosz w Muzeum Lubelskim. Artykuły dotyczące kultury ziemiańskiej i architektury rezydencjonalnej Zamojszczyzny publikowała m.in. w „Spotkaniach z Zabytkami”, „Zamojskim Kwartalniku Kulturalnym” oraz materiałach sesji naukowych w Kozłowie i Kielcach. Autorka tekstów do katalogów poświęconych twórczości grafików związanych z Lublinem, współorganizatorka konkursu *Grafika i Rysunek Roku*, kuratorka wystaw indywidualnych w Muzeum Lubelskim realizowanych jako część projektu dedykowanego prezentacji i popularyzacji sztuki najnowszej, m.in.: *Andrzej Węclawski. Alfabet znaków* (2009), *Krzysztof Szymanowicz. Przestrzeń pamięci* (2010-2011), *Stanisław Bałdyga, Barbara Sosnowska-Bałdyga. Dialog* (2011), *Zbigniew Liwak. Oswajanie samotności* (2012), *Grzegorz Dobiesław Mazurek. Cyfra kontra punkt. Mitologia rzeczywistości* (2013), *Toshio Yoshizumi. Energia materii* (2013).

**Łukasz Janicki** – ur. 1980 w Lublinie. Absolwent filologii polskiej oraz literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS, redaktor w kwartalniku literackim „Akcent”. Opublikował ponad dwadzieścia tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych. Współredaktor tomów *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012) i *Opór – protest – wykroczenie* (2015). Uehonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010).

**Grzegorz Józefczuk** – ur. 1955 w Lublinie. Absolwent filozofii UMCS, w latach 1980-1990 pracownik naukowy UMCS, 1990-1992 dziennikarz „Gazety Lubelskiej Dzień”, 1992-2012 dziennikarz „Gazety Wyborczej” w Lublinie. Współpracował m.in. z „Akcentem”, „Kulturą Enter”, „Nowym Dziennikiem” i „Zeszytami Literackimi”. Laureat I nagrody w konkursie dziennikarskim SDP im. Mirosława Dereckiego (Lublin, 2002). Laureat nagrody honorowej Teatru im. Andersena w Lublinie „Zapałka Andersena 2011”. Autor tekstów do katalogów, albumów i folderów takich artystów, jak: Jan Łazorek, Stasys Eidrigėvičius, Leszek Mądzik, Mariusz Drzewiński, Bartłomiej Michałowski, Piotr Kmiec, Andrzej Polakowski. Współzałożyciel Kazimierskiej Konfraterni Sztuki, Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Kresowej Akademii Smaku, członek Kapituły Nagrody „Angelus” w Lublinie. Inicjator Salonu Ludzi Ciekawych (Kawiarnia Artystyczna Hades). Inicjator i prezes Stowarzyszenia Festiwal Brunona Schulza (2007), dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu (2006-2012). Przeprowadził m.in. projekt wmurowania tablicy memorialnej w miejscu śmierci Brunona Schulza. Kurator międzynarodowego projektu „Bruno4ever” w Lublinie. Mieszka w Lublinie.

**Grzegorz Jerzy Kaczyński** – ur. 1943 w Sarnowej Górze, miejscu zwycięskiej bitwy z bolszewikami w 1920 r. upamiętnionej na Grobie Nieznanego Żołnierza w Warszawie. Od ponad trzydziestu lat mieszka we Włoszech. Ukończył studia socjologiczne, religioznawcze i afrykanistyczne w Warszawie; ukształtował się w tradycji „szkoły Znanięckiego” i antropologii Malinowskiego w środowisku Uniwersytetu Warszawskiego; tam doktoryzował się pod kierunkiem Józefa Chałasińskiego (1976), a następnie, mieszkając już we Włoszech, uzyskał habilitację (1999). W latach 1972-1987 pracował w Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. W latach 1973-1981 był sekretarzem zespołu koordynującego ogólnopolskie badania nad społeczeństwami i kulturami pozaeuropejskimi, kierowanego przez prof. Chałasińskiego i prof. Michałowskiego. Odbił staże naukowe w London School of Economics, International African Institute (Londyn), w Ecole Pratique des Hautes Etudes – Sorbonne, gdzie uczęszczał na wykłady C. Lévi-Straussa (Paryż), w Istituto Italo-Africano i w Università „La Sapienza” (Rzym). Od 1982 r. wykłada socjologię i antropologię na uniwersytetach włoskich oraz – w roli profesora wizytującego – poza Włochami. W latach 2011-2012 był koordynatorem europejskiego projektu badawczego *Social Mindedness in*

*Learning Community* (SMILEY). Jest członkiem redakcji czasopism: „Arché” (Warszawa), „Hemispheres” (PAN), „Diaspora” (Uniwersytet Szczeciński), „Diritto e Religioni” (Università „Federico II” w Neapolu), „Sicurezza e Scienze Sociali” (Università di Bologna), „Opuscula Sociologica” (Uniwersytet Szczeciński). Kieruje seriami wydawniczymi: „Idee sociali” i „Sociologia” w Wydawnictwie Bonanno (Acireale-Roma). Należy do wielu towarzystw naukowych, polskich, włoskich i międzynarodowych. Opublikował ponad sto prac naukowych różnojęzycznych, w tym 17 książek. Wiele jego prac naukowych o polskiej tradycji kulturowej i myśli naukowej zostało włączonych do programów studiów uniwersyteckich we Włoszech. Od lat działa w polskim środowisku polonijnym; jest założycielem i prezesem stowarzyszenia „Dagome”; był prezesem Związku Polaków we Włoszech (2008-2009), obecnie pełni funkcję wiceprezesa. W 1979 r. otrzymał Nagrodę Sekretarza Naukowego PAN za pracę *Bunt i religia w Afryce Czarnej* (Ossolineum); został odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2014). Do 2013 r. był tytułarnym profesorem katedry socjologii na Università di Catania, obecnie jest profesorem Uniwersytetu Szczecińskiego. Od 2013 r. mieszka w Mediolanie; jest oczarowany wyspą Favignana (Archipelag Egady u wybrzeży Sycylii), gdzie zwykle spędza z rodziną wakacje.

**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 przekroczyć. Rozmowy o imponowalności* (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.

**Wacław Oszajca SJ** – ur. 1947 w Żwiartowie (pow. Tomaszów Lubelski). Teolog po Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, ksiądz katolicki, jezuita. Okresowo przebywał i pracował w Niedrzwicy Kościelnej, Lubartowie, Łabuniach, Kaliszu, Gdyni, Poznaniu, Toruniu, Jastrzębiej Górze, a od 1995 r. w Warszawie. W latach 80. duszpasterz akademicki Politechniki Lubelskiej i przewodniczący Lubelskiego Komitetu Pomocy Internowanym i Represjonowanym. Autor ponad 20 książek, głównie poetyckich, m.in. *Zamyśl* (1979), *Z głębi cienia* (1981), *Listy ze strajku* (1983), *Łagodność domu* (1984), *Naszynnik umiłowanego* (1984), *Ty za blisko, my za daleko* (1985), *Mnie się nie lękaj* (1989), *Powrót Uriasza i inne wiersze* (1992), *Juda przyjdzie ostatni* (1992), *Z dnia na dzień* (1994), *Zbrane po drodze* (1998), *Reszta większa od ocalości* (2003), *Odwrocona perspektywa* (2009), ale także eseistycznych, m.in. *Przy święty i ogarku. Rozmowy, eseje, szkice* (1995), *Msza w kolorach tęczy* (2003), *Niemszalne kazania* (2010), *Z Biblią przez cały rok. Opowieści dla dzieci* (2011), przekładanych na niemiecki, włoski, rosyjski, ukraiński, węgierski. Autor scenariuszy dla Teatru Polskiego Radia: *Przyszli za późno, czyli w samą porę* (2008), *Czyszciec Judy* (2010), *Ekspres Warszawa – Suwałki* (2010). Członek jury Nagrody Literackiej Nike w latach 2003-2005 i Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego „O Liść Konwalii” im. Zbigniewa Herberta, przewodniczący jury Konkursu Poetyckiego „Rytmy Nieskończoności” im. Jacka Kaczmarskiego. Tłumacz, publicysta, komentator i dziennikarz prasowy, radio- wy i telewizyjny. Stałe współpracuje z „Akcentem”, „Sceną”, „Tygodnikiem Powszechnym”, „W drodze”, „Życiem Duchowym” i Polskim Radiem. Był redaktorem naczelnym miesięcznika społeczno-kulturalnego jezuitów „Przegląd Powszechny”. Emerytowany wykładowca na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, obecnie wykłada na Papieskim Wydziale Teologicznym „Collegium Bobolanum”. Przyznano mu m.in. nagrody im. Józefa Czechowicza III stopnia (1984) i I stopnia (1991) oraz im. Świętego Brata Alberta – Adama Chmielowskiego (2010), a także Medal „Zasłużony dla Tolerancji” (2000), odznakę honorową „Zasłużony Działacz Kultury” (2001), Medal Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (2004), Złoty Krzyż Zasługi (2005), odznakę honorową „Zasłużony dla Województwa Lubelskiego” (2009), odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2010), Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (2011) i Odznakę Polskiego Towarzystwa Stwardnienia Rozsianego „Ambasador SM” (2012). Należy do Stowarzyszenia

Pisarzy Polskich i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Współzałożyciel Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1994) i członek jej Rady Programowej.

**Marek Pacukiewicz** – ur. 1978 w Lubaniu. Kulturoznawca, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury (Uniwersytet Śląski). Autor rozpraw naukowych *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada* (2008) oraz *Grań kultury. Transgresje alpinizmu* (2012). W 2012 r. opublikował debiutancki tom wierszy *Budowa autostrady* (nominacja w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierezina, 2011). Mieszka w Bytomiu.

**Marta Panas-Goworska** – ur. 1980 w Lublinie. Ukończyła kulturoznawstwo w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Wraz z mężem Andrzejem Goworskim pisze eseje i artykuły popularnohistoryczne, poświęcone głównie problematyce Rosji i ZSRR, publikowane w „Nowej Europie Wschodniej” oraz magazynie „Ale Historia!” (dodatku tematycznym „Gazety Wyborczej”). Jej najważniejszą pracą jest podążanie za niezwykle żywiołowym synem Władziem; w wolnych chwilach – korektorka i redaktorka publikacji naukowych poświęconych zagadnieniom ekonomicznym i społecznym. Miłośniczka włoskiego kina i historii stroju. Mieszka w Warszawie.

**Krystyna Teresa Panas** – ur. 1950 w Ostródzie. Absolwentka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, nauczyciel akademicki, doktor nauk humanistycznych w zakresie psychologii, nauczyciel dyplomowany. Obecnie kieruje Katedrą Psychologii w Wyższej Szkole Menedżerskiej w Warszawie. Zajmuje się psychologią komunikacji interpersonalnej w społeczeństwie, a zwłaszcza w rodzinie, oraz systemową terapią rodzin. Od lat 90. XX wieku specjalizuje się w mediacjach, treningu interpersonalnym oraz psychologii biznesu. W 1995 r. otrzymała specjalizację z psychologii klinicznej. W 2003 r. uzyskała certyfikat Ministerstwa Sprawiedliwości z mediacji. W 2012 r. odebrała certyfikat Menedżera dla nauki i biznesu. Od 10 lat zasiada w Prezydium Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Psychologicznego. Szerokie doświadczenia zdobyte w pracy zawodowej wykorzystuje w działalności dydaktycznej, prowadząc zajęcia zarówno praktyczne, jak i teoretyczne w uczelniach w Polsce i za granicą. Mama Rafała, Pawła i Marty, babcia Rozalki, Hani i Władzia. Wielbicielka kryminałów Agathy Christie. Mieszka w Lublinie.

**Tomasz Pietrasiewicz** – ur. 1955 w Siedlcach. Ukończył fizykę na UMCS (1975-1980). Związany z teatrem Grupa Chwilowa w latach 1977-1989, przy którym m.in. współorganizował niezależne spotkania i dyskusje oraz założył bibliotekę wydawnictw niezależnych. Współzałożyciel podziemnego Wydawnictwa FIS (1984-1989). Instruktor teatralny w Lubelskim Domu Kultury (1984-1985), Lubelskim Studio Teatralnym (1987-1991) i Centrum Kultury w Lublinie (1991-1994). Zastępca dyrektora Centrum Kultury ds. Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie (1994-1997), a od 1998 r. dyrektor Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Twórca i reżyser Teatru NN (od 1990 r.) oraz autor realizowanych od 2000 r. w otwartych przestrzeniach Lublina Misteriów Pamięci. Autor aranżacji przestrzeni Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” oraz wystaw: *Wielka księga miasta*, *Portret Miejsca*, *Pamięć Miejsca*, a także *Elementarz* na terenie dawnego obozu koncentracyjnego na Majdanku. Opublikował i zredagował m.in. następujące książki: *Czechowicz. W poszukiwaniu ukrytego miasta*, t. 1-3 (2007-2008), *Kręgi Pamięci* (2008), *Bombardowanie Lublina 09.09.39. Śmierć Józefa Czechowicza* (2009), *Czytanie Czechowicza (2001-2010)* (2010), *Teatr NN 1990-2010* (2010), *Artystyczne i animatorskie działania w przestrzeni miasta związane z Pamięcią* (2010), *Animacja sieci w programie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”* (2010). Jest autorem wydanego niedawno *Przewodnika po historii słowa drukowanego w Lublinie* (2014). Otrzymał liczne nagrody, odznaczenia i wyróżnienia, m.in. Nagrodę Fundacji Polcul (1993), Nagrodę Specjalną Fundacji Kultury za projekt „Pamięć – Miejsce – Obecność” (1993), Nagrodę Artystyczną Miasta Lublin za 1993 rok (1994), Nagrodę Wielką Honorową Fundacji Kultury (2001), Nagrodę im. Łukasza Hirszowicza (2004), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (2008), Nagrodę im. ks. Stanisława Musiała (2011), Nagrodę im. Jerzego Giedroycia (2011), wyróżnienie Bene Meritus Terrae Lublinensi 2011, Nagrodę im. Ireny Sendlerowej (2014).

**Elżbieta Polak-Różańska** – ur. 1949 we Włocławku. W 1967 r. rozpoczęła studia na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Aresztowana za udział w wydarzeniach marca 1968. Karę odbywała w areszcie śledczym w Środzie Wielkopolskiej.



Relegowana z UAM z „wilczym biletem” bez możliwości studiów na uczelniach PRL. Razem z grupą innych relegowanych studentów (w tym z Władysławem Panasem, Barbarą Toruńczyk, Sewerynem Blumsztajnem) z różnych kierunków została przyjęta na Katolicki Uniwersytet Lubelski, gdzie w roku 1974 skończyła psychologię. Od tamtego czasu pracuje jako psycholog, zajmuje się psychologią kliniczną, w ostatnich latach pracą z osobami z doświadczeniami przemocy. Razem z Krzysztofem Krauze uczestniczyła w staraniach o ułaskawienie bohaterów *Długu*. W 2013 r. z grupą studentów marca 68 odznaczona przez Prezydenta RP Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

**Stefan Sawicki** – ur. 1927 w Brześciu nad Bugiem. Teoretyk i historyk literatury, profesor zwyczajny. Od 1951 r. aż do przejścia na emeryturę w 1999 r. był pracownikiem KUL. Kierownik Zakładu Badań nad Literaturą Religijną (1960-1972), Katedry Historii Literatury Polskiej (1968-1976), Katedry Teorii Literatury (1976-1999), twórca i kierownik Zakładu Badań nad Twórczością Cypriana Norwida (1985-2002), prorektor KUL (1971-1983), sekretarz generalny (1968-1971) i prezes Towarzystwa Naukowego KUL (1989-1998). Redaktor naczelny czasopisma „Studia Norwidiana” (od założenia w 1983) oraz przygotowywanego w ramach prac Zakładu, wraz z kilkunastoosobowym zespołem edytorów z różnych ośrodków uniwersyteckich Polski, pierwszego krytycznego wydania *Dzieł wszystkich* Cypriana Norwida; członek Komitetu Redakcyjnego Encyklopedii Katolickiej (1973-1983) oraz kolegium redakcyjnego kwartalnika „Ethos”. Członek Zarządu Głównego Towarzystwa Przyjaciół KUL (1975-1990), wiceprzewodniczący Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN (1990-1993), członek Centralnej Komisji ds. Tytułu Naukowego i Stopni Naukowych (1991-1993), Polskiej Akademii Umiejętności (od 1993), Lubelskiego Towarzystwa Naukowego, Towarzystwa Naukowego KUL, Inklings-Gesellschaft für Literatur und Ästhetik (RFN) oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W latach 1981-1983 członek Rady Społecznej przy Prymasie Polski, a w 1980-1990 Rady Naukowej Episkopatu Polski. Wybrane publikacje: *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce* (1969), *Z pogranicza literatury i religii. Szkice* (1978), *Poetyka. Interpretacja. Sacrum* (1981), *Das Ethos der polnischen Literatur* (1982), *Chrześcijańskie wartości poezji Norwida* (1986), *Norwida walka z formą* (1986), *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczne* (t. I – 1994, t. II – 1997), *O uniwersytecie katolickim* (2012). Opracował edycje utworów Norwida *Wiersze* (1991) i *Promethidion: rzecz w dwóch dialogach z epilogiem* (1997). Redaktor wielu prac zbiorowych, m.in. serii *Tradycje religijne literatury polskiej* i *Literatura w kręgu wartości*. Otrzymał m.in.: Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Nagrodę Ministra Edukacji Narodowej (1996), Nagrodę im. Ks. I. Radziszewskiego za wybitne osiągnięcia naukowe w duchu humanizmu chrześcijańskiego (2000), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2007), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (2009), Doktorat honoris causa UKSW (2009).

**Joanna Skwarek** – ur. 1975 w Lublinie. Absolwentka filologii angielskiej UMCS (specjalizacja językoznawcza) i zarządzania na uniwersytecie EDHEC Lille. Od 2000 r. mieszka i pracuje w Holandii, gdzie po czternastu latach porzuciła karierę w japońskiej firmie produkującej łożyska na rzecz pasji do literatury. Prowadzi bloga literackiego [www.króliczanora48.blogspot](http://www.króliczanora48.blogspot). Prezentowane na łamach „Akcentu” opowiadanie to jej debiut literacki. Jej powieść *Zona Lota* (tytuł roboczy) ukaże się w Wydawnictwie Pascal w 2015 r. W książkach, które czyta, podobnie jak w życiu, kompulsywnie podkreśla fragmenty. Oprócz angielskiego włada biegle holenderskim i francuskim. Nie była dotąd laureatką żadnych nagród. Skrycie liczy na wygraną na loterii.

**Stefan Szaciłowski** – ur. 1954 w Lublinie. Absolwent polonistyki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (1981) i Wydziału Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (1988). Internowany w stanie wojennym (dziennik *Ocalone z kipsiszu. 13 grudnia 1981 – 24 lipca 1982*; Białystok 1990). Debiutował w „Nowym Wyrazie”, 1974 nr 8. Publikował na łamach „Tygodnika Powszechnego”, „Dialogu”, „Więzi” i bezdebitowych „Spotkań”, z których redakcją blisko współpracował. Realizował spektakle w teatrach Kalisza, Torunia, Grudziądz, Częstochowy, Olsztyna, Tarnowa, Elbląga, Rzeszowa, Bielska-Białej, Poznania, Białegostoku, Płocka, Szczecina, Jeleniej Góry; współpracował z teatrami prywatnymi (*Emigranci* S. Mrożka, *Jądro ciemności* wg J. Conrada). Ma w swoim dorobku role AA w *Emigrantach*, *Saszy* w *Antygonie* w *Nowym Jorku* J. Głowackiego i Marlowa w *Jądrze ciemności*. Odznaczony Krzyżem Ka-



walerskim Polonia Restituta, odznaką „Zasłużony Działacz Kultury”, honorową odznaką „Zasłużony dla Województwa Lubelskiego”. Mieszka w Lublinie.

**Helena Świda-Szaciłowska** – ur. 1928 w Warszawie. Absolwentka filologii romańskiej w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Śpiewaczka. Emerytowana profesor klasy śpiewu solowego w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. T. Szeligowskiego w Lublinie. Członek honorowy SPAM. Pisaniem krótkich form prozatorskich zajęła się po przejściu na emeryturę. Jako prozaiczka debiutowała na łamach „Akcentu” 2013 nr 4. Mieszka w Lublinie.

**Andrzej Tyszczyk** – ur. 1955 we Wrocławiu. Profesor KUL, dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, członek redakcji „Roczników Humanistycznych”, Towarzystwa Naukowego KUL oraz Polskiego Towarzystwa Estetycznego; wykłada poetykę, teorię literatury i problematykę interpretacji. Autor książek *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena* (1993) oraz *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki* (2007), a także wyboru pism estetycznych Romana Ingardena w serii *Klasyki Estetyki Polskiej* (2005); redaktor i współautor tomów w serii *Literatura w Kręgu Wartości: Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze* (1992), *Interpretacje aksjologiczne* (1997), *Wartość i sens. Aksjologiczne aspekty teorii interpretacji* (2003), *Prawda w literaturze* (2009), współredaktor tomu *Miłosz – Czechowicz. Lektury paralelne* (2011).

**Paulina Wojciechowska** – ur. 1980 w Jeleniej Górze. Ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim oraz handel na University of New England. Publikowała w „Polityce”, „Wiedzy i Życiu” oraz w „Poznaj Świat”, jej opowiadania ukazywały się w antologiach, m.in. w zbiorze *Próba generalna* pod red. Agaty Tuszyńskiej. Uehonorowana w 2012 r. nagrodą MJA Eric Dark Creative Writing Prize za opowiadanie *In my darkness*. Jest akredytowanym tłumaczem NAATI. Mieszka w Sydney.

**Grzegorz Wróblewski** – ur. 1962 w Gdańsku, od 1985 r. mieszka w Kopenhadze. Poeta, prozaik i dramaturg. Malarz. Publikował w wielu antologiach oraz w większości znaczących polskich czasopism literackich, tłumaczony na kilkanaście języków. Autor dwunastu zbiorów wierszy, m.in. *Ciamkowatość życia* (1992, 2002), *Dolina królów* (1996), *Pomieszczenia i ogrody* (2005), *Noc w obozie Corteza* (2007), *Pan Roku, Trawy i Turkusów* (2009), *Kandydat* (2010), *Dwie kobiety nad Atlantykiem* (2011), *Wanna Hansenów* (2013), *Kosmonauci* (2015); sześciu dramatów, m.in. *Mandarynki* (2000), *Obserwatorzy* (2004); tomów ze szkicami, prozą i prozą poetycką: *Kopenhaga* (2000), *Android i anegdota* (2007), *Pomyłka Marcina Lutra, proza i szkice kopenhaskie* (2010), *Gender* (2013) oraz traktatu *Nowa kolonia* (2007). Książki w języku duńskim: *Siesta på Nørrebro* (1994), *Hvis hver fluevinge er talt* (1999), *Kopenhaga* (2001), *Den ny koloni* (2003), *Soul Rebel* (2006), *Digte* (2015); w Bośni-Hercegowinie wybór wierszy *Pjesme* (Mostar 2002); w Wielkiej Brytanii *Our Flying Objects – selected poems* (2007), w Australii *A Marzipan Factory – new and selected poems* (2010), w USA *Kopenhaga – prose poems* (2013) oraz *Let's Go Back To The Mainland – selected poems* (2014). Wystawy malarstwa w Danii, Niemczech, Wielkiej Brytanii; ostatnio „Ambient” w Galerie Zenit (Kopenhaga 2011), „Wonder Rooms” w Bury Art Gallery (Bury 2011), w Harry Tree Gallery (Londyn 2014), Muzeum Literatury w Warszawie (2014) i w Centrum Kultury Katowice (2014). Laureat wielu nagród; stypendia literackie Duńskiej Rady Literatury (1999, 2002, 2004) i Duńskiej Państwowej Fundacji Sztuki (2000, 2003).

**Aleksandra Zińczuk** – ur. 1981 w Opolu Lubelskim. Założycielka międzynarodowej grupy badaczy dziedzictwa pogranicza Grupa Mowa Żywa. Koordynatorka międzynarodowego think tanku „Inwestycja w kulturę” przy Urzędzie Miasta w Lublinie. Liderka społeczna w organizacjach pozarządowych (Fundacja Teren Otwarty, Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulza, Stowarzyszenie Panorama Kultur). Od wielu lat współpracuje z kulturalnymi i naukowymi instytucjami na Ukrainie. Badaczka wieloetnicznego dziedzictwa pogranicza polsko-ukraińskiego. Zajmuje się przywództwem społecznym, trenerką warsztatów z zakresu edukacji nieformalnej, autorka i redaktorka ponad 70 tekstów naukowych i publikacji z zakresu m.in. dziedzictwa kulturowego i problematyki pamięci. Autorka i realizatorka projektów międzynarodowych z zakresu trudnej pamięci, m.in.: *Pojednanie przez trudną pamięć (Wołyń 1943; Galicja Wschodnia), Pojednanie*

a pamięć. *Historia bezgraniczna, Historia Mówiona Drohobyca, Latający Uniwersytet Historii Mówionej*. Współorganizatorka m.in. Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu, międzynarodowych seminariów interdyscyplinarnych „Wspólne drogi”. Stypendystka Instytutu Adama Mickiewicza (2011), Oral History Association (2011), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2013), Prezydenta Miasta Lublin (2014). Pracowała przy aplikacji miasta Lublina o tytuł ESK 2016. Wiersze publikowała na łamach „Akcentu”, „Egerii”, „Wiadomości Uniwersyteckich” oraz w kilku antologiach, m.in. w tomie *Lublin – miasto poetów* (2013). Obecnie do druku przygotowuje prozę reporterską oraz eseje.

**Ewa Zarzycka** – ur. 1953 w Szczecinie. Artystka z obszaru sztuki konceptualnej, jako jedna z nielicznych uprawia tzw. performanse mówione, tworzy także obiekty i instalacje artystyczne, filmy, nagrania dźwiękowe oraz rysunki będące zapisami autorskich tekstów, schematów, map, wykresów; od lat 80. rozwija refleksję nad sztuką i osobą artysty, swoistym dyskursem toczonym w relacjach do świata sztuki i rzeczywistości. W latach 1973-1978 studiowała w Katedrze Grafiki Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (obecnie ASP Wrocław), gdzie od 2009 r. prowadzi zajęcia z zakresu sztuki performanse na Wydziale Malarstwa i Rzeźby w Katedrze Mediacji Sztuki. Od 2002 r. prowadzi autorskie warsztaty artystyczne. Jest członkinią Związku Polskich Artystów Plastyków, Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Stowarzyszenia Festiwal Brunona Schulza, stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2006). Brała udział w szeregu wystaw indywidualnych i zbiorowych, w festiwalach sztuki, sympozjach w kraju i za granicą. Mieszka w Lublinie i w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą.

---

## W następnych numerach:

- Wasyl Machno: *Listy i powietrze*;
  - Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Malowanie Herberta*;
  - Edyta Antoniak-Kiedos: *Ziemia, pamięć, ciało... O poezji Tadeusza Kijonki*;
  - Opowiadania Macieja Bogusławskiego, Kingi Erős, Andrzeja Goworskiego, Wojciecha Klęczara, Grażyny Lutosławskiej, Jarosława Nowosada, Jana Władysława Wosia, Marcina Zegadły;
  - Dzienniki Tadeusza Chabrowskiego, Jana Władysława Wosia;
  - Wspomnienia Marty Czok;
  - Maria Pałasińska o sobie;
  - Wiersze Anny Marii Goławskiej, Karoliny Grządziel, Kaliny Kowalskiej, Piotra Kobielskiego-Graumana, Krzysztofa Lisowskiego, Maryji Martyśiewicz, Macieja Meleckiego, Bogdana Prejsa, Rafała Rutkowskiego, Małgorzaty Skałbani, Dariusza Szymanowskiego, Joanny Vorbrodt, Alfreda Marka Wierzbickiego, Gábora Zsille, Tadeusza Zawadowskiego, Edwarda Zymana, Dominika Żyburtowicza;
  - Andrzej Goworski: *Moje życie i ja – Jane Hirshfield*;
  - Juliusz Protazy Grzybowski: *O tym, co pomiędzy*;
  - Piotr Nesterowicz o podróży śladami książki-reportażu *Z ziemi chełmskiej* Władysława Reymonta;
  - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
  - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

---

# Stanisław Barańczak

13.11.1946 – 26.12.2014

Był najwybitniejszym poetą pokolenia Nowej Fali, eseistą i krytykiem literackim, tłumaczem poezji i dramatów, działaczem opozycji antykomunistycznej, autorem prawie trzydziestu własnych książek i kilkudziesięciu tomów przekładów.

Mieliśmy zaszczyt zaliczać Go do grona współpracowników „Akcentu”.

W 1981 roku, przed wyjazdem do USA (który okazał się wyjazdem na stałe) powierzył nam do druku wiersze, których nie można było znaleźć w oficjalnych publikacjach. Ukazały się w „Akencie” nr 2/1981. Gdy mógł przyjeżdżać do Polski (już mógł ze względów politycznych i jeszcze mógł ze względów zdrowotnych), odwiedził nas w redakcji „Akcentu”, gdzie w przeddzień 10 rocznicy wprowadzenia stanu wojennego uczestniczył w wielogodzinnej dyskusji o współczesnej literaturze z udziałem humanistów z UMCS i KUL. Potem na naszych łamach miał miejsce pierwodruk uroczego cyklu żartobliwych wierszy pt. *Geografioly* ujawniającego niesłychane poczucie humoru, niezrównaną giętkość języka i potencjał rymotwórczy – są to także cechy jego warsztatu translatorskiego, z których słynął.

Rok później spotkaliśmy się w USA – dzięki niemu dane mi było poznać wybitnego poetę Seamusa Heaneya, którego wiersze wówczas przekładał. Również dzięki niemu nawiązaliśmy kontakt ze znakomitym poetą Tomasem Venclovą – Barańczak wystąpił jako recenzent dorobku naukowego Venclovy, gdy Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej postanowił nadać litewskiemu humaniście tytuł doktora honoris causa.

Był bohaterem licznych tekstów krytycznoliterackich publikowanych na łamach „Akcentu”.

Żegnaj, Staszku. Poprzez swe niezwykle dzieła pozostaniesz z nami.

Bogusław Wróblewski



Stanisław Barańczak z żoną Anną.  
Fot. z archiwum B. Latawiec i E. Balcerzana

---

## Tadeusz Konwicki

22.06.1926 – 7.01.2015

W jego osobie kultura polska utraciła jednego z ostatnich twórców pielęgnujących poczucie wysokiej misji społecznej pełnionej przez literaturę. *Konwicki jest przekleństwem Polaków i ich błogosławieństwem, jest prorokiem polskich przeznaczeń* – napisał w „Akcentach” Adam Michnik z okazji 70. rocznicy urodzin Pisarza w 1996 roku. Dziś piszą o nim w czasie przeszłym wysokonakładowe tygodniki: *Sprawy banalne przekuwał w dramaty egzystencjalno-metafizyczne* („Newsweek”), *Żył na co dzień z duchami przeszłości* („Polityka”) – to wszystko prawda. Twórczość Konwickiego może i powinna być jednak odczytana na nowo, bo w niezwykle sposób się aktualizuje w epoce rozchwianych systemów wartości i kultu konsumpcji.

Tadeusz Konwicki był współzałożycielem Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1994) i od początku członkiem jej Rady Programowej. Jesteśmy dumni, że wspierał nas swą mądrością.

Specjalnie na prośbę „Akcentu” napisał znakomity esej zatytułowany *Jak kręciłem „Lawę”* – w tekście, dla którego punktem wyjścia było prywatne doświadczenie reżysera filmowego mierzącego się w 1988 roku z największym polskim dziełem dramaturgicznym, z właściwą sobie przenikliwością dokonał charakterystyki czasu poprzedzającego mentalny przełom w Polsce. A na koniec dodał: *kręcąc ten film bez przyszłości (...) odczuwałem jakąś dziwną, przewrotną rozkosz outsidersa, który przegrywa od razu już na starcie, wyzywając los swoją arogancką nonszalancją* („Akcent” 1992 nr 2-3).

Tej cierpliwej obecności wśród nas Pisarza, który nie cofał się przed wyzwaniem losu, będzie nam bardzo brakowało.

*Zarząd i Rada Programowa Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”*



Tadeusz Konwicki w towarzystwie Aliny Kochańczyk  
w redakcji Akcentu.

Fot. archiwum

# contents and summaries

Wacław Oszejca: *Poems* / 7

## On the 10th Anniversary of Władysław Panas's Death

Bogusław Wróblewski: *A Dry Thunderstorm: A Few Words of Introduction, a Few Words of Commemoration* / 12

Bogusław Wróblewski, editor-in-chief of *Akcent*, recalls his friendship with Władysław Panas dating back to the early 1980s, as well as Panas's relationship with the quarterly where he published his first major essays devoted to Polish-Jewish literature (nos. 3/1987, 2-3/1990). According to Wróblewski, Panas's works, which in the 1990s unveiled the uniqueness of Lublin as a "text of culture," reflect two paths of his earlier interests: a structural-semiotic method in literary studies and Polish-Jewish culture as an object of study.

Władysław Panas: *Rozanov; Frank (fragments and notes)* – retrieved from manuscripts / 15

Two previously unpublished texts by Professor Władysław Panas, a literary theorist and historian who passed away in 2005. He specialized in Polish-Jewish literature and the writings of Bruno Schulz and Józef Czechowicz. Władysław Panas is the author of numerous books: *W kręgu metody semiotycznej (On Semiotic Method)*; *Pismo i rana. Rzecz o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej (Writing and the Wound: Jewish Themes in Polish Literature)*; *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza (The Book of Illumination: A Treatise on the Kabbalah in the Prose of Bruno Schulz)*; *Bruno od Mesjasza (Bruno of the Messiah)*; *Oko cadyka (The Eye of the Tzaddik)*. His essays and articles were published in numerous literary journals, including *Akcent*. Panas was the head of two units at the Catholic University of Lublin: the Department of Literary Theory at the Institute of Polish Studies and the Interdisciplinary Research Institute of Religious Literature, as well as the editor of *Roczniki Humanistyczne* [Humanities Yearbook]. For many years he cooperated with the "Grodzka Gate – NN Theatre." He was a member of the program board at the Borderlands Music Foundation and actively participated in the International Bruno Schulz Festival in Drohobych.

The first essay is devoted to a Russian writer, philosopher and critic, Vasily Rozanov, the second has been retrieved from Panas's notes by the editors of *Akcent*. It talks about the life and work of Jacob Frank, the eighteenth-century mystic and philosopher, self-proclaimed "Messiah" and the founder of the sect of Frankists. Both texts are based on manuscripts found in Władysław Panas' private archive.



*Władysław Panas Remembered* (Stefan Szaciłowski, Ewa Polak-Róžańska, Grzegorz Józefczuk, Tomasz Pietrasiewicz, Helena Świda-Szaciłowska, Ewa Zarzycka, Teresa Panas talking with Andrzej Goworski, Marta Panas-Goworska) / 27

A series of texts devoted to Professor Władysław Panas. A retrospect on this eminent scholar and essayist by his closest circle of family and friends: his wife Teresa Panas, daughter Marta Panas-Goworska, Grzegorz Józefczuk (journalist, president of the Association of Bruno Schulz Festival in Drohobych), Tomasz Pietrasiewicz (director of “Grodzka Gate – NN Theatre”), Stefan Szaciłowski (theater director, student and friend of Władysław Panas, co-editor of the anti-communist magazine *Spotkania* [Encounters], singer and writer Helena Świda-Szaciłowska, Elżbieta Polak-Róžańska (dismissed along with Panas from Adam Mickiewicz University in Poznań for participating in the events of March 1968), and artist-performer Ewa Zarzycka.

Andrzej Tyszczyk: *Notes on How to Read Schulz by Panas* / 55

A sketch devoted to Professor Władysław Panas’ reading of Bruno Schulz. Analyzing the work of the writer from Drohobych, Panas developed an original method of interpretation. He referred to the Kabbalistic themes, theurgic hermeneutics of Paweł Florensky and the works of the Russian representatives of the Formalist School and structural-semiotic literary criticism. Panas’s original “art of interpretation” carries the belief that despite the crisis of the humanities, it is still possible to rebuild a “culture of meaning.” Exploring the worlds created by Schulz resembles a struggle for the establishment of a new and intrinsically Messianic order. An interpreter joins a metaphysical battle taking the side of clarity and brightness, simultaneously opposing death, oblivion and relativization.

Łukasz Marcińczak: *The World in Panas’s Visions, or Kaballah Lublin-style* / 63

An essay presenting Władysław Panas as the author of a groundbreaking work on the cultural history of Lublin, a specialist in Jewish traditions and a literary scholar (books dedicated to Bruno Schulz and critical essays on Zbigniew Herbert, Józef Czechowicz and Aleksander Wat). The texts written by Panas – semiotic mystical treatises resulting from the “immersion” in the element of history – create a new mythology of Lublin (the mysterious “City-Book” carrying out the divine plan of salvation; the half-real space animated by the ghosts of former inhabitants – the mystical axis mundi). Marcińczak explores the most important themes in Panas’s visions and engages in a creative discussion. Once again Lublin becomes a battleground for the future shape of the world.

Grzegorz Wróblewski: *Poems* / 78

Paulina Wojciechowska: *Black Ice* / 80

A short story. Late autumn. A frontier town with mountain views, once vibrant, now more and more desolate. Father and son welcome an unexpected guest from Australia – a teenage cousin who recently graduated from high school. Along with her leopard-patterned suitcase the girl brings the news of her mother’s death. Trying to rise to the occasion, father and son – also grieving – make an attempt to get to know her better and to familiarize her with the place of her family’s origins.

Marek Pacukiewicz: *Poems* / 86

Józef F. Fert: *Józef Czechowicz and Volhynia* / 89

Józef Czechowicz lived in Volhynia between 1921 and 1926. He worked as a teacher in primary schools in Braslaw, Słobódka, Marianówka-Smolary and Vladimir. His stay there influenced the spiritual development of the young poet, and also became a source of inspiration reflected in his artistic and journalistic texts. Czechowicz was interested in both the turbulent history of the region (article: “Vladimir: The Capital of Princes”) and its culture (study: “Monuments of Vladimir” and sketch “Volhynian Poetry”). Above all his fascination with Volhynia found its ultimate reflection in his poetry. The references to Volhynia were not always explicitly articulated – equally often Czechowicz creates poetic images which evoke the charm of the borderland area (melody, rhythm and dreamy atmosphere are of primary importance). The two beautiful poems which evoke Czechowicz’ fascination with Volhynia landscapes are: “summer in volhynia” and “through the borderlands.”

Anna Augustyniak: *Poems* / 97

Joanna Skwarek: *Epitlenek* / 100

A short story. Ula, an aspiring writer, recalls an incident from her childhood, when she would observe her father intently putting together pieces of broken items. As an adult she attends a literary workshop which quite unexpectedly brings to light her dark side as a writer. She begins to write differently, not really understanding why, which makes her feel uneasy. Back home she is trying to reconcile the unreal reality of the workshop with her ordinary life. Surprisingly, her two-year-old niece offers a helping hand. While playing, the girl unconsciously assumes the role of a criminal from one of Ula’s stories written at the workshop. At the airport Ula is joyfully greeted by her sons. Putting the pieces together begins anew.

Aleksandra Zińczuk: *Poems* / 107

Grzegorz J. Kaczyński: *Notes on Polonia in the Italian Context* / 110

Professor Grzegorz Kaczyński (since 1980s lecturer of sociology and anthropology at the universities in and outside Italy, activist of the Polish community, founder and president of the “Dagome” association, vice president of the Union of Poles in Italy) discusses the characteristics of different waves of Polish immigration to Italy. At the outset he explains the difference between the meanings of the terms: “Polish diaspora,” “Polonia,” “emigration,” “ethnic minority” and “national minority,” referring to their historical and social origins. The author draws attention to the striking differences in the approach to immigrants at the beginning of the Second Polish Republic (1918) and the Third Republic (1989) – one hundred years ago their potential was put to use more effectively. Kaczyński describes the following types of immigration of Poles to Italy: “historical” (up to World War II), “veteran” (postwar), “Solidarity” (years 1980-1989, with the following waves: “political,” “pilgrimage” and “crypto-economic”), “religious” (Catholic clergy), “marriage” (in the overwhelming majority Polish women marrying Italian men), “intellectual-artistic” (academic and artistic circles) and “commercial”/“market” (motivation not only economic, but also the desire to develop professionally, personally, “escape

to a better world” or “start a new life”). As a conclusion, Kaczyński draws an image of Poles from the perspective of contemporary Italians.

## REVIEWS

### From Different Angles...

Alina Kochańczyk: *Głowacki on Wałęsa, Wajda, Poles and Himself* [Janusz Głowacki „Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy” (“How I Wrote a Script about Lech Wałęsa for Andrzej Wajda”)]; Edyta Ignatiuk “*Chronicler of the Culture of Death*” [Andrzej Muszyński „Miedza” (“Bounds”)]; Dariusz Pachocki: *Gondowicz, his Symmetroscope and Other Details* [Jan Gondowicz „Duch opowieści”, „Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza” (“The Ghost of the Story”, “Trans-Authentic. Non-pure Forms of Bruno Schulz”)]; Jarosław Cymerman: *A Walk Through the Cemetery* [Józef Łobodowski „Żywoć człowieka gwałtownego. Wspomnienia” (“Life of a Man with Quick Temper. Memories”)] / 120

Reviews of recently published books of literary and academic prose, essays and non-fiction, seen against the background of the most important phenomena in contemporary culture.

### Poets, Poets...

Paweł Mackiewicz: *To Be Someone Else* [Krzysztof Karasek „Słoneczna balia dzieciństwa” (“A Sunny Tub of Childhood”)]; Małgorzata Rygielska: *Green Hills of Vermont* [Tadeusz Chabrowski “Vermont”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Zamknięcie* [Ewa Solska “Misirlou”]; Zofia Nowacka-Wilczek: *Joan of Fireflies* [Joanna Pawłat „Zagubiona spacerowiczka” (“A Lost Stroller”)]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Tak-Tak in Private* [Eda Ostrowska „Ptak w tak-taku. Widowisko poetycko-muzyczne” (“Bird in Tak-Tak. A Spectacle of Music and Poetry”)] / 136

Discussions of the latest books of poetry written by literary scholars and critics featuring detailed analyses and characteristics of the most popular contemporary trends and literary phenomena.

## ART

Anna Hałata: *In Search of the Ideal Configuration: Color, Line, Space in the Graphic Art of Sławomir Plewko* / 153

An analysis of graphic works by a Lublin artist, Sławomir Plewko. His artistic activities are focused on the search for an ideal configuration, understood as a relationship between space and form combined with the expression of line and color. Anna Hałata discusses in detail the successive stages of his work. The beginnings evoke mimetic materialization of reality in which the dominant role is played by objects. The evolution of Plewko’s artistic concept began with the convention of simplifying forms in a graphical series called *Space Reduction*. The simplification was achieved by generalization, gradual abandonment of narratives, elimination of figurative references, until a semantically pure construct was formed. The construct operated with forms characteristic of the language of geometry and abstraction as in the latest series entitled *The Inertia of Space*. This approach allowed the artist to break free from the context and its meaning. In the prints included in *The Inertia of Space* the image subordinated to the discipline of geometry ceases to be a sign of anything

and becomes an independent entity, an end in itself. Sławomir Plewko is a demanding artist who expects of his viewers a continuous visual activity, offering in return the privilege of visual autonomy.

## THEATRE

Stefan Sawicki: *On Leszek Mądzik and His Visual Theatre* / 164

Professor Stefan Sawicki, literary historian and theorist, founder and head of the Cyprian Norwid Research Department (1985-2002) and former Vice-Rector of the Catholic University of Lublin (1971-1983), discusses the artistic activity of Leszek Mądzik, which due to its multidimensionality possesses something of a Renaissance touch. Mądzik is the creator of the Visual Stage [Scena Plastyczna] at the Catholic University of Lublin (1969) which gives performances all over the world. He is also a stage designer in theaters in Poland and abroad, photographer, painter, poster artist, professor at the Catholic University and the Academy of Fine Arts in Warsaw, and, for several years now, a columnist for *Akcent*. Although artistically Mądzik operates in so many different fields, his work first and foremost is associated with a visual theatre. In his performances Mądzik gave up the words, significantly reduced the role of the traditional actor (not man!), who became a part of the artistic vision, and highly elevated the roles of light and music harmonized with the sequence of images. It was a novelty that spawned visual theater with its characteristic mode of artistic expression. Leszek Mądzik's has always exposed connotations with the sphere of sacrum and is now considered one of the most interesting representatives of contemporary sacral art. The text by Professor Sawicki was a laudation presented at the ceremony on November 27, 2014 when Leszek Mądzik was awarded the Cross of Merit "Pro ecclesia et pontifice," one of the highest honors granted to lay people by the Catholic Church.

## MOVIES

Jarosław Cymerman: *Poland and Cappuccino* / 168

A discussion about the documentary series *Poles in Rome and the Vatican*, directed by Aleksandra Nieśpielak, Krzysztof Tadeja and Ewa Górską-Tatarkiewicz. The series hosted by a popular actor Piotr Adamczyk and a journalist Magdalena Wolińska-Riedi was aired on Polish public television. Individual episodes feature Poles living in the Italian capital city, including Cardinal Zenon Grocholewski, Archbishop Zygmunt Zimowski, several prelate priests working in the Vatican, actress and model Kasia Smutniak, painter and sculptor Anna Gulak, photographer Grzegorz Gałązka, poet and essayist Jarosław Mikołajewski, former Prime Minister and the Polish ambassador to the Vatican Hanna Suchocka, journalist and art historian Adam Broż, highly acclaimed chef Nestor Grojewski, journalist Włodzimierz Rędzioch, as well as the Morawski family and nuns serving in Rome who offer their help to pilgrims, the poor and the homeless.

## CONTEXTS

Łukasz Janicki: *To Rome with Love* / 172

Between 21<sup>st</sup> and 27<sup>th</sup> September 2014 Bogusław Wróblewski, Jarosław Cymerman and Łukasz Janicki visited Rome to represent *Akcent* in the project called "Artists Abroad: Polish Origins, Polish Question Marks."

The project has been operated by the *Akcent* Eastern Foundation of Culture since 2003 (first with the support of the Senate, and then the Polish Ministry of Foreign Affairs). During the stay in the Italian capital the editors learned about the activities of the Roman Foundation named after Janina Zofia Umiastowska and several Polish artists living and working in Italy. They also met with Stanisław A. Morawski (President of the Umiastowska Foundation), Adam Broż (journalist, art historian and expert on Rome), journalist Magdalena Wolińska-Riedi and painter Marta Czok. Their stay in Rome was a great occasion to obtain a lot of valuable information on the Polish-Italian cultural life. Their findings will be presented in the forthcoming issues of *Akcent*.

## NO TITLE

Leszek Mądzik: *A Journey* (an essay) / 181

## NOTES

Katarzyna Arbaczevska-Matys: *Logic and Love: The Riddle of Marcin Wroński's Criminal World through the Eyes of His Editor* / 182

A sketch written by the editor of Marcin Wroński's books. Wroński is a Lublin writer and the creator of detective series featuring a police inspector Zyga Maciejewski. Arbaczevska-Matys talks about the specificity of editing detective novels, about her relationship with Wroński, and also goes behind the scenes of his writing process. She lists the qualities of a good detective story (logical and gripping plot, elements of unpredictability, ambiguity paired with a relative simplicity of the story, the controlled flow of information and interesting characters), and indicates what makes Wroński's books so unique (situating the plot in the first half of the twentieth century, meticulous reconstruction of life realities in Lublin of those times, rendering the climate of the era, constructing the main character to evoke positive emotions in readers and the introduction of vivid female characters).

Agnieszka Reszczyk: *The Blessing of Seeing: On "Selected Poems" by Krzysztof Guzowski* / 185

A discussion on the collected volume of poetry by Krzysztof Guzowski – poet, priest, personalist philosopher, lecturer at the Catholic University of Lublin and editor of the Italian journal *Prospettiva Persona*. Reszczyk observes that the poet grants great importance to objects – personified and treated as independent beings, endowed with consciousness and feelings. They lead people to God, constituting a visible reflection of His will and His creation plan. Thus, the poetic act in Guzowski's poems is intertwined with mystical experience.

Waldemar Michalski: *"Hell, which Still Lives in My Dreams..."* / 188

A review of the volume of memories entitled *Obietnica. Historia, którą napisało życie* [A Promise: The Life-written Story]. Henryka Paśnik and Arkadiusz Paśnik, a Catholic priest, recall the fate of Poles from the Borderlands, who during the war were deported to Siberia and Kazakhstan by the Russians. A 16-year-old Henryka, together with her father and her four siblings, were deported from Andrzejówka near Kovel in February 1940. The author tells the story of their journey in inhumane conditions and their unspeakable ordeal in exile (father's death and her efforts to



take care of younger brothers and sisters), her love to a Georgian Grigori Oganisjan, who later became her husband, and her difficult return to Poland. The second part of the book is a diary-report written by Henryka's grandson Arkadiusz Paśnik, a Catholic priest. In July 2013 he embarked on a journey in the footsteps of his ancestors where he managed to locate the graves of his great-grandfather and grandfather.

## Notes about the Authors / 192

---

### Książki nadesłane

#### Poezja

Piotr Sobolczyk: *Obstrukcja inślugi*. Dom Literatury, Łódź 2014, ss. 84.

Sławomir Andrzej Keller: *Filantropia ego*. Wydawnictwo ASTRA, Łódź 2014, ss. 86.

Barbara Gruszka-Zych: *Koszula przed kolana*. Wydawnictwo Kurii Metropolitalnej, Katowice 2014, ss. 128.

Agnieszka Wolny-Hamkało: *Występy gościnne*. Wydawnictwo Igloo, Wrocław 2014, ss. 42+3 nlb.

Dominik Sobol: *Marzeniodajnia*. Wstęp Mirosław Chodynicki. Miejska Biblioteka Publiczna, Biała Podlaska 2014, ss. 96.

Róża Czerniawska-Karcz: *Namaluj mnie*. Wydawnictwo Hogben, Szczecin 2014, ss. 44.

Krystyna Igras: *W kropli czasu*. Wydawnictwo Liberum Arbitrium, Tuchów 2014, ss. 96.

*Wśród lubelskiej Cichej nocy. Antologia wierszy na Boże Narodzenie*. Wstęp i wybór Urszula Gierszon. Wydawnictwo Mordellus Press, Berlin – Toronto 2014, ss. 18 (edycja bibliofilska).

*Miejsce urodzenia: Warszawa. Antologia 43 Warszawskiej Jesieni Poezji*. Wstęp Marek Wawrzekiewicz. ZLP, Wyd. ASTRA, Warszawa 2014, ss. 234.

Jacek F. Brzozowski: *Twarze na płótnach*. Wydawnictwo TEST, Lublin 2015, ss. 45+2 nlb.

Ks. Janusz Kozłowski: *Z gościńcem słowa*. Wstęp Waldemar Michalski. Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2015, ss. 56.

#### Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Łódź 2014

Biblioteka „Arterii”, t. 21, 22, 23, 24, 25, 26.

Marcin Zegadło: *Cały w słońcu*. Ss. 40+3 nlb.

Marcin Jurzysta: *Abrakadabra*. Ss. 55+3 nlb.

Marcin Badura: *Niemcy*. Ss. 61+3 nlb.

Agata Ludwikowska: *Sezon w sobie*. Ss. 43+3 nlb.

Marcin Orliński: *Tętno*. Ss. 63+2 nlb.

Urszula Kulbacka: *Tanzen, tanzen*. Ss. 34+3 nlb.

---

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

*Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny.* Pod redakcją naukową Justyny Tymienieckiej-Suchanek. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014. T. 1, ss. 407. T. 2, ss. 438.

Zbigniew Brzeziński: *Agonia komunizmu.* Wybór, opracowanie i wstęp Małgorzata Ewa Ptańska. Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, Paryż – Kraków 2014, ss. 379.

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Dzieła zebrane. Listy.* T. 2, wol. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014, ss. 1013.

Krzysztof Pomian: *Porządek czasu.* Przełożył Tomasz Stróżyński. Słowo/obraz terytoria. Gdańsk 2014, ss. 372+4 nlb.

Wacław Sadkowski: *Rozdroża miłości Guillaume'a Apollinaire'a (Wilhelma Apolliniego Kostrowickiego). Opowieść epistolograficzna.* Wydawnictwo Studio EMKA, Warszawa 2014, ss. 377.

Stefan Kisielewski: *Felietony.* T. 5: *Moje dzwony trzydziestolecia; Lata pozłacane, lata szare.* Prószyński i S-ka, Warszawa 2014, ss. 767.

Josef Kroutvor: *Praga mizerna i inne eseje.* Przekład J. Derdowska, M. Tabaczyński. Wstęp M. Tabaczyński. Miejskie Centrum Kultury, Bydgoszcz 2014, ss. 124+3 nlb.

Aneta Kamińska: *Wschód – Zachód. Wiersze z Ukrainy i dla Ukrainy. Antologia.* Miejskie Centrum Kultury, Bydgoszcz 2014, ss. 116+3 nlb.

Konstanty Puzyna: *Powrót Chrystusa / The Return of Christ.* Instytut Książki, Kraków – Warszawa 2014, ss. 23. Tekst w wersji polskiej i angielskiej.

Józef Baran: *Borzęcin. Poezja i proza.* Wstęp Bolesław Faron. Gminna Biblioteka Publiczna, Borzęcin 2014, ss. 257+5 nlb.

Jacek Dehnel: *Matka Makryna.* Powieść. Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014, ss. 398.

Marian Pankowski: *Lekcje mistrzowskie. Artykuły brukselskie o literaturze.* Miejska Biblioteka Publiczna, Sanok 2014, ss. 148.

Paweł Panas: *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego.* Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2014, ss. 125.

Tomasz Chomieszczak: *Mistrz ceremonii Marian Pankowski od filologii do rytuału.* Miejska Biblioteka Publiczna, Sanok 2014, ss. 252.

Waldemar Taurogiński: *Czesław Twardzik. Poeta i satyryk.* Ilustracje Jerzy Grosman. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2014, ss. 135.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Myk.* Wspomnienia. Nakład własny, Warszawa 2015, ss. 46.

Feliks Sznarbachowski: *Początek i dzieje rzymskokatolickiej diecezji łucko-żytomierskiej obecnie łuckiej, w zarysie.* Ośrodek „Wołanie z Wołynia”, Biały Dunajec-Ostróg 2014, ss. 308+VII. Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 92.

Paweł Bęś: *Wojownicy w metalowych kurtkach.* Fabryka Druku, Warszawa 2014, ss. 224.

*Grodzka 5.* Red. Magdalena Ujma. Warsztaty Kultury, Lublin 2014, ss. 121.

„Ekspresje”. Rocznik Literacko-Społeczny Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za Granicą. Londyn, tom 4 (2013), ss. 408.

Adam Myjak: *Rzeźba.* [Album]. Wstęp Stanisław Michałowski. Muzeum Lubelskie, Wydział Artystyczny UMCS, Lublin 2014, ss. 79.

*19 Wschodni Salon Sztuki – Lublin 2014. Ogólnopolska wystawa sztuki: Granice sztuki – czy sztuka bez granic?* Okręg Lubelski ZPAP, Lublin 2014, ss. 144.

---

---

## 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 „Szkłarnia”  
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 „Libella”  
pl. Sejmu Śląskiego 1  
40-032 Katowice, tel. 32 200-92-06

Księgarnia Literacka Stefan Zielski  
plac Konstytucji 3 Maja 3  
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe  
ul. Nakielska 3, 01-106 Warszawa  
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

T. Grajkowski – Księgarnia „Wrzenie Świata”  
ul. Gałczyńskiego 7  
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa  
ul. Krakowskie Przedmieście 7  
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath  
ul. Koszutha 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 Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

**z 2011:** 1 – Jerzy Giedroyc – *Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”; 2 – Proza Amira Guttfreunda 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, „Żar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Cichowskim.

**z 2012:** 1 – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłozza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolinguistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

**z 2013:** 1 – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasya Eidrigvičiusa; 2 – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; 3 – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Bajaj; 4 – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stepińiak-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

**z 2014:** 1 – A. Nasiłowska o J. Szczepańskim, Kim był Jan Parandowski?, W. Białasiewicz o S. Kisielewskim, *Jazz w Mistrzu i Małgorzacie*, Żarty i metafory Edwarda Lutyczyna; 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 lirycy 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”.

---

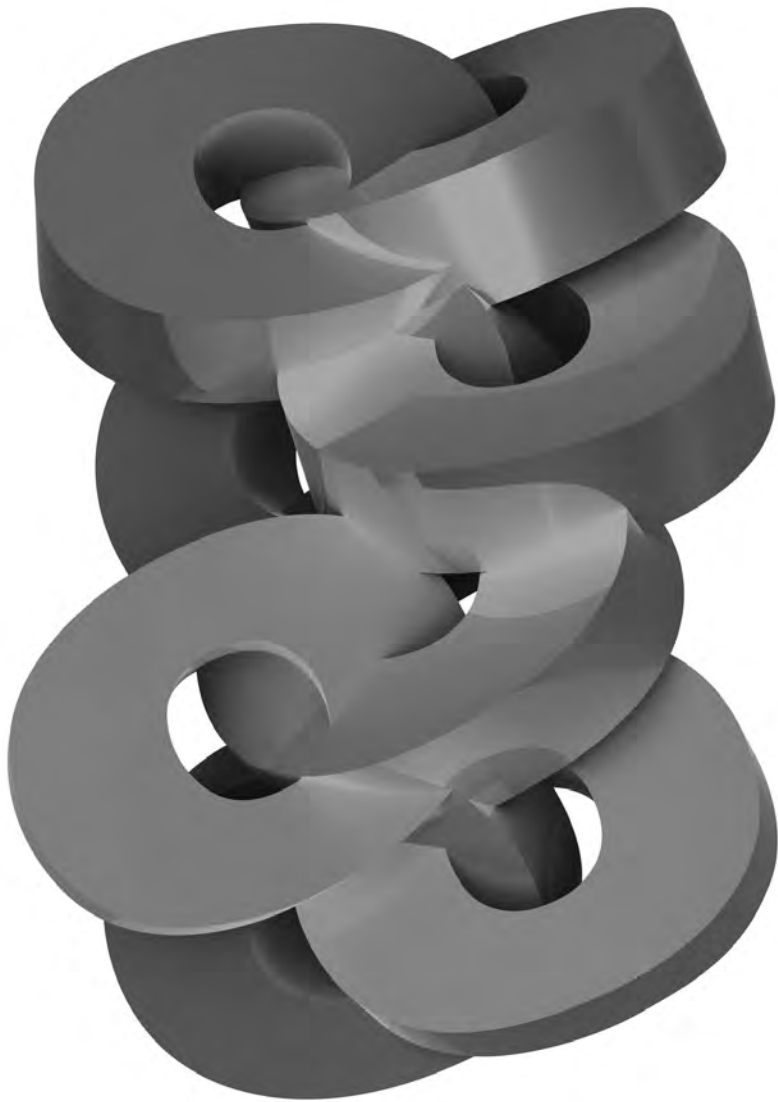
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.  
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Słupsk	Mochackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jasło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzinna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	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	Czarneckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamojskiego 5/15
Piekary Śl.	Henczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także  
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**





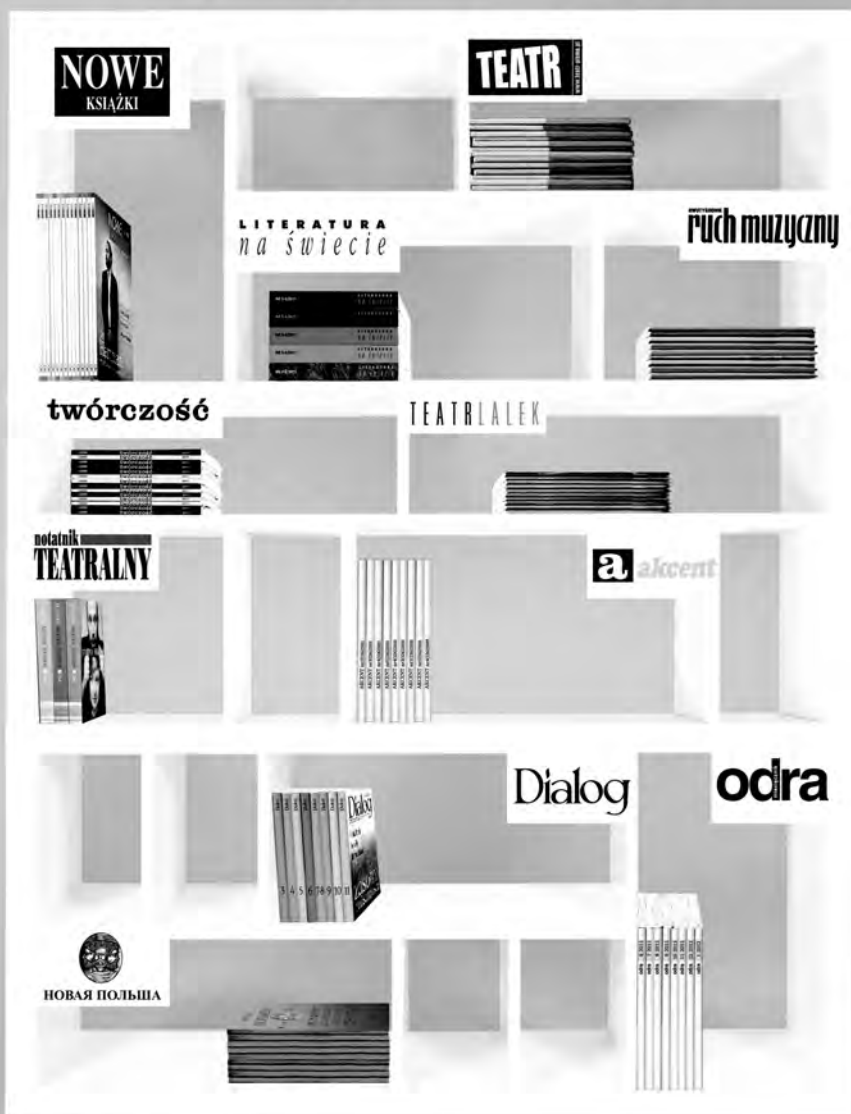
**O.pl**

Polski Portal Kultury





# z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw  
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488  
e-mail: [czasopisma@instytutksiazki.pl](mailto:czasopisma@instytutksiazki.pl)  
[www.instytutksiazki.pl](http://www.instytutksiazki.pl)

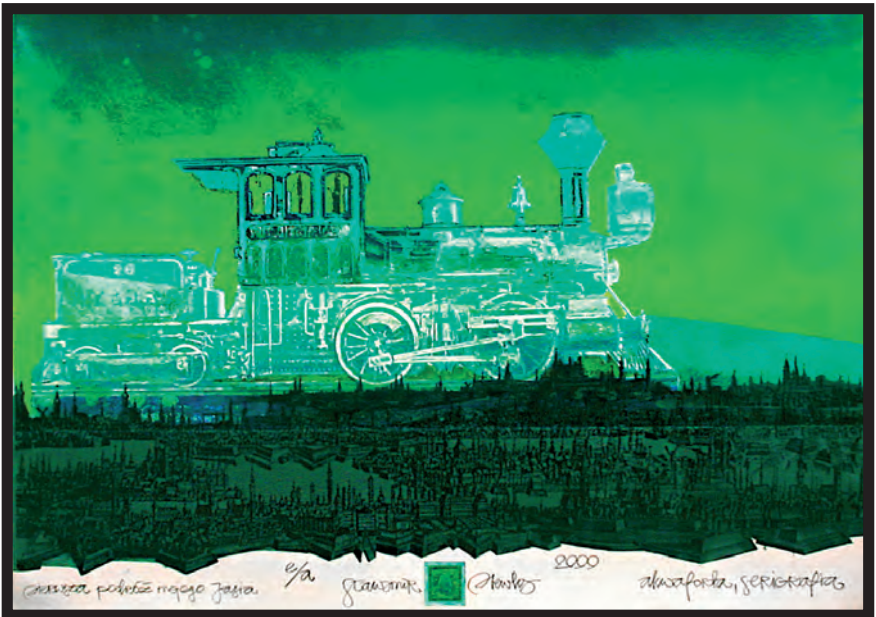
# a

# 1

(139) 2015

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Wizjoner z Lublina – niepublikowane teksty  
Władysława Panasa i wspomnienia o ich Autorze

- W. Oszejca, G. Wróblewski, M. Pacukiewicz,  
A. Augustyniak, A. Zińczuk – wiersze ● J. Fert:  
*Wołyń Józefa Czechowicza* ● G. Kaczyński,  
J. Cymerman, Ł. Janicki o Polonii we Włoszech ●  
Stefan Sawicki o Leszku Mądziku ● Opowiadania  
Pauliny Wojciechowskiej i Joanny Skwarek
- Przestrzeń w grafikach Sławomira Plewko