

a

1

(143) 2016

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Birutė Jonuškaitė: *Druga strona księżycy* • Mariusz Olbromski: *Cień Norwida* • Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Jan Józef Szczepański o powinnościach pisarza* • Karolina Grządziel, Maria Jastrzębska, Tadeusz Kijonka, Piotr Szewc, Maciej Melecki, Maciej Bieszczad, Braha Rosenfeld – wiersze • Dariusz Bitner, Jan Henzel, Vital Voranau – opowiadania • Tomasz Klusek o Januszu Olczaku • *Jak Witkacy z Rybickim do kina chodzili* • *Pani Bovary na nowo odczytana* • *Czary Franciszka Małuszczyka*

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

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

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



Projekt „Akcentu” zatytułowany
Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania
jest współfinansowany ze środków **Ministerstwa Spraw Zagranicznych**



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2016 by „Akcent”

a

rok XXXVII

nr 1 (143)

2016

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Franciszek Maśluszczak, *Na Roztoczu*, 92 x 99 cm, 2010 r.

Na czwartej stronie okładki:
Franciszek Maśluszczak, *Eden*, 61 x 46 cm, 2010 r.

Wszystkie rysunki w tekście: Franciszek Maśluszczak

Adres redakcji:

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

tel. 81 532 74 69

e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl

www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

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

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

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

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

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez księgarnię:

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

We Francji sprzedaż prowadzi:

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

Wydawcy:

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

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

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 8 lutego 2016 r.
Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Birutė Jonuškaitė: *Druga strona księżycy* / 7
Karolina Grządziel: *wiersze* / 15
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Jan Józef Szczepański o powinnościach pisarza* / 18
Tadeusz Kijonka: *wiersze* / 28
Dariusz Bitner: *Crumby* / 31
Maria Jastrzębska: *wiersze* / 39
Dominik Gac: *Jak Witkacy z Rybickim do kina chodzili* / 44
Piotr Szewc: *wiersze* / 49
Vital Voranau: *opowiadania* / 51
Maciej Melecki: *wiersze* / 57
Tomasz Klusek: „Czas bywa okrutny także i dla pisarzy”. *Rzecz o prozie Janusza Olczaka* / 59
Maciej Bieszczad: *wiersze* / 68
Jan Henzel: *Sede vacante* / 71
Braha Rosenfeld: *wiersze* / 82
Mariusz Olbromski: *Cień Norwida* / 86

PRZEKROJE

Z różnych stron

Edyta Ignatiuk: *Wszystko musi być zapisane* [Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł „Krall”]; Maciej B. Stępień: *Tischner w mediach* [Bartłomiej Secler „Książd Józef Tischner w środkach społecznego przekazu w Polsce w latach 1955-2000. Studium politologiczno-medioznawcze”]; Wiesława Turżańska: *Casus Agamemnona* [Anna Janko „Mała zagłada”]; Marcin Klimowicz: *Smak jabłek i moreli* [Maciej Płaza „Skoruń”]; Alina Kochańczyk: *Księga jubileuszowa profesora Ferta* [„Poezja i egzystencja. Księga jubileuszowa ku czci profesora Józefa Ferta”, red. Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki]; Waldemar Michalski: *Z dziejów polskiego i żydowskiego słowa drukowanego w Lublinie* [Tomasz Pietrasiewicz „Przewodnik po historii słowa drukowanego w Lublinie”]; Agata Brajerska-Mazur: „Zdziwniej i zdziwniej!”. „Alicja...” w przekładzie Grzegorza Wasowskiego [Lewis Carroll „Perypetie Alicji na Czarytorium”]; Monika Gabrys-Sławińska: *Ogród nieco wyplewiony, czyli wartości i obrazy w mediach współczesnych* [„Współczesne media. Wartości w mediach – wartości mediów” oraz „Współczesne media. Medialny obraz świata”, pod red. Iwony Hofman i Danuty Kępy-Figury]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Z potrzeby buntu – z potrzeby rozwoju* [„Opór – protest – wykroczenie”, pod red. Jarosława Wacha i Łukasza Janickiego] / 95

PLASTYKA

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Czary Franciszka Maśluszczaka* / **136**

TEATR

Magdalena Jankowska: *Defekt Pani B.* / **145**

W ZWIERCIADLE GATUNKU

Mariola Jakubowicz: *O stosunku ludzi do zwierząt w świetle „odzwierzęcych” derywatów* / **151**

Beata Pawletko: *Nowy impuls w rozważaniach ekofilozoficznych* / **154**

CZYTANIE PETERSBURGA

Ewa Dunaj: *Rowery i hulajnogi* / **158**

KONTEKSTY

Sylwia Stano i Zofia Karaszewska: *Szczebrzeszyn – stolica języka polskiego. Jeszcze raz o festiwalu, na którym i autor, i czytelnik moczą nogi w tej samej rzecze* / **160**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Obrazy* / **166**

NOTY

Dominik Gac: *Ci, którzy bliżej Twierdzy Brześć mieszkali, wiedzą...* / **167**

Noty o autorach / **171**

Contents and Summaries / **178**

BIRUTĖ JONUŠKAITĖ

Druga strona księżycy

(fragmenty)

– Ile razy prosiłam, żeby nie zostawiać brudnych butów w przedSIONKU, a wy wypychacie je nawet do szafki! – mówię córkom.

– I nie trzaskajcie drzwiami! Dajcie spokój, co za dzieci, żadne zawiasy nie wytrzymają takiego zamykania! – to już Telek.

Czy obecnie dzieci straciły słuch? A może były obojętne dlatego, że ani ja, ani Telek nigdy nie wyrzuciliśmy ich butów na podwórko, jak to robił dziadek?

Bo przecież dziadek kochał swoje wnuki. Jego miłość była twarda, jak i jego słowa. Przetrwała dotychczas, nie spleśniała, nie zmurszała, lata jej nie zgmiotły. Dlatego drzwi zawsze zamykam powolutku, ostrożnie, jakby bojąc się, że mogą niechcący przycisnąć i zadusić tę miłość dziadka. I jak bym potem żyła bez niej?

*

Dziadek przymrużył oko, kiwnął wielkim palcem.

Podchodzę bliżej, mimo że i tak jestem już spóźniona do szkoły, ale gdy dziadek woła – nie wolno nie zauważać i lekceważyć.

– Co, dziadku?

– Co masz zrobić po drodze do szkoły? – palce dziadka jak stalowe kajdany na nadgarstku.

– Myśleć, dziadku.

– Tak, całą drogę do szkoły i całą ze szkoły musisz myśleć. Tylko głupiec idzie, nic nie myśląc, a ty – mądra głowa, więc nie trać czasu, myśl.

– Dobrze, dziadku, będę myśleć – przyrzekam – codziennie.

Nadgarstek jest wolny. Mogę biec.

Chciałabym dogonić koleżankę z sąsiedniego podwórka i pogadać, pochichotać po drodze, ale... ale dziadek może wejść na strych i przez szybę na poddaszu ogarnąć wzrokiem całą moją drogę do szkoły, dziadek wieczorem może rzec przy kolacji:

– Od chichotów mózg durnieje, od myślenia – rozkwita.

Jak mózg rozkwita, nie mam żadnego pojęcia, ale że to coś pięknego – wierzę całym sercem. Dziadek słów nie rzuca na wiatr.

Ale może wyrzucić za drzwi moich braci stryjecznych razem z ich brudnymi butami.

– Jeśli chcesz nocować w moim domu, musisz w przedSIONKU zostawić czyste buty i cicho zamknąć drzwi. Tego powinien każdy ojciec nauczyć swoje dzieci: najpierw błoto ściera się miotełką albo nawet patyczkiem,

później wyciera się lekko zwilżoną szmatką. Kapisz? W ciągu nocy obuwie wyschnie, rano będziesz mógł wyczyścić szczotką. Dam ci pastę. Taki jest u mnie porządek. I pamiętaj – nie trzaskaj drzwiami. (...)

*

Cała gromada sikorek, gilów i wróbli skacze pod oknem domu dziadków. Wiadomo, zima ciężka, biała, bielusieńka, szronem owinięta. Pod pierzyną śniegu śpi ogródek Neli, a w samym jego rogu tuż przy rozłożystym, grubo przysypanym krzakiem kaliny, który sterczy jak fantastyczny grzyb zimowy, na wysokiej drewnianej nodze wznosi się karmnik dla ptaków. Do niego i wokół niego, na zaspę, wujek Piotr, u dziadków mieszkający samotny brat Neli, sypie różne ptasie smakołyki: ziarno, okruchy chleba, śrutę. Z klepiska w stodole zbiera pełne sito odsiewu z siana, koniczyny, podściółki i wysypuje w rogu ogródka. A na okiennej futrynie na zardzewiałym gwoździu wieszka mocno sznurkiem przewiązany skrawek słoniny. I wciąż woła mnie do okna. Czasem nawet spod pierzyny wyciąga:

– Patrz, jakich mamy gości! Jaki strojny ten mały mazurek!

I rzeczywiście, za oknem już odbywa się uczta: ptaki, ptaszki, ptaszęta, a każdego wujek po swojemu nazywa, z miłością o każdym mówi i pieści wzrokiem, a one w pośpiechu skaczą, zbierają okruchy tak starannie, że na zaspach tylko migają ich małe nogi, trzepoczą i migoczą skrzydła w karmniku, spadają z niego w dół i lecą znów w górę, dalej płotem na kalinę, to znowu do karmnika.

– O, patrzcie, słoniny już prawie nie ma! – zauważę pewnego dnia wiszącą na sznurku resztkę, a wuj zadowolony odwróci się od okna:

– Tu taka jedna już cały tydzień pracuje przy niej, nazywam ją Filomenką, bo tak ładnie szczebiocze...

Błogosławione godziny przy oknie kuchennym: szyby oszronione białymi kwiatami, jeszcze ich nie stopił niedawno rozpalony piec – sama przyjemność dmuchać ciepłym powietrzem, trzeć palcami, dłonią – kawałek czystej szyby powiększa się i powiększa, już moje, wypolerowane oczko zetknęło się z oczkiem obok stojącej Neli, przezroczysty kawałek powiększa się, teraz obie nadstawiamy głowy i patrzymy na wielką tajemnicę po drugiej stronie szyby. A może w drugą przestrzeń?

Wuj już pół roku nie wstaje z łóżka. Każdego ranka długo kaszle, zapala tego jedynego papierosa, na który mu pozwala Nela, bo więcej mu nie wolno, bo rak po cichutku zjada jego płuca, a jakaś inna dziwna choroba gryzie palce jego nóg – już jeden, ten najmniejszy paluszek poczerniał i odpadł – wuj czasami aż wyje z bólu, ale nie gniewa się na swoje choroby, wciąż powtarza „Dzięki Ci, Panie Boże, dzięki”, a gdy oburzasz się, że za takie złe rzeczy dziękuje, on uśmiecha się na swoich wysoko podniesionych poduchach i mówi, że wielki jest czas, każdemu człowiekowi dany na to, aby zrozumiał, po co jesteśmy na tej ziemi, ale ty na razie nic nie rozumiesz, na przykład tego, że wuj nie pojedzie więcej do szpitala, bo ponoć nie był ten jedyny w jego życiu wyjazd do miasta zbyt ciekawy, więc woli w domu, więc i teraz odsapnie chwilę i pomału przygotowuje się do śniadania, które mu podasz do łóżka, a później odwróci się do okna:

– Aha – mówi – już zbiera się rodzinka, już przylatują, zgłodniały nieboraczki przez noc, słonina już się kończy, będziesz musiała następnym kawałek przywiązać. Niech pożywią się...

Potem kładzie swoją dłoń na twoim ramieniu:

– Dobrze, że wcześniej wstałaś, bo krótkie są dni, krótkie godziny, a świat taki piękny, patrzę, wciąż patrzę i nacieszyć się nie mogę... Taki mróz, tyle drapieżników, a one skaczą wesoło, świergocą... (...)

*

Jestem już duża. Umiem jeździć na rowerze, który dostałam w prezencie od dziadka. Gonię po całej okolicy. Nie tylko kilka, ale kilkanaście kilometrów od domu. Popędziłam na rowerze aż do Smolan. Przy wjeździe do miasteczka usłyszałam pokrzykiwania dzieci: „Litewka, Litewka!”, i w mój rower trafił jeden, drugi, trzeci kamyczek. Nie zraniły mnie, zawróciłam i pognałam do domu. Za mną gnały natrętne pytania: Dlaczego? Co w tym złego, że jestem Litwinką? Przecież w naszym miasteczku nie ma znaczenia, jak się mówi, w jednym domu po polsku, w drugim – po litewsku i nikt na to nie zwraca uwagi... A w ogóle skąd oni wiedzą, że nie jestem Polką?

Przerażenie dziecka z powodu pierwszej w życiu napaści mieszało się z gniewem i już jako takim zrozumieniem logicznego ciągu: przyjeżdżam drogą, która prowadzi do litewskich wsi, nie chodzę z nimi do ich szkoły. No i jestem sama. Kto się za mną wstawi? Nikt.

Wróciłam cała i zdrowa, pytanie, które przez całą drogę smagało mnie po plecach, zadałam dziadkom: Dlaczego?

Nela obróciła wszystko w żart:

– Ach, dziecko, nie zwracaj uwagi, bachory chciały się pewnie z tobą podrażnić, wiesz, może złości je, że znasz dwa języki, a one tylko jeden, może to z zazdrości. Sama więcej nie jedź. I w ogóle nie ten jest silny, kto bije, ale ten, kto potrafi to znieść. I nieważne – Polak czy Litwin.

Dziadek inaczej to ujął:

– Litwinka, no i dobrze, że jesteś Litwinką. Od czasów Jaćwingów mieszkali tu Litwini. Chwała nam za to, że przetrwaliśmy ze swoim pięknym językiem, bo ci nasi Polacy to nie kto inny jak spolszczeni Litwini. Przed wojną wozieliśmy z ojcem zboże do młyna, daleko za Giby – całe wsie tylko po litewsku mówiły, a teraz...

*

Już prawie miesiąc cała szkoła opętana jedyną myślą: bal maturzystów. Program, dekoracje, prezenty dla nauczycieli, przemówienia, orkiestra... Scenariusz? Dobra, napiszę. Słowo do rodziców? Napiszę. Tak, i do nauczycieli także. Tańce, muzyka – nie, to nie moja sprawa. Odczepcie się.

Nikommu jeszcze nie mówię, że nie przyjdę. Dziadek leży w szpitalu, w jego historii choroby napisane *Carcinoma prostatae*. Już wiem, co to znaczy. Nela taje w oczach, bo też wie. Lekarze pocieszają za każdym razem, kiedy Nela daje im forszę. Ale oszczędności się kończą. Mój wujek – nowo upieczony biznesmen – siedzi w długach, pomoc Neli nie może. Nela jeszcze wierzy w swoje cudowne zioła i zaklęcia. Ja wierzę w siłę Neli.

Nie mogę jej szepnąć, że nie mam sukienki na bal maturzystów. Po prostu nie pójdę. Powiem wszystkim w ostatniej chwili.

Ta chwila nadchodzi.

Dziadek w ubikacji: susia i wyje z bólu. Tak za każdym razem po operacji. Nela parzy nową porcję ziół. Zamykam się w pokoiku na strychu. Z jego okna widzę brązowy dach szkoły. Chyba jednak trochę poszlocham.

Nie udaje się, słyszę pukanie.

– Mogę wejść w twoje królestwo? – otwiera drzwi Nela.

– Oczywiście.

– Napoiłam nawarem i usnął – mówi z ulgą. – Taki ładny wieczór, chyba wybiorę się na mogiłki, dawno byłam, kwiaty trzeba podlać. Pójdiesz ze mną?

– Dobrze, Nelu – mówię jak najspokojniej.

W tym momencie do pokoiku wpada wielki różowy motyl na wysokich obcasach, ze sztywnymi, błyszczącym oblepionymi lokami, z ogniem na ustach:

– Ty co, jeszcze nieprzygotowana, przecież wszyscy czekamy?!!

Chwilę trwa paskudna cisza. Potem Nela ze swoim błogosławiącym uśmiechem mówi:

– Ona zaraz przyjdzie, leć, leć, kochanie, powiedz, że za dziesięć minut będzie.

Motyl o smukłych krzywych nogach niezgrabnie wyfruwa z poddasza. Na dole trzaska drzwiami.

– Tak nie wolno – odwraca się do mnie Nela. – To jest twój bal, więcej nigdy w życiu maturzystką nie będziesz, dlaczego nic nie mówiłaś? Przecież i ja chcę pójść. Przynajmniej na program.

– Ja nie pójdę.

– ??????

– Nelu, czy ty nie rozumiesz, że nie mogę iść w tej oto spódniczce?! Widziałaś jej sukienkę?

– Czy chcesz tak wyglądać jak ona?

– Oczywiście, że nie chcę być różową lalką, ale...

– Głupia jesteś, że dotychczas milczałaś, znalazłabym te kilka złotych na twój strój... ale... ale nie ma sytuacji bez wyjścia. Chodź ze mną.

Na dole, w pokoiku pełnym szpitalnych zapachów cicho poświstuje dziadek. Nie słyszy skrzypu otwieranych drzwi stuletniej szafy. Nela długo grzebie na głębokiej półce, później wyciąga białe zawiniątko. Rozwija.

– To jest moja sukienka na ostatnią podróż. Dobry materiał, ładny kolor, uszyta na styl klasyczny. Dobierzesz pasek, jakąś broszkę i... będziesz królową balu.

– Nelu...

– Idź, idź ubieraj się, ja też muszę trochę się ogarnąć i przebrać w coś porządniejszego. Może jakiś twój kawaler zechce ze mną zatańczyć...

(...)

Pieśń błagająca o szczęśliwą drogę do wiecznej krainy, o otworzenie wrót i o miejsce na ławie dusz już pewnie po raz trzeci wydobywa się z piersi tu zgromadzonych. Kobiety czarne jak zjawy nad oświetlonym przez świece morzem mieczyków, kalii i goździków wciąż podnoszą dłonie do łzawiących oczu: jednak coś tu nie pasuje... Choroby, nieszczęścia – to rozumiała. Tyle lat chodziła po szpitalach za dziadkiem, zawsze w pośpiechu swoim drobnym krokiem, zawsze skora na pomoc, a teraz leży. Tak niespodziewanie. No tak, miała swoje lata... Mimo wszystko – mogła jeszcze pożyć.

Mogła, pewnie, że mogła! Przecież nie wszystkie zioła były zebrane i wysuszone, maści i nalewki przygotowane.

Mogła, jak każdego dnia, wydoić krowę, narwać agrestu, zrobić ser jabłkowy...

Mogła, jak zwykle, ugotować siemię lniane dziadkowi, zaparzyć kilka garnuszczków ziół, witać wracających z miasteczka sąsiadów, bo po dro-

dze zawsze ktoś miał interes – może potrzebne były kielki pszenicy, może recepta na ból w krzyżu, może zaklinanie róży, a może tylko mądre słowo? Bo wierzyli w jej moc, bo ona była Petronelė-wróżka, to przecież ona dziadka ze szponów śmierci wyrwała.

Mogła otworzyć szeroko ramiona i na spotkanie wnuków – niby nieco zaskoczona, ale zawsze czekająca na nie z utęsknieniem.

Czy kogoś zdradziła? Czy oszukała? A może sprawiła ból, sama o tym nie wiedząc? Spoczywa spokojna, szczęśliwa, w eleganckiej sukience maturzystki, uszytej na styl klasyczny, tylko bez złotego paska i róży na lewej piersi. Chyba jej dobrze – w tej kwitnącej ciszy.

Tyle tylko, że opuszczając Itakę, chciałyby jeszcze powiedzieć synowi, sąsiadom, tym śpiewającym i płaczącym, i tym młodym, milczącym na podwórku, swoim wnukom, bo nie wszystkiego zdążyła ich nauczyć... Chciałyby jeszcze powiedzieć, żeby...

*

Po kilku godzinach koszmarnej drzemki zamykasz drzwi swojego pokoiku na poddaszu i wychodzisz na podwórko. Świta, ale słońca ani śladu – na wschodzie niebo się pieni. Obłoki ciężkie jak i twoje ciało. Jak ciało Neli, którą z dziadkiem przed dwoma dniami wkładaliście do trumny. Odwracasz się w stronę domu – w pokoju gościnnym płoną świece. Dziadek pewnie czuwał całą noc.

Nie zdołasz tak od razu iść za tym nikłym płomieniem, musisz łknąć więcej powietrza, tego – od jeziora. Posuwasz się w stronę sadu. Nagle w jego głębi widzisz: od ulla do ulla, od żółtego do pomalowanego na zielono, od zielonego do czerwonego, znowu do żółtego, jak ciemny, zgarbiony cień chodzi dziadek.

Co on tam robi? Przecież pszczoły i miód – sprawa wyłącznie Neli.

– Od kiedy to, dziadku, nie boisz się pszczół? – nie ukrywasz zdziwienia, przybliżając się do niego.

– Tssss! – dziadek podnosi krzywy palec do góry, spogląda nerwowo spod swojej żółtej, ulubionej bejsbolówki, na której zielenieje napis ŽALGIRIS¹, i znowu – od ulla do ulla: schyla się, puka w daszek, stuka po bokach i przy-ciszonym głosem mówi:

– Bitelės bitelaitės, saldzoji bitela, bitela motinėla, pabuskit ir skriskit in laukus, in girių, in pievas žaliasias, skriskit bujokit, augkit, lapokit, šakokit...² Obudźcie się, moje drogie pszczołki, wasza gospodyni umarła. Dziś z domu odprowadzimy. Wstawajcie prędzej, wstawajcie...

– Dziadku?...

– Nie przeszkadzaj!

Stoisz, nie czując porannego chłodu sierpnia. Niebo jak ciężkie sklepienie beznadziei spuszcza się niżej i niżej. Jeśli cię nie zaduszą obłoki, to zamorduje taniec dziadka przy ulach. Ile to może trwać? Czarny garnitur, żółta bejsbolówka, patriotyczne kolory ulów i białe bańki papierówek na tle stalowego nieba... Zamykasz oczy z nadzieją, że to wszystko tylko sen.

– Usłyszały, widzisz, lecą, już lecą, chwała Bogu, chwała Bogu!!! – dziadek chwyta cię za rękę i budzi nie ze snu, tylko ciągnie w stronę domu. – Chodź prędzej do środka, a to i nam się dostanie – patrz jak wałą z każdego ulla...

– Dziadku, co ty wyrabiasz? – pytasz po cichutku, gdy siadacie przy Neli.

¹ Žalgiris (z lit. Grunwald) – nazwa najpopularniejszej drużyny koszykarzy na Litwie.

² Stare pogańskie zaklęcie litewskie: Pszczołki pszczołeczki, słodka pszczoło, pszczoło matko, obudź się i leć na pole, do lasu, na łąki zielone, lećcie, rozmnażajcie się, rozrastajcie się, rozgałęziajcie się...

– Tak mi kazała. Dziś w nocy, gdy zdrzemnąłem się. Idź, mówi, obudź pszczoły, bo jeśli tego nie zrobisz, odejdą razem ze mną i nigdy nie wrócą. Zostaniecie bez miodu...

(...)

*

– Dzień dobry!

Dwoje ludzi przy oborze nawet nie drgnęło. Stara kobieta dalej jak automat miesza żarcie dla świń, a mężczyzna oparty o wóz patrzy na jezioro.

– Witajcie! Nie poznajecie mnie?

Kobieta odwraca się.

– Witaj, witaj, cha, cha, cha – ta sama szybka jak terkotka mowa, przeplatana charakterystycznym miłym śmiechem. Wyciera ręce w fartuch i pośpiesznie drepce ku mnie małymi kroczkami. Jeszcze nie jest pewna, czy to ja, niedowidzi, ale w końcu wybucha:

– Ooooo, cha, cha, cha... To mi gość! Ale skąd ty tutaj, dziecko, jak spod ziemi wyrosłaś? A córeczki jakie już duże, cha, cha, cha...

Całujemy się, tulimy do siebie. Dopiero po chwili przypomina sobie o mężu:

– Piotrze! – woła. – Piotrze, słyszysz?! Na starość ogłuchł jak pień. Piotrze! – krzyczy na cały głos, szybko idąc w jego stronę.

Idę za nią, a córki, nieco zmieszane, stoją jak wrośnięte w ziemię i obserwują nas z oddali, wybałuszają oczęta. W końcu mężczyzna się odwraca.

Zestarzał się. Bardzo zestarzał się od tamtego czasu (kiedy to było? Pięć lat temu? Dziesięć?), czyli od chwili, gdy widziałam go ostatni raz.

– Dzień dobry! Nie spodziewaliście się gości?!

– Niemożliwe! – na całą szerokość twarzy błysnęły dwa równe rzędy nieco zrudziałych, ale jeszcze mocnych zębów. „Ja umrę ze wszystkimi zębami – słowo daję!” – nagle przypominam sobie, że Piotr Brzozowski nieraz tak mawiał na zimowych spotkaniach karciarzy.

– Możliwe, czemu nie, sąsiedzie! W dodatku nie sama. – Próbuję w porę wyciągnąć z szorstkiej męskiej dłoni swoją rękę – nie pozwolę (do stu piorunów, te głupie maniery!), żeby mnie całował po rękach! Nie dopuszczę, by ta siwa głowa schyliła się niżej mojej.

Piotr mocno ściska moje palce, to obejmuje mnie, tuli do siebie, to nieco odpycha i przygląda się z jednej i z drugiej strony.

– Ech, jaka byłaś sroka, taka i zostałaś... – ocenia w końcu.

– Cha, cha, cha, sroka... – tupie koło nas czarniutka jak Cyganka Brzozowska. – Więc przyjechałaś. Cha, cha, cha, na długo?

– Mam miesiąc urlopu. Byliśmy to tu, to tam, myślę, zajrzę i do was.

– Dobrze, dziecko, dobrze, trzeba sąsiadów odwiedzić. Wszyscy rozproszyli się po świecie, pola zostały bez gospodarzy, i nasze gospodarstwo schodzi na psy – co my z Marychą zrobimy? Dwoje starsuszków... – Piotr mówi tą samą poprawną suwalską gwara. Po dziękujki jednak się nie nauczył. – Dwoje starych u Zalańskiego, dwoje u Grigolisów, dwoje siedzi na zagrodzie Sendy... Byłaś w domu? – jego zamglone oczy nagle rozjaśniają się, stają się przy tym surowe i chłodne.

– Byłam. Właśnie stamtąd wracamy – tylko tyle mogę wykrztusić.

Brzozowski gniewnie macha ręką i zupełnie bez powodu zaczyna krzyczeć na żonę:

– No, dawaj, dawaj tym świniom! Na co czekasz? I chodźmy do domu. Przecież nie będziemy tu sterczeć koło obory.

– Cha, cha, cha... zaraz idę, idę. Już. Niewiele trzymamy tych prosiaków – większego trzeba będzie bić na żniwa, a trzy malutkie jeszcze podtuczmy, cha, cha, cha... – kobieta jak kulka toczy się pod oborę.

– A dziadek przyjeżdża czasami? Widział? – Piotr nie patrzy na mnie. Jakby sam sobie zadaje to pytanie.

– Był. Przed paroma dniami – syn go przywiózł. Chwycił za kosę, zaczął kosić na podwórku trawę – wszystkie budynki zarośnięte, jak w dżungli. Potem zobaczył, że wiatr dachówkę pozrywał z chlewa. Ledwo go powstrzymaliśmy: koniecznie chciał włączyć i reperować. I w piecu rozpałił, ale dymu z komina prawie nie było widać – już sporo lat nikt w tym piecu nie palił, nie ma ciągu, wszystko przesiąknięte wilgocią... A wieczorem dostał ataku, musieliśmy pogotowie wzywać... – kończę prawie szeptem.

Piotr Brzozowski, najlepszy przyjaciel mojego dziadka, milczy. On w tej chwili nienawidzi mnie. Nienawidzi mojego wujka, który po śmierci Neli schorowanego dziadka zabrał do siebie. Do miasta.

– Taka gospodareczka! Przecież tu był kamień na kamieniu – on wszystko swoimi rękoma! – skarży się człowiek do jeziora, które zupełnie spokojnie rozciąga się tuż obok. – Tylko pomyśleć – i sad sam zasadził, i studnia na miejscu – taka smaczna woda! I po co to wszystko? Po co tyle trudu? Przecież gołe pole było – pastwiska dworskie. Sam na nich pasalem.

– A co wy zamierzacie robić? – czuję, że już dłużej nie wytrzymam – za bardzo, panie Piotrze, naciągnąłeś tę strunę. Już lepiej wróć do swoich skrzypiec. Ale i jego pieśń niewiele weselsza. – Wszystko jeszcze uprawiacie?

– Coś ty, dziecko... Marycha od zimy ze szpitala nie wychodzi. Miała operację na oczy. Niby trochę lepiej widzi, ale doktor mówi, że znowu osłepnie. A ja mam zwapnienie kręgosłupa, schylić się nie mogę. Ziemię zapisałem na Jerzego, sąsiada – jego syn zostanie na gospodarce, co prawda, pije, ale nie leniwy – ojca i moją ziemię uprawia. Wiadomo – póki kiedyś po pijanemu nie skręci karku na tym traktorze... Sobie zostawiliśmy tyle, co w sadzie. Ileż nam trzeba? W dodatku dzieci wszystko przywożą...

– Cha, cha, cha, ja też tak myślę – swoje już odpracowaliśmy. A teraz posadzimy trochę kartofli, marchewki, ogórków, pomidorów i dosyć. Cha, cha, cha, czasami świniaka zabijemy – Marysia dołącza do nas. Ruszamy w kierunku domu.

– To i swoje bułany sprzedaliście? – za późno ugryzłam się w język.

– To ty pamiętasz, dziecino, pamiętasz?! – Piotr nagle wyciąga ręce z kieszeni, zaczesuje do góry włosy, staje, chwyta mnie za ramię: – To były konie! Smoki, nie konie! Marychy nawet na kilka kroków nie dopuszczały do siebie! A jak rżały!

– Rżały, cha, cha, cha! Kara boska te twoje bułany. Dobrze, że sprzedaliśmy – jeszcze ci mało kości połamały? Cha, cha, cha...

– E tam, ty, Marycho, to wciąż swoje... – Piotr przygasa tak samo szybko, jak i szybko zapalił się do rozmowy. – Wypłoszyć nawet kozę można – czy to wina koni?

Gadamy i gadamy o najlepszych w całej okolicy koniach Brzozowskiego, o starym, dziczejącym sadzie, o jaskółkach, które uwiły gniazda na futrynach, i teraz, zdaniem Marysi, brudzą szyby. Ale co zrobić – niech już się wylęgną. Potem siadamy w kuchni przy długim, znajomym stole, Brzozowska kroci chleb własnego wypieku, przynosi ser, miód, nastawia wodę na herbatę.

Córki szperają wśród mnóstwa najprzeróżniejszych rupieci w stuletniej komodzie, piszczą z zachwyty, chichoczą, dla nich wszystko w tym domu takie ciekawe, niezwykle, jak z kolei dla mnie swojskie i miłe.

Brzozowscy siedzą po jednej stronie stołu, ja po drugiej, pijemy herbatę, patrzę im w oczy i próbuję zaklinać słowami Neli, żeby oni wciąż żyli, żeby dom, sad, żeby dróżka do gościńca nie straciła swej żywotności, żebym miała dokąd wrócić w słoneczne czerwcowe popołudnie, jak Egle ze swoimi dziećmi... Patrzę i również w oczach staruszków widzę pełną nadziei ostatnią zwrotkę swojej modlitwy – żeby wracali... (...)

Birutė Jonuškaitė



KAROLINA GRZĄDZIEL

Recycling

Odwołano nas z cukierkowych neonów
i dystyngowanie grawerowanych tabliczek na drzwi
Skórzane płaszcze odwieszono do poczekalni

Odprawiono przedwcześnie
Zanim dzieci urosły i poszły na swoje
nieść dialogi Sokratesa i cienie Platona

Nawet przedmiotów nie dano dotknąć
Wypędzono nas z rajy przedmieść
oszkłonnych osiedli i dzikich jabłoni

Dlatego nasze ciała ciągle krążą w sieci korytarzy
Obnoszą się ze swoją nieobecnością
Wbiegają wprost pod mechanizmy zegarów

Pod słońcem wielu państw zamieniają się w parę
i opadają jako deszcz

Anestezja

Krzyk niechętnie rozstaje się z ustami chorego
porzuca salę na której dotąd panował
Sztuka pozbywa się apodyktycznego aktora
serce przestaje gonić za właścicielem

Ciało nieustępliwe dotąd poddaje się
by mógł przemierzać kolejne przedziały
Jego ruch nakazuje krwi wychodzić z koryt
zapadają się trakty ścięgien

Uczniowie zastygają w koronkach cieni
spomiędzy okopconych ścian przebijają szkliste spojrzenia
jak z szekspirowskiego dramatu
lub sztychów Rembrandta
Snu milczenie rzeźbi przybyłych
Gdy obraz dopełnia się w ciszy krzepnącej na przedmiotach
i trwa tak aż do przebudzenia
na zawsze

Genetyczni

niesiemy pamięć pasieki smak miodu
krew królów i ich skazy
szalony śmiech z obłąkanej twierdzy kaftanów

niesiemy reumatyczne stawy babek
niepokojne sny wietnamskich mamek
i dymy Oświęcimia

opłakujemy łamiące się włosy
nienapisane wiersze straceńców poetów
kochanki zawsze piękniejsze po odejściu
i ręce niepewne przy chwycie

niesiemy podmuch wiatru od morza
które kipi pod spojrzeniem dziecka
gdy rodzą się w nas nowotwory fantazje i sny

co między nami...

To co się między nami rozlało nie jest kipiącym mlekiem
Ani marcową rzeką w zagłębieniu krawężników
To cisza węzowego kształtu poza opakowaniem zdań
niełatwy do uchwycenia moment na przystanku

Co między nami wyrosło nie runie berlińskim murem
Nie przetrwa jak chińskie świątynie czy ruiny Pompei
To przedza spojrzenia utkana w źrenicy
psa uratowanego przed głodem

To co się między nami wykuło jest pisklęciem
Które trzeba karmić i ogrzać pod kwarcową lampą
Inaczej umrze zanim rozwinię się do lotu

choć ciągle przypominamy rzeki tkwiące w jednym źródle
zmierzające do odległych od siebie rozlewisk

Moi profesorowie

Milkną we wrzasku tramwajów i jazgocie autobusów
zbyt głośnym radiu lub martwym świetle monitorów
wołą rozkładać namioty chmur zwiedzać cmentarze pulsarów
snuć przędzę zodiaków
z alchemii wilgoci wypuszczać wyplawki

Ożywają w mrugnięciach diod w meszkach paprotek
Osieroceni ze skrzypiących krzeseł auli i białych czaszek
Zagubieni pośród map i kodów do skanowania

Odnajdują się w zwierciadłach Alicji i kotach zwiastujących nieszczęścia
Szukają algorytmów przetrwania zwiastunów geniuszu
Rzeźbią w poetach furtki tajemne
po czym odchodzą niespiesznie
mistrzowie otwartych puent
opiekunowie ciszy

Karolina Grzędziel



Franciszek Masłuszcak: *Bałtyckie pieśni*, 40 x 30 cm

Jan Józef Szczepański o powinnościach pisarza

Stanisław Lem, najbliższy obok Zbigniewa Herberta i równie wieloletni – bo przez pięć dekad – przyjaciel Jana Józefa Szczepańskiego (1919-2003), nazwał autora *Polskiej jesieni* (powieści wydanej w 1955 roku, a pisanej w latach 1940-1949) „nieładnym wyjątkiem”, autorem, który „nigdy nie był zewnątrzsterowny” i *nie musi wstydić się – co stwierdził Jerzy Turowicz – ani jednego zdania, które napisał*. Uważał też jednak, że dzieło Szczepańskiego jest jak wysoka skalna ściana bez uchwyty, „cholerna, ale gładka”, i łatwiej powiedzieć, jakim pisarzem Szczepański nie jest, aniżeli jakim jest¹.

Według Lema trudno wyjaśnić, skąd proza Szczepańskiego bierze wewnętrzną siłę, sprawiającą, że jego książki wydają się przy pierwszym zetknięciu prostsze, zwyczajniejsze, skromniejsze od obrazu, jaki pozostawiają w pamięci czytelnika. To dzieła, które nie chcą się zestarzeć. Po upływie lat – nie bardzo wiadomo w jaki sposób – nabierają jeszcze żywszych barw, nie przestają przemawiać do następnych pokoleń jak tyle innych sławnych niegdyś utworów, po które już nikt, poza historykami literatury, nie sięga. Dziś wiemy sporo o tym, jakim pisarzem jest Szczepański, m.in. dzięki jego wypowiedziom autointerpretacyjnym i edycji *Dziennika*² oraz analizom przedstawionym przede wszystkim przez Krzysztofa Dybciaka, Adama Michnika, Andrzeja Sulikowskiego, Beatę Gontarz i Andrzeja Wernera, a także Annę Nasilowską, która dostrzegła nieoczywisty realizm i poetycki arcyzm autora *Portek Odysa* (1954)³. Mamy przy tym pewność, że niepodobna wyjaśnić wewnętrznej siły tego dzieła w jego znaczeniu i całokształcie bez uwzględnienia przeświadczeń Szczepańskiego o powinnościach pisarza: wobec rzeczywistości historycznej i współczesnej, wobec epoki, pokolenia, czytelników, wartości moralnych i estetycznych, lecz także wobec literatury jako dziedziny sztuki i wobec siebie samego. Czyli, w gruncie rzeczy, zarówno wobec sumienia i prawdy (czy, mówiąc precyzyjniej, wobec autentyczności – bo czymże jest prawda, ta tajemnica, do której literatura wciąż na nowo szuka przystępu?), jak też wobec dobra i piękna.

I Werner, i Sulikowski zwracają uwagę na uporczywą dążność Szczepańskiego do „sprzeciwiania się nicości” oraz na wyrażone przez niego niebezpiecznie i jednorazowo przekonanie, że prawdziwym osiągnięciem pisarstwa i nagrodą dla pisarza jest zbawienie – zbawienie przez sztukę. Oba te sformułowania pochodzą z opowiadania *Autograf* (1977), którego bohater, stary pisarz, Czech, Kroat, a najpewniej Polak, otrzymuje ważne wyróżnienie,

¹ Rozmowa na koniec wieku. Stanisław Lem i Jan Józef Szczepański. Rozmawiają T. Fiałkowski i M. Okoński, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 8, ss. 1 i 8.

² J. J. Szczepański: *Dziennik*, tom I, 1945-1956 (Kraków 2009); tom II, 1957-1963 (Kraków 2011); tom III, 1964-1972 (Kraków 2014); tom IV, 1973-1980 (Kraków 2015); kolejne tomy – w opracowaniu Michała Szczepańskiego – w przygotowaniu.

³ Zob. K. Dybciak: *Pisarz pokolenia spełnionej Apokalipsy* (w:) tegoż: *Gry i katastrofy*. Warszawa 1980; A. Michnik: *Szlak Conrada* (w:) tegoż: *Z dziejów honoru w Polsce (wypisy więzienne)*. Paryż 1985; A. Sulikowski: „Nie można świata zostawić w spokoju”. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego. Lublin 1992; B. Gontarz: *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Katowice 2001; A. Werner: *Wysoko. Nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*. Kraków 2003; A. Nasilowska: *Czy Jan Józef Szczepański jest pisarzem historycznym?* Wystąpienie 4 marca 2002 roku w PEN Clubie w Warszawie podczas uroczystości wręczenia pisarzowi Nagrody im. Jana Parandowskiego za całokształt twórczości (druk: „Gazeta Uniwersytecka Uniwersytetu Śląskiego”, Katowice 2002, nr 7 (96)).

prawdopodobnie literacką Nagrodę Nobla. Zapytany na konferencji prasowej przez dziennikarza, co uznałby za swoją prawdziwą nagrodę, odpowiada: „zbawienie”. Wieczorem zaś, w hotelu, krótko przed niespodziewaną nagłą śmiercią, rozważa: *Do końca sprzeciwiać się nicości. To jest właśnie droga zbawienia. (...) rzecz w tym, żeby nie wyrzec się nadziei uwierzenia w ostateczny sens wszystkiego.* W rozmowie z Krystyną Nastulaną, zapytany o motyw zbawienia, autor *Autografu* odrzekł, że miał na myśli *Wszystkie te aspiracje oczyszczenia się, usprawiedliwienia, wyrażające się zresztą rozmaicie w zależności od tego, czym się człowiek zajmuje. Bo wydaje się, że każdy człowiek obdarzony zmysłem moralnym – a takich jest przecież wielu – dąży do tego celu dostępnymi sobie środkami. Dla mnicha tym środkiem będzie modlitwa, dla pisarza – spełnienie jego profesjonalnego obowiązku, którego warunkiem i podstawowym kryterium jest prawda. A znaczenie oczyszczające prawdy jest nie do przecenienia*⁴. Czytając tę odpowiedź, Werner konstatuje: *Chyba jednak było to coś więcej niż oczyszczenie i usprawiedliwienie, ale osoba pytająca nie okazała się tym razem równie zdeterminowana, co rudy dziennikarz z „Autografu”, i pozwoliła umknąć pisarzowi, który nie użyje po raz drugi pojęcia tak nieostrożnego i zobowiązującego. Choć może i jeszcze raz pozwolił sobie na nieostrożność, bo czyż nie jest nią słówko „prawda”?*⁵. Unik Szczepańskiego bardziej niż na brak determinacji rozmówczyni wskazuje chyba jednak na jego sporą samoświadomość, którą powodowany wielokrotnie przypominał o wysokiej, trudnej cenie, a nawet winie wpisanej w literacką profesję, w czym dorównywał mu chyba tylko Czesław Miłosz (co – nawiasem mówiąc – nie unieważnia dawnego, znanego antagonizmu między tymi dwoma artystami w kwestii pisarskich postaw wobec rzeczywistości). Zamykam więc ten akapit fragmentem z *Portek Odysa: Zawód pisarza jest pod wieloma względami zawodem wstydlivym. Tak, wstydlivym. Ileż to skarbów trzeba ludziom wykraść podstępem, ile zazdrośnie strzeżonych schowków odsłonić, ilu rzeczom zmienić przemocą wymiary i proporcje, aby złożyły się na harmonijną wizję, wizję, która w mniemaniu autora ma stanowić szlachetniejsze wydanie rzeczywistości. Nieliczni tylko czytelnicy i nieliczni widzowie dramatów zdają sobie zapewne sprawę z tego, że smak dostarczanej im stawy wydobywa się z rzeczywistych cierpień i rzeczywistych radości, które stanowią czyjś bezcenną wartość i nie są na sprzedaż. Że autor zdobywa te rzeczy drogą nadużyć, krzywdząc swoje modele bez ich zgody, a często nawet bez ich wiedzy. Jeżeli jest to tajemnicą zawodową, zdradzam ją teraz. I niech każdy o tym wie. I niech nie ma złudzeń.*

Trudno komuś, kto „nadużywa”, „krzywdzi”, ma poczucie moralnego dyskomfortu – jeśli nie winy i wyrzutów sumienia – mówić o zbawieniu przez sztukę i o prawdzie. Nie można też jednak powiedzieć, żeby Szczepański – człowiek radykalnie wolny – pisał i postępował, przyjąwszy na wstępie jakiś zewnętrzny, spetryfikowany kodeks norm i wartości. Lektura kolejnych powieści, opowiadań, reportaży, szkiców i w końcu *Dziennika* przekonuje, że powinności pisarskie formowały się w tej twórczości w sposób naturalny i podobnie jak wylatująca o zmierzchu sowa Hegla definiowane czy nazywane były dopiero wówczas, gdy wyjawiały swe pewne istnienie. Procesowi temu, przypominającemu sublimację czy esencjonalizację, towarzyszyły autentyczność doświadczenia i szczerść przeżyć, zdroworozsądkowa uczciwość i rodzaj rzetelności moralnej, związanej z odpowiedzialnością, lojalnością wobec rzeczywistości i spolegliwością okazywaną wraz z empatią bliźnim, czyli także postaciom literackim. Wszystko to po stronie pisarza sumuje się w owym – przywołajmy sformułowanie Paula Tillicha – męstwie bycia, a po stronie świata przedstawionego w szukaniu widma wyrazu obiektywnej prawdy, rozumianej jako autentyczność rzeczywistości. Wypada zgodzić się z Beatą Gontarz, że w przypadku Szczepańskiego powinności pisarza – choć

⁴ Coraz nowe i nowe próby. Z Janem Józefem Szczepańskim rozmawia Krystyna Nastulanka. „Polityka” 1980, nr 47, s. 9.

⁵ A. Werner: *Wysoko. Nie na palcach...*, dz. cyt., s. 108.

nie wszystkie – krystalizowały się w relacji z rzeczywistością zewnętrzną i jej okolicznościami, więc przede wszystkim na tym tle powinny być rozpatrywane. Co jednak sprawia, że mimo wszystko – powiem prowokacyjnie – wśród tych cech (wyposażony w nie właściciel nie uznawał w nich przymiotów, lecz właśnie powinności) ukształtował się nie harcerz czy rycerz (a może: nie tylko rycerz), lecz przede wszystkim rasowy pisarz? I do jakiej pisarskiej gildii prowadziły go własne, wydaje mi się, że wrodzone, skłonności?

Bo jak się to wszystko zaczyna: 16 IX 1947. (...) *Postanowiłem przez tydzień poddać się pewnej dyscyplinie, pisarskiemu treningowi. Będzie to polegało na tym, że każdego dnia zapiszę, starając się dbać o formę, jakieś jedno spostrzeżenie. Obojętne co. To może być charakterystyka jakiejś osoby, notatka psychologiczna albo widoczek. Głównym warunkiem jest oszczędność. Mam wrażenie, że takie wprawki mogą bardzo wyrobić zdolność selekcji. W każdym dniu jest choćby jeden moment, dający się wyodrębnić jako pewna dramatyczna kompozycja. Ciągłe się te chwile gubi, a można je wykorzystać. To oczywiście będzie dalsze gmatwanie życia w literaturę, ale trzeba się na to zdecydować, a wtedy literatura zyska na symbiozie. No i broń przeciw lenistwu. To też ważne. A oto jak się rozwija: 17 X 1953. Trapi mnie niedoskonałość mojej wyobraźni, zwłaszcza w zakresie porównań, które nie byłyby stylistycznymi ozdobnikami, a skrótami, pozwalającymi syntetycznie i obrazowo ująć szeroki zakres jakiegoś zjawiska. Dziś siedział u mnie Lem. Każdą sprawę potrafi natychmiast zilustrować przykładem, który sam w sobie jest paradoksalną, żywą anegdotą. Taki szyfr pojęć umożliwia uniknięcie nudnych i płaskich wywodów. To jest jakaś zdolność par excellence literacka, której mi brak (Dziennik).*

Szczepański miał dylematy z rodzaju tych najbardziej podstawowych, które dotyczą odpowiedzialności pisarza, lojalności wobec rzeczywistości, ambicji artysty i jednocześnie zagadnień warsztatu. W jednym z mniej znanych wywiadów powiedział: *Myszę, że u pisarzy poważnych, u pisarzy traktujących swoją pracę w sposób poważny, bardzo często występuje obawa, że pewne rzeczy, które mają do zakomunikowania, są w gruncie oczywiste. Jeżeli zostaną powiedziane w sposób konwencjonalny, to nie zdołają zmusić do refleksji, będą brzmiały jak banał. I stąd jest ta ciągła próba odnawiania języka, znajdowania nowych sposobów. Z tym, że jest to droga bardzo ryzykowna, bo łatwo może prowadzić do manieri, do szukania efektu dla efektu. W moim wypadku zawsze obawa przed manierą była większa niż obawa przed banałem⁶. Autor *Butów* (1956), *Pojedyńku* (1957), *Tombakowego pierścionka* (1957), *Dnia bohatera* (1959), *Zatoki Białych Niedźwiedzi* (1960), *Motyła* (1962) czy *Do rajy i z powrotem* (1964) jako poszukiwacz widma wyrazu prawdy obiektywnej, autentyku rzeczywistości należy do pisarzy, którzy za swą powinność poznawczą i zarazem artystyczną – jak rozumie ją Henryk Elzenberg w rozważaniach prowadzonych „w porządku czasu” i znanych pod tytułem *Kłopot z istnieniem* – mają przezroczystość semantyczną dzieła. Pojęcie to, znane z logiki Edmunda Husserla, przywołał Herbert w jednej ze swoich nielicznych wypowiedzi o relacji pisarza i rzeczywistości, w której przyszło mu żyć. Owa przezroczystość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość. Mniej natomiast (a czasem zupełnie nie) podobają mi się wiersze gęste od metafor o wydziwionej składni, „wiersze przedmioty”, poza którymi nic nie widać, których celem jest zatrzymanie uwagi czytelnika na mistrzostwie autora. Stąd postulat prostoty, który najpiękniej wyraził w swojej modlitwie Tomasz Morus, i bardzo się dziwię, że nie stanowiła ona dotychczas ważnej części manifestu poetyckiego:*

⁶ „Wartość literatury polega na jej różnorodności”. Z Janem Józefem Szczepańskim rozmawia ks. Marek Wittbrodt. „Nasz Prąd”, pismo alumnów Wyższego Seminarium Duchownego SAC, Oltarzewo 1985; przedruk (w:) „Recogito. Internetowe Pismo Regii Francuskiej Stowarzyszenia Apostolstwa Katolickiego” 2003, nr 20.

*Zechciej mi dać duszę, której obca jest nuda,
która nie zna szemrania, wzdychań i użalań,
i nie pozwól, ażebym kłopotał się zbyt wiele
wokół tego panoszącego się czegoś, które nazywa się „ja”⁷.*

Elzenberg, autor wielu refleksji o powinnościach, kategorię przezroczy-
stości semantycznej traktowanej jako wymóg prawdziwego dzieła sztuki
przeciwstawił artystowskiej mai, nazwanej przez Szczepańskiego manierą,
a gdzie indziej i w nieco innym znaczeniu ideą i mitem. U Elzenberga czy-
tamy: *O niektórych znawcach życia drogą przez sztukę: przebiegają bystrymi
oczyma, wzdłuż i wszerz, przez całą powierzchnię, tę kurtynę Siemiradzkiego,
która im zasłania świat i człowieka*⁸. Toteż między przezroczy-
stą a subiektywną wyobraźnią, jak też między autentycznością rzeczywistości
a stylem i poetyką pisarza, zalega ogromny obszar wyborów, gdzie waży się
kształt i rasa dzieła. Dość powiedzieć, że dwaj poeci, którzy przekonująco
powołują się na kategorię przezroczy-
stą semantycznej dzieła literackiego:
Zbigniew Herbert i Ryszard Krynicki, są zarazem twórcami własnych, roz-
poznawalnych stylistyk i widm wyrazu, własnej poetyki i własnej estetyki.
Herbert z mistrzostwem posługuje się w tym celu mitem śródziemnomor-
skim oraz pinakoteką i biblioteką sztuki europejskiej, a Krynicki – semantyką
znaków samych w sobie, szczególnie ich grą w przestrzeni etymologii słów,
i wyobraźnią nadrealistyczną.

Dla autora *Ikara* (1966) i *Wyspy* (1968) ważny, jeśli nie ważniejszy, jest
inny dylemat. W przywołanym wywiadzie na pytanie o powołanie pisarza
i jego miejsce w świecie odpowiada: *Może jedną z głównych jego funkcji jest
funkcja świadka, wiarogodnego świadka. Wszystko, czego doświadczamy,
co przeżywamy, podlega różnym interpretacjom, które, kumulując się,
wypaczają. Tutaj dam taki przykład, może najprostszy i oczywisty: literatura
wojenna. Takie wielkie przeżycie społeczne, ogólnonarodowe, kiedy ludzie do-
świadczały spraw wykraczających poza normalne ramy życiowego programu.
No i później to znajduje odbicie w literaturze. Oczywiście, największa ilość
tych świadectw przybiera charakter legendarny, legendotwórczy, stwarza się
bohaterski mit wojny, szalenie upraszczający rzeczywistość i zacierający to,
co może było najważniejszą nauką, zacierający sprawę okrucieństwa, sprawę
ulegania znu. Na dłuższą metę taka literatura nie spełnia swego zadania. Oso-
biście doświadczyłem na sobie skutków próby przelamania takiego schematu.
Pierwsze opowiadanie drukowałem w 1946 roku w „Tygodniku Powszechnym”,
nazywało się „Buty”. Był to opis okrucieństwa popełnionego przez polskich
partyzantów. I to wywołało szalone oburzenie, że to jest szarganie świętości,
podnoszenie ręki na tradycję narodową. Z czasem ta burza ucichła. Myślę, że
w gruncie rzeczy przyznano mi rację, ponieważ literatura powinna ostrzegać
przed różnymi niebezpieczeństwami moralnymi. Pisarz zawsze ponosi to
ryzyko, że może urazić uczucia narodowe, czy naruszyć jakąś konwencję
obowiązującą. Ale to jest ryzyko, które chyba należy do obowiązków*⁹. Dyle-
mat związany ze zbalansowaniem przezroczy-
stą semantycznej i własnej
rozpoznawalnej, subiektywnej sygnatury stylistycznej komplikuje się w inny
jeszcze sposób. Elzenberg pisze: *Celem pisarza serio, tego „wielkiego”, jest po-
wiedzieć pokoleniu o rzeczach wiecznych, i jego dzieło trwa, jeśli nie wiecznie,
co nie jest sprawą ludzką, to wieki. Celem tego mniej serio jest powiadomić
wieczność o pokoleniu – i, naturalnie, o swojej własnej osobie – i dzieło jego
mrze z pokoleniem*¹⁰. Czy jednak istnieje inne uczciwe wyjście, niż poświęcić

⁷ Z. Herbert: *Poeta wobec współczesności*. „Odra” 1972, nr 11; przedruk (w:) tegoż: *Węzeł gordyjski i inne pisma rozproszone 1948-1998*, Warszawa 2001, s. 46.

⁸ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu, wydanie drugie zmienione i uzupełnione*. Kraków 1994, s. 98.

⁹ „Wartość literatury polega na jej różnorodności...”, dz. cyt.

¹⁰ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem...*, dz. cyt., s. 86.

swoją „wielkość” i zostać „tym mniej serio” pisarzem w sytuacji, gdy na-przód w ogóle trzeba powiadomić wieczność, ba, współczesność, o jakimś pokoleniu – jak w przypadku generacji, której egzystencja i ekspresja zostały skolonizowane przez totalizm z jego opresjami i cenzurą? A przecież mowa o „pokoleniu spełnionej Apokalipsy” (Krzysztof Dybciak), o *losie ludzi, których udziałem stała się perspektywa kłęski: od kampanii wrześniowej po terror stalinizmu* (Adam Michnik). Stąd literatura według Szczepańskiego to ocalanie; to, co nie zostanie zapisane, ulegnie rozprószeniu jak wykonane z nietrwaliny, zapadnie się w niepamięci. Obok twórczości, która ocala, autor *Kapitana* (powieści wydanej w 1986 roku, a pisanej w roku 1969) i *Rafy* (1974) uprawia literaturę rozumianą jako autoterapia pisarza-uczestnika – twierdził Andrzej Sulikowski.

Kolonizacja egzystencji i świadomości, cenzura rzeczywistości w doświadczeniu Szczepańskiego i jego generacji jest przy tym podwójna. Nakładana z jednej strony przez ideologię, a z drugiej przez mit, równie uniemożliwiający przezroczystość semantyczną dzieła literackiego. Mityzacja rzeczywistości i historii własnej pokolenia okazuje się dotkliwa także po 1989 roku – w Polsce nie od razu i nie ze wszystkim zdekolonizowanej, nie całkiem uwolnionej od totalitarnych opresji i cenzur. Kilka lat później pisarz mówił: *Mam wrażenie, że Polska znajduje się teraz w pewnym dosyć niebezpiecznym momencie, który nie jest wcale wyłącznym przypadkiem Polski. Dotyczy on w mniejszym albo w większym stopniu wszystkich krajów, które wychodzą z prawie pół wieku totalizmu. I jeśli istnieje problem załamania się pewnych wartości ogólnych, to może właśnie dlatego, że przez te pięćdziesiąt lat wszyscy żyliśmy w świecie pewnej fikcji. Rzeczywistość, ta praktyczna, codzienna rzeczywistość – była fikcją. Wszystko było nieprawdziwe, a myśmy sobie tworzyli rzeczywistość idealną, która oczywiście też była fikcją, ale była tą dobrą fikcją. Rekompensatą za rozczarowania, upokorzenia. I nawet odzyskanie – już nie mówię suwerenności, bo to jest oczywiste, ale powrotu do rzeczywistości, do realnego życia, to była nie tylko kompromitacja fikcji oficjalnej, ale także to było jakieś przekłucie tej kontrfikcji. Tej pięknej fikcji mitycznej*¹¹.

Doświadczenie życia i tworzenia w świecie skolonizowanym przez dwie fikcje – ideologiczną i mitologiczną – niesie według Szczepańskiego także nauki dla pisarza historycznego. *Kwestia interpretacji przeszłości według kryteriów ideologii prowadzi do wręcz absurdalnych wyników. Prosty rozsądek nie powinien dopuszczać stosowania dzisiejszych ocen do polityki dawnych epok, kształtowanej dynastycznymi interesami królewskich rodów. Podobnie formułowanie narodowych rewindykacji w oparciu o zamierzchłe przekazy lub zgola mity trudno nazwać wyciąganiem praktycznych wniosków z historii. Gdyby na przykład Indie doczekały się własnego Hitlera, mogłyby zgłosić pretensje do obszarów Litwy i Białorusi na tej zasadzie, że w tekstach Wed występują nazwy zwierząt i drzew nie znanych na subkontynencie indyjskim, natomiast typowych dla Europy północno-wschodniej. Warunkiem wiarygodności i użyteczności nauki historii nie jest ustalona nakazami władzy wersja, ale uczciwość i rozsądek historyków*¹². Ważne dla pisarza historycznego okazuje się tu doświadczenie artystyczne Josepha Conrada, sprowadzane często do powinności „wymierzania sprawiedliwości widzialnemu światu”. Wielu pisarzy zajmujących się historią zakłada, że dostęp do istoty i prawdy czy raczej autentyku rzeczywistości rozumianej jako działania i motywacje ludzi wiedzie duktem psychiki, która ewoluuje powoli, a w swoich mechanizmach czy procesach właściwie się nie zmienia. Tym sposobem współcześni mogą zrozumieć przodków, o których Hanna Malewska pisała, że nie byli głupszy i mniej przewidujący, mniej inteligentni od ludzi z dwudziestego wieku.

¹¹ Piękne fikcje i uczciwość. Rozmowa Włodzimierza Branieckiego z Janem Józefem Szczepańskim. „Głos Wielkopolski” 1993, nr 230, s. 3.

¹² J. J. Szczepański: *Maleńka encyklopedia totalizmu*. Kraków 1990, s. 45.

Także przywiązanie Teodora Parnickiego czy Leopolda Buczkowskiego do dokumentu, zapisu, relacji, raportu, protokołu, listu, rozkazu i innych pisemnych i ustnych świadectw epok, formacji historycznych czy konkretnych zdarzeń zawisłoby w próżni, gdyby nie rekonstruowana równoległe do socjodramy psychodrama historycznych pierwowzorów bohaterów literackich. Szczepański obok Malewskiej należy do tych nielicznych pisarzy, którzy współodczuwają z postaciami historycznymi i nie tylko historycznymi poprzez analogie nie tyle psychologiczne, ile moralne, chociaż nie moralizatorskie. Realizm moralny jest tu nie mniej ważny, a często ważniejszy niż realizm psychologiczny. Ludzkie sumienie, które wydaje się ponadjednostkowe i uniwersalne – ów Conradowski „pierwiastek rycerski” w każdym, jedermannie – zmienia się tu czy właśnie nie zmienia, mniej jeszcze ulega zmianom aniżeli psychika.

U Szczepańskiego conradowskie jest przekonanie o spoczywaniu świata na kilku zasadach, które autor *Nostromo* – powieści przełożonej na język polski właśnie przez Szczepańskiego – uważał za tak proste, że z pewnością prastare, jak przede wszystkim zasada oparta na pojęciu „wierności”. Działania i czyny ludzkie, w tym pisarskie, przynoszą skutki moralne w rzeczywistości. W rezultacie przedmiotem zainteresowania Szczepańskiego bardziej niż ocena rzeczywistości jest prawda autentyczności. Ją właśnie będzie roztrząsał tytułowy Nieznany Trybunał ze zbioru szkiców *Przed Nieznanym Trybunałem* (1975), by w końcu wymierzyć ludziom sprawiedliwość; chodzi o to, co ukazuje się na styku tak zwanego życia w jego nieobliczalności i każdorazowego wyboru, wyznaczającego nasze w nim miejsce. Bo też to właśnie ów wybór pociąga za sobą skutki, które określają rzeczywistość w sposób nigdy nieostateczny, lecz jedynie prawdziwy. Tak określona, autentyczna rzeczywistość stanowi w swej prawdzie obiektywny, czyli pozaideowy i niemityczny, a także agnostyczny przedmiot zainteresowania w dziełach literackich. Słusznie Werner przyrównuje jej świadka (niekoniecznie uczestnika, lecz najlepiej uczestnika) raczej do Mirona Białoszewskiego, Kornela Filipowicza i Hanny Malewskiej niż – dajmy na to – Zbigniewa Herberta czy Ryszarda Krynickiego. Nie jako fotografa „tego, co rzeczywiste”, i nie jako moralistę, lecz jako tego, kto aby pisać, musi uzyskać głęboki wgląd w autentyczną rzeczywistość. Przebić się przez idee i mity, iluzje i zasłony do „postaci świata” po to, by się w niej rozeznąć. *Cenzurą rządzi dogmat, opinią publiczną – mit. Opowiadaniem Szczepańskiego rządzi prawda* – konkluduje Michnik.

Oddajmy jeszcze głos Lemowi, który przed laty pisał: *Jeśli jest Bóg, to tym samym istnieje dla wszystkich spraw ludzkich nieomylny najwyższy trybunał. Jeśli Go nie ma, od jednych ludzi można apelować do innych, lecz poza nimi nie ma już odwołania do nikogo. Wówczas jedną stronność i omyłność można tylko wymienić na inną. Lecz Credo Szczepańskiego jest odmienne. Nawet nieistnienie Boga nie unicestwia najwyższego trybunału. Nie wiadomo, kto w nim zasiada. Nie wiadomo nawet, czy słucha stamtąd przewodów sądowych jakaś nieosobowa życzliwość. A jednak ten trybunał istnieje. Można go nazywać rozmaicie – prawem moralnym niepodległym perypetiom historii, tradycją człowieczeństwa chrześcijańską, czy może aż ogólnoludzką, albo wreszcie tylko – zogniskowaniem nieprzemijającej nadziei przemijających pokoleń, że sens życia jest trwalszy niż samo życie*¹³. Włodzimierz Maciąg przedstawił Szczepańskiego jako autora liczącego się nieprzerwanie z Nieznanym Trybunałem, wymierzającym oceny nawet za każdy nadużyty przymiotnik i niestosowny rodzaj metafory, a przerażony postawą autora *Trzech czerwonych róż* (1982) Jan Błoński radził mu poluzować ograniczenia autentyczności, oddać się wyobraźni i literackiemu artyzmowi.

Werner w *Wysoko. Nie na palcach* powiada, że Szczepański *nie akceptując idei, za którą stała zła rzeczywistość, nie poszukiwał w literaturze idei lepszej,*

¹³ S. Lem: *O Janie Józefie Szczepańskim*. „Odra” 1981, nr 3, s. 5.

lecz zwracał się ku ludziom traktowanym przez idee jak przedmioty. Starał się zobaczyć i przedstawić ludzki świat inaczej niż przez okulary dobrych czy złych idei, uwolniony od abstraktów. Pisarz przez negację właściwości człowieka-przedmiotu, jakim usiłują go uczynić abstrakcyjne ideologie, wyjawia istotę czy istotność człowieczeństwa jako takiego, to znaczy podmiotowego. Mówię: „wyjawia”, gdyż swój mały traktat o człowieczeństwie autor *Małej encyklopedii totalizmu* (1990) dyskretnie ukrył w końcowych akapitach i zdaniach poszczególnych rozdziałów dziełka. We fragmencie zatytułowanym *Jednostka* i poświęconym „ja” pisany przez duże i małe „j” wszystkie jednostki ludzkie mają prawo do używania jednakowej pierwszej litery. W *Nowym człowieku* wiecznym stanem człowieka jest podążanie niepewną drogą, na którą mimo zabiegów ideologii wcześniej czy później wraca jako istnienie niedoskonałe. W rozważaniu poświęconym użyteczności pojęcia mas w totalizmie to nie „wola mas”, która prowadzi ludzkość do nicości, daje podstawę ustrojowi społecznemu. I dalej: wszyscy ludzie dzielą te same głębsze niepokoje i tęsknoty w obliczu tajemnicy natury i przeznaczeń człowieka, których nie zastąpi ani nie zaspokoi żaden, także religijny, „rząd dusz” (*Religia*). Warunkiem zdrowego rozwoju społeczeństw jest twórczy „nieporządek”, przeciwieństwo ujednolicenia i całkowitego zaplanowania (*Spisek*). Pomyślnie perspektywy rozwoju gospodarki stwarzają motywacje psychologiczne, a nie wymagania doktrynerskiej polityki (*Gospodarka*). Warunkiem wolności jest poszanowanie godności i praw człowieka (*Niepodległość*). Jednym z koniecznych atrybutów ludzkiej wolności jest śmiech (*Pryncypialność*). Tradycyjnymi cnotami zwykłych ludzi, wyrastającymi z nakazów wiary, sumienia, konwencji społecznych i obyczajowych, są uczciwość, odwaga, bezinteresowność i miłosierdzie (*Moralność*).

Szczepański przestrzegł pisarzy przyszłości, że obok ideologizacji i mityzacji trzecim równie poważnym zagrożeniem dla człowieczeństwa, a w konsekwencji dla literatury, jest komercjalizacja życia. Wspominając swoje wystąpienie podczas Kongresu Kultury Polskiej w Warszawie z jedenastego grudnia 1981 roku, pisał: *Zastanawiając się nad zagrożeniami kultury nie tylko u nas, ale również w skali światowej, wskazałem na dwa, alternatywne niebezpieczeństwa: na niebezpieczeństwo całkowitej komercjalizacji, czyli dobrowolne przejście na służbę molocha materialnego postępu, i na groźbę rezygnacji z wewnętrznej autonomii w imię realizacji ideologicznych systemów, roszczących sobie prawo do wyłączności na recepty przebudowy świata i przebudowy ludzkiej natury*¹⁴. Warto dodać, że podczas tego kongresu w kwestiach związanych z przyszłością i zagrożeniami literatury wypowiedali się także Czesław Miłosz i Andrzej Kijowski. Ten pierwszy w nadesłanym liście przestrzegał przed *zacieraniem hierarchii wartości dzieł, któremu sprzyjają okresy patriotycznej euforii*, drugi zaś w „emocjonalnym, pięknym w formie przemówieniu”, zastanawiając się, jak trzeba będzie użyć odzyskanej wolności, postulował reformatorski model literatury współczesnej, która *powinna znaleźć w sobie siłę Modrzewskiego i Konarskiego, Reja i Kitowicza, aby poddać krytyce nie tylko sposób rządzenia Polakami, lecz sposób życia i myślenia Polaków*. Andrzej Szczypiorski o okaleczanie psychiki narodu i sianie umysłowej anarchii oskarżał mass media, a Joanna Kulmowa przestrzegała przed lekceważeniem postępującej degradacji języka. Andrzej Braun określiwszy kulturę jako *czynnik nieustannego wzbogacania człowieka w sferach poznania, wrażliwości estetycznej i odruchów moralnych, zanalizował oficjalny model kultury narzucony przez „realny socjalizm”*. „*Dorobek kulturalny ludzkości, a przede wszystkim własnego narodu, podzielono według kryteriów ideologicznych. Wyrażał on przecież interes klasowy i według tego przyjmowano go lub odrzucano. Trwała wielka eliminacja. Pod osłoną hasła krytycznej recepcji przekreślano całe obszary kulturalnego dorobku własnego*

¹⁴ J. J. Szczepański: *Kadencja*. Kraków 1988, s. 109.

narodu i ludzkości”. Rywalizację idei, światopoglądów, koncepcji filozoficznych i artystycznych zastąpiły rugi. Oto przyczyna straszliwych dewastacji, którym przeciwstawiamy się dzisiaj „resztkami zakodowanych w sercu zasad”¹⁵.

W rozmowie podczas kolacji po zakończeniu Sceny Verbum w poznańskim Teatrze Nowym, której gościem był Szczepański dwudziestego dziewiątego września 1993 roku, a którą zatytułowałem *Śpiew ponad obłędem, czyli literatura wobec zniewolenia*, powracały wątki mojego publicznego dialogu z pisarzem o wolności literatury, jej powinnościach a także odpowiedzialności i moralnych skutkach słów oraz czynów. By podsumować dociekania, autor *Historyjek* (1990), tomów reportaży *Koniec westernu* (1971) i *Trzy podróże* (1981) czy zbioru szkiców *Nasze nie nasze* (1983) postanowił zdradzić mi swój niedościgły, jak powiedział, ideał pisarza. Uczynił to z tajemniczym uśmiechem za pomocą anegdoty: *Nocowałem kiedyś u górali w chacie z widokiem na Tatry. Wstałem wczesnym rankiem, wyszedłem na ganek i zobaczyłem, że na ławie siedzi stary góral. – A co tu tak, gazdo – spytałem – siedzicie? – A tak se siedzem pśed chałpą i se patrzem na te nase góry, haj. Kieby lew!* Nawiasem mówiąc, gdy niedawno opowiedziałem historię o pisarzu, góralu i lwie, córka autora groteskowego dramatu *Agencja Rubikon* (1975), Katarzyna, po konsultacji ze swoim bratem Michałem, przekazała mi inną wersję anegdoty: *Krótko po drugiej wojnie światowej w Zakopanem lub Nowym Targu Szczepański przechodził obok miejscowego aresztu i w zakratowanym okienku ujrzał Józka Krzeptowskiego, sławnego kuriera, który za swoją działalność wojenną został zesłany gdzieś na Syberię, uciekł stamtąd i wrócił na Podhale. W areszcie znalazł się pewnie po jakiejś burdzie czy bijatyce. Pisarz zdziwił się, widząc znajomą twarz za kratkami, i zapytał: – A cóż ty tu robisz, Józku? – A tak se siedzem i patrzem, haj. Kieby lew!* To jednak wciąż przypowieść o pisarzu, góralu i lwie, tyle że w wersji ze świata zniewolonego, gdy pisarzy i górali chętnie wsadzano za kratki. Dziś problem, którego Szczepański nie uważał już za swoje zmartwienie, daje się ująć jako pytanie o to, co się dzieje czy też kim jest „lew”, kiedy na miejscu „gór” pojawia się „market”. W markecie są towary i ceny, a nie wartości, konkurencja i wolnorynkowa gra sił, a nie solidarność – pisała o zmierzchu paradygmatu romantycznego polskiej literatury wkrótce po transformacji roku 1989 Maria Janion.

Komercjalizacja jako pokusa i zagrożenie już jednak Szczepańskiego nie interesowała. Nie powiedział nam, co mamy robić, by ustrzec się przed jej niebezpieczeństwami; nie zostawił busoli, nie napisał *Maleńkiej encyklopedii komercjalizmu*. W czasach dekonstrukcjonizmu, hedonizmu, relatywizmu wartości, płynnej nowoczesności, na tle komercjalizacji kultury i podważenia definicji dzieła sztuki, którego ocena nie podlega już obiektywnym kryteriom, lecz zależy od subiektywnej, nierządsko cynicznie postawionej sygnatury artysty samodzielnie orzekającego, co dziełem jest, a co nie, nasze zadanie polega być może na przepracowaniu, a więc przemyśleniu jeszcze jednego spostrzeżenia pisarza, z którym wciąż niepodobna polemizować. *Literatura ma własny cykl istnienia, którego nie mierzy się politycznymi etapami, lecz uznaniem pokoleń. O tym, czy nadąża ona swoim czasem, zawyrokuje historia i tylko prawdziwość jej świadectwa decyduje, czy spełnia ona rzetelnie swe posłannictwo. Nie przeszkadzajmy literaturze, a na owo świadectwo na pewno przyjdzie czas*¹⁶.

Prawda świadectwa to nie jedynie wiarogodny opis, obiektywne widmo wyrazu „tego, co rzeczywiście” – autentyku. Niebawale ważne są podnoszone przez Szczepańskiego momenty jednostkowej podmiotowości człowieka i jego indywidualnej świadomości. Pisarz wskazuje je jednym tchem wraz z postulatami odpowiedzialności wobec bliźnich i uczciwości wobec samego siebie. Pytany o najwyższe powinności człowieka, takie jak godność i męstwo

¹⁵ Tamże, ss. 109, 111, 116, 120.

¹⁶ Tamże, s. 205.

bycia, a przede wszystkim o to, co sprawia, że dobro staje się w nas aktywną siłą, powiedział: *Może jakiś rozwój świadomości. W końcu wszystkie ruchy destrukcyjne opierają się na tak zwanych masach*¹⁷. Przeciwwstawienie jednostki, indywiduum masie oznacza przyjęcie, że podmiotowe, choć subiektywne „ja” w jego poszczególności nie zasłania obiektywnej rzeczywistości, jej autentyku, a uwzględnione w literackim obrazie świata nie tylko nie odbiera dziełu przezroczystości semantycznej, lecz jeszcze ją uwydatnia. „To, co rzeczywiste”, kształtuje niepowtarzalną ludzka osobowość, znajdująca swój wyraz także w odmianach charakteru, odmiennych stanach świadomości i porywach wolnej wyobraźni. Są one źródłem wielu pomysłów, narzędzi i technik warsztatu pisarza, jego stylu i poetyki. Przede wszystkim jednak pozwalają dostrzec i rozeznaczyć ten wart najlepszej czy najwyższej literatury moment, w którym rzeczywistość wyjawia swoją głęboką istotność. Gdzieś na granicy świadomości i podświadomości, o której prawie nic nie wiemy, uchylają się na chwilę zamknięte drzwi i w przejściu prześwituje coś, co odczuwamy jako epifanię summy czy sensu. Miłosz mówi wówczas o „momencie wiecznym”, Mieczysław Jastrun o „błysku obrazu”, a Krynicki za Nelly Sachs o „magnetycznym punkcie”. Zadanie pisarza sprowadza się do powinności nieprzeoczenia tych fenomenalnych stanów obiektywnej rzeczywistości i ich zapisania. Sądzę, że współczesna filozofia odchodzi od dociekań nad rzeczywistością empiryczną i odkrywa dla siebie literaturę właśnie w poszukiwaniu świadectw owej summy czy sensu. Od Martina Heideggera pochylonego nad Friedrichem Hölderlinem po dzisiejszych filozofów francuskich, amerykańskich, australijskich trwa zainteresowanie poznawaniem rzeczywistości za pośrednictwem tych pisarzy, którzy zdolni są wejrzeć w istotę rzeczy. Nie ma to nic wspólnego z nawiedzeniem albo erupcją wyobraźni, wiąże się natomiast z możliwością dostępu, wnikięcia. Jest to potężny, choć przeoczony argument w dyskusji o tym, czym jest literatura, jaka jest jej definicja, przyczyna i cel, a więc skąd pochodzi, jakie są jej sposoby istnienia i jakie jest jej przeznaczenie. Tymczasem dzisiaj wielu młodych pisarzy „robi” literaturę i uprawia wokół siebie marketing. Tak można wytworzyć ornament, design, a nie dzieło literackie, jak wytknął niedawno swoim rówieśnikom Tadeusz Dąbrowski, poeta młodego pokolenia. Pytany o kulturę masową i szarlatanerię we współczesnej sztuce, Szczepański machnął ręką: *Z jednej strony śmietnisko i z drugiej strony śmietnisko*¹⁸.

Również i tak rozumiana przezroczystość semantyczna nie była Szczepańskiemu obca. Ten rasowy pisarz podzielałby zapewne z Elzenbergiem uznanie dla spostrzeżenia Alaina, czyli Émile’a-Auguste’a Chartiera, o *zdaniach pięknych przez resztę nie uspokojonej w nich burzy*. Autor *Porozumienia* (1984) podobnie i na różne sposoby przekonywał, że pisarz powinien dążyć do opanowania „burzy”, wyklarowania myśli, beznamiętnego dystansu i chłodnej narracji. Lecz metafora „burzy” oznacza zarazem gotowość artysty do uzyskania dostępu do ukrytego sedna rzeczywistości, do wglądu w jej sens. Na metaforę ową powoływał się Niels Bohr, który na granicy snu i jawy, w gorączce, nocą na plaży w Kopenhadze ujrzał strukturę atomu, pracującą we wnętrzu kamienia. *Wzrok wewnętrzny pisarza działa z nadzwyczajną precyzją. Słuch wewnętrzny zapisuje mowę cudzą* – notuje Sulikowski. I dalej pisze: *Chodzi tutaj o szczególne władze duchowe, wyczuwanie ukrytych prądów podskórnych w życiu społecznym. „To trochę tak, jakbym był różdżkarzem” (Jan Józef Szczepański, „Kipu”, 1978)*¹⁹. Jeszcze inaczej, blisko postulowanych i praktykowanych przez Szczepańskiego powinności pisarza, zdanie Alaina komentuje Elzenberg: *Dobrze; ale jak to może wyglądać konkretnie, w chęciach twórczych artysty? Czego on ma chcieć? Czy całkowicie wyzbyć się „tu-*

¹⁷ *Piękne fikcje i uczciwość...*, dz. cyt., s. 3.

¹⁸ *Rozmowa na koniec wieku. Stanisław Lem i Jan Józef Szczepański*, dz. cyt., s. 8.

¹⁹ Andrzej Sulikowski: *Jan Józef Szczepański. Studia i wspomnienia*. Szczecin 2005, s. 173.

multu”, więc dążyć świadomie do pozbawienia swej prozy wszelkiej piękności? Czy też ma hodować resztki tumultu, zatrzymywać się w pewnym punkcie i nie dążyć do dalszej jasności i dalszego wyklarowania? Co do rzeczywistej myśli Alaina pozostaje mi tu pewna wątpliwość. Co do własnej nie: ja rzeczywiście hoduję w swym pisaniu (tym lepszym, nie tym szkolnie poprawnym) owe pierwiastki nie „burzy” zapewne, ale pewnego wrzenia, falowania emocyj; zatrzymuję się – wiedziony swoistym, czysto artystycznym instynktem – w miejscu, gdzie tekstowi zaczynałoby grozić ostateczne wyjałowienie. I baczę, by tok zdania oddawał nie tylko moją myśl, ale i moje przeżycie, ze świadomie przyjętym, tam gdzie to konieczne, uszczerbkiem dla ścisłości, choć cenionej wysoko. Ale najzupełniej się zgadzam, że efektem piękności jest nie tumult jako tumult, wzburzenie jako wzburzenie, tylko właśnie reszтка wzburzenia, albo raczej wzburzenie opanowane, wraz z wyczuwalnym w stylu wysiłkiem, by je opanować i uspokoić²⁰.

Jak pisze przywołana już Anna Nasiłowska: Jest też Szczepański przy opinii zdecydowanego realisty, dla którego „oddawanie sprawiedliwości widzialnemu światu” stanowi nakaz moralny i zasadę etyczną pisarstwa, bardzo subtelnym artystą słowa. Chętnie podąży za wyobraźnią swoich bohaterów. Oto Paweł Strączyński, bohater „Polskiej jesieni”, widząc rzesze wrześnie uciekinierów na drogach, myśli o swojej matce i siostrze. Nic nie wie o ich losie, komponuje jego prawdopodobną wersję. (...) Jest w tej wizji niezwykła plastyczność i poetyckie poszukiwanie skrótów, jednorazowego symbolu. (...) Na opowieść o Antonim Berezowskim, samotnym zamachowcu, składają się także sny. (...) Szczepański lubi plastyczne sformułowania. Zależy mu na ekspresji. (...) Pisarz w subtelny sposób steruje nastrojami czytelnika, konstruuje z wyraźnym zamiłowaniem świat emocjonalnych odruchów i półświadomych motywacji bohaterów. (...) „Polska jesień”, właściwy debiut Jana Józefa Szczepańskiego, aż skrzy się leksykalnym bogactwem i urodą. (...) Pisarstwo Jana Józefa Szczepańskiego wpisuje się też w pewien konflikt, który wcale nie jest historyczny, ale jak najbardziej aktualny. Jakim językiem mówić o doświadczeniach, które mogą pojawić się w życiu każdego człowieka, a należą do sfery, którą kodyfikuje religia? Czy i na ile człowiek świecki powinien wkraczać w skomplikowane rejony teologii?²¹.

Opanowanie fenomenów procesu twórczego, które Alain utożsamiał z „burzą”, a Elzenberg z „tumultem”, pozwala Szczepańskiemu konkretyzować powinności pisarza, wyzwalone przez współczesny mu kontekst rzeczywistości poddanej ideologizacji i mityzacji, a dziś komercjalizacji. Zdania piękne przez resztę nie uspokojonej w nich burzy, wzburzenie opanowane, wraz z wyczuwalnym w stylu wysiłkiem, by je opanować i uspokoić świadczą zaś o praktykowaniu przez autora szkiców i opowiadań z tomów *Ultima Thule* (1987), *Mija dzień* (1994), *Jeszcze nie wszystko* (1997), *Wszyscy szukamy* (1998) czy *Rozłogi* (2001) innej jeszcze nieredukowalnej powinności pisarza: wobec literatury jako dzieła sztuki i wobec świata jako tajemnicy. Wobec rzeczywistości jako tekstu nieoczywistego, zaszyfrowanego, do którego dostęp ma wyobraźnia i wrażliwość poetycka.

Suchy Las, wrzesień 2013 r. – sierpień 2015 r.

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Jest to nieco zmodyfikowany tekst referatu wygłoszonego podczas konferencji naukowej *Jan Józef Szczepański – życie i dzieło. W 10. rocznicę śmierci*, zorganizowanej przez Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym 28 września 2013 r. w Domu Marii i Jerzego Kuncewiczów.

²⁰ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem...*, dz. cyt., s. 259.

²¹ A. Nasiłowska: *Czy Jan Józef Szczepański jest pisarzem historycznym?*, dz. cyt.

TADEUSZ KIJONKA

Po wszystkim

Już wszystko zostało zapisane:
Każdy wiersz – co do słowa,
Każdy takt – co do nuty.

Nie pominięto żadnego wzruszenia
Każdy fakt – ma swój opis,
Każdy dźwięk – swoje echo.

Czego tknąć wszystko było:
Co książka – już wydana,
I każda partytura.

Gdzie się ruszyć – ktoś zdobył
Nowe miejsce na ziemi,
Naniesione na mapie
Z zachowaniem zasad.

Gdzie stanąć wszystkie szlaki
Ścisłe wytyczone –
Co zdarzenie do końca
Z pełną rejestracją.

A ty – co dnia od nowa
Jakby nigdy nic,
Dokąd zmierzasz i po co,
By dotrzeć – gdzie?... i spisać,
Kogo znikąd wywołać?

No to w drogę – cel blisko.
Na wprost przez błędne lustra
I trzęsawisko.

Colt

Ta chwila, jak ładowanie broni:
sześć kul po kolei,
w obrotowym bębnie rewolweru.

Ile już razy w myślach tamten suchy trzask
w pierwszym śnie – a co odwet,
tylko w zemście ślepej:
jak miłość wymierzona
zawsze celnie w serce.

Czy już nie czas przebaczyć to samo od lat?
Gdy nie wiesz gdzie jest teraz,
czy w ogóle żyje,
starta w proch przez codzienność,
no to jak ją poznasz?

Nie, już dosyć, przerwijmy ten ślepy rachunek:
ja z coltem, choć strzał z biodra jest z reguły celny.
Dość, wysyp sześć naboí z bębenka i odlicz,
lepiej nie prowokować oślepego losu.

Beduin

Góry – a może wielbłądy,
które przyklekły w drodze.

Wlecz się dzień,
karawana wypoczywa.

Przytulne garby
jak niskie góry
przed zejściem na równinę.

Do oazy daleko...

A już płowe słońce
sypie piaskiem zmierzchu
na sierść połoniny.

Znów ktoś woła z daleka
po imieniu co echo –
ten głos, zawsze ten głos...

Jak Beduin wypatruję drogi
nim ruszę w milczeniu
przed siebie.

Nie, ta oaza jest w tobie
lecz trzeba trafić przed snem
i końcem drogi.

Zamknij oczy –
ruszamy.

Olsnienie

W błękiecie przejrzystym na wylot
tylko ten obłok – poznajesz:
twój biały welon,
który powraca,
co sen.

Z ręką w ciemności

Każda noc poza twym ciałem,
Każda noc zmarnowana –
Kiedy ty i ja umieramy osobno z miłości.

Ten lęk po przebudzeniu
Z bezwiednie wyciągniętą ręką
By sięgnąć, dotknąć i czule
Obrysować po omacku ciało
Nieomylnie z pamięci.

Gdzie jesteś w tej chwili –
W ciemnościach nocy samotnej,
Też z ręką wyciągniętą,
Nim znowu nasze dłonie
Odnajdą się bez słów,
Jak usta – na oślepe.

Na wznak

Kwadrat nieba –
w kwadracie okna.
I ja na wznak
po przebudzeniu.

Wstań,
Wstań...
Jeszcze się czas nie ocknął.
Patrzę i znowu nie wiem
skąd się wziąłem na ziemi.

Tadeusz Kijonka

DARIUSZ BITNER

Crummy

Wiemy, że urodził się we wsi Krackow, a raczej w jej okolicach, w na poły zrujnowanej willi zaginionego w wojennej zawierusze inżyniera Kanuta Heckmana. Poród odebrała tęga, ponura pani Helga Schramm, gospodyni inżynierostwa, nawykła do asystowania przy domowych rozwiązaniach. W tym czasie jego ojciec Andreas von Blasius już nie żył. Zadźgali go widłami ukrywający się w okolicznych lasach dezertery lub zdziczali partyzanci. Zerwali z niego buty i odzież. Matka, Akne z domu Vogt, błąkała się przez kilka dni po okolicy, zanim dotarło do niej, na jakie niebezpieczeństwo naraża siebie i dziecko. Ruszyła na wschód, wyobrażając sobie, że skoro jej mąż nie żyje, będzie bezpieczniejsza jak najdalej od Berlina. Po prawdzie od dawna nie czuła się bezpiecznie nigdzie, Andreas miał ten niezwykły dar, że otaczał ją cierpliwą opieką, była przy nim spokojna i beztraska, ale to się nieoczekiwanie skończyło. Na decyzję Akne mogła być też wpłynąć świadomość pochodzenia jej matki, z domu Glasberg. Pochodziła z pobożnej rodziny dynowskiej, ale po ślubie zamieszkała w Krakowie i przyjęła świeckie obyczaje męża, architekta i po trosze komedianta. Jako pani Vogt używała imienia Elżbieta, w miejsce Estera. Była fanatyczną czcicielką prozy Witkacego, dlatego jej córka musiała mieć na imię Akne. Miał być chłopiec, ale wyszło jak wyszło. Mama Vogt przelała na córkę całe swoje uwielbienie dla artysty, u którego nawet zamówiła portret. Pozostała wierną żoną, ale obraz, przedstawiający poskręcaną ekstazy twarz kobiety z karminowymi ustami przesuniętymi w stronę ucha i z oczami, w których czaiło się szaleństwo, a może tylko dzika namiętność, na tle ni to jaszczurów, ni bazyliszków, wisiał na ścianie jej sypialni i każdego wieczoru odbywał się przed nim niemalże religijny seans zadumy. Kilka razy zaprzysięgła małą Akne, by jej wnuk, jeśli kiedyś przyjdzie na świat, otrzymał imię, które otrzymałaby ona, gdyby nie była dziewczynką. Miał się nazywać Dyapanazy. Przez „y”, powtarzała, zapamiętasz? Dwa „y” w imieniu, cudowne i boskie!

Andreas chciał nazwać syna Hermann. Też miał skłonności do ludzi utalentowanych i związanych ze sztuką. Jego ulubiony poeta, a nade wszystko autor powieści *Der Steppenwolf*, zasługiwał na takie wyróżnienie. Akne bez żalu zapomniła o Dyapanazym, zwłaszcza że w perspektywie miała zamieszkać w dworku rodowym męża, pod Eberswalde.

Wojna zrzędziła inaczej.

Udało jej się dotrzeć do zrujnowanego Stettina, w którym życie na dłuższą metę okazało się jednak niebezpieczne. Strach i głód popchnęły ją dalej, za rzekę. Zatrzymała się dopiero w Altdamm. Tam wszędzie wisiały białe-czerwone flagi, miłośnica wydawała się zdecydowanie polska, podczas gdy losy Stettina pozostawały niewiadomą. Miasto mogło w każdej chwili przejść pod niemiecki zarząd. Odra wydawała się dość naturalną granicą. Odetchnęła,

postanowiła zatrzymać się przed dalszą drogą do Krakowa. O ile tam nie zapuszczą się sowieci.

Przetrwiała w na poły zburzonej kamienicy, w jednopokojowym mieszkaniu w oficynie, prawie dziesięć lat. Syna ochrzciła w kościele Najświętszej Marii Panny, nadając mu imię Bazyli. Wydawało się najdalsze od szaleństwa i okropności, których doświadczyła przez całe życie. Gdy myślała, że zostanie tam już na zawsze, dociekliwy komendant miejscowego Urzędu Bezpieczeństwa i Porządku Publicznego trafił na ślad jej i niemieckich, i żydowskich koneksji, co oznaczało, że lepiej było zniknąć z oczu miejscowym. Z majątkiem w tobołku, z małym, wiecznie smutnym chłopcem dotarła nad odległy wschodni brzeg jeziora.

Wydawało się jej, że uciekła w zapomniany zakamarek świata. Zamieszkała w ruderze na obrzeżach Czarnej Łąki. Z czasem dołączył do niej Darek, a w rzeczywistości Derek Whitaker, rybak, po trosze kowal, który w osadzie żył nieco na uboczu. To ich złączyło. Po czasie okazał się prawdziwym mentorem Bazylego. Miał wykręcone nogi, chodził dziwacznie podrygując i kołysząc się na boki. Niemcy zestrzelili go, gdy bombardował niemieckie fabryki w Pölitz. Już do swoich nie wrócił. Można też powiedzieć, że nie wrócił do siebie. Przeżył Akne o trzy lata, Bazyli został sam.

Nie okazywał tego, jednak na tym odludziu samotność trzymała go w pętach jak przerażonego zająca. Możemy domniemywać, że uporał się z jej czarnym obliczem, pozyskując nadspodziewanie wielu przyjaciół. Nawiązał korespondencyjnie kontakty z osobistościami z całej Polski. Czarna Łąka powoli stawała się wsią bardziej turystyczną niż rybacką. Przyjeżdżali na wakacje jego respondenci, odwiedził go niejeden uznany poeta i pisarz. Popijali czasem, siedząc przed popadającą w ruinę chałupą. Od śmierci Dereka nikt nie zajmował się remontem.

Pisywał opowiadania do prasy literackiej i społeczno-kulturalnych tygodników, czasem eseje, które rzadko akceptowano do druku, lepiej mu szło z prymitywnymi, niestety nie satysfakcjonującymi go humoreskami; próbował tłumaczyć poematy z angielskiego, ale tu całkiem mu się nie wiodło; jego wiedza zdobyta po omacku, na własną rękę – nie wystarczała.

Z tego, co opublikował i pozostawił w domowym archiwum, udałoby się złożyć całkiem pokaźne dwa, może trzy tomy, gdyby kiedykolwiek komuś zechciało się tym zająć. Kilka lat po jego śmierci dwie stare walizy rękopisów i maszynopisów oraz wypełniona do połowy drewniana skrzynka z zeszytami trafiły za sprawą nowego właściciela posesji, wyburzającego nienadający się już do remontu budynek, do piwnicznej części magazynów Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Szczecinie. Tam pokrywa je cierpliwy kurz i toczą zaleszczotki książkowe.

Sam Bazyli Blasius nigdy o wydanie zbioru swoich tekstów nie zabiegał. Nie układały się one zresztą w całość, były jeden w drugi tak różne, tak osobne, że zestawienie ich ze sobą dawałoby wrażenie chaosu, zupełnej przypadkowości, by nie powiedzieć – niestosowności. Nic nie wynikało z siebie i nic się nie uzupełniało, teksty nie dopowiadały się, nie korespondowały, niczym nie tłumaczyły swej obecności. Spójność takiego hipotetycznego tomu można by porównać do stosu kamieni wysypanych z wora (choć Bazyli, z sobie tylko znanego powodu, zwykł zamiast kamieni używać do tej prymitywnej metafory kartofli – może właśnie dla podkreślenia jej prymitywności?). Bazyli zatem nigdy nie podjął działań zmierzających do złożenia swojej twórczości w wydawnictwie. Jego pisanie – nieregularne, nierówne i z czasem coraz

bardziej powściągliwe – było raczej wynikiem realizacji duchowej, rodzajem odpadu intelektualnego.

Przede wszystkim zajmował się medytacją, najczęściej na piaszczystym brzegu jeziora. Siedział, odgradzony od wsi ścianą trzciny i szuwarów, od zmierzchu do późnej nocy; oddychał miarowo i pozwalał, by obrazy, myśli, a razem z nimi wszystkie emocje przepływały przez niego, nie zostawiając najmniejszego śladu. Kiedy było jeszcze jasno, widział na drugim brzegu wieże, strzeliste, zakończone ostrymi szpicami, mniejsze i większe, a tu i ówdzie klockowate twory nowoczesnych budynków, bezzasadnie pnących się górę; nocą oglądał światła Szczecina, rozbłyskujące chaotycznie, tworzące mozaikę bez ładu i składu. Po tej stronie jeziora czuł się bezpieczny, oddzielony od miasta, którego tak bała się jego matka.

Ślady tych medytacji można odnaleźć w skrótowych, czasem niezrozumiałych, czasem zawstydzająco zwykłych notatkach w *Zeszytach Intymnym*, o którym wiadomo tyle, że nic nigdy nikomu nie przyjdzie z jego przeczytania, nikt bowiem treści tego zeszytu tak naprawdę nie zrozumie. Były to, jak się uważa, echa polemiki i dyskusji prowadzonych z samym sobą, hasła i ciągi liczb, na zmianę z literami, a może jedynie bazgroły, trójkąty, kwadraciki, spirale i pętliki, zygzaki, niekończące się meandry, znaki ciągnące się przez kilka stron. Być może służące wyłącznie rozruszaniu ręki, rozpisanemu pióra, rozbudzeniu śpiącego umysłu czy zabiciu długich chwil, gdy nic nie chciało przyjść do głowy. Jeden tylko zapis jest starannie wykaligrafowany, a nawet obramowany ozdobną kreską; to fragment wiersza Hermana Hessego w tłumaczeniu Jana Koprowskiego:

*We mgle się wszystko nurza,
samotność domów i bram.
Drzewo nie widzi wzgórza,
każdy jest sam.*

Osamotnienie Bazylego znane było wszystkim okolicznym mieszkańcom. Łamało mu skrzydła, sprawiało, że całymi miesiącami nie brał pióra do ręki. Nie umiał się wyzwolić z przejmującego poczucia bezsensu swego życia, niepotrzebności i jedynie biologicznej egzystencji. Życie widział jak ponury żart okrutnego losu; nie miał nikogo poza swoimi urojeniami, nie miał nigdy kobiety, napisał o tym kilka crumbów. Samotność jest najgorsza. Z niej niewątpliwie brała się druga aktywność.

Drugą aktywnością Bazylego były dyskusje z ludźmi, prowadzone niezadko pod wpływem mocnych trunków. Nie był wybredny w doborze interlokutorów, rozmawiał z każdym napotkanym mieszkańcem Czarnej Łąki, jaki mu się trafił, z każdym przyjezdnym, którego nie spłoszył. We wspomnieniach wszystkich jego dyskutantów przewija się niezmiennie informacja, że to Bazyli narzucał temat rozmowy i tak ją prowadził, że nie kończyła się ona nigdy byle czym; zawsze pojawiały się intelektualne wnioski i olśnienia, zadziwiające samych zagadniętych. Bazyli do swego rozmówcy podchodził z wielkim namaszczeniem i bez ironii, chyba że przyszło mu debatować z gronem zaproszonych intelektualistów z Warszawy, Krakowa, Poznania czy innych cnych miast, pielęgnujących długą, sięgającą tradycji renesansu, sztukę wyrafinowanego dyskursu uniwersyteckiego. Tu nie było pardonu, skrzyły się zręczne riposty, sztuczki słowotwórcze, a nawet obelgi, o ile pozwalała na to zażyłość towarzyska oraz należyty potencjał alkoholowy. Krótka rzecz ujmując: Bazyli zawsze nieodmiennie wytykał

swoim gościom uwikłanie w procesy naukowe, środowiskowe i polityczne, co wszystko razem w różnym stopniu upośledza wszak rozwój intelektualny, a nade wszystko duchowy. W zamian spadały na niego gromy w związku z jego uwięzieniem w ograniczeniach, którym sprzyja brak kontaktu z najnowszą literaturą i bieżącymi dokonaniem krytycznoliterackimi, z lukami w edukacji sprawiającymi, że jego teoretyzowanie jest niespójne, często nie logiczne i zazwyczaj prowadzi – jak u każdego samouka – do błędnych bądź niedorzecznych wniosków. Obie te prawdy spotykały się na ubitym gruncie twórczości. Bazyli domagał się zatem od swych oponentów, by oceniali jego utwory bez akademickiego zadęcia i pomijali wzgląd braku standardowego zaplecza literacko-naukowego. Co się często udawało, jeśli akurat trafił w ich ręce tekst dobry. Jednak prawdą jest, że Bazyli pisał też teksty złe oraz nijakie.

Kiedy w końcu lat siedemdziesiątych odkrył czy – należałoby powiedzieć: wymyślił „crumby” – i próbował je rozpowszechnić, a przede wszystkim zaczął „crumby” pisać, jego twórczość nie tylko znacznie zyskała na jakości, ale też zdecydowanie straciła na objętości. Niestety, szybko przestano go drukować. W kontekście zmian politycznych i gospodarczych, które tragicznie zaważyły na losach twórców, zwłaszcza tak krnąbrnych jak Bazyli Blasius, jego utwory przestały wzbudzać czyjekolwiek zainteresowanie. Większość pism o profilu twórczym lub literackim zniknęło bez śladu, na ich miejsce pojawiły się tytuły propagujące w niewybrednej formie zgoła odmienne od artyzmu treści, w zasadzie sprowadzające się do komiksowego widzenia świata. W literaturze zaczął dominować nurt pragmatycznej narracji, zorientowany wyłącznie na pokupność.

Znamienne, że Bazylemu nigdy nie udało się opublikować szkicu albo felietonu o „crumbach”, nie zdołał też umieścić słowa „crumb” w tytułach albo podtytułach swoich publikacji. Zamiast tego redakcje umieszczały zwrot „miniatury prozatorskie” albo słowo „wiersze”, albo w ogóle co innego, tłumacząc, że „crumb” nie kojarzy się nikomu z redakcji z niczym i niezależnie od tego, jak zasadne byłoby przesłane wy tłumaczenie, dla dobra utworów i pisma, a przede wszystkim dla dobra autora – posuwano się nawet i do takiego argumentu – lepiej było tego nie używać.

Mieczysław H., warszawski krytyk literacki, z którym Bazyli prowadził dość ożywioną korespondencję, zrugął go niewybrednie za sam pomysł, wyłuszczone dość ogólnie, acz przejrzyście. *Niezasadnie piszesz o stworzeniu nowego gatunku literackiego, dla gatunków epiki. Nie dość, że mówimy tu raczej o fanaberii nazewnictwa literackich miniatur, coś jak w poezji „fraszka”, to jeszcze samo słowo uważam za mocno niefortunne. Jego anglojęzyczność wydaje mi się aż nadto irytująca i manieryczna. Skoro już słowo zostało w liczbie mnogiej spolszczone, nie „crumbs”, należałoby stosować zapis „krumby”, inaczej mamy pewną niekonsekwencję, która zakłóca spójność i, rzekłbym, stabilność tego terminu. Słowem, pomysł nietrafiony. Zapewne i niepotrzebny. Tworzenie neologizmów lub zbudowanie nowych znaczeń dla słów – oba te przypadki zachodzą tu w karkołomny sposób – czyli mieszanie języków i konotacji, to sztuka niełatwa, a do tego rządząca się swoimi prawami. Nie można od tak coś sobie założyć i upierać się przy tym, dla zasady. Dodam też, że z tego co mi napisałeś, niejeden może wywnioskować (nie ja, ale przed innymi się nie obronisz), że jest to napuszony sposób na ukrycie niedoskonałości warsztatowych, może nawet pospolitego lenistwa. Z tą opinią Bazyli oczywiście zgodzić się nie mógł. W odpowiedzi napisał buńczucznie: *Mnie jest obojętne, jak to się ostatecznie ułoży na literackiej grzędce, na której to słowo zasadziłem, wierząc,**

że rozkwitnie, może być krumby, może być crumby, byle nie crumbs, kierując się ostatecznie swoim widzimisię i zostają przy swoim pierwotnym wyborze.

Opinia Mieczysława H., aczkolwiek wyrażona jedynie w prywatnym liście, nie była odosobniona.

– Masz taki piękny rodzaj w literaturze, jak „epifania”, ta nazwa pasuje doskonale do wymogów, które, uważasz, powinny być określone jako „crumb”. Zobacz, jaka jest różnica w samych słowach, jak to brzmi, jak „epifania” ulatuje, uskrzydłona, uwznioślona, podczas gdy „crumb” to jakby się, za przeproszeniem, ktoś zesrał – dowodził przy butelce bimbrowy i wędzonym lososiu profesor Leopold P. z Wrocławia, językoznawca i teoretyk literatury.

W dyskusji uczestniczyli też Ivo B., poeta i redaktor w warszawskim miesięczniku literackim, oraz Ksawier J., pisarz z Krakowa. Żadnemu z nich idea przedstawiona przez Bazylego nie przemawiała do przekonania. Być może też nie bardzo się nad nią zastanawiali, nie leżała w kręgu ich pasji, a może też wyobraźni. Niemniej okazywali wystarczające zainteresowanie, by temat rozwijał się niespiesznie, w oczekiwaniu na kolejną porcję węgorka, którą obiecał przynieść rybak, systematycznie zaopatrujący Bazylego.

– „Crumb” to naprawdę mało ciekawe słowo.

– „Epifanie”, tak? – Bazyl wzruszył ramionami. – Takie dostojne, mistyczne, zerżnięte ze świata sacrum, to musi być właściwe i adekwatne. Nikt nie powie, że nie.

– Ale na dobrą sprawę, czym się różni od „crumba”? To coś takiego samego mniej więcej, czy nie?

– Proszę panów, powtórzę zatem pokrótce. Gatunki literackie są uszeregowane przez wzgląd na długość, czyli miniatura, chociaż takiego gatunku nie ma, nowela, opowiadanie, no i tak dalej. Długość jest tu pierwszym kryterium...

– Ale nie jedynym.

– Oczywiście. Wspominanie gatunki...

– I... – Leopold P. mający już dość mocno w czubie przerwał, wznosząc surowo palec prawej ręki ku rozgwieżdżonemu niebu – i... pozostałe, nie wspominane, lecz i... istniejące!

– Tak jest, wszystkie rządzą się dość jasno skodyfikowanymi regułami, które można naginać, którymi można manipulować twórczo. Każda nowela jednak, ba, każda miniatura, nie mówiąc już o powieści, musi mieć swój początek i koniec.

– Co w tym dziwnego?

– Crumb nie musi, a nawet dobrze, jak nie ma końca.

– No więc, co? Taka epifania, taka impresyjka...

– Chciałbym raz na zawsze odciąć się od epifanii. Nie cierpię tego bigoteryjnego pojęcia, rzygam strawionym bigosem, gdy słyszę słowo „epifania”. Mój rzyg to też takie poetyckie zadziwienie światem, objawienie, olśnienie, nieodłącznie w blasku boskiej doskonałości. Twierdzę, że epifanie to po prostu teksty dewocyjne, i tyle. Crumb nie wiąże się z zachwytem, chociaż może, z Bogiem, też może, ale nie są to żadne warunki, żadne reguły...

– To jakie są w końcu te reguły?

– Crumb jest krótki, może się składać nawet z jednego wyrazu, crumb nie ma końca, chociaż jak ma, to nie szkodzi, crumb nie pretenduje do pełni, jest programowym fragmentem, okruczem rzeczywistości. Pokazuje coś w sposób absolutnie dowolny, jeśli chodzi o stylistykę, może to być zachwyty, jeżeli już musi, może być groza, może obojętność albo na przykład surowy opis, a

lepiej pół opisu, zdarzenie lub myśl, cokolwiek, fragment dialogu, kilka luźno powiązanych refleksji, coś, co jest wyrwane z rzeczywistości i ukazane jako jej szczątek. Czasem samo jądro, środek zagadnienia, czasem nic nieznaczący opis zewnętrznego, taki crumb.

– Szczerze mówiąc, z twojego opisu wynika, że może to być byle co. Gdzie miejsce na sztukę?

– A ponadto, jakie wartości może wnieść coś, co jest niedokończone i szczątkowe?

– Nie użyłem słowa niedokończone. Nie mylmy pojęć.

W tym momencie przywieziono talerz z węgorzami, nastąpiło wyraźne ożywienie, pojawiła się jeszcze jedna butelka, rybak Tobiasz Kabata przysiadł się do towarzystwa i trochę trwało, nim rozmowa wróciła na właściwe tory.

– Więc co to ja mówiłem? Fragmentaryczność to cecha crumbów. Uważam, że literatura, to znaczy proza, już jest tak zmęczona nadmiarem i szczegółami, że przestaje z niej cokolwiek wynikać.

– Czyli wystarczy wyjąć fragmencik z książki i będzie crumb?

– To jest trywializowanie. Ten fragmencik będzie miał swoje umocowanie w całej reszcie książki, więc będzie tylko kawałkiem książki. Ale wyjąć fragmencik z rzeczywistości... to już o to chodzi. Pokazać migawki z jakiegoś wydarzenia, zamiast budować całą misterną narrację, w której muszą znaleźć się wszelkie niezbędne dla porządnej epiki elementy...

– Ale to nie będzie już epika!

– Tylko crumb! – zwołał radośnie Bazyli.

– Chrump, chrump – wtrącił się Tobiasz i zanurzył zęby w tłustej rybie.

– Książka umiera od zawsze, powieści będą się zmieniać, ewoluować, ale przetrwają, o to spokojna głowa.

– Ale rzeczywistość staje się coraz bardziej fragmentaryczna, zaczynamy odbierać świat nie jako spójną wizję, możliwą do przedstawienia w skończonym dziele, lecz jako gromadę niepowiązanych ze sobą zbiorów, coraz rzadziej widzimy linie, coraz częściej punkciki, plamki...

– Jednego nie rozumiem, dlaczego jakikolwiek tekst ma nie mieć końca? I co z tego ma wynikać?

– Koniec może być, ale nie musi, początek też być może, ale po co?

– Może... dla elegancji? Dla sztuki?

– Właśnie! Co taki kawałek...

– Można rzec nawet strzępek – odpowiedział usłużnie Bazyli.

– Co to ma wspólnego ze sztuką?

– Nie wspomniałem jeszcze o najważniejszym elemencie składowym crumba. Tytuł.

– Co, tytuł?

– Crumb musi mieć tytuł. I tytuł jest właśnie aktem twórczym pisarza.

– Coś jak duchampowskie dotknięcie artysty?

– Właśnie tak.

– Ale zdaje się, że wszystkie utwory mają jakiś tytuł. Gdzie tu więc ta twoja rewolucja?

– Tylko że w tym przypadku tytuł nie tyle odnosi się po prostu do treści utworu, co sam jest jego treścią, najważniejszą. I zaklęciem metafizycznym, wskazówką i jednocześnie wyjaśnieniem. Nie myślałem wcześniej o tym w ten sposób, ale tak: dotknięciem twórcy. Tchnieniem. Które ożywia i nadaje dziełu wymiar duchowy. Jest namaszczeniem i aktem stworzenia.

– Czyli chodzi w gruncie rzeczy o tytuł?

– Tytułem dajesz okrucinowi myśli odpowiednie znaczenie, właściwy wymiar. Czasem nawet tytuł potrafi być na tyle ważny, że sama treść ogranicza się do minimum. Mam takie crumby, gdzie tytuł jest zbudowany z jednego, ale rozwiniętego współrzędnie i nadrzędnie zdania, na dodatek z dwiema dygresjami, a sama treść to jeden wyraz.

Ksawier J. gestem uniesionych dłoni poprosił wszystkich o chwilę ciszy.

– Szedł chłop drogą. I pierdnął. Czy to crumb? – zapytał.

– Jeśli dasz odpowiedni tytuł. Tylko pod tym warunkiem.

– Na przykład... – Ivo B. zmarszczył czoło w zadumie – „Co się zdarzyło w miejscowości Czarna Łąka w pewien sobotni sierpniowy wieczór 1977 roku”. Dobry tytuł?

– Albo... che, che – Ksawier J. spojrzął na Bazylego – widzisz, połączę cię z absolutem i dam tytuł: „Epifania”! Dobre?

Leopold P. wykonał gest uznania w postaci kilku delikatnych klaśnień ułożonych daleko przed sobą dłoni.

– Jak widzimy pisanie crumbów to zajęcie nieskomplikowane i relaksujące.

– Dlaczego miałyby to być wadą? Piszmy crumby! – zawołał Ivo B.

– Myślę... – uspokoił rozochoconych dyskutantów Bazyli – że crumby to materia wbrew pozorom na tyle delikatna, że zbiorowy gwałt nigdy nie wyjdzie im na dobre. Jak to w takich razach bywa, nie ma miłości, tylko rozrywka. Dlatego uważam, że należałoby jednak pozostać przy jednym twórcy tego, skądinąd głębokiego, utworu. Dlatego najlepszą wersją, orzekam, jako jedyny znawca tematu w tym gronie, a przy okazji i na całym świecie, że tytuł powinien brzmieć: „Szedł chłop drogą”, a treść: „I pierdnął”.

Przyznać trzeba, że entuzjazm dobrze już wypitego towarzystwa niósł się daleko po wodach dąbskiego jeziora.

Na koniec, ośmielony frywolnością tematu i gorącą gorzałą w trzewiach, wtrącił swoje trzy grosze Tobiasz.

– To ja odegram tę sztukę jako pantonimę, chociaż na siedząco – uniósł pośladek i pierdnął przeciągle.

– Poszło pod strzechy – westchnął Ksawier J.

– Raczej wyszło... – jęknął Leopold P., siedzący najbliżej krztuszącego się ze śmiechu Tobiasza.

Bazyli zdawał się nie zauważać zaistniałej niestosowności. Mówił, jakby do siebie:

– Literatura będzie dążyć do koncentracji, stanie się to na naszych oczach, stylistyka prozy będzie ewoluować do mikroepizodów, nawet niekoniecznie powiązanych nicią narracji. Opowieść w tradycyjnym tego słowa znaczeniu odda pole chaotycznym wizjom, które będą składać się w narrację dopiero w umyśle czytającego. Nie wiem za ile lat, ale ten proces już się zaczyna.

– Z tym akurat przyjdzie mi się zgodzić – Leopold P. skinął głową. – Jesteśmy świadkami załamania się tradycyjnych norm sztuki epickiej, to może trwać Bóg wie jak długo, ale bez wątpienia następuje rozpad skostniałej prozy i erupcja nowej jakości pisania.

– Tak właśnie myślę. A świadomość dzisiejszego czytelnika jest już wystarczająco nasączona informacjami, opisami i schematami zachowań, że niepotrzebna jest cała ta otoczka, ceregiele dookoła, wystarczy podać sam miąższ, by spełnić twórcze zadanie. Powstaną prędzej czy później powieści zbudowane z crumbów, jak ze skrawków, z kryształków, to nieuniknione. Mogę powiedzieć, podobnie jak Donald Barthelme, że fragment to jedyna forma, której ufam.

W niepublikowanej, pozostającej w maszynopisie wypowiedzi Mieczysława H., możemy przeczytać: *Jest w jego twórczości pewna beczelna, w dobrym tego słowa znaczeniu, nieporadność, prawdziwość wynikająca z niedostatków akademickich, co mogło w jego przypadku jedynie obrócić się na dobre. Tam, gdzie twórca musi uruchomić swą intuicję, zaryzykować i postawić na szali więcej, może nawet wszystko, by dotrzeć do miejsca, gdzie innych w lekturach podwożą, tam stają się rzeczy ważne, tam powstaje dobra literatura, jeśli tylko jej autor ma w sobie dość determinacji, szczęścia i, co tu kryć, siły. Proza Bazylego Blasiusa, chropawa i gęsta, nie podaje na tacy czytelnikowi żadnych rozwiązań formalnych, raczej tylko przykuwa uwagę i zmusza do pełnego zaangażowania w pozornie obojętne i obce historie. Pióro samouka, spędzającego całe swe życie na odległej lagunie, pośród trzciny i mokradeł, tworzy prawdziwe niezwykłości. Autor nadaje też swej twórczości odrębną nazwę: „crumby”. W piśmiennictwie polskim w tym znaczeniu słowo to pojawia się po raz pierwszy.*

A w innym miejscu: *Niektóre jego utwory, opowiadania i nowele, są wspaniałe, rzekłbym: ocierają się o genialność. Kilka z nich rekomendowałem do druku, narażając się przy tym na poważne konflikty; nie każdy odpowiedzialny za politykę wydawniczą swej redakcji podziela mój gust, nie każdemu trafiają do przekonania moje egzegezy, mogą to zrozumieć. Autor mocno niestety sobie zaszkodził, zasypując odpowiedzialnych za prozę niezbyt udanymi tłumaczeniami z angielskiego oraz niekończącymi się esejami o literaturze i odkrytym, a właściwie wymyślonym przez siebie gatunku. Samo w sobie jest to naganne, pisać można o wszystkim, jednak nadmiar tej produkcji sprawił, że zaczęto go traktować jak każdego grafomana, trochę jak szaleńca, trochę nudziarza. Nie był żadnym z nich, wiem to ja, wie parę osób, ale dla reszty przestały mieć znaczenie jego coraz krótsze i nierzadko doskonałe literacko teksty. Zwykło się mówić, że to literatura o niczym. Takie cacuszko bez treści – słyszałem to niejednokrotnie od redaktorów, pomieszczających w swoich pismach prozę miernot i hucpiarzy, ale o czymś, co akurat pasowało do prostych wyobrażeń o literaturze. Te teksty, doraźne, publicystyczne, manifestujące właściwy stosunek do właściwego obrazu świata, później, w zależności od stopnia zaangażowania pisma, epatujące zjadliwą krytyką polityczną, żarliwie dysydenckie, choć twórczo byle jakie – te znikną bez śladu, czego nie można powiedzieć o dużej części utworów Bazylego Blasiusa znad Jeziora. One będą jeszcze odkryte i czytane, ale nie teraz. Nie w tej rzeczywistości.*

I to wszystko, co wiemy.

Dariusz Bitner

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2015

„Biblioteka „Toposu”, t. 119, 120, 121

Leszek Szaruga: *Fluktuacja kwantowa*. Ss. 55.

Konrad Sutarski: *Jakkolwiek już późno*. Ss. 79.

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

MARIA JASTRZĘBSKA

W święto Matki Boskiej Gromnicznej

Nawet nie zerknęłam na ulicę,
gdzie mieszkaliśmy naprzeciwno
Pawiaka, pod siódmką.
Dlaczego miałabym myśleć,
że była to moja ostatnia przejażdżka tramwajem,
ostatnia zabawa w chowanego
na podwórku?

Był luty z ledwo widocznymi
pączkami wierzb, miesiąc
płonących świec, gdy śnieg
wstępuje do mieszkań,

a gdzieś
na oszronionej drodze,
przystają wilki,
aby oddać pokłon
pannie z gromnicą,
która tupaniem
przegania zimno.

przełożyła *Wioletta Grzegorzewska*

Co zapamiętały wilki

Wystarczyło, że drzwi do piwnicy nie domknęto
lub otworzył je wiatr i się wprowadziły.
Najpierw kilka bezpańskich psów i kotów, potem przegoniły je
zwinne lisy, zmęczone podważaniem nosami ciężkich
pokryw śmietników. A następnie nastały wilki.

Chude jak wiatr, żywiły się odpadkami.
Szybko pochłonęły podstawowe zapasy, których
miało starczyć na zawsze. A potem, z brzuchami
pełnymi po raz pierwszy od miesiący, wyciągnęły się i
zapadły w drzemkę na odbarwionych kanapach wzdętych od
rozklekotanych sprężyn, na stertach zjedzonych przez mole futer
z norek i karakuł, starych wypracowań, listów miłosnych
podartej izolacji koło rozgrzanych rur z miedzi.

Między snem a jawą zawsze przypominało
im się to samo: wojna i dziewczyna
na zasypanej śniegiem ścieżce.

Najpierw zobaczyły mężczyzn
na lśniącej stali, którzy jechali przez las w pogoni za innymi.
Wilki obwąchały kał oblepiający paprocie, poszły tropem
krwi wdeptanej w błoto i zobaczyły mężczyzn, którzy przierzucali się
między sobą ciałem, bawiąc się jak szczeniaki. Ich psy,
tak, tak, przed nimi psy z położonymi płasko uszami, warczące, przerażone,
psy też wyczuły. Po mężczyznach zostało mięso,
łatwy łup, prawdziwa uczta.

Wypruły serce, wątrobę, płuca,

gdy wszystko wypełniła nowa, gryząca woń.

Las rozbłysnął jak słońce, rozerwał im gardła

jego jad kąsał po piętach, blisko, za blisko.

Tak, tak, usłyszały skomlenie, trzaski, rzuciły się do ucieczki, szybko, szybko.

Ślad moczu, słodka, mleczna ślina, zlizane wymioty

doprowadziły je tam, gdzie czarny wiatr huczał w gorących tunelach,

wysysając szpik oddechu z ich sióstr

i braci. Znalazły ich w norze, gdzie ich niegdyś

bardzo czujna matka uprzyła się na wiór. Jej zawrodozenie

niosło się echem, gdy biegły przez ciemność.

Nagle w lesie dziewczyna – nikt jej nie obroni.

Okrążają ją. Wiedzą, że już im się nie wymknie. To nie żubr

ani niedźwiedź, który mógłby stawić im czoła. Przez ciemne miesiące
od pożogi nic nie jadły.

Nie zauważyła ich. Cicho – śnieg idzie im z pomocą –

podchodzą bliżej, napotykają bezruch,

z jakim nigdy się nie spotkały. To nie śnieg.

Czemu się zatrzymały?

Dlaczego przykucnęły, podkuliły ogony?

Nie gwiazda, lecz iskra. Dziewczyna wyciąga ją przed siebie, oślepia je.

Nie ma w czym zatopić zębów, nie ma nic do wyniuchania.

Falowanie światła w powietrzu. Jasność liżąca im rany.

Jej zapach to przebiśniegi, mech. Otwierają się pączki.

Budzą się szczury i ryjówki. A ona nawet nie drgnie,

niczym jelonek, nawet nie piśnie, niczym jagnię.

Nie ma też wyszczerzonych zębów. Jakby nigdy nie nauczyła się

zasady walki lub ucieczki. Ich szczęki się rozluźniają, języki

wysuwają; przykucają jeszcze niżej.

Drobna w ciemności, odwraca się w ich stronę.

przełożyła *Anna Błasiak*

Przylot

Za wysoką szybą, wmieszani w tłum
czekają twoi dziadkowie.
Machaj, sapie matka, ledwie co mówi,
ciągnie wypchane walizy, szarpiąc cię
jednocześnie za rękę.
Podłoga lśni jak zamrożone jezioro.
Chciałabyś się zatrzymać, poślizgać,
ale jej uchwyt jest zbyt mocny.
Mamo! Papo! – woła. Spoglądasz na
jej oczy – niebieskie ryby
w strumieniu. Nigdy jeszcze
nie widziałaś, jak płacze.

Tych dwoje obcych
to twoi dziadkowie,
zdają się cieszyć na twój widok.
Pomagają z walizkami.
Uwaga! mówią.

Schody się przesuwają, wirują,
jak tafla spienionego wodospadu.
Ludzie suną po nich
jak w bajce, to w dół, to w górę.

Uwaga! Jak nie zejdziesz w porę,
utnie ci nogi – mówi nowa babcia
w chwili, gdy wchodzisz
na pierwszy stopień.

Całowanie

Całowanie wymaga ćwiczeń.
Staję przed lustrem
i przekrzywiam głowę jak ptaszek.
W filmach ludzie robią tak samo,
w tę stronę, w tamtą. Idioci.

Wszystko w pokoju: komoda,
mahoniowe biurko, jest po kimś.
Wszystko, prócz niebiesciutkiego
tapczanu, nowiutkiego
od piętnastych urodzin.
Padam na niego, wstaję, podchodzę do lustra.

Nie możesz od tak sobie kogoś pocałować.
Musisz coś powiedzieć. *Och baby, tak cię pragnę*
Albo tak: *Jesteś taka piękna.*

*Mogłabym cię pocałować. Nie.
Pozwolisz? Przybliżam się.
Zamykam oczy.*

Chyba zaczyna mi wychodzić.
Szkló jest zimne i gładkie. Kręcę głową
ruchem korkociągu, jednocześnie
poruszając językiem. Mocniej.
Podobałoby się jej?
Płaskie, śliskie szkło ocieka śliną.
Usta pieką, po udach
spływa słodka katusza.

*Co ty tam wyczyniasz?
Dobiega głos matki z parteru.
Odskakuję od zimnego lustra,
jakbym gasiła ogień.*

przełożył *Paweł Gawroński*

Pokój zapachów. Wewnętrzny ogród

Stoisz na zimnie na stacji Willesden Junction,
twój oddech układa się w białe kształty w powietrzu.
Mimo to zdejmujesz rękawiczki, by powąchać sobie opuszki
palców. Muskasz nimi nos,
zaciągasz się głęboko jak papierosem wciśniętym
między wargi albo różą, w którą chowasz twarz.
I już jesteś z powrotem w wynajętym pokoiku z okropnymi
tapetami w kwiatki, gdzie minęła ci ostatnia noc z
kobietą, która się z tobą kochała, jej aromaty
każą ci z kolei myśleć o ziemniaczanych
pierzochkach, ulubionych w dzieciństwie, a potem o dzikim czosnku
na zalanym słońcem wzgórzu. I zaczynasz się głośno śmiać
na peronie, wśród obcych,
bo ona nie znosi, gdy porównujesz jej zapach do jedzenia
czy roślin. Ale co możesz na to poradzić, że twój umysł
wpada na jeden zapach po drugim,
niczym wielki trzmiel albo obwąchujący pies, wściekle
ryjący w małych szparach pamięci.
To nawet nie jest pokój, to raczej wewnętrzny
ogród, jego aromatyczne przejścia we władaniu
wdychanego powietrza – oddech przenosi cię
do wspomnienia o tym wspomnieniu i z powrotem.
To twój ogród. W nim ulubione rzeczy:
paliwo na lotniskach, chodniki w chłapie i śniegu,
przypalona gorąca czekolada... To twoja flora. Zawiera
wszystko, co o niej pamiętasz, jej włosy –
o zapachu mocniejszym na czubku głowy niż na końcach –

jej skórę i wnętrze, które wciąż masz na palcach,
podczas gdy stoisz i drżysz, czekając na pociąg.

Niektóre słowa nie były łatwe

Twój ojciec umierał,
a tobie przyplątał się ten sam kaszel.

„Cough”, czyli kaszel to jedno ze słów,
nad którymi łamaliście sobie głowę

zaraz po przyjeździe do Ealing.
Podobnie jak nad „draught” i „through”.

Lekarze przepisali mu antybiotyki.
Wiedziałaś, że nie pomogą.

Przestał kaszleć, lecz narządy wewnętrzne
mu wysiadały. Ty nadal kaszłałaś,

rzęziłaś, charczałaś. Można by pomyśleć,
że palisz od zawsze.

On leżał nieprzytomny,
a ty puszczałaś mu Chopina i piosenki

Okudźzawy. Jego głowa w objęciach
słuchawek. Miałąś nadzieję,

że przypomni sobie, jak w dzieciństwie
słuchał śpiewnego rosyjskiego matki

lub jej cichej gry na pianinie, gdy spał
w przestronnym, warszawskim mieszkaniu.

Pytałaś go raz po raz, czy muzyka
go koi. Nie odpowiadał.

Poduszki spryskiwałaś lawendą
żeby pozbyć się szpitalnego zapachu.

Tylko raz wydało ci się, że powiedział:
Nie idź. Zostałaś z nim, aż zasnął.

Cały czas ściągał sobie maskę tlenową.
Dławiła go jak knebel.

Pielęgniarka kazała jej nie zdejmować,
więc się z nim szarpałaś, zaskoczona

siłą, jaką nadal miał w dłoniach,
zawstydzona faktem, że jesteś od niego silniejsza.

przełożyła Anna Błasiak

Jak Witkacy z Rybickim do kina chodzili

Podobno ciągnie swój do swego, ale i przeciwności się przyciągają. W przypadku Stanisława Ignacego Witkiewicza i Andrzeja Rybickiego¹ obydwa te przysłowia mają uzasadnienie. Łączyły ich odmiennosc od artystycznego otoczenia, pisanie dramatów oraz sposób myślenia o teatrze – co prawda dochodzili w swych dywagacjach do różnych wniosków, jednak intensywnosc refleksji była bliźniacza. Obydwu twórców spotykało niezrozumienie ze strony krytyków, przeciwko czemu potrafili się solidaryzować – Witkacy na przykład, rugając w tekście *Tchórze, niedołęgi czy „przemilczacze”* Antoniego Słonimskiego za nierzetelną ocenę *Wariata i zakonnicy*, wspomniał także o budzącej zastrzeżenia opinii na temat *Okna*² Rybickiego. Mieli charakterystyczne poczucie humoru, a być może również podobne wspomnienia wojenne, choć inne były ich mundury i doświadczenia. Rybicki brał udział m.in. w wyprawie kijowskiej oraz w walkach o niepodległość w latach 1918-1921 (jako pilot obserwator w stopniu oficera), służył zatem czynnie w czasie, gdy Witkacy po powrocie z Rosji zajmował się pracą sztabowo-biurową.

Geograficznie płaszczyznę porozumienia stanowiło Zakopane. Materialnym świadectwem owej znajomości – poza wzmiankami w korespondencji – są liczne portrety. Rybicki został uwieczniony przez Witkiewicza co najmniej siedmiokrotnie. Trzy portrety z 1927 roku nie zachowały się, ale łaskawszy los czekał cztery obrazy namalowane w kwietniu 1929 roku (najsłynniejszy z nich nosi tytuł *Chińczyk na torturach* i znajduje się w zbiorach Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku). W wymiarze metafizycznym zaś łączyły tych artystów doświadczenia „nadprzyrodzone”. Obydwaj zerkali niekiedy w to, co za światem. Witkacy widywał duchy i uczestniczył w mediumicznych seansach, Rybicki doznawał cudów maryjnych w Wilnie, gdzie był świadkiem rozmnożenia medalików w kaplicy ostrobramskiej. Nie ograniczał się jednak wyłącznie do obserwacji. Zanim po wojnie wrożenie pomogło mu wyjść z trudnej sytuacji materialnej, miał już na koncie wieszczce „sukcesy” – trafnie przepowiedział śmierć młodego chłopca, o czym we wspomnieniowej książce *Dwie linie życia. Ja i mój Lwów* pisał Jan Ernst. Rybicki próbował zresztą przenieść owe doświadczenia na grunt sztuki, przedstawiając teorię piątego wymiaru, którym miałby być grecki pathos. Z wiary w istnienie innej rzeczywistości wynikało pojawienie się w dramacie *Ludzie w podróży*³ zjawy zmarłego w katastrofie kolejowej nędzarza. Zjaw o różnej proveniencji jest zresztą u Rybickiego dostatek, podobnie jak u Witkiewicza.

Zanim opowiemy o przeciwnościach, warto przypomnieć, kim właściwie był Andrzej Rybicki (1897-1966), znany dziś głównie teatrologom zajmującym się dramaturgią dwudziestolecia międzywojennego. Poza dramataми pisał również poezję, prozę, rozprawy teoretyczne, reportaże,

¹ O Andrzeju Rybickim pisałem w tekście *Zapomniana karta międzywojennej radiofonii. Przypadek Andrzeja Rybickiego* („Akcent” 2014, nr 2).

² Tytuł utworu został później zmieniony na *Kostium arlekina*.

³ Istnieją dwie różne sztuki o tym samym tytule. Ta, o której mowa, znajduje się w Krakowie, w archiwum „Naszej Przyszłości”, sygn. 339/II(a), A. Rybicki: *Ludzie w podróży. Sztuka w 3 aktach*.

słuchowiska radiowe i teksty piosenek. Po wojnie zasłynął ze znakomych tłumaczeń (głównie z niemieckiego – do najsłynniejszych należy przekład *Wyznań hochsztaplera Feliksa Krulla* Tomasza Manna, za który rozważano nawet możliwość przyznania Rybickiemu nagrody PEN Clubu⁴). Nie unikał w swych przemyśleniach zagadnień filozoficznych, które starał się systematyzować według reguł matematyki, w czym pomagała mu zapewne wiedza zdobyta w trakcie nieukończonych studiów na Politechnice Lwowskiej. Ponadto zapamiętano go jako gorliwego, mistycznego wręcz katolika, dostępującego – cokolwiek przecież heretyckich – stanów „samoświadomości”. Miały one być skutkiem przeżytej katastrofy lotniczej. Jako człowiek teatru współpracował z tak wybitnymi postaciami jak Juliusz Osterwa, Aleksander Zelwerowicz i Teofil Trzcziński.

Witkacy to postać demoniczna. Rybicki – dewocyjna. Jeden z nich to „wariat”, drugi – „zakonnica”. I to taka, która podpisuje się, jeśli ma na to ochotę, „najstarsza Sodaliska”. Z Sodalicją Mariańską Żeńską działającą we Lwowie (przy parafii św. Wincentego a Paulo) w czasie okupacji Rybicki współpracował zresztą bardzo aktywnie – nie tylko dostarczał literaturę (poezję i utwory sceniczne), ale występował także okazjonalnie w roli aktora, reżysera czy „profesora” wygłaszającego różnorakie odczyty. Głęboki, religijny mistycyzm Rybickiego musiał kontrastować z – co prawda także metafizycznym, ale dalekim od chrześcijańskiej tradycji – podejściem Witkiewicza. Zakopiańczyk wysoko cenił lwowianina, jednocześnie próbując go „ujajać rysunkowo”. Działanie to miało chronić „przed śmiercią moralną”. Tomasz Pawlak w przypisie do listu do Strążyńskich sugerował, że tego rodzaju doświadczenie stało się udziałem Rybiszona (jak czule nazywał znajomego „wariat z Krupówek”) w trakcie podróży po Włoszech. Jeśli przyjmiemy, że moralna śmierć była dla Witkiewicza równoznaczna z głębszym zapadaniem się w chrześcijański mistycyzm (w którym lwowianin nie tyle się zatracił, ile go konsekwentnie rozwijał), to rzeczywiście opinia ta nie wydaje się bezpodstawna. Wojaże po Italii dostarczyły Rybickiemu materiału do głębszych dywagacji filozoficzno-religijnych, którymi dzielił się w 1930 roku z czytelnikami „Słowa Polskiego” w serii eseistycznych reportaży. Wzbierający duch wiary nie wpłynął jednak na poziom dokonań literackich, a przecież to one były dla mesjasza „czystej formy” najistotniejsze. Witkacy, wspominając Rybickiego, pisał: *Wolno twórcy dramatów mieć diabli wiedzę jaką teorię, byle stworzył prawdziwe dzieła sztuki*⁵. Rybiszon takie dzieła tworzył również po powrocie z zagranicznych peregrynacji. Zanim jednak nieporozumienia między dramatopisarzami osiągnęły apogeum, a ich stosunki uległy trwałemu rozluźnieniu i autor *Sonaty Belzebuba* zdobył się na nazwanie swego towarzysza „świniorybem”, poszli razem do kina.

Spróbujmy zatem przenieść się do Zakopanego lat 20., gdzie przy ulicy Orkana w drewnianej jeszcze „Sokolni” znajdowała się sala kinowa. Możemy sobie na tę wycieczkę pozwolić dzięki Maciejowi Rybickiemu, malarzowi i scenografowi teatralnemu, bratankowi Andrzeja, który przekazał mi ową krążącą w rodzinie opowieść podczas rozmowy w krakowskim Domu Plastyka przy ulicy Łobzowskiej. Zajęliśmy miejsce tuż przy wejściu do ogródka, pan Maciej wyłożył na stolik teczkę z rękopisami i maszynopisami swego stryja – trudno było znaleźć miejsce na kufel piwa, za to łatwo mogłem wyobrazić sobie...

...wypełnioną szczelnie kinową salę, wśród widzów dwóch fanatyków słowa. Improwizator sonetów w towarzystwie szalonego leksykalnego naukowca, kreatora językowych nowotworów. Zapewne siedzieli gdzieś z tyłu, niby sztubacy.

⁴ Wspomina o tym Ryszard Kosiński: jego [tzn. Rybickiego – przyp. D. G.] tłumaczenie „Wyznań hochsztaplera Feliksa Krulla” Tomasza Manna spotkało się z gorącym przyjęciem krytyki, która proponowała go do nagrody PEN Clubu. Ominięło go, oczywiście, to wyróżnienie – skromni i cisi ludzie rzadko bowiem są wieńczeni wawrzynami (R. Kosiński: *Wspomnienie o Andrzeju Rybickim*. „Dziennik Polski” 1966, nr 66, s. 3).

⁵ S. I. Witkiewicz: *Teatr przyszłości* (w:) tegoż: *Teatr i inne pisma o teatrze*. Oprac. J. Degler. Warszawa 1995, s. 341.

Film, który grano tego dnia, był oczywiście niemy. W trakcie projekcji jeden z artystów uświadamia sobie, iż jeśli „czegoś” szybko nie uczyni, „metafizyczny peppek” będzie zagrożony. Aby ratować wieczór, należało działać radykalnie. Niemożliwą do uniknięcia „ofiara radością” wzięli na siebie, prawdziwie po chrześcijańsku, pozostali widzowie. Panowie artyści rozpoczęli performans antycypujący branżę dubbingową. Trzeba odnotować ze smutkiem, że minęli się nieco z duchem czasu – dziś tego typu działanie byłoby hitem w przestrzeni wirtualnej. Inna rzecz, że zapewne taki przykład egalitarnego humoru w oczach samych zainteresowanych, a przynajmniej Witkiewicza, zostałby uznany za widomy dowód na „piekielną” w skutkach ekspansję kultury masowej. Publiczność była, jakżeby inaczej, oburzona – za wyjątkiem pani z pierwszego rzędu. Ta całkiem przystojna kobieta sprawiała wrażenie nieco zahukaną – zapewne Zakopane było ukoronowaniem długo planowanego wywczasu, odpoczynkiem od prowincji. Słuchając tych dwóch chamów, którzy, co prawda, mówili w zbyt piękny, jak na chamów, sposób, zdawała się dobrze bawić. Być może uznała to za zwiastun kinowej rewolucji, jaką miało być udźwiękowanie. Nie dalek jak onegdaj czytała o tym wynalazku w gazecie.

– To miejsce powinno nazywać się „kinoteatr w Sokole”, jak u wujostwa w Nowym Sączu – szepnęła do czarnowłosego dryblasza, ukrywającego pospiesznie grymas niesmaku, który mógłby przeszkodzić w podboju miłosnym. Nie wiedziała, bo i wiedzieć nie mogła, podobnie zresztą jak jej partner, że jeden z owych skandalistów to niedoszła filmowa gwiazda, drugi zaś to zawołany artysta radiowy, żywo poruszony problemami ludzkiego głosu w jego wymiarze technicznym, artystycznym i dramatycznym jednocześnie. Innymi słowy, fachowcy.

Historia ta świadczy, iż Witkacy pewne dowcipy zwykł powtarzać. Podobną przygodę opisał bowiem Słonimski w *Alfabcie wspomnień* (trzecim „lektorem” miał być wtedy August Zamoyski). O epizodzie z Rybiszonem witkacjana milczą, jednak sytuacji owej nie wolno lekceważyć, tak jak i samego filmowego przybytku. Argument – jak mógłby powiedzieć Witkacy – „kinematowarzystki” był wszak jednym z wybiegów, do których uciekał się autor *Nienasyceńca*, by wyperswadować żonie pomysł definitywnego zerwania. W liście z dwudziestego piątego września 1929 roku Witkiewicz pisał do Jadwigi Unrużanki: *Opsyję Cię pieniędzmi. Będziesz jeść same pomidory. Będę chodził z Tobą do kina, tylko nie opuszczaj mnie*⁶. Witkacy z lwowskim przyjacielem byli w kinie prawdopodobnie w marcu lub kwietniu tegoż roku, choć pewności w tym względzie mieć nie można. Mogli wybrać się tam już w listopadzie 1926 roku lub w maju roku następnego. Niebawem, bo w roku 1931, włodarze „Sokoła” zakupili nową aparaturę do projekcji filmów dźwiękowych. Być może performans Rybiszona i Witkacego nie pozostał bez odzwźwięku społecznego i wpłynął na rozwój kinematografii we wsi Zakopane.

Na ile kinematografia wpłynęła z kolei na twórczość Witkiewicza i jego towarzysza? Pytanie o kino u Witkacego stawiał m.in. Janusz Degler w artykule „*Sztuką nie jest i być nie może*”. *Witkacy i kino*. Odpowiedzi udzieliła Katarzyna Taras w książce *Witkacy i film*. W przypadku Rybickiego rzecz cały czas pozostaje zagadkowa. Jestem przekonany, iż lwowianin jako w pewnej mierze człowiek „modernity” nie pozostawał obojętny na ów wynalazek. Gdyby ktoś inny niż Witkacy zechciał Rybiszona sportretować, oprócz nawiązań do antyku (Rybicki był autorem tłumaczeń z łaciny i greki) powinien także uwzględnić atrybuty nowoczesności na miarę początków XX wieku: radio, pociąg i samolot.

Zanim autor *Nienasyceńca* i twórca *Kostiumu arlekina* wybrali się na seans filmowy, mieli już za sobą przeszłość teatralną. Witkacy, starszy od Rybickiego o dwanaście lat, był autorem sztuk, które w różnych okolicznościach gościły na polskich scenach. Miał też za sobą niekwestionowane sukcesy, np. wystawienie w Warszawie *Jana Macieja Karola Wścieklicy*.

⁶ Tenże: *Listy do żony (1928-1931)*. Oprac. i przypisami opatrzył J. Degler. Warszawa 2007, s. 152.

Lwowianin pierwszy dramat napisał dopiero w 1926 roku – *Noc śnieżysta* to utwór, który zdaje się prawie witkacowski. Jak bowiem celnie zauważył Jarosław Cymerman, autor *Kostiumu arlekina* budował swe sztuki w oparciu o naturalistyczne schematy, często przesadnie szpikując je symboliką, by uzyskać efekt – powiedzmy po witkacowsku – „mózgu wariata na scenie”⁷. Konstrukcja akcji, zagmatwanie wątków i zabawy konwencją prowadzą Rybickiego ścieżką starszego kolegi aż do miejsca, z którego przy odrobinie konsekwencji wystarczył już tylko jeden krok, by przestąpić próg całkowitego „szaleństwa” i stać się Witkacemu bratem przyrodnym w estetyce. W zamian jednak serwuje Rybicki bezpieczne rozwiązanie „teatru w umierającej głowie”. Czyżby autorowi brakowało odwagi „wariata z Krupówek”?

Nie. Jest to widoczna od początków artystycznej drogi konsekwencja – realizacja idei „ofiary radośnej”, która zajmowała Rybickiego aż do śmierci. Owładnięty jedną jedyną koncepcją dramatyczną, choć zupełnie inną od „czystej formy”, był w swej „obsesji” podobny do autora *Sonaty Belzebuba*. Kolejne sztuki, które wystawiał na scenach Wilna (*Okno*, *Biała sowa*, reż. Juliusz Osterwa, odpowiednio 1927 i 1935), Warszawy (*Kostium arlekina*, reż. Aleksander Zelwerowicz, 1928) i Lwowa (*Noc śnieżysta*, *Tak było i będzie* (*Sąd*), reż. Teofil Trzcński, odpowiednio 1928 i 1932), były niczym badania laboratoryjne, nigdy jednak – podobnie jak u Witkacego – niezakończone bezwzględny sukcesem.

Nie wiemy, kiedy ci dwaj gentlemani się poznali. W liście do żony z dwudziestego trzeciego listopada 1926 roku Witkacy notuje: *Kuper przetłom[aczyła] „Pragm[atystów]”, chciała tłumaczyć Rybickiego, ale powiedziałem, że nie, że musi najpierw „Wariata”*⁸. Najprawdopodobniej chodzi tutaj o pierwszą sztukę Lwowianina, czyli *Noc śnieżystą*, napisaną na przełomie maja i czerwca 1926 roku. Być może panowie spotkali się po raz pierwszy we Lwowie, gdzie Witkacy pojawił się w charakterze reżysera własnej sztuki. Rybicki mógł być obecny na premierze *W małym dworku*, odbywającej się w Teatrze Małym w sierpniu 1926 roku.

Przywołana wzmianka o tłumaczeniu wskazuje pośrednio, że Witkacy wysoko oceniał sztuki Rybickiego. Wprost dał temu wyraz kilka miesięcy później w liście do żony z dwudziestego maja 1927 roku: „Rybicki (...) wspaniałą sztukę napisał”. Tym razem chodziło o *Okno*. Powstały wówczas trzy portrety Rybiszona, panowie spędzili ze sobą nieco więcej czasu, o czym Witkacy wspominał w kolejnych listach. Do następnej tak bogatej w dokumentację wizyty doszło dwa lata później.

Najistotniejsze w tym kontekście jest pytanie, dlaczego Witkacy tak cenil Rybickiego? Zapomnienie, które stało się pośmiertnym losem Lwowianina, każe podać w wątpliwość albo ocenę Witkiewicza, albo zdanie krytyków i historyków literatury. Komplementując autora *Białej sowy*, Witkacy zdobył się na słowa: *gwiazda pierwszej wielkości w artystycznej twórczości dramato-pisarskiej*⁹. Wspominam o tym, ponieważ Witkiewicz jeszcze jednego pisarza nazwał „nową gwiazdą pierwszej wielkości”¹⁰ – Brunona Schulza. Cóż, być może lubił po prostu to określenie i używał go często, a może... Czy potrzeba większej zachęty do „odkurzenia” twórczości Rybickiego?

Cóż zatem Witkiewicz widział w autorze, w którym Tadeusz Boy-Żeleński dostrzegał Ibsena i Dostojewskiego, a który według Kazimierza Czachowskiego miał się przerodzić w „polskiego Claudela”? Być może sztuki Rybickiego, formalnie rozbudowane, dotykające – użyjmy sformułowania Leona

⁷ J. Cymerman: *Krok w nieznane. Modele relacji bohatera z równoległą rzeczywistością w polskiej dramaturgii międzywojennej*. Praca doktorska napisana w Zakładzie Literatury Współczesnej UMCS w Lublinie pod kierunkiem prof. dr hab. Elżbiety Rzewuskiej w 2003 roku, s. 148 [tekst rozprawy dostępny w Bibliotece Głównej UMCS].

⁸ S. I. Witkiewicz: *Listy do żony (1923-1927)*. Oprac. i przypisami opatrzył J. Degler. Warszawa 2005, s. 128 (list z 23 listopada 1926 roku).

⁹ Tenże: *Teatr przyszłości* (w: tegoż: *Teatr i inne pisma o teatrze*). Oprac. J. Degler. Warszawa 1995, s. 341.

¹⁰ J. Degler: *Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza (lipiec 1918 – wrzesień 1939)* (w: tegoż: *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918-1939)*). Warszawa 2009, s. 99.

Chwistka – „wielości rzeczywistości”, korespondowały z podjętą przez Witkacego krytyką teorii Chwistka (której dał wyraz, polemizując z niedawnym sojusznikiem w *Szkicach estetycznych*). Podkreślał, iż sztuka *nie ma w swej istocie do czynienia z żadną przedstawianą różnie rzeczywistością, tylko z konstrukcjami form stanowiącymi jedność, niezależnie od takiej czy innej rzeczywistości*¹¹. Oczywiście pozwalam sobie na pewne nadużycie. Witkacy słowa te pisze w odniesieniu do malarstwa (na swoje usprawiedliwienie dodam tylko, że koncepcja „czystej formy” dotyczy na równych prawach malarstwa i teatru). Stwierdzenie to wydaje się jednak nad wyraz adekwatne, wszak często „wistość tych rzeczy” u Rybickiego jest „nie z świata tego”. A mimo to zawsze mówi on o tym świecie i dla tego świata. Gdyż świat jest – nawet jeśli pięciowymiarowy – jeden. Jak napisałby Witkacy – „całkujący w jedność”.

Ostatni punkt wspólny (choć jak i pozostałe do pewnego stopnia odmienny) to koniec, który wieńczy dzieło – bo przecież na miano „dzieła” zasługuje zarówno „teatr życia” Witkacego, jak i Rybiszona. Obydwaj artyści dbali, aby ich codzienne działania wkraczały na teren praktyk performatywnych: zakładali rozmaite maski, charyzmatycznie wpływali na swoje otoczenie i choć robili to w zupełnie innym stylu, skończyli podobnie tragicznie. Witkacy bardzo efektywnie i – co moim zdaniem ważniejsze – konsekwentnie. Rybicki, zdawać by się mogło, szaro i zwyczajnie, ale także w sposób niepozabawiony logiki.

Witkacy popełnił samobójstwo we wrześniu 1939 roku. Tymczasem w roku 1940 Rybicki, przebywając w okupowanym Lwowie (z powodów zdrowotnych nie mógł brać udziału w kampanii wrześniowej, choć nie wiemy, czy próbował się w ogóle do wojska zaciągnąć; później zdrowie uniemożliwiało mu zapewne również walkę konspiracyjną), rozpoczął ucieczkę w przeszłość, co było dla niego równoznaczne z artystycznym pogrzebaniem własnego nazwiska. Pracował nad romantyczną w formie epopiej *Gawęda barska* (znaną również jako *Epos barskie* i *Sprawa barska*). Ukończył to monumentalne, pisane trzynastozgłoskowcem, obszerniejsze od *Pana Tadeusza* dzieło w roku 1944. Była to zapewne twórczość ku pokrzepieniu nie wielu – bo pisana po kryjomu – a jednego serca.

Po zakończeniu wojny trafił do Krakowa. Mówiąc o jego dalszych losach jako artysty, wystarczy wspomnieć coraz to nowe pseudonimy, jakich używał podczas pracy translatorskiej (np. Jan Werter, Żuk), i kolejne, pisane bez nadziei na wystawienie, sztuki – nieustannie eksplorujące ideę „ofiary radośnej”. To wszystko zdawać się może niezwykle prozaiczne: nie mógł publikować, więc rozmiękał się na drobne, próbując na inny sposób łątać niedobory – jak rzekłby Witkacy – „floty”. Myślę jednak, że jest w tym realizacja autoprzepowiedni zawartej w dramacie *Proletariusz* z przełomu lat 1937 i 1938. Rybicki kończy jak Jan – główny bohater sztuki. Konsekwencję moralno-artystyczną przypląca nędzą i zapomnieniem. Wrogiem, podobnie jak dla tytułowego proletariusza, są komuniści, w tym wypadku jednak z mandatem władzy, a nie jak w przedwojennym dramacie – konspiracyjni aktywiści o potężnych wpływach.

Na szczęście i w tej historii zdarzały się – i nadal mogą się zdarzyć – sytuacje rodem z *Wariata i zakonnicy*, kiedy to Walpurg popełnia samobójstwo, a następnie pojawia się żywy przy swoich zwłokach. Czas, aby to Rybicki „wstał” i zameldował się przy własnym grobie przysypanym zakurzonymi archiwaliami, a może znajdzie się również jakaś Siostra Anna, która widząc go, zakrzyknie: „Jaki ty śliczny jesteś!”.

Dominik Gac

¹¹ Cyt. za J. Degler, „Podpis »Witkacy« jest również ważny, a nawet może wyraża większą wagę do rzeczy tak podpisanych, zaczynając od 1918 roku”. *Witkacy wśród formistów* (w:) tegoż: *Witkacego portret...*, dz. cyt., s. 152.

PIOTR SZEWC

Sanctus sanctus

Gdy telewizor zaczął śnieżyć do okien zastukały
skrzydlate wysłanniczki ciemności jak kiedyś
latarką stróż Sroka reflektory auta oświetliły drogę
wyszedłem na dwór poczułem zimny nos Cygana
błysnęły jego oczy za młodymi osikami był jaśmin
dalej wiśnie rozgarnąłem gałęzie gwiazdy dawały
sobie znaki nasz dom się obrócił od strony Kornelówki
usłyszałem pociąg to ja jednak byłem gdzie indziej
grabowy szpaler Kawów gęstniał kiedyś rośla tu czereśnia
jadłem jej owoce ale czas zdmuchnął prawie wszystko
liście szeptały sanctus sanctus

2015

Już nie wypłaczę się z wyki jaskrów krwawnika skrzypu
łobody wrotycza oplótl mnie powój pokłul oset odurzył
rumianek dalej kąkol pokrzywa łopian las cały a w nim
wilk i Baba Jaga

2015

Śnieguliczka w Czołkach

Jakby ręka Babuni Kawowej przeniosła krzew śnieguliczki
z dawności i postawiła przy drodze na pamiątkę świata
do siebie niepodobnego

1-10 VIII 2015

Niewiele czasu

Mają czas do zachodu słońca więc niewiele książd
Giermakowski nad ulicą Gminną podaje komunię

dziadek pełnymi garściami sypie przed siebie owies
dzwonek przerwa się kończy pani Żołyńska spieszenie
dopija w szklance kawę ale nie będzie lekcji bo uczniowie
dawno rozpierzchli się po świecie odpustowy kogut
klepie skrzydłami chichocze ruda małpka na drucie
nagle korkowiec wystrzelił i zrobiło się ciemno

2015

Ciemna chmura

Ciemna chmura zła jak hycel krążyła
nad okolicą i na kogo popadło zabierała
tu zaplątanego w centymetr pokłutego szpilkami
krawca Piłata tam Stasię pszczołę z fartuchem
do kostek znad kwitnącej georginii Kulaszyńską
gdy truchtem biegła za krową obie znikły po drugiej
stronie zielonej ściany gdzie indziej Władka listonosza
nim przyjechał rowerem do babci zjeść talerz zupy
tylko stróż Sroka jakby nic się nie stało znajome
bezdroża opukuje kosturem a światło jego latarki
ciągle majaczy

2015

Piotr Szewc

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja Jacek Antczak. Agora, Warszawa 2015, ss. 336+8 nlb. Biblioteka „Gazety Wyborczej”.

Woody Allen: *Obrona szaleństwa.* Tłum. Piotr Cholewa, Bogdan Baran, Jacek Łaszcz. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2015, ss. 376.

Współczesne media. Medialny obraz świata. Pod red. Iwony Hofman i Danuty Kępy-Figury. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin 2015. T. 1: *Zagadnienia teoretyczne.* Ss. 316; t. 2: *Studium przypadku.* Ss. 242.

Wojciech Kubiński: *Obrazowanie a komunikacja. Gramatyka kognitywna wobec analizy dyskursu.* Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2014, ss. 268.

Nagy jövő mögöttünk – elhallgatva és elfelejtve. Bíbor Kiadó, 2015, ss. 301.

Steven Pinker: *Piękny styl.* Przekład Agnieszka Nowak-Młynikowska. Wydawnictwo Smak Słowa, Sopot 2016, ss. 316+4 nlb.

Darek Foks: *Historia kina polskiego.* Biuro Literackie, Wrocław 2015, ss. 77.

Ulrich Schnabel: *Zmierzyć wiarę. Dlaczego wiara góry przenosi i skąd się bierze.* Przełożył Viktor Grotowicz. Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2015, ss. 512.

Przed odjazdem

Tej nocy znów byli w pełnym składzie. Januk dopiero co wyszedł z więzienia, a Stasika niebawem mieli powołać do wojska. Wszyscy doskonale wiedzieli, że kolejna taka okazja może długo się nie nadarzyć.

Chłopcy szli powoli, w zasadzie wieczór już dawno się skończył, ale przyjaciele nie chcieli się tak zwyczajnie rozstać. Czuło się jakiś niedosyt, jak podczas długo wyczekiwanej nocy sylwestrowej, gdy wreszcie nadchodzi Nowy Rok, a w rzeczywistości i tak nic się nie zmienia.

Januk był nieformalnym przywódcą grupy i w czasie, gdy był za kratami, jego miejsce i tak pozostało wolne. Chłopaki oczywiście spotykali się, pili piwo, grali w karty, odpoczywali razem nad jeziorem, ale to już nie było to samo. Niebezpieczne igraszki z prawem, łatwymi pieniędzmi i zakazanymi przyjemnościami należały do przeszłości. Najbardziej z takiego stanu rzeczy zadowolony był Walik. Ojciec ciągle nie dawał mu żyć, przestrzegając go przed złym wpływem tej szajki. Chciał, by Walik pamiętał, że w odróżnieniu od swoich awanturniczych kolegów on jeden miał coś do stracenia. Powinien właśnie zdać ostatnie egzaminy, a potem dostać się na prestiżową uczelnię.

W tyle włókł się ofermowaty Urban. Jego imię wydawało się przyjaciółom dziwne i nietutejsze. Jeszcze dziwniejsze było to, że takie imię wybrał dla niego ojciec Ormianin, który ze wszystkich sił starał się zdjąć z syna odium obcości. Znalazł je w przedwojennym spisie imion miejscowych, z których znaczna część po wojnie wyszła jednak z użycia. Ojciec Urbana o tym nie wiedział, dlatego choć jego syn przestał być Ormianinem, to tutejszym i tak nawet w połowie się nie stał, bez względu na to, że w zasadzie był stąd.

– Wino było świetne! – zauważył Staś, rozganając nocną ciszę rejonowego miasteczka.

– Genialne – podchwycił Walik – ja nie lubię półwytrawnego.

– To było półwytrawne... – sprostował Januk.

Koledzy roześmiali się. Zaśmiał się także Walik.

– Chłopaki, co my tak jak panienki, tylko wino i wino, nie poznają was – powiedział Januk. – Wino zostawmy babom, a my wracamy do źródeł.

– Właśnie! – podchwycili pozostali.

– A nie da się tego jakoś połączyć? – zainteresował się Staś.

– Wina i wódki? – Urban zrobił wielkie oczy.

– Bab i wódki – rozszyfrował Januk. – Jasne, że można! Tu niedaleko jeden mój znajomy utworzył bardzo elegancki lokal.

– Ja do burdelu nie idę – oświadczył wprost Walik.

– Jaki znowu burdel, baranie, elegancko, bracie, jak w Europie! – oburzył się Januk.

– No to chodźcie już – próbował popędzać kompanów Staś.

– Jak w Europie... – westchnął Walik i powłókł się za resztą.

Było już po północy i Januk obawiał się, że lokal będzie nieczynny.

By odegnąć myśli o tej nieprzyjemnej perspektywie, zaczął rozmowę o wielkiej przyszłości, jaka ich wszystkich czeka. Walik miał obronić dyplom i umościć się na prestiżowej posiadzie. Studenci i rodzice będą przynosić mu pieniądze i prezenty, a na weekendy Walik będzie wracać ze stolicy i jeździć z nimi na ryby. Staś odsłuży wojsko, znajdzie dobrą żonę i pójdzie pracować w milicji. Oczywiście tylko po to, by pozostali mieli w tej znieawidzonej instytucji swojego człowieka. Urban będzie handlował mięsem w „bliskiej zagranicy”, zarobi wielkie pieniądze, a później wciągnie do biznesu jego – Januka. Z dawnymi sprawami skończą raz na zawsze. Wszystko zostanie w czasach młodości, o których pamięć będzie wciąż blaknąć i blaknąć. Staś myślał o zbliżającym się powołaniu do wojska, które wydawało się dla niego szansą na wyrwanie się, a w rzeczywistości było tylko zamianą jednej szarej rzeczywistości na drugą. Urban, o niczym nie myśląc, szedł przed siebie. Walik przypomniał sobie w myślach ojcowskie groźby i ostrzeżenia. Doskonale wiedział, że z taką ekipą łatwo można wylecieć z uniwersytetu. Przyrzekł sobie, że naraża się na takie ryzyko po raz ostatni.

Gdy przyjaciele dotarli na miejsce, ujrzeli wysoką, zamkniętą na głucho bramę. Za nią wznosił się budynek, z którego nie docierały żadne oznaki życia.

– Poczekajcie – polecił Januk, po czym podciągnął się zwinnie i przeskoczył przez bramę.

Po kilku chwilach brama otworzyła się i w przejściu ukazał się Januk wraz z jakimś nieznajomym.

– Wchodźcie, tylko po cichu – uprzedził nieznajomy. – Wczoraj się tu Niemcy pobili z Ruskimi. Było przesłuchanie.

– I kto kogo? – zapytał Walik.

– Nasi wygrali – odpowiedział nieznajomy.

– Słyszysz, Staś? Niemcy wygrali – powiedział Urban.

Nieznajomemu dowcip się nie spodobał.

– W każdym razie słuchajcie – powiedział, kładąc Stasiowi dłoń na ramię. – Macie szczęście. W domu śpią dupy, które jutro idą na przeprawę do NRD.

– „NRD już nie ma” – pomyślał Walik, ale nie odważył się zwrócić uwagi nieznajomemu.

– To my je zaraz obudzimy i zrobimy pożegnanie z ojczyzną – kontynuował nieznajomy.

Chłopcy zarechotali.

– Ciszej – upomniał nieznajomy i przeszedł do innego pokoju, zostawiając przyjaciół samych.

– Mówiłeś, że to nie będzie burdel – zwrócił się do Januka Walik.

– No przecież nie burdel – odparł Januk.

Dziewczyny były zmęczone i bardzo już zaspane. Było ich pięć, jedna o egzotycznej, ale nierozpoznawalnej urodzie. Weszły do pokoju czy to w białiznie albo w koszuli, któraś zarzuciła na siebie pled. W pomieszczeniu zabrzmiała niezbyt głośna, ale energiczna muzyka.

– Trenujcie, dziewczyny – powiedział nieznajomy. – To znaczy wybieramy sobie jednego z gości, dosiadamy się do niego, pytamy „how are you” i po chwili prosimy o poczęstowanie szampanem.

Dziewczyny bez entuzjazmu rozsiadły się pomiędzy chłopakami. Walik poczuł się nieswojo, bo dziewczyna usiadła tak blisko, że mógł poczuć jej nieświeży oddech. „Jak w Europie” – znów przypomniał słowa kolegi. W tym czasie nieznajomy wraz z Janukiem wrócili do pokoju z flaszką wódki w każdej ręce.

– No, w każdym razie przyjdź wtedy do mnie – powiedział nieznajomy do Januka i wyszedł, postawiwszy swoje butelki na stole.

Wódkę rozlano do brudnych kieliszków, które już wcześniej stały na stole. Po pokoju rozszedł się papierosowy dym. Jedna z dziewczyn rzuciła z siebie koc i zaczęła leniwie tańczyć.

– Nie jestem prostytutką – powiedziała nagle do Walika dziewczyna siedząca obok.

– Tak właśnie myślałem – odparł ironicznie.

– Mówię poważnie. Sprzedaję nie ciało, ale jego estetyczne piękno. A to dwie różne rzeczy – kontynuowała.

– Tak uważasz?

– Tak... Z Niemiec chcę pojechać do brata, do Australii.

– Do Austrii – poprawił Walik.

– Tak, tak, do Austrii – dziewczyna zaśmiała się.

– A z której jesteś wsi?

– Pff – obruszyła się – jestem ze stolicy.

– Mińsk? – Walik chciał się upewnić.

– Połock – zaśmiała się. – Postawisz mi szampana?

– Przecież szampana nie ma...

– Oj, tak po prostu ćwiczę, co ty tak od razu – roześmiała się znowu dziewczyna.

– Słuchaj, bardzo bym chciał poznać cię w innych okolicznościach, rozumiesz?

– A co jest złego w tych okolicznościach, co prawda nie trzeba było nas budzić, no ale skoro już przyszliście, to teraz co – powiedziała dziewczyna.

– Jak w ogóle się nazywasz?

– A po co ci to? Nazywaj mnie jak sobie chcesz, a jeszcze lepiej weź mnie na prywatny taniec.

– Na tańce? – bez sensu dopytał Walik.

– Na prywatny taniec, matole – wtrącił się Januk, podając dziewczynie pomięty, zielony banknot. – Ja zapraszam – powiedział.

Walik zaczął odmawiać, ale dziewczyna złapała go mocno za rękę i stanowczo pociągnęła za sobą do innego pokoju. Po chwili wróciła i zabrała niedopitą flaszkę wódki. Pozostali chłopcy niczego nie zauważyli i nadal zajmowali się swoimi sprawami. „Za spotkanie” – dał się słyszeć, jak gdyby z jakiegoś innego świata, toast.

Dziewczyna tańczyła przed Walikiem. Ten spoglądał na to wszystko zmieszany, nie ruszając się na krześle. Dziewczyna zwinnie, nie zważając na zmęczenie, rzuciła majtki i zaczęła wić się wokół kolana chłopaka. Gdy muzyka na chwilę ucichła, Walik powiedział, że nie ma przy sobie prezerwatyw.

– Kurwa, przecież ci mówiłam, że nie jestem prostytutką.

– No i dzięki Bogu – powiedział Walik, gwałtownie podniósł się z krzesła i od razu padł na nie z powrotem.

Gdy Walik przebudził się, ujrzał znajomą nieznajomą śpiącą na brudnym tapczanie pokrytym dziurami wypalonymi przez papierosy. Miał wrażenie, że skronie ściskają mu rozżarzone obcęgi. Postać trochę bez ruchu, potem rozejrzał się i na pamięć poszedł do dużego pokoju. Tam zastał jedynie nagiego Urbana i egzotyczną dziewczyną, która przykryta kołdrą leżała obok. Koło kanapy wałała się niedopita butelka wódki i kilka zużytych prezerwatyw. Walik zbliżył się do Urbana, potrząsnął go za ramię i cicho, tak by nie obudzić dziewczyny, wyszeptał – Wstawaj, koguty już pieją.

Hans Wagner

Poznali się w Berezwecczu. On, Niemiec z dawnego RFN, dostarczył do miasteczka jakiś sprzęt, a ona zajmowała się zwierzętami i doglądała porządku na gospodarstwie. Hanna miała dopiero dwadzieścia cztery lata i wyglądała jeszcze bardzo dziewczęco, jednak już od siedmiu samotnie wychowywała syna. Ojciec malca zostawił ją, gdy tylko dowiedział się, że Hanna jest w ciąży, i wyjechał do sąsiedniego rejonu, gdzie słuch po nim zaginął. Jej życie nie układało się najlepiej.

Gdy ujrzała, jak wysiada z olbrzymiego niemieckiego wozu, wydał jej się gruby i jakiś taki odrażający. Jednak to pierwsze wrażenie zatarło się, gdy Hanna poznała go bliżej. Hans miał wszystko, czego tak bardzo brakowało miejscowym chłopakom – urok, świadomość celu oraz pieniądze. Zabierał ją do najdroższej restauracji w całym miasteczku, a kiedy płacił, nigdy nie czekał na resztę, czym wpędzał kelnerki w przerażanie i konfuzję. Hanna musiała tłumaczyć, że to napiwek, a dziewczyny odpowiadały, że za taki napiwek mogą wylecieć z pracy.

Hans od razu dał jej do zrozumienia, że nie przeszkadza mu to, że Hanna ma dziecko, opowiadał też, że w Kolonii, gdzie mieszka, jest bardzo dobra szkoła, do której chodzą już jego dwie córki z poprzedniego małżeństwa. Głośno mówił o swoich planach i nie bał się składania konkretnych propozycji. Wszystko to było dla Hanny jak druga szansa na poukładanie zupełnie nieuporządkowanego jak dotąd życia.

Cały Berezweccz za plecami Hannę krytykował i określał wszystkimi możliwymi słowami, ale głęboko w duszy wiele kobiet po prostu jej zazdrościło. Nawet niezgrabny Hans wyraźnie kontrastował z miejscowymi żołnierzami i pijakami, którzy tworzyli męską większość populacji rejonu. Zresztą Hanna nie skrywała swojego szczęścia i gdy tylko nadarzała się taka możliwość, starała się pokazać je ludziom.

– Muszę jutro pojechać do Mińska – powiedział łamanym rosyjskim Hans, gdy oboje leżeli w łóżku miejscowego hotelu, paląc drogie, niemieckie papierosy.

Zaskoczona Hanna zakaszła.

– Po co? – zapytała z nieskrywaną nieufnością w głosie.

– Firma mnie wysyła. Wrócę za tydzień. Chcę, żebyś do tego czasu była gotowa do wyjazdu.

– Ty tak na poważnie? – zapytała Hanna.

– Bardziej się nie da, moja droga – zapewnił Hans.

– A co z wizą?

– Wszystko załatwimy w niemieckiej ambasadzie.

Gdy Hans wyjechał, przepełniła ją niepewność. Czy naprawdę chce porzucić ten świat, który może i nie jest idealny, ale przynajmniej dobrze jej znany? To zdradliwe uczucie zakradło się do jej serca i za nic nie chciało go opuścić. Hanna obdzwoniła wszystkie koleżanki, które zapewniły ją, że Hans ma rację i że nie ma co tkwić w tym bagnie. By odegnać wątpliwości, pojechała też na wieś, poradzić się u ojca. Ten opowiedział jej, jakim wspaniałym miastem był nawet do szczytu zrujnowany Berlin, do którego doszedł pod koniec wojny wraz z armią sowiecką. Wracając do Berezweccza, wiedziała już, że podjęła słuszną decyzję.

Po tygodniu wszystkie rzeczy były spakowane. Syn Hanny bawił się w swoim pokoju nową, elektroniczną zabawką, prezentem od Hansa. Hanna

coraz częściej wyglądała przez okno. Hans spóźniał się już parę dobrych godzin. Wykręcała numer telefonu mińskiego hotelu, w którym zatrzymał się Hans, nikt jednak nie podnosił słuchawki. Jeszcze kilka dni wcześniej dzwonił stamtąd i pytał czy uporządkowała wszystkie swoje sprawy. Hanna otworzyła furtkę i zapaliła papierosa. Dym powoli i leniwie wypłynął na zewnątrz. Dopaliła i znów podeszła do telefonu, by raz jeszcze zatelefonować. Nieoczekiwanie odezwał się kobiecy głos.

– Niemiec? Wyjechał przedwczoraj – obojętnie zakomunikowała kobieta, przedstawiająca się jako sprzątaczką.

– Przedwczoraj? – upewniła się Hanna.

– A to pani nie wie, że w samochodzie ma koninę? – ryknęła niespodziewanie kobieta.

Hanna odłożyła słuchawkę, przysiadła na kanapie i rozpłakała się. Jej syn wyszedł właśnie z pokoju i podszedł do niej.

– Co się stało, mamó?

Hanna wstała i uderzyła go w twarz.

Franek Elegant

Niemal cały dzień spędzili nad jeziorem. Opowiadał jej o tym, jak było w Afganistanie. Później on poszedł popływać, a ona poskakać z wieży. Zazwyczaj skakała z poziomu drugiego, ale tym razem weszła na trzeci, najwyższy. Na górze wrażenie wysokości całkowicie różniło się od tego na dole, dlatego drżały jej nogi. W końcu skoczyła. W wodę weszła gładko, trochę tylko obijała sobie ręce, nie zdążywszy ułożyć ich wzdłuż ciała. Po wyjściu na brzeg całowali się długo, turlali po trawie, palili papierosy.

Droga z jeziora biegła obok szpitala. Wracając, zapytał, czy nie chciałyby podjechać do restauracji, akurat przystanek autobusowy był tuż obok. Z radością zgodziła się, przyspieszyli więc kroku. Nagle Franek jakoś pomarkotniał. Przypomniał sobie, że nie ma pieniędzy.

– Co się stało? – zapytała.

– Nic – skłamał.

Gdy już znaleźli się na przystanku, powiedział, że musi zająć w jedno miejsce. Gdy zapytała dokąd i po co, odpowiedział tylko na to pierwsze, wskazując przy tym widoczny z przystanku blok.

– Autobus będzie za dwanaście minut – powiedziała, rzuciwszy szybko okiem na rozkład jazdy.

– Wsiądziemy na innym przystanku, stamtąd będzie bliżej.

Do domu podeszli od tyłu, przechodząc uprzednio przez drogę. Ich oczom ukazały się niekończące ogrody, szklarnie i odrapane, zielone balkony. Wejścia były z drugiej strony. Zaczął w głowie liczyć bramy.

– Ile mówiłaś mamy minut do autobusu?

– Teraz już dziesięć.

– Dziesięć – powtórzył.

Minęli jeszcze jedną bramę.

– To tutaj – zatrzymał się.

– Co tutaj? – zapytała.

– Poczekaj tu na mnie – powiedział i ruszył w stronę wejścia. – Jaki jest numer autobusu – zapytał nieoczekiwanie, odwracając się tuż przy drzwiach.

– Trzy!

Była to typowa, ale czysto utrzymana klatka schodowa epoki komunizmu. Szedł powoli, tak jakby zupełnie nigdzie się nie spieszył. Zaspawszy się, zatrzymał się nawet na chwilę i rozglądnął wokół. Pozostało jeszcze tylko kilka stopni. Odsapnął i ruszył naprzód, lecz gdy znalazł się na górze, jak gdyby zamyślił się, usiłując coś sobie przypomnieć. Zaraz po tym wyciągnął rękę i pewnie nacisnął dzwonek. Z mieszkania nie dobywał się żaden dźwięk, z jeszcze większą więc pewnością zadzwonił po raz drugi. Dzwonek zamilkł i znów zapanowała głucha cisza. Zdenerwował się, lecz nagle drzwi pomału i prawie bezgłośnie uchyliły się. W szparze pojawiła się głowa co najwyżej dziesięcioletniego chłopca.

– Dzień dobry – cichym i wyraźnie przerażonym głosem powiedział chłopiec.

– Dobry! – powiedział nie mniej przestraszony, lecz zarazem paradoksalnie pewny siebie Franek. – Ojciec w domu – zapytał i od razu dodał – lub matka? – Malec pokręcił przecząco głową i odrobinę przymknął drzwi. – Rozmawiałem dzisiaj z ojcem – Franek zrobił pauzę – powiedział, żebym przyszedł... pieniądze pożyczyć.

Znów zapanowała cisza.

– Pieniądze? – zapytał bardziej wystraszony niż zdziwiony chłopiec.

– No – przytaknął Franek.

– A ile?

– No, ile jest, a po resztę przyjdę później.

– Są tylko trzy – trochę pewniej oświadczył chłopiec.

– Trzy?

– Trzy.

– Trzy czego?

– Trzy dolary – uzupełnił chłopiec. – Bierze pan?

– Biorę, biorę – powiedział pospiesznie Franek, widocznie przypomniał sobie, że się spieszy.

Chłopiec zamknął drzwi. Znów zapadła cisza. Franek zaczął się denerwować, lecz jak się okazało niepotrzebnie. Po chwili drzwi uchyliły się i z wnętrza wysunęła się cienka rączka z trzema dokładnie wyprasowanymi dolarami w dłoni.

– Ojciec jest na rynku – powiedział chłopiec – może panu rozmieni.

– Dziękuję – odpowiedział zmieszany i sięgnął po dolary. – Dziękuję... Oddam. Na pewno...

– Oddam... – powtórzył z niedorzecznym, dziecinnym, wahaniem.

Drzwi zatrzęsły się i Franek zaczął schodzić, a z każdym kolejnym stopniem nabierał prędkości. Przez głowę przelatywały mu myśli o kursie dolara, wojnie, szpitalu, jeziorze i dziewczynie.

Przy wyjściu nieprzyjemnie oślepiły go promienie słońca.

– Przecież zabiją cię za to – powiedziała dziewczyna. Franek rzucił jej surowe spojrzenie. – Ja tylko weszłam do bramy – wytłumaczyła się szybko.

– Za trzy dolary? – nieoczekiwanie uśmiechnął się pobłaźliwie.

Spojrzała na zegarek. – Słuchaj, spóźniliśmy się na autobus. Właśnie odjeżdża.

– Biegiem – krzyknął Franek i ruszył, pociągając ją za sobą. – Na tym przystanku akurat będzie za chwilę.

przełożyła *Monika Uranek*

MACIEJ MELECKI

Ton

Pulsujące chrząstki niejednego kroku przesuwają każdy zator w nowy punkt Otchłani, rozsnuwającej się podmuchami zamglonej ostrości widzenia, kiedy jakiś Inny punkt jawi się już jako rozszarpany pąk, zwiędły w swym wskrzeszeniu, Opóźniony o niemy ton. Tym razem wyjeżdżamy, by nie przebywać w tym suchym Korycie dziennego wyrobiska, zajeżdżając innym drogę, osiągając rozstęp w Zatrzymanym przelocie. Nic już nigdy nie wróci, wszystko za to kiedyś lub za Chwilę się wywróci. Oto najpospolitsza prawda, banalne zawieruszenie się czegoś, O czym nie sposób nie pamiętać, a jednak pamięta się zawsze o czymś, co nie Chce mieć z tym nic wspólnego. Żyjemy na łopatkach śmigła. Tnie się nami i my Jesteśmy tylko rozcini, jakby każdy był już tylko kształtną mgłą, cukrową watą Pory, czyniącą przestrzeń lepką, bardziej włóknistą w dotyku, w takich stadiach, Jak te sprzed momentu, kiedy nie możesz znieść ciężaru czyjejś niefrasobliwości, Która krąży nad tobą jak stado wron, i rozkłada cię ta cudza chęć dogrzebania się Do tego, jak to z tobą było, kiedy byłeś sam pośród wyludnionego w nocy miasta, Na płozach migotliwych gwiazd przenoszącego się w cement urojenia, mając Przed sobą strzykacz celu, sztywno zwisający ze stropu horyzontu, namagnesowany

Dobywanymi potrzebami raptownych zmian. Bądź sobą, i nie lokuj uncji nadziei W żadnej z przerw, bądź więc już do końca nikim, w imię takie się przeistocz, I tylko na stronie, w której nic już nie ma, próbuj znaleźć rozeschnięty ślad, ów Kolczasty drut mogący poprowadzić cię na tamtejszą grań, w miasteczku położonym Na skrzyżowaniu dróg, podzielonym prawie równo, bo już tylko tam zachowane są Nikłe proporcje wyłonione ongiś z azymutu, jaki porósł ten skrawek decyzji o Zostaniu na zawsze u podnóża gór. Rozumiemy się wszak nie tylko na końcach Kadłubów zdań, mamy wobec siebie zaległe spirale dawnych wyborów, procentujących Uwagami z ostatnich dni, wchodzimy więc sobie na głowę, zostajemy blisko siebie, I w tym poruszeniu mamy obrobić jeszcze niejedno pole, wyprowadzając się samemu Na jego środek, by uznać tę wahliwą część naszego sproszkowanego ja za jedyną, Nieprzemieszczającą się kość. Taka była i jest nadal rytualna odłona tych momentów Koniecznej dezorientacji, jak toczące się wokół nas obręcze, owe widoki na miasta, Gdzie tylko innym przychodzi żyć, bo nie ma nas w żadnym rewirze losu bez jego Pilnej sankcji. Beźśnieżny świcie, zaśniężony odmęcie, nie wchodzicie w żaden cykl, Tak samo jesteście dla mnie obojętni, jak obojętnym jestem dla każdego z wymiarów

Upadku w doczesny pęk kluczy otwierających takie drzwi, za którymi kryje się Tryskające szczęściem nasycenie tym, co się ma. Płyn stąd jak najdalej. Toń na Dachy. Każdy mechanizm, który nakręcany jest tobą, pracuje na twoje zbycie, równe Porcje wytwarzając paszy dla zmuszonych przez lęk do przeżycia nie wiadomo czego Jeszcze, choć wiadomo, czym to będzie, kiedy skostnieje kolejny zakręt i zostanie Tylko opuszczone, szronem pobielone miejsce, na którym nie ustoi się o jeden centymetr

Dłużej, i znikąd już nic nie dobiegnie, bo w tej serii wymian rozewrze cię majak
Głosu, skalpel tego tchnienia. Ostateczna gładź. Lśniaca szyna. Manewrująca naszymi
Gestami płatanina linek. Możemy brać to, co zostało pominięte przez miotłę słońca,
By mieć stałe odniesienie już tylko do moru, krążącego nieustannie jak dygot wokół
Każdego ruchu, ażeby kierunek nie miał zwichniętej symetrii i był jak odlany żeliwny
Krag, bez furtki, wyciszony, lecz na zewnątrz jakby rósł wciąż rabarbar bujnego życia.
Odwin się z tego bandażu, nie skłaniaj do przyjęcia nowych sztanc. Supeł jest jedyną
Rzecz, w jakiej trwasz. Nic wszak nie ma brzegu. Trawi tylko katoda snu. Zachlapana
Farbą drabina leży w poprzek balkonu, wystając nogami ze ściany, ramieniem opierając
Się o parapet. Zawsze dominował tylko kres. Zawsze chodziło o spadanie we wszystkie
Strony naraz. Po okręgu biegnie koń trzymany za uzdę lejcami przez stojącego po środku
Tresera. Spłaszcz to sunący ku nam garb. Zakopuje to szpadli sekund las. Truchta
nami dół.

Węzeł rac

Pionki, roszydy, pola i ruchy w każdą stronę naraz. Tyle zostaje po tej
Przesiadce w kręty odmet toru, w tym obrotowym paśmie zamazania,
Kasującym podziały między wychodzącymi a wchodzącymi, owej cebuli,
Którą nagle obierasz w szpagacie, do którego zmusza cię konieczność
Spędzenia tego naderwanego popołudnia na niczym innym, więc chyżo
Nawiedzasz się tą bezkresną partią bezliku strat, odwiedzasz samego
Siebie sprzed trzydziestu pięciu lat, i na tej osi rośniesz w dół. Poniżej

Zera, poniżej stopnia każdej oczywistości, w tym przeciążonym opadaniu
W złogi wszelkich koryt, złupionych jak dziecięce pokoje, nie skracając
Przy tym żadnej odległości między szczablami, tymi żerdziami zjeżonych
Stanów lewitacji, jak w żelatynowej zawieszynie, płochym dygocie białych
Dreszczy, rozsypany niczym pęk bierek, jesteś postradany rzutem, kulą
Tej spuchłej kostki. Oto bezwzględne racje rac, głuchych pęknięć wyrażanych
W idiolekie skaz, sondowanych w oczach niczym błędny traf. Żyje się bowiem

W węźle długim jak rozpięty nad przepaścią drut. Ciasno spadając, raźnie
Czekając na innych, w osobnych przeplotach, wychodząc na to samo szkliste
Dno, w pokawałkowanym wymiarze pionowego spełzania, osypywaniu
Przewlekłe stałym. Wyszliśmy ledwie z lasu, mając za sobą zbrocze
Pokonanej stromo odległości, by trafić wprost w metronom burzy. Jedynym
Tedy pomiarem tego czasu jest wypukła różnica między piorunem
A grzotem. Jedynym też tego odcinkiem, przez który musisz przejść,

Nierażony tym razem. Zmięty żagiel tej części ziemi, kraciasta okolica,
W kącie wiaty przystanku przy drodze prowadzącej na styk trzech krajów,
W trójkącie tego pustego oka, nieopodal zagrody dla świń, przy trzech
Obeliskach, prażone kielbaski, podwójny piknik nad przepadłą skałą. Huk
Po rozłupanej czaszce nieba. Skośne dachy na łódkach swych więźb. Garaż
Otwarty jak grota, gdzie chronimy się jakby już do końca żywota. Pokruszona
Pięść, odgrzebany hak. Supeł, w który cię zawiązano, jak szrama przysłych dat.

Maciej Melecki

TOMASZ KLUSEK

„Czas bywa okrutny także i dla pisarzy”

Rzecz o prozie Janusza Olczaka

*Co po nas zostanie naszym kolegom historykom? (...) Archiwa pójdą na przemiał, gazety i tomiki wierszy zjedzą szczury albo rozpadną się one po dwu wiekach*¹ – wieszczy bohater jednej z powieści Janusza Olczaka. Czasopisma, w których publikował ten pisarz, nie poszły co prawda na przemiał, są dostępne w bibliotekach, ale dziś mało kto do owych pożółkłych roczników zagląda. Książki Olczaka nie zostały zjedzone przez szczury, lecz to, że zalegają w antykwariatach w kartonowych pudłach z publikacjami darmowymi lub sprzedawanymi za śmiesznie niskie ceny, z pewnością nie przysparza im rozgłosu. Nie trzeba było zatem aż dwu wieków, aby autor *Urlopu dziekańskiego Odysa* został niemal całkowicie zapomniany. Jego nazwisko nie funkcjonuje w świadomości czytelników, a ludzie profesjonalnie zajmujący się literaturą współczesną uparcie milczą na temat opublikowanych przez niego utworów. Jedynie miłośnicy Skwierzyny – uroczego miasteczka położonego pośród nadwarciańskich lasów – czasami wspominają swego krajana, kładąc akcent na pojawiające się w jego tekstach wątki regionalne.

W tytule mojego szkicu przywołałem stwierdzenie Bohdana Zadury, który przepowiada, że Luigi Pirandello i Alberto Moravia zostaną rychło zapomniani². Ze względu na język, styl, postać narratora i sposób prowadzenia narracji, przywołując na myśl książki dla starszych dzieci, dzieła obu włoskich pisarzy mają jakoby nie sprostać próbie czasu. Nie sądzę, aby tak się stało. Szczególnie Moravia wciąż przykuwa uwagę, a kolejne wznowienia jego utworów znajdują rzesze czytelników. Nie o włoskiej literaturze mam tu jednak pisać, a o Januszu Olczaku. Po zapoznaniu się z jego dorobkiem muszę stwierdzić, że to on sam w dużej mierze przyczynił się do tego, iż czas okazał się okrutny. A przecież wiązano z jego osobą duże nadzieje. Jeszcze w 1976 roku, po ukazaniu się *Znajomych i nieznanym z ulicy Chłodnej*, Waldemar Michalski zastanawiał się w „Nadodrzu”: *Kto wie, czy nie wyrasta na naszych oczach pisarz, na którego od dawna czekamy?*³ Niestety, historia Janusza Olczaka jest historią utalentowanego prozaika, który zbyt szybko zdecydował się obrać zawód literata, w związku z czym musiał pisać dużo, co odbijało się na jakości tworzonych tekstów. Dariusz Trzeźniowski, omawiając w „Akcentach” powieść Olczaka *Uniwersytety i wampiry chorążego Liszaja*, wspominał o „wulkanicznej erupcji twórczości”⁴ pisarza, zwłaszcza w latach 70., gdy ukazywały się nawet dwie jego książki w roku. Emil Biela dworował sobie nieco z Olczaka, że na jego przykładzie dobrze widać, jak łatwo jest publikować w Polsce⁵. Zarzut nazbyt obfitego produkowania utworów prozatorskich powtarza się w wypowiedziach większości krytyków. Ułatwiony

¹ J. Olczak: *Urlop dziekański Odysa*. Warszawa 1978, s. 77.

² B. Zadura: *To samo czeka Moravię* (w:) tegoż: *Radość czytania*. Lublin 1980, ss. 268-270.

³ W. Michalski: *Co nowego u Olczaka?* „Nadodrże” 1976-1977, nr 25-26, s. 16.

⁴ D. Trzeźniowski: *Lubelska mała apokalipsa*. „Akcent” 1991, nr 2-3, s. 230.

⁵ E. Biela: *Wyznania żelaznego studenta*. „Kamena” 1978, nr 18, s. 13.

dostęp do wydawnictw literackich, możliwość drukowania książki za książką, życie z literatury – wszystko to wymuszało pośpiech i często w konsekwencji bylejałość.

Rok 1972 okazał się dla Janusza Olczaka przełomowy. To wówczas – jak podają autorzy słownika biobibliograficznego *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*⁶ – zadebiutował kilkoma krótkimi utworami prozą (*Amerikanin, Pierwsza wyprowadzka, Portki dla wójta* oraz *Syn szczęścia*), które ukazały się w szóstym numerze „Nadodrza”, zielonogórskiego dwutygodnika społeczno-kulturalnego. Z kolei Jan Smolarz w leksykonie *Pisarze współcześni regionu lubelskiego* wspomina o wcześniejszych publikacjach Olczaka – w „Kulturze i Życiu” oraz „Poloniście”⁷. Nie były to jednak utwory prozatorskie, lecz poetyckie. Co jeszcze ważniejsze, w 1972 roku Olczak wydał zbiór opowiadań *Białe kołnierzyki*, za który otrzymał drugą nagrodę w konkursie Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, Związku Młodzieży Wiejskiej i Związku Literatów Polskich na debiut prozatorski o tematyce współczesnej. Na tym samym konkursie wyróżniono też *Uniwersytety i wampiry chorążego Liszaja*, ale druga powieść Olczaka czekała na druk aż do 1990 roku. Przyczyną tego opóźnienia były zapewne pojawiające się w niej nawiązania do wydarzeń lubelskiego marca 1968 roku. Po debiucie książkowym Olczak zdecydował, że będzie utrzymywał się wyłącznie z pracy literackiej.

Trudno nie zgodzić się z Zenonem Łukaszewiczem, autorem recenzji *Białych kołnierzyków* w „Twórczości”, który pisał, że opowiadania te *manifestują (...) bezsporne talenty autora, jego zdolności obserwacji i umiejętności ich przekazywania wraz z nabytym doświadczeniem, jego spore możliwości kreowania w sposób wierny i pogłębiony obrazów z życia wiejskiego pogranicza. Język jest tu giętkim narzędziem w rękach autora, narracja zaś potoczysie rozwija akcję. I wreszcie warto też zwrócić uwagę na takie walory tej prozy, jak humor i autoironia, a nieraz też – wyraźne inklinacje ku grotesce, co uwalnia ją z więzów pompatycznej pozy i schematycznych skostnień*⁸.

Autobiografizm to znamienna cecha twórczości Olczaka – nie tylko nie ukrywa on własnych doświadczeń życiowych, ale wręcz je eksponuje, opisując spotykanych ludzi i sytuacje, jakie stały się jego udziałem. W *Urlopie dziekańskim* *Odysa* z 1978 roku można przeczytać: *Między maturą a wojem przez cztery lata byłem bądź studentem, bądź też urlopowanym studentem zatrudnionym na różnych stanowiskach, które mi wielce uderzały do głowy, jakbym był członkiem gangu przemycającego narkotyki. No cóż, takie gangi widuje się tylko na filmach, więc i moje życie wyglądało całkiem zwyczajnie*⁹. Zwyczajne życie to na przykład wykonywanie obowiązków pomocnika murarza, stróża, bibliotekarza, a nawet rola statysty na planie filmowym (w czasie gdy Olczak studiował w Toruniu, Janusz Nasfeter realizował tam *Mojego starego* z Adolfem Dymszą w roli głównej). W *Białych kołnierzykach* autor, będący zarazem narratorem i głównym bohaterem, opowiada m.in. o pracy melioranta oraz nauczyciela, który edukuje dzieci z pegeeru w zapadłej wsi na ziemi lubuskiej. Czytelnicy towarzyszą więc pisarzowi w wędrowce od placu wielkiej budowy w Turosszowie do wiejskiej szkoły w województwie zielonogórskim. *Urlop dziekański* *Odysa* jest niewątpliwie kontynuacją *Białych kołnierzyków*. Powracają te same tematy i ci sami bohaterowie, choćby barwna postać Fatra – tęgiego pijaka, ale jednocześnie człowieka niezwykle czynnego i pracowitego.

Zdaniem Dariusza Trzeźnińskiego *Białe kołnierzyki* i *Urlop dziekański* *Odysa* to najlepsze utwory w dorobku Olczaka. Łukaszewicz twierdził, że pierwsza z tych książek bardzo pozytywnie wyróżniała się na tle innych

⁶ B. Marzęcka: *Janusz Olczak* (w:) *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 6. Pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan. Warszawa 1999, ss. 146-148.

⁷ J. Smolarz: *Janusz Olczak* (w:) tegoż: *Pisarze współcześni regionu lubelskiego. Leksykon*. Lublin 1999, ss. 235-239.

⁸ Z. Łukaszewicz: *Wewnątrz i trochę z boku*. „Twórczość” 1973, nr 11, s. 123.

⁹ J. Olczak: *Urlop...*, dz. cyt., s. 7.

debiutów z 1972 roku. Cztery składające się na nią opowiadania są napisane równo, żadne nie odstaje poziomem od pozostałych. Mają bezpretensjonalną formę, prostą konstrukcję fabularną, a portrety psychologiczne są może nie pogłębione, ale całkiem przekonujące. Olczak, opisując zwyczajne życie zwyczajnych ludzi, skupia się na konkretach. Podobnie jest w *Urlopie dziekańskim Odysa*, ale tam pośród fragmentów dobrych (najlepsze są rozdziały: *Moja kariera filmowa*, *Złodziej i poeta*, *Odciski to g... i Kamienie nie pozbierane z pól*) zdarzają się i słabsze. Dodajmy też, że choć książka ta jest uznawana za powieść, każdy z rozdziałów doskonale funkcjonuje jako samodzielne opowiadanie.

Autor *Białych kołnierzyków*, zawieszony w swoim pisarstwie gdzieś pomiędzy małym realizmem lat 60. a rewolucją artystyczną w prozie lat 70., tworzył całkowicie poza tymi ekspansywnymi podówczas nurtami. Szczególnie eksperymenty prozatorskie, którym patronował Henryk Berezka, są Olczakowi całkowicie obce. Można to wyczytać z wielu jego wypowiedzi. Warto wspomnieć choćby rozmowę z Longinem Janem Okoniem, która ukazała się w 10 numerze „Słowa Powszechnego” z 1989 roku pod wielce wymownym tytułem *Literatura jest pamięcią zbiorową narodu*. Trudno się zatem dziwić, że Berezka – entuzjastycznie nastawiony do eksperymentów lingwistycznych Ryszarda Schuberta z *Panny Lilianki*, nowych światów Jana Drzeżdżona i Marka Słyka czy psychologicznej wiwisekcji kazirodziej miłości z *Liści croatoan* Donata Kirscha – raczej nie wypowiadał się na temat autora *Urlopu dziekańskiego Odysa*. Wyjątkiem jest kilkudzaniowa pochlebna opinia o zbiorze opowiadań *Siwe skrzydła* (1975), wydrukowana na skrzydełku obwoluty tej książki i będąca prawdopodobnie fragmentem recenzji wydawniczej. Berezka chwali Olczaka za umiejętność operowania paradoksami, humorystyczno-satyryczną wizję świata i swadę narracyjną. W żadnej z dostępnych mi bibliografii nie odnalazłem informacji o innych wypowiedziach Berezki na temat pisarstwa Olczaka. A przecież wieloletni kierownik działu prozy w „Twórczości” często z uznaniem wyrażał się o lubelskich literatach, na przykład o Bogdanie Madeju, autorze legendarnej już dziś *Maści na szczury*, i Adamie Fiali, który w interesujący sposób kontynuował i rozwijał koncepcję małego realizmu.

W *Wieżach magistratu* z 1979 roku poeta Kaczor i narrator wiedzą długie i mętne dyskusje o sensie sztuki i literatury. Narrator – z zawodu farmaceuta – wielokrotnie przywołuje poetę do porządku, obwieszczając konieczność „zdemokratyzowania literatury”. Padają wówczas słowa, które mogłyby stanowić credo pisarskie Olczaka: *Sztuka musi być prosta, jasna jak podanie ręki, jak mówił ktoś tam, a nie jak wrózenie z jej linii kabalistycznych, musi być grecko-rzymska jak nasza demokracja*¹⁰. I takie właśnie było pisarstwo Olczaka – gawędziarskie, kronikarskie, bez eksperymentów formalnych i językowych.

Janusz Olczak na wszelkie sposoby stara się wejść w bezpośredni kontakt z czytelnikami za pomocą najprostszych środków. W *Szyldzie pisany antykwą* (1977) narrator często wprost zwraca się do czytelników: „moja wujenka może wam powiedzieć”, „choć nie wyobrażajcie sobie, broń Boże, czegoś tam niepotrzebnego”, „no, ale powróćmy do...”, „mówię wam, przyjeźdźcie do nas kiedyś” itd. Takie formy bezpośredniego kontaktu pojawiają się też w wielu innych utworach. Olczak dąży do wytworzenia wręcz familiarnych związków między autorem a czytelnikami. Są oni traktowani jak dobrzy znajomi, którym narrator opowiada w zrozumiałym i lapidarnym sposobie o tym, czego doświadczył w swym życiu i co przemyślał. Te często nieoczekiwane zwroty zakłócają tok narracji, ale wytwarzają również pewną więź między twórcą a odbiorcami. A o to chyba autorowi przede wszystkim chodziło.

¹⁰ Tenże: *Wieże magistratu*, czyli *worek (turystyczny)*, w którym aptekarz wszystkie swoje gorzkie i mdłe pigułki przechowuje – szukając nawet tego, co było w średniowieczu, a także wszystkiego innego i co zawsze jest do odnalezienia. Lublin 1979, s. 130. Tytuł iście barokowy!

Nie wystarczy powiedzieć, że cała twórczość prozatorska Olczaka przesiąknięta jest duchem gawędziarskim, trzeba też dodać, że są to zawsze gawędy tendencyjne. Bohaterowie jego powieści i opowiadań nie są nigdy nihilistami, nie może tu być mowy o – jak się wyraził Mieczysław Orski – „etosie lumpa”. To prawda, że bohater *Urlopu dziekańskiego Odysa* nie przykłada się do studiów, ale przecież nawet w końcowej rozmowie z dziekanem podkreśla, że w żadnym wypadku nie przypomina niebieskiego ptaka. Nie jest pilnym studentem, ale ciężko pracuje. Najlepiej świadczą o tym odciski na dłoniach. Trudzi się i poznaje w ten sposób prawdziwe życie. Trzeba przy okazji zaznaczyć, że kwestia pracy wielokrotnie pojawia się w utworach Olczaka, chociażby poprzez tak bliski pisarzowi wątek odbudowy tzw. ziem odzyskanych, a on sam wypowiedział się na ten temat w ankiecie „Akcentu” *Opis trudu – trud opisu*¹¹.

Owej często wyrażanej pompatycznymi zdaniami pochwały pracy, która u Olczaka łączyła się z dążeniem do poznania prawdy o życiu, nie ma w książkach pisanych „przez minimalistów dla minimalistów”¹², jak o małych realistach mówił Michał Sprusiński w tomie *Czy „mały realizm”*?¹³ Jeszcze w 1980 roku Mieczysław Orski, oskarżając twórców o propagowanie etosu „intelektualisty na wagarach”¹⁴, krytykował na łamach „Miesięcznika Literackiego” m.in. Janusza Andermana, Józefa Łozińskiego, Jana Drzeżdżona, Kazimierza Rosińskiego, Andrzeja Pastuszka czy Jerzego Plutę za to, że bohaterowie, a nieraz i narratorzy ich książek są egocentryczni i aspołeczni. Tego rodzaju zarzuty w latach 60. pod adresem małych realistów wysuwano wielokrotnie.

Aby pokazać, w czym przejawia się tendencyjność pisarstwa Janusza Olczaka, która tak bardzo różni go od małych realistów i ich pobratymców z lat 70., najlepiej odwołać się do kilku konkretnych przykładów. Bohater *Urlopu dziekańskiego Odysa* dostaje powołanie do wojska. Nie żałuje jednak przerwanych studiów, gdyż oznacza to dla niego kolejną wspaniałą przygodę, a co ważniejsze – możliwość spełniania obywatelskiej powinności: *Ponosiła mnie młodzieńcza zemsta nad światem – radość. Do wojska skierowano mnie na wybrzeże i nagle zobaczyłem morze. Świat stanął znowu przede mną otworem. W cudownej, jesiennie-burzliwej perspektywie objawił swoją urodę. Polskie morze! Ojczyzno moja!!!*¹⁵

W *Szyldzie* *pisany antyką* można przeczytać: *Dziarski organizator olejarni dziś urasta niemal do symbolu. Poeta, mówiąc, że zostanie po nas tylko złom żelazny, miał rację jedynie poetycką. Zostanie też po nas i będzie przekazana następnym pokoleniom ta pasja odbudowy, która bezpośrednio przechodzi w rozbudowę, w pokój, w szczęście. Dziś nasza olejarnia jest doprawdy zakładem godnym podziwu*¹⁶. W innym miejscu zaś padają słowa: *Kiedyś było to miasto niemal bez przemysłu, a obecnie sam przemysł drzewno-wikliniarski zatrudnia około dwóch tysięcy ludzi. Mówię wam, przyjeźdźcie do nas kiedyś*¹⁷.

W *Jubileuszu Marandy* (1977) główny bohater, idąc ulicą, rozmyśla: *Piękne jest nasze miasto (...). Jest dużo drzew, a każde zasadzone drzewo to jeden dobry uczynek więcej. I domy są wspaniałe, wznoszone i zdobione przez wiele pokoleń – a więc piękno to jest wielopokoleniowe, choć w ciągu naszego pokolenia miasto rozrosło się niemal dwukrotnie, jedną połową wstając z gruzów, a drugą wznosząc się od pisklęcia. Jedno skrzydło ma więc feniksowe, a drugie – orle. Nasz orzeł był w tym pokoleniu jednocześnie Feniksem zrodzonym z popiołów. I ludzie, ludzie, ludzie, dla których robi się to wszystko w nieskoń-*

¹¹ Tenże: *Opis trudu – trud opisu*. „Akcent” 1980, nr 4, s. 52.

¹² M. Sprusiński: *Milcząca literatura* (w:) *Czy „mały realizm”*? Pod red. J. Kajtocha i J. Skórnickiego. Warszawa 1967, s. 87.

¹³ Wydaje się, że spośród pisarzy małego realizmu najbliższy Olczakowi byłby Andrzej Twerdochlib.

¹⁴ M. Orski: *Nowa kreacja realizmu*. „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 5, s. 63.

¹⁵ J. Olczak: *Urlop...*, dz. cyt., ss. 219-220.

¹⁶ Tenże: *Szyld pisany antyką*. Poznań 1977, s. 104.

¹⁷ Tamże, s. 164.

czoność, przez co nieskończoność nabiera ludzkich wymiarów. Ludzi tych jest trzysta tysięcy. Gdybym każdemu chciał podać rękę, musiałbym to robić aż trzysta tysięcy razy¹⁸.

W 1982 roku w „Kamieniu” ukazał się artykuł Olczaka *Nasz dokument i nasza pociecha*. Tekst ten jest poniekąd manifestem pisarza, który potwierdza, że treść jego utworów wynika z osobistych przeżyć i doświadczeń bliskich mu osób. Natomiast ulubionym tematem dla autora *Białych kołnierzyków* są kwestie związane z losami ludzi, którzy po wojnie starali się rozpocząć nowe życie na ziemiach zachodnich¹⁹. To zrozumiałe, gdyż Olczak – choć urodził się w 1941 roku w Stołpcach pod Nowogródkiem – już od 1945 roku zamieszkiwał w Skwierzynie na ziemi lubuskiej, gdzie jego rodzina przeniosła się w ramach akcji repatriacyjnej. Późniejszy pisarz na własne oczy widział proces wrastania przesiedleńców ze wschodu w nowe środowisko. Problematyce „pionierskiej” poświęcił *Sztyl pisany antykwą* oraz *Spacer y pielgrzymów*. Za drugą z tych powieści otrzymał w 1979 roku nagrodę w konkursie Wydawnictwa Pojezierze na utwór ukazujący przemiany społeczne w powojennej Polsce.

We wspomnianym artykule Olczak mówi też o formie dzieła literackiego. Jest ona według niego zawsze zależna od epoki – to historia kształtuje styl i warsztat pisarza, który w otrzymane formy wkłada siebie, swe doświadczenia i przemyślenia. Pierwszą formą przekazaną Olczakowi przez czasy, w jakich przyszło mu żyć, była groteska, stąd też jego początkowe próby literackie, np. nieopublikowana nigdy w całości powieść *Encyklopedysta* z 1967 roku²⁰, przybierały taki właśnie charakter. Później pisarz, według własnego mniemania, przełamał ograniczenia groteski i zwrócił się w stronę poetyki realistycznej. Inaczej uważali właściwie wszyscy recenzenci jego utworów. Zawsze były one określane jako groteskowe.

Polemizując z krytykami, którzy jakoby źle odczytywali jego prozę, Olczak pisał: *Istotą, kluczem dwudziestowiecznej groteski jest absurd i trwoga istnienia. U mnie tego nie ma, dlatego to nie jest groteska (...). A więc wyjaśnijmy na koniec, że u mnie nie ma groteski, jest burleska. Tego jakoś nikt nie zauważył i dlatego dyskusja ciągle mijala się z istotą sprawy*²¹. Polemika ta dotyczyła przede wszystkim trzech powieści: *Baśni o wielkim Marandzie* (1974), *Jubileusz Marandy* (1977) i *Wesela Marandy* (1983).

Nie sądzę, aby nieco zbyt kategoryczne przeciwstawienie groteski burlesce stanowiło w tym wypadku istotę sprawy. Z jednej strony, jeśli poprzestaniemy na stwierdzeniu, że cechą wyróżniającą burleskę jest wszechogarniający optymizm, a wyróżnikami groteski są absurd i trwoga istnienia, powinniśmy w zasadzie przyznać Olczakowi rację (tym bardziej że tendencyjność jego prozy też jakoś kłóci się z ideą groteski). Z drugiej jednak strony, wczytując się w powieści o Marandzie, trudno uznać, że spełniają one kryteria literackiej burleski. Mówiąc o burlesce, miał Olczak na myśli chyba raczej gatunek filmowy – dopiero z perspektywy kinematografii staje się bardziej zrozumiałą ów marandowy komizm sytuacyjny, ta permanentna i wszechogarniająca błazenada, anegdota goniąca anegdotę. Rzeczywiście trudno czasami oprzeć się wrażeniu, że inspirację dla Olczaka stanowiły stare filmy z Charliem Chaplinem, Busterem Keatonem i Haroldem Lloydem.

W siódmym numerze „Kamień” z 1982 roku obok artykułu *Nasz dokument i nasza pociecha* znajduje się też *List otwarty do Janusza Olczaka*, w którym Zenon Łukaszewicz pyta autora, *na ile temu pokąznemu ilościowo dorobkowi twórczemu towarzyszy tzw. jakość artystyczna, a więc – czy tych minionych dziesięć lat rozbudziło w Tobie pisarza o głębszych aspiracjach*

¹⁸ Tenże: *Jubileusz Marandy*. Lublin 1977, s. 19.

¹⁹ Tenże: *Nasz dokument i nasza pociecha*. „Kamień” 1982, nr 7, ss. 6-7.

²⁰ Fragment powieści *Encyklopedysta* ukazał się pod tytułem *Janusz Olczak* (sic!) w 3 tomie „Akcentu” z 1980 roku. Bohater tej powieści nosi imię i nazwisko pisarza.

²¹ J. Olczak: *Optymizm i groteska w „Marandzie”*. „Kamień” 1983, nr 21, s. 7.

artystycznych, czy po prostu – każda Twoja kolejna książka jest lepsza od poprzedniej?²² Ocena nie wypada korzystnie. Nawet Łukaszewicz, tak zwykle przychylny Olczakowi, wytyka mu stałe obniżanie artystycznego poziomu. Z tego wynika milczenie krytyki literackiej. Krąg wypowiadających się jest zamknięty, najczęściej ogranicza się do środowiska lubelskiego i gorzowsko-zielonogórskiego.

Łukaszewicz od początku śledził i komentował pisarstwo autora *Baśni o wielkim Marandzie*. W „Twórczości”, „Kamieniu” i „Nadodrzu” powiatał pochlebnyymi recenzjami debiutancki tom opowiadań *Białe kołnierzyki*. Jako recenzent podkreślał liczne zalety prozy Janusza Olczaka, którą zaliczył do nurtu wiejskiego. Już wtedy jednak zwracał uwagę na jej słabości. Zarzucał pisarzowi nieumiejętność selekcji tworzywa literackiego z całości doświadczeń biograficznych, dowodząc, że obserwacje zebrane podczas codziennego życia muszą zostać poddane pewnemu uporządkowaniu, co pozwala uniknąć zaciemnienia obrazu bohatera. Ponadto Łukaszewicz wytykał Olczakowi niedostatki kunsztu w tworzeniu zwartej kompozycji – twierdził, że autor *Urlopu dziekańskiego Odysa* nieraz przerywa tok narracji jakimś zazwyczaj nieprzekonującym dopowiedzeniem, wskutek czego powstaje wrażenie, że kończy utwór tylko po to, aby nie przekroczyć rozmiarów noweli.

Ten brak kunsztu kompozycyjnego dawał o sobie znać w późniejszej twórczości pisarza. Jego opowiadania przeważnie wydają się fragmentami jakichś większych całości, z kolei powieści przypominają ciąg dość luźno powiązanych opowiadań. Dotyczy to przede wszystkim *Wież magistratu* i całego cyklu o Marandzie. Powieści te są zbiorem przeróżnych anegdot, wypowiedzianych jakby na jednym wydechu, bez stopniowania napięcia, a nieźle pomyślane sytuacje fabularne giną w nieustannej gonitwie facecji. W rezultacie czytelnik – jak pisał Emil Biela w recenzji *Wesela Marandy* w „Tu i teraz” – *jest szczęśliwy, kiedy cierpliwie dobrnie do ostatnich stron książki, by dowiedzieć się, że państwu Marandom urodziła się śliczna córeczka, mała wróżka Miranda. Oby z tego powodu nie powstała nowa książka, w której autor „zadał” sobie groteskę*²³.

Za otwierającą cykl *Baśni o wielkim Marandzie* Olczak otrzymał w 1975 roku nagrodę im. Bolesława Prusa, przyznaną przez Oddział Lubelski Związku Literatów Polskich. Jednak następne powieści z tego cyklu były już dużo słabsze, a zwłaszcza *Wesele Marandy*, o którym Biela napisał uszczypliwą recenzję. W *Jubileuszu Marandy* znajduje się znakomity opis wyprawy nad morze niejakiego Azbesta, alkoholika, który usiłuje wyjść z nałogu. Azbest w knajpie „Pod Bykiem” spotyka artystę Łysonia i tam „abstynencja pijaczyny” zostaje chwilowo przerwana. Najmniej ciekawą postacią jest sam Maranda, uczony archeolog. O wiele lepiej zostali przedstawieni jego koledzy: wspomniany już Azbest, malarz określany kryptonimem M2 oraz Brandenbura, również alkoholik, a do tego kryminalista. Na marginesie warto zauważyć, że we wszystkich opowiadaniach i powieściach Olczaka wątki alkoholowe rysują się bardzo przekonująco. Dużo w tych pijackich scenach autentyzmu i humoru. Ciekawe, że gdy w 1991 roku pisarz zmarł, jego przyjaciel Tadeusz Kwiatkowski-Cugow napisał w „Akcentach”: „Żegnaj, ukochany Marando”²⁴.

W cyklu powieści o Marandzie autor próbował jednak uporać się z etykietą autobiografisty. Pierwszoosobowa narracja ustąpiła miejsca trzecioosobowej, ale autobiografizm nie został do końca przezwyciężony. Warto pamiętać, że pierwsze pomysły na opowieść o Marandzie i jego „klubie siedmiu” zrodziły się w końcu lat 60., są więc wcześniejsze niż fabuły *Białych kołnierzyków*, nie mówiąc już o *Urlopie dziekańskim Odysa*. Bez względu na to, czy w po-

²² Z. Łukaszewicz: *List otwarty do Janusza Olczaka*. „Kamena” 1982, nr 7, ss. 6.

²³ E. Biela: *Ej, groteska, groteska!* „Tu i teraz” 1983, nr 24, s. 11.

²⁴ T. Kwiatkowski-Cugow: *Żegnaj, ukochany Marando*. „Akcent” 1992, nr 1, s. 176.

wieściach i opowiadaniach Olczaka narracja jest pierwszoosobowa, czy trzecioosobowa, zawsze mamy do czynienia z tym samym opowiadaczem, jedynie przybierającym różne maski. Dotyczy to nawet książki *Peregrynacje z wilkołakiem*, w której narratorem jest Łukasz Jaracz – osiemnastowieczny malarz portretów trumiennych. Bardzo przypomina on innych narratorów z książek Olczaka. Słowa, które wypowiada: *Wielką radość daje widok człowieka wesołego; a jeszcze większą gdyśmy go sami do wesołości przywiedli*²⁵, syntetycznie wyrażają ideę, jaka przyświecała całemu piarstwu Janusza Olczaka. Można powiedzieć, że we wszystkich jego utworach narratorem jest sam autor. W tym sensie chyba należy rozumieć słowa Waldemara Michalskiego, że autentyczny Olczak jest taki, jakie są jego powieści.

Henryk Bereza w szkicu *Ziemia pisarza*, który otwiera tom *Bieg rzeczy*, podkreślał ogromne znaczenie świata wewnętrznego ukształtowanego w dzieciństwie i młodości. Ów świat pierwszy lub – jak to określa Bereza – „wewnętrzna ziemia” jest źródłem i podstawą wszystkiego, czego pisarz jest w stanie w literaturze dokonać²⁶. Janusz Olczak Nowogródzyczny, gdzie się urodził, nie mógł nawet pamiętać. Już jako czteroletnie dziecko znalazł się na ziemiach zachodnich. Stołpce mogły być dla niego jedynie mitem, czymś znanym wyłącznie z rodzinnych opowieści. To powojenna Skwierzyna stanowiła dla niego świat pierwszy. On sam chciałby być kronikarzem lat zasiedlania i odbudowy miast oraz wsi ponownie włączanych po wielu wiekach do Polski. W *Szyldzie* *pisany antykwą* jeden z bohaterów stawia szklanekę wódki na rozłożonej gazecie. Jest nią „Ziemia Lubuska” – tygodnik, który wychodził od września 1945 roku do kwietnia roku następnego z podtytułem „Pismo pionierów 14 odzyskanych powiatów Ziemi Lubuskiej i południowych powiatów Pomorza Zachodniego”. Redakcja „Ziemi Lubuskiej” miała swój oddział również w Skwierzynie²⁷. Olczak to zatem niewątpliwie dokładny i skrupulatny kronikarz „pionierskiego” okresu na ziemiach zachodnich. Przykład z wódką stojącą na płachcie czasopisma przeznaczonego dla przesiedleńców jest tylko jednym z wielu, które można by w tym kontekście przywołać.

Olczak często zapominał się w swojej kronikarskiej pasji i język literacki zamieniał w publicystyczny. W *Spacerach pielgrzymów* (1981) narrator wspomina miniony czas: *Były to ciężkie lata dla rolnictwa. Rozwścieczała ludzi kłeska myszy i ptactwa, które niszczyły plony w pięćdziesięciu procentach. Brakowało inwentarza. Z dotacji UNRRA rozprowadzono w powiecie sto trzydzieści pięć koni oraz dwanaście sztuk bydła rogatego. Wciąż odczuwało się brak siły pociągowej. W akcji siewnej dużą rolę odegrały traktory. Wprawdzie maszyny te ulegały bardzo często zepsuciu i większą część czasu poświęcono na orkę zużyto na naprawę, pomimo to jednak pomoc ich była efektywna. Najlepiej zapowiadały się tego roku zbiory ziemniaków*²⁸. Na nasycenie prozy Olczaka stylem gazetowej publicystyki zwracał uwagę Zenon Łukaszewicz. W *Spacerach pielgrzymów* widać to najlepiej. *Ileż tu bowiem wyświechtanego stylu z powojennych gazet codziennych, a jakże niewiele z języka artystycznej prozy*²⁹ – pisał w „Kamieniu” Łukaszewicz.

Dzisiaj, po ponad czterdziestu latach od debiutu Olczaka, można powtórzyć szereg krytycznych opinii Zenona Łukaszewicza. Wydaje się, że pisarz nie spełnił pokładanych w nim, choćby przez Waldemara Michalskiego, nadziei. Do milczenia krytyki literackiej i obojętności czytelników doszło jeszcze niemal całkowite zapomnienie. Gdy patrzę z perspektywy lat na dorobek piarski Janusza Olczaka, muszę przyznać, że jest zbyt obfity – zarówno

²⁵ J. Olczak: *Peregrynacje z wilkołakiem*. Lublin 1980, ss. 7-8.

²⁶ H. Bereza: *Ziemia pisarza* (w:) tegoż: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*. Warszawa 1982, s. 7.

²⁷ H. Ankiewicz: *Gazety – dziennikarze – drukarze* (w:) *Gazeta Lubuska – rodowód, tradycja, przegląd dorobku*. Pod red. H. Ankiewicza i M. Skarbka. Zielona Góra 1983, s. 11.

²⁸ J. Olczak: *Spacerzy pielgrzymów*. Olsztyn-Białystok 1981, s. 189.

²⁹ Z. Łukaszewicz: *List...*, dz. cyt., s. 6.

pod względem ilościowym, jak i tematycznym (oprócz opowiadań i powieści autor publikował także wiersze, utwory dla młodzieży, baśnie, szkice dramatyczne i teksty publicystyczne). Początek był obiecujący, jednak później autor nie dość troszczył się o doskonalenie swych umiejętności warsztatowych, co szczególnie niekorzystnie odbiło się na języku pisanych przez niego utworów.

Inny lubelski pisarz, Bogdan Madej wspominał, że jego *Maść na szczury* Józef Baran polecił Arturowi Sandauerowi. Sandauer, który – jak wiadomo – nieufnie odnosił się do pisarzy współczesnych, zawierzył Baranowi, książkę przeczytał w błyskawicznym tempie i natychmiast wysłał do autora list z powinszowaniami. Był zainteresowany przede wszystkim kwestiami językowymi³⁰. Inaczej niż w przypadku Madeja warstwa językowa nie była najmocniejszą stroną twórczości Olczaka. U niego wszyscy mówią tak samo, również narrator. Stasio, który psy „pożerał jako zagrychę do denaturatu”³¹, przesiedleni z Kresów bohaterowie *Szyldu pisanego antykwą*, Maranda jako osoba wykształcona i Fater jako człowiek niewykształcony – wszyscy oni posługują się tym samym językiem: językiem polonisty, przesiąkniętym w dodatku żargonem gazetowo-telewizyjnym. Zdania w utworach Olczaka są przeważnie krótkie i proste. Zbyt wielką wagę pisarz przykładął do szkolnej wręcz poprawności językowej, chociaż i tak nie ustrzegł się błędów, np. uporczywego powtarzania kontaminacyjnego zwrotu „w każdym bądź razie”. W prozie autora *Spacerów pielgrzymów* skumulowały się wszystkie złe cechy polonistycznego pisania. Razi to tym bardziej, że Olczak starał się być gawędziarzem. Kronikarzowi można wybaczyć publicystyczne skłonności, ale dobry gawędziarz powinien mieć swój styl. Pewnego rodzaju usprawiedliwieniem mogłoby być roztrząsanie ważkich kwestii egzystencjalnych, ale Olczak programowo ich unikał; chciał bawić, choć nie zawsze mu się to udawało. Był dobrym kronikarzem, ale nie najlepszym gawędziarzem.

Zbieranie doświadczeń życiowych polega w przypadku pisarza na tym, że nie tylko zapamiętuje on sytuacje, w których uczestniczył, ale też potrafi oddać na papierze indywidualne właściwości mowy spotykanych ludzi. Reszta jest już sprawą artystycznej wyobraźni. Trudno w XX wieku dobrze pisać, nie uwzględnwszy dokonania Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza czy Leopolda Buczkowskiego. Henryk Bereza podkreślał, że w *dziele sztuki literackiej – w przeciwieństwie do dzieł innych sztuk – mamy do czynienia – skoro żywe słowo jest tworem pierwszego, słowo pisane drugiego przekształcenia artystycznego – ze sztucznością drugiego lub trzeciego stopnia. Sztuczność trzeciego stopnia (zerwanie związku z żywym słowem) jest najprawdopodobniej chamią (rakowatością) sztuki literackiej. Graficzne mumie słów dobrze służą pomieści o językowym życiu, nic żywego z nich się nie urodzi*³².

Na koniec warto powiedzieć parę słów o lubelskich wątkach w biografii i twórczości Olczaka. Od 1967 roku kontynuował on na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim studia polonistyczne, które rozpoczął w końcu lat 50. na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Po ich ukończeniu przebywał na przemian w Skwierzynie i Lublinie, a w 1977 roku otrzymał mieszkanie i osiadł na stałe w grodzie nad Bystrzycą. Lubelskie początki nie były łatwe, o czym najlepiej zaświadcza sam Olczak. Otóż po otrzymaniu nagrody za *Białe kołnierzyki* mówił: *Ano, zarobię nieco, może wreszcie będę mógł wyprowadzić się z sutereny 2,5 x 3,5 m, którą zajmuję z żoną i dzieckiem, nie jest bowiem słuszne powiedzenie, że artysta dla dobra własnej twórczości powinien całe życie jeździć drugą klasą*³³.

³⁰ B. Madej: *Jego wysokość* (w:) „Śnił mi się Artur Sandauer”. *Rozmowy i wspomnienia*. Pod red. J. Barana. „Hereditas Polono-Judaica” 2. Kraków 1992, s. 119.

³¹ J. Olczak: *Biedny diabeł*. Warszawa 1976, s. 5.

³² H. Bereza: *Pryncypia. O lasce literatury*. Kraków 1993, ss. 26-27.

³³ W 18 numerze „Kamieny” z 1972 roku ukazał się krótki utwór prozatorski Janusza Olczaka zatytułowany *Kłótnia o mie-dzę*. Do tekstu tego dołączono notkę o pisarzu, której autor podpisał się literami MP (Maciej Podgórski?). W notce tej wykorzystano też wypowiedzi Olczaka.

Suterena, w której pomieszkiwał pisarz, znajdowała się przy ulicy Chłodnej. Stąd też tytuł lubelskiej powieści Olczaka *Znajomi i nieznajomi z ulicy Chłodnej*. Inną powieścią, której akcja toczy się w Lublinie, są *Uniwersytety i wampiry chorążego Liszaja*. Autor sporo mówi w tych książkach o swoim studenckim i postudenckim życiu, ale o samym Lublinie wypowiada się raczej niewiele. O ile *Konstelację* Bogdana Madeja czy *Zygzakiem po prostej i Jednego myśliwego, jednego tygrysa* Adama Fiali można czytać z planem miasta w rękę, o tyle lubelskie ulice, place i budynki w powieściach Olczaka właściwie nie istnieją. Można powiedzieć, że w swych utworach ogranicza się on do opowiadania zdarzeń, a o opisach realiów zapomina.

Wzruszeniem napelnia mnie też rodzinny Lublin, rodzinny dlatego, iż założyłem tu rodzinę, ożeniłem się, doczekałem się dzieci, ustatkowałem się, podtatusiałem. Dobrze to dla prozaika, który podobno zaczyna się koło pięćdziesiątki – wyznawał pisarz³⁴. Czy owa granica pięćdziesięciu lat zawoocowałaby w przypadku Janusza Olczaka jeśli nie wybitnymi dziełami, to przynajmniej najlepszymi książkami? Autor *Baśni o wielkim Marandzie* zmarł 17 maja 1991 roku, nieco ponad miesiąc przed pięćdziesiątą rocznicą swoich urodzin. Został pochowany w „rodzinnym” z wyboru Lublinie na cmentarzu komunalnym na Majdanku.

Tomasz Klusek

W tekście uwzględniłem przede wszystkim powieści i opowiadania, które ukazały się w wydaniu książkowym. Sporadycznie sięgałem do utworów publikowanych jedynie w czasopiśmie. Interesowała mnie wyłącznie twórczość epicka Janusza Olczaka, dlatego pominąłem wiersze i szkice dramatyczne. Natomiast analizę kilku jego powieści dla młodzieży oraz tomu baśni pozostawiam na inną okazję.

³⁴ J. Olczak: *Nasz dokument...*, dz. cyt., s. 6.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Andrzej Muszyński: *Podkrzywdzie*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, ss. 186+4 nlb.

Jacek Dehnel: *Dziennik roku chrystusowego*. Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2015, ss. 509.

Wacław Oszajca: *Uwierz mi na słowo. Felietony biblijne*. Wydawnictwo WAM, Tygodnik Powszechny, Kraków 2015, ss. 363.

Teofil Grzegorz Bielecki: *Transsemantyk i wiersze. + Curriculum of Immortality*. Wydawnictwo Print-Land, Złotokłos 2015, ss. 189.

Poezja i egzystencja. Księga jubileuszowa ku czci profesora Józefa F. Ferta. Red. Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki. Wydawnictwo KUL, Lublin 2015, ss. 881+5 nlb.

Stanisław Rogala: *Pisarze mojej ziemi*. Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Chmielniczej. Kielce 2015, ss. 322.

Kino to szkoła przetrwania. Z Małgorzatą Szumowską rozmawia Agnieszka Wiśniewska. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, ss. 211.

Klaus Theweleit: *Męskie fantazje*. Przełożyli Mateusz Falkowski i Michał Herter. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, ss. 972.

Urszula Julita Adamska: *Duch w nauce fantasmagorią? Esej*. Wydawnictwo Marco-Pol Polska, Lublin 2015, ss. 62.

MACIEJ BIESZCZAD

Gość

Noworodki śpiące
kilkanaście godzin
dziennie są w stanie rozpoznać
jego obecność chociaż
stąpa między rzędami łóżeczek ciszej
niż wędrujący żółw
Kiedy natomiast
chodzi nad stadem pasących się
zwierząt to o dziwo
też chodzi na palcach Wygląda to
może mało tajemniczo:
akurat trwa krowia uczta
stopniowo przesuwa się cień
Chętnie siada obok stawiających
następną kolejkę
Nie zostawia ich wpatrzonych
w światło ogniska
Pasterskim kijem kreśli koło
Najmniej
rozpoznawalny bywalec
podrzędnych barów
Zmyslny planista Niezły gość

Sita wznoszenia

Beacie

Wysoko nad nami
dwa szybowce zataczały
rozległe koła.
Wskazałaś je palcem.
Oślepiało nas,
ale patrzyliśmy,
jak oddalają się od siebie.
Przeciwstawne
masy powietrza
wskazywały im drogę.
A nam? Nas coś

bez przerwy ratowało.
Zamiast większych
kłopotów otrzymaliśmy
schronienie pozbawione
dachu i drzwi.
Najtrwalsze.
Zbiegaliśmy
z okolicznych wzgórz
na łąki wielkością zbliżone
do piłkarskich stadionów,
ale o wiele chętniej
wspinaliśmy się
na nie z powrotem.

Harpadzo

W co pięćdziesiątym
samochodzie
(zgaduję)
zabraknie kierowcy
W metrze
na lotniskach
w zakładach karnych
w punktach
skupu butelek
staną się nagle
łżejsi od pary
Półmiski
z niedokończonym
obiadem
nie zadrżą na stole
Obrotowe
krzesła bynajmniej
się nie przewrócą
Gdzieś wsiąkną
Było kilkunastu
zostanie kilku
próbujących
coś między sobą
ustalić

Miejsca niedostępne dla oczu

Mają nad nami przewagę
z tej prostej przyczyny
że nie próbujemy ich dostrzec

Rodzice oddani do domu starców
fundamenty zburzonego domu
ruiny fabryk rdzewiejące frachtowce
z roku na rok podsycają naszą obojętność
Mijamy je ze szczególną ostrożnością
ponieważ sprawiają wrażenie
bezczynnych wycofanych
wylegających się w dokach

Nic bardziej mylnego –

przerwane rozmowy
pewnego dnia przeważą szalę

Palec Boży

Burza piaskowa jednoczy podróżnych
Jej zawdzięczają rozmowy do rana
Ona wprowadza ich do motelu
na przedmieściach miasta
jakiegoś Bejrutu nie z tego świata
W podmuchu porusza się oś przesłania
Chamsin wynajmujący najgorszy pokój
jak półżywy posłaniec
wręcza im wiadomość
Wiele mówią na pożegnanie
dzieje się za sprawą wiatru

Zdarza się, że życie znajduje lepsze argumenty

W dniu, w którym urodziła się
moja córka, spotkałem kobiety
ubrane na czarno. Znajoma sąsiadka
siedziała z nimi na schodach.
Dokąd pan idzie?
Żona trafiła do szpitala?
Tak, właśnie dzisiaj
urodziła naszą córkę.

Płaczki czekające przed prosektorium
nagle się rozpromieniły.

Maciej Bieszczad

JAN HENZEL

Sede vacante

1.

Pewien kardynał z Azji cierpiał na ciężką postać choroby lokomocyjnej. Niezdolny do podróży z prędkością większą niż kilkanaście kilometrów na godzinę, najbardziej w świecie pragnął zostać papieżem. Pragnienie to zaczęło obezwładniać jego myśli, z każdym przeżyтым rokiem odczuwał je silniej, aż w wieku lat siedemdziesięciu poczuł się gotowy. Wyruszył do Rzymu na mule. Przez dziesięć lat zwędrował pół świata, głosząc Ewangelię i wspomagając ubogich. Dotarłszy do Padwy, nie bez radości przyjął wiadomość o śmierci urzędującego papieża. Lecz zanim wierny muł przywiózł kardynała do samego Watykanu, ten skończył osiemdziesiąt lat, co w świetle prawa wykluczało go z obrad konklawe. Wkrótce umarł z żalu. Mówiono w rodzinnym kraju: „Cóż, przynajmniej umarł w Rzymie”. Tam go pochowano, jakby w nagrodę, a w epitafium wypisano: „Mógł być wspaniałym papieżem”.

2.

Niektórzy rodzą się w czepku, moja córka Francesca urodziła się w zakurzonych bryczesach i polo. Jako niemowlę rączki miała tak wprawne, że potrafiła samodzielnie nakręcić zegarek. Chętnie wdawała się w małe awantury z przedmiotami codziennego użytku, cały otaczający ją świat rozgrzebywała, przekładała dosłownie z kąta w kąt. Nieco później, w wieku przedszkolnym, coś się zmieniło, jak gdyby mała Francesca nagle zapragnęła cały swój świat perfekcyjnie uporządkować. W tym okresie życia Francesca dała się poznać jako zapalona kolekcjonerka – zbierała kamyczki, muszelki, chrząszcze, monety i rodzinne pamiątki. Przyjaciół zwykła prosić o pukiel włosów, z których każdy, odpowiednio podpisany, umieszczała w klaserze filatelistycznym. Osobny album był poświęcony znajomym zwierzętom i ich przydatkom. Zbierała też, nie zapominajmy, krzyżyki i drobne dewocjonalia. Gdy się wyprowadzały, ona i jej matka, trzeba to było spakować i przetransportować na drugi koniec Europy, lecz dziesięcioletnia Francesca doskonale sobie poradziła z katalogowaniem eksponatów i układaniem ich w dziesięciu kufrach. Teraz, blisko trzydzieści lat po jej wyjeździe do Włoch, gdzie zdobyła wykształcenie i ułożyła sobie życie, Francesca znowu porządkowała. Tym razem porządkowała przeszłość, cudzą przeszłość.

Trzeci miesiąc trudziła się w Watykanie przy inwentaryzacji zbiorów muzealnych nieznanego mi klasztoru. „Trudziła się” – zaskakujące, bo mnie się zawsze wydawało, że jej serce najprędzej bije tam, gdzie kurz i ił. W Watykanie musiało być tego sporo, Watykan ociekał kurzem i iłem. Matka Franciszka, kobieta piękna i ze wszech miar wymagająca, swego czasu koniecznie chciała z naszej córki zrobić poetkę, niestety wcześniej zmarła, tracąc głos w tej kwestii. Mnie, któremu prawa głosu nigdy nie myślano tu udzielać, trudno się dziś odnieść do tego pomysłu: Francesca może i miała specyficzny

profil, posturę odpowiednio drobną – chuda jak przecinek, pod oczami nieodłączne cienie (kiedyś, dawno temu, żartowaliśmy sobie, że jest nosicielką endemicznej gruźlicy galisyjskiej, na którą cierpiała jej babka, Hiszpanka z Vigo). A jednak mnie się wydawało, że moja córka zostanie archeologiem.

Teraz moje przewidywania częściowo się spełniały. Częściowo, bo ostatecznie Francesca poświęciła się jeszcze innym zajęciom.

Odkąd była w Rzymie, rozmawialiśmy częściej niż zwykle. Co bynajmniej nie oznacza, że rozmawialiśmy często; przez wiele lat Francesca w ogóle nie utrzymywała ze mną kontaktu. Teraz sama dzwoniła. Któregoś razu opowiedziała mi o zagadkowym grobie, odkrytym w podziemiach watykańskiego klasztoru: złożony w krypcie pierścień nosił herb nie do końca zachowany, ale niewątpliwie kardynalski, zaś cechy morfologiczne szczątków wskazywały na azjatyckie pochodzenie kapłana. Przeczuałem, że grób ten stanowił dla Franceski zaledwie pretekst do naszych rozmów; dotarła zapewne do wieku, w którym należało uporządkować swoją przeszłość, a ja bądź co bądź byłem jej ojcem. Cierpliwie czekałem, aż otrząśnie się ze swojego odkrycia i dostrzeże moją obecność po drugiej stronie linii. To nie następowało. Francesca dzwoniła wyłącznie po to, by donosić o kardynalskiej tumbie. Pasjonujące, często sprzeczne ze sobą trivia, którym trudno dać wiarę, mając choć blade pojęcie o historii, przekazywała mi zafascynowana, a ja czekałem. Przyjemnie było patrzeć, jak po wielu latach moja córka wreszcie zrzuca habit świętości, by objawić mi się przepętnoną dziecięcą pasją – cudowną, dziewięcioletnią, dokładnie taką, jaką znałem najlepiej. Czy nie mówiłem ci, Francesco, że powinnaś się poświęcić wykopaliskom i archeologii? – miałem ochotę zapytać. Urodzona w zakurzonych bryczesach już jako niemowlę rączki miałaś wyjątkowo wprawne, teraz, po wielu latach z głosu twojego znika znużenie, bo oto te ręce dowiedziały się, jakim cudem jest dotykać nagiego szkieletu wieczności. Czy nie opowiadałem ci, jak szczęśliwi muszą być ci, którzy dzień w dzień plądrują egipskie piramidy, a w domu, gdy są sami, zasuwiają story, wyłączają telefony i obwieszają się złotem – czy sami nie robiliśmy tego, gdy matka leżała w ciemnym pokoju zmorzona migreną?

Czy nie byłoby wspaniale spotkać się w Rzymie, Francesco, i pobyć ze sobą jak kiedyś, jak dawniej, jak nigdy?

3.

Mój lekarz zgadzał się ze mną. Powiedział: „Niech pan leci”. Choć może nie powinienem lecieć sam. „Proszę mnie źle nie zrozumieć, Rzym to takie piękne, święte miasto, niektórzy w pojedynkę nie potrafią udźwignąć jego majestatu i tracą kontakt z rzeczywistością; niekiedy może to przejść w stan podostrej psychozy. Do czego zmierzam – dobrze, by ktoś był z panem w Rzymie i w razie potrzeby mógł pana uszczypnąć. Lecz pan ma tam córkę, więc pięknie, więc niech pan leci!”

Na brzegu biurka ułożył wypisane recepty na krótką podróż. Lecz nim polecę, jedną rzecz musimy ustalić. Pozwoliłem mu podwinąć lewy mankiet koszuli, rękę posłusznie położyłem na biurku. Oglądaliśmy ją razem w milczeniu, nieco zaniepokojeni, bo ręka wydała się nagle chuda, poszarzała, włosy na grzbiecie dłoni, kiedyś złociste, zwłaszcza w słonecznych miesiącach, nie wiedzieć kiedy wytarły się i znikły. Z dawnego, krzepkiego przedramienia pozostał mi tylko złoty zegarek, luźny jak skóra pod jego bransoletą, ten sam zegarek, którym dawno temu bawiła się mała Francesca. Lekarz powiedział surowo: „Proszę to zdjąć, to nam przeszkadza”. Spełniłem polecenie. Wtedy

przyłożył palce do nagiego nadgarstka, zbadał mój puls i orzekł, że jeszcze jest we mnie życie.

Tak mnie wyprawił w podróż.

4.

Świat jest pełen znalezisk, których nie potrafimy odczytać właściwie, które przed własnym wzrokiem uparcie ukrywamy, aż w końcu gubią się nam i pozostają na zawsze przeoczone, Francesco. Faktycznie, masz profil zupełnie jak Dante Alighieri, romański nos i wąskie, zacięte usta skłonne do dąsów, lecz to masz po matce, trudno cię za te usta winić. Faktycznie, całe nasze istnienie, nawet tak drobne jego elementy jak nos czy dłonie bierzemy na kredyt i spłacamy do końca, nie mówiąc o naszym czasie, zapożyczonym zupełnie beztrąsko, zapominając, że każdą chwilę będziemy spłacać w wiecznościach.

A jednak dłonie masz po mnie, Francesco, są drobne, wręcz chude, mają subtelny, złoty meszek na grzbiecie, mają smukłe palce. Więc póki tu jesteś, podaruj mi to spotkanie. Spotkajmy się w Rzymie – ty i ja w Wiecznym Mieście, wieczni jak porzucony na pustyni głąz.

5.

W samolocie zająłem miejsce obok odzianego w czerń duchownego. Mimo że wiekowy, twarz zachował młodą, rysy miał wręcz chłopięce. Po purpurowych lamówkach jego sutanny prędko się zorientowałem, że siedzę obok kardynała. Uśmiechnął się garniturem sztucznych zębów. Powiedział, że trzeci raz leci do Rzymu – trzeci i ostatni, bo więcej nie dostanie zaproszenia. Nie rozumiałem jego słów. Zastanawiałem się, ile razy mnie będzie jeszcze dane zobaczyć Rzym.

Kardynał: Powiem panu tak – do trzech razy sztuka. Dodam, że już na ostatnim konklawe byłem najstarszy.

Ja: Co to oznacza?

Kardynał (zirytowany): Coś to oznacza, do diaska!

Ja (po chwili): Pan chce zostać papieżem?

Kardynał (potakuje wyniośle).

Ja: Nic nie wiedziałem o konklawe.

Kardynał: Więc jest pan szczęśliwym człowiekiem. Na świecie wrze. Decyzja o zwołaniu obrad budzi wielkie kontrowersje wśród tych, którzy nie uznają abdykacji jako legalnej formy zakończenia pontyfikatu. Jeśli o mnie chodzi...

Ja: Pan chce zostać papieżem.

Kardynał (rozważnie): Nie tak prędko, jest kilka kwestii. Dokładnie dziś kończę osiemdziesiąt lat i proszę nie składać mi życzeń, same problemy z takim jubileuszem. Jeśli przeżyję choć jeden dzień dłużej, to tylko w nadziei, że Kolegium przymknie oko na mój wiek i dopuści mnie do udziału w obradach. Wiek jest formalną przeszkodą, ale tylko formalną, bo ja z prawdziwą rozkoszą poddam się wszelkim rygorom, jakie przewiduje etykieta. To mają być długie obrady, ale ja im podołam. Osiemdziesiąt lat, czy da pan wiarę? Dziś tylko kardynał indonezyjski Batista jest ode mnie starszy, ale podobno tak schorowany, że zmiłuj się, Panie. On to zupełnie inna historia. Może jednak mnie wezmą, jak pan myśli?

Ja: Może.

Kardynał: Do diabła, muszą mnie wziąć! Co z tego, że jestem najstarszy?

Ja: Nie licząc Batisty.

Kardynał (z politowaniem): Tego umarlaka, który zaraz się wykończy, jak pragnę zdrowia! A pan jak się czuje?

Ja: Ja czuję się świetnie.

On (upijając łyk kawy): *Ottimo caffè.*

Godzinę później lądowaliśmy wzruszeni, bo ostatnie minuty lotu wypełniły silne turbulencje. Przez ten czas mój kardynał skulony w kłębek cierpiał milczenie, jak gdyby w obawie, że jedno zbędne słowo może przesądzić o naszym upadku. Ja rozmyślałem o Francesce – jak by zareagowała na wiadomość, że lecąc do niej, spadłem z nieba? Czy uroniłaby choć jedną łzę, czy tylko mocniej zacisnęła swoje wąskie usta Dantego? To przytłaczające, że po ofiarach katastrof lotniczych nie pozostaje nawet włos, nawet jeden włos, który moja córka mogłaby sobie zostawić na pamiątkę.

Wyładowaliśmy wreszcie. Spojrzałem na kardynała – jego młoda twarz triumfowała, jego zacisnięta pięść odgrażała się przeznaczeniu. Zawołał: „To by dopiero było!”, zawołał tak kilka razy, po czym zachnął się jeszcze pod moim adresem: „I co by pan na to powiedział!”

Nie powiedziałem nic.

6.

Do hotelu dotarłem po zapadnięciu zmroku. Okna pokoju wychodziły na pogrążony w skupieniu Watykan. Wszystkie kościoły i place Watykanu zbudowano dla takich chwil jak ta – myślałem głęboko poruszony zastanym widokiem. Ogromne dekoracje starałem się oglądać oczami Franceski, bo niezależnie od tego, jak układały się jej drogi, Francesca widziała świat i stworzenie w całej rozciągłości. Posiadła rzadką umiejętność odbierania rzeczy takimi, jakimi sam Stwórca chciał, by je widziano. Z jednego nędznego kamienia potrafiła odtworzyć cesarski pałac, a z byle drzazgi – galeon Niezwyciężonej Armady. Dlatego do niej przyleciałem. Chciałem, by na mnie patrzyła, pod jej genialnym spojrzeniem pragnąłem zostać odtworzony z okrucich, które pozostawiłem po sobie w jej życiu.

Przyleciałem do ciebie, Francesco. Powiedz, co się czuje, znajdując marne szczątki niezatapialnych okrętów, niezdobytch twierdz, co się czuje, rozcieraając na dłoni skrawek serca bliskiego człowieka? Czy robi się smutno, czy raczej cieszy ta nieuchronna nietrwałość rzeczy? Przyleciałem do Rzymu, Francesco, stoję przed tobą i tylko od ciebie zależy, jak poukładasz te marne kawałki po mnie, który w nawałnicy zwanej życiem wkrótce przemienię.

7.

Możemy, co ty na to, spotkać się nazajutrz pod Panteonem. Spotkajmy się wczesnym rankiem, jeśli zależy ci, by starczyło czasu na odwiedzenie grobu kardynała. Oczywiście, że chcę zobaczyć grób kardynała, lecz przede wszystkim chcę się spotkać z tobą – po to przyleciałem. Czy mogę sobie wyobrazić, że celem mumifikacji wyjęto z kardynała wewnętrzne narządy, wyjęto z niego serce, płuca, żołądek, śledzionę, a na ich miejsce włożono najdziwniejsze rzeczy? Oczywiście, że mogę, lecz przede wszystkim chcę sobie wyobrazić, jak idziesz przez Rzym, idziesz na spotkanie ze mną, każdy twój krok przybliża nas do siebie.

Na pewno będzie upał, Francesco, załóż lekką suknię i sandały. Po drodze licz fontanny. Ja też będę liczył.

8.

Ja też będę szedł; dumny z każdego kroku podążę na spotkanie z Francescą. Upalny i piękny dzień naszego spotkania jeszcze nie nastał, rodził się dopiero z granatowej, pachnącej piźmem nocy. Jeszcze nie nastał ten dzień,

a już go ubywało, każda zapożyczona sekunda pozostawiała we mnie jedną myśl: muszę iść.

Wyszedłem z hotelu.

W powietrzu wyczuwało się obecność ludzi. Nie była to obecność pojedynczych osób, lecz obecność całego ludzkiego gatunku. Rozgorączkowani mieszkańcy Miasta-Państwa, świątobliwi kosmopolici, którzy sprawunków swoich nie mogli odłożyć do jutra, mrowili się w ciemnych zaułkach i uwijali przed nadchodzącym konklawe. Przypomniałem sobie słowa kardynała: świat jest we wrzeniu, wrze Watykan, wrze Kościół, to będzie długie konklawe. Mówią, że los na chwilę traci ofiarę z pola widzenia, gdy ta zmienia miejsce pobytu. Kto wie, może w tym wrzącym mrowiu zdołam zgubić swój los, może uda mi się skryć w jakimś zapomnianym zakamarku Wiecznego Miasta i stanę się jego częścią, żywą dachówką, kawałkiem stłuczonej szyby?

Gdzie, jeśli nie tutaj, zdarzają się cuda?

Jestem w Rzymie, Francesco, pochwyć mój los za rękaw i dalej, szukajcie mnie. Zmierzam w stronę rzeki. Przyglądam się pędzącym dokądś potomkom rzemieślników, kupców, patrycjuszów, kapłanów, patrzę na kobiety wyczekujące cudzych mężczyzn, kobiety, których twarze są tylko umownym konglomeratem rysów policzków i brwi, niewyraźne i splekane jak lica antycznych waz i myślę z goryczą: co z nich zostało, pamiętam, że takie były piękne.

9.

Restauracja wychodziła na przestronny, oświetlony girlandą żarówek taras. Po przeciwnej stronie rzeka leżała nieruchomo; goście mogli ją podziwiać przez przeszkloną ścianę. Patrząc na rzekę, trudno było określić, w którą płynie stronę, jeśli przyjąć, że faktycznie była rzeką, a nie wielką strugą wina, zastygłą pośród zastawy watykańskiego stołu. Mało który z gości patrzył jednak na rzekę. Dobięgała tu końca wytworna uczta, a biesiadnicy – wyłącznie mężczyźni, wyłącznie w czerni – mieli oczy zmęczone i spuchnięte od wina. Co jedli i jak jedli, także trudno powiedzieć. Na ogromnym, ustawionym wzdłuż okna stole dryfowali rozbitkowie naczyń, w większości glinianych: wazy, misy, amfory, gdzieniegdzie płątały się pośród tego ołowiane kielichy i wino, plamy wina. Atmosfera senna panująca przy stole wyraźnie kontrastowała z żywotnym duchem ulicy; tam królowało życie, a tutaj –

Jakaś potężna postać wyrosła obok mnie. Był to młody mężczyzna ubrany osobliwie – na czarny garnitur narzucił bogato haftowaną ministrancką komżę. Jego małą, zupełnie łysą głowę zdobiły ogromne oczy i wydatne afrykańskie wargi. Rozlewał wino.

– To miejsce jest wolne, signore? – zapytałem.

– To miejsce należy do pana, signore – odparł śniadoskóry młodzieniec i napełnił mój kielich czerwonym winem.

Mówił z akcentem sycylijskim, który sam w sobie nosi pogłos brutalnej zmysłowości, lecz w wydatnych ustach młodzieńca brzmiał wręcz wyuzdanie.

– Kwaśne, bo niezaprawione sapa¹ – dodał, widząc że krzywię się na smak wina.

– Zawsze takie pijecie?

– Wyłącznie. Znany jest zgubny wpływ spożywania syropu z moszczu na losy imperiów. Ołowica, proszę pana, choroba cesarów. Papa stanowczo odradza.

¹ Sapa (fac.) – słodki syrop z moszczu, powszechnie dodawany do win w starożytnym Rzymie.

„Papa” wymówił przedziwnie, intymnie i nienawistnie zarazem, aż przeszedł mnie dreszcz. Z fałszywą nabożnością zapytałem go:

– Se si conosce il Papa – dove si trova²?

Zaśmiał się gardłowo.

– Gdzie on teraz jest? Cóż, wypadaloby powiedzieć, że u Boga Ojca, choć nie dalej jak pięć minut temu uctował przy tym stole. Zamówił kapustę na krótko. Papa uwielbia kapustę na krótko. Crautibreve – specjalnie dla niego stworzyliśmy to słowo.

Nie śmiałem zadać pytania, na które młodzieniec sam odpowiedział:

– Jeśli chce pan wiedzieć, czy to jego stypa, sprawa jest bardzo nieoczywista.

– Niewiele z tego rozumiem.

– Ja także. Lecz jestem tu zaledwie kelnerem. A pan, kim jest?

– Nazywam się Batista.

– Il cardinale? Piacere! – odrzekł wytwornie i zaprosił mnie do okna, z którego rzeka, leniwie choć leniwie, ale wreszcie ruszyła z miejsca. – Mnie wołają Scipio.

10.

Zawsze gdy się zastanawiam, w którą płynię stronę, odpowiadam sobie, że ku lepszemu. To jest, można powiedzieć, moja religia. Wierzę w Tybr, cezara rzek, wierzę w jeziora i oceany, choć nigdy oceanu nie widziałem. Morze Śródziemne jest jedynym znanym mi imperatorem. Wiele czasu spędziłem w Cyrenajce i dawnej Fenicji, choć moja biedna matka utrzymywała, że urodziłem się w Aleksandrii – stąd moja pasja do podróży i poznawania świata. Zwiedziłem Dalmację i Jonię, pamiętam nazwy wszystkich dwunastu wysp greckich, na których pracowałem: Ramos, Samos, Tamos, Thanathos...

– A Polska?

– Nie, pan wybacz. Nie byłem także w Indonezji.

– Wydajesz się bardzo młody, synu.

– To wpływ łatyńskiego wina. Senza sapodefrutum³.

– Certo. Czy wszędzie pracowałeś jako kelner?

– Nie jestem kelnerem, ekscelencjo, tylko ministrantem. O, proszę.

Wskazał na wnętrze sali, gdzie odziany w czerni mężczyzna zasiadł do ostatniego dania tej uczty. Był drobnej postury i całkiem przyjemnej powierzchowności, włosy miał białe jak u gołębia.

– Zwykle siada na innym miejscu, u szczytu stołu, lecz tej nocy miejsce to pozostać musi wolne. To symboliczna uroczystość, ale absolutnie potrzebna. Smutek i żałoba towarzyszyć nam muszą dopóty, dopóki nie wybierzemy nowego papieża.

– To Duch Święty wybiera – zachnąłem się.

– My, Naród Watykański – on podkreślił z namiętnością. – My jesteśmy Duchem Świętym i my wybieramy sobie papieża.

– Byłeś w tylu krajach, a jednak mówisz o sobie jak o Watykańczyku.

Odwrócił się do rzeki.

– Niech pan spojrzy na to miasto, jakie ono wielkie, potężne i stare, kardynale. A potem niech pan pomyśli, na czym je zbudowano. Na iluzji, na legendzie o ukrzyżowanym człowieku, który trzeciego dnia wstał z grobu. Proszę się nie burzyć, ekscelencjo, ale wszystko jest tutaj umową. Kto mi zabroni zawrzeć umowę, że jestem Watykańczykiem, i służyć jej wiernie do

² Se si conosce... (wł.) – Jeśli pan zna Papieża, gdzie on jest?

³ Senza sapodefrutum (wł., łac.) – bez syropu z moszczu.

końca swych dni? Si, sono Vaticano! Na Cezara, hołdowanie rytuałom jest tutaj czystą rozkoszą.

W ciemnym zakątku stołu zdobna w pierścień dłoń wygarniała z misy ową burozieloną breję, nazwaną przez Scipiona „crautibreve”.

– A czasy się zmieniają – on mówił dalej, napełniwszy mój kielich kwaśnym winem. – To nie są czasy, by czekać na czyjąś śmierć, ekscelencjo. Teraz każdy odchodzi, kiedy mu się chce. Albo kiedy mu się nie chce – zarechotał tajemniczo. – Niech pan tylko spojrzy, niech pan spojrzy na to miasto.

11.

Codzienny rytm posiłków to prawdziwa niewola i o szczęściu mogą mówić ci, którym dane jest choćby częściowo móc się wyzwolić spod jej jarzma. Nigdy nie jadałem regularnie, nie licząc krótkiego okresu wspólnych obiadów w naszym dawnym domu. Czy pamiętasz, Francesco, te kameralne uczyty z nieodłącznym udziałem twojej matki, dwa razy w tygodniu ustalającej jadłospis? Niektóre sceny wciąż mam przed oczami – a ty? Czy pamiętasz biednego świerszcza, którego matka przyrządziła ci w sosie bezszamelowym, gdy odmówiłaś spożywania kręgowców? Miałaś zaledwie osiem lat, a już manifestowałaś podpatrzoną u matki skłonność do fanaberii. Ona uważnie się temu przyglądała, lecz przypuszczam, że w swoim czasie odpłaciła ci się pięknym za nadobne.

Gdy rozmyślam o waszym wspólnym życiu na południu, o tych dziewięciu latach dzielących twój wyjazd z Polski od śmierci matki, wyobrażam sobie, że przez dziewięć lat jadłaś wyłącznie świerszcze.

12.

Dzień zaczynamy od śniadania. Ocknąłem się na schodach restauracji, gdy za moimi plecami zdążyły się wystawić poranne stoliki. Kelnerzy przystrajali je w białe parasole, wielkie muszle botticellofskie, otwierające się kolejno na powitanie nowego dnia. Nie było pośród kelnerów ciemnoskórego Scipiona.

U podnóża schodów płynął ulicą strumień ludzi. Wrząca rzeka o brzegach poszarpanych, ledwo widocznych, szemrząca modlitwą. Lada chwila miały się rozpocząć obrady Kolegium, lada chwila ludzkość mogła zyskać kolejnego papieża i ci pachnący mydłem obywatele Watykanu, którzy swoje ciała i dusze szorowali poprzedniej nocy do czerwoności, teraz szli głosować in pectoribus. Z nimi zapewne udał się Scipio, prawatykanin, i ja także powinienem podążyć za tłumem, by spotkać się z Francescą.

Jednak zamiast iść, siedziałem na schodach bezsilny.

Kelnerzy zajęci przygotowywaniem tarasu dotąd nie zwracali na mnie uwagi, ale w końcu któryś z nich każe mi zamówić śniadanie albo iść do diabła. Gdzie wtedy pójdę?

Ja (stanowczo): Pójdę spotkać się z Francescą.

Scipio, czarnoskóry ministrant: Monsignore, cokolwiek pan zamierzał, i tak pan nie zdąży.

Ja: Pospieszę się.

Scipio: Pan się nie musi spieszyć. Raczej powinien się pan pogodzić ze swoim losem, ekscelencjo.

Ja: O czym mówisz?

Scipio (jowialnie): Więc pan nie wie? Kardynał Batista, legenda wiecznomiejska. Zupełnie jak Czwarty Król, który nie dotarł do Betlejem. Ilekroć

zbiera się konklawe, wraca na wokandę bajka o spóźnionym elektorze. Pan, będąc nim, ma to przyzwolenie od losu, przyzwolenie, jeśli nie nakaz, by nie zdążyć.

Ja (po chwili): Nie jestem kardynałem Batistą.

Scipio: Owszem, jest pan. Jest pan jednym z nich. W całym Watykanie roi się od smutnych wcieleń tamtego, od tych-co-nie-zdążają. To oni się liczą, nie ten pierwszy, który prawdopodobnie w ogóle nie istniał, a jest tylko kolejną inkarnacją wszechmocnej watykańskiej iluzji.

Ja: Francesca mówiła, że odnalazła jego grób.

Scipio: Francesca naopowiadała panu bajek.

Opowiadał mi to kilka godzin wcześniej w pustoszejącej restauracji. Po wysokich stopniach cztery ratownicy targali w dół święte nosze (mężczyznę o gołębich włosach napadły nagle torsje). Scipio obserwował całe zdarzenie zimno, zupełnie obojętnie. Pod osłoną nocy jego słowa wydawały mi się fascynujące, lecz teraz, gdy nowy dzień zastał mnie na tych samych schodach, dzień, z którym nie wiedziałem, co począć, nie wiedziałem także, co począć z jego słowami.

„Każde wolne miejsce – mówił Scipio – każdą lukę, którą napotyka się w życiu, trzeba czymś wypełnić. Inaczej świat się rozpada i lepiej nie wiedzieć, co dalej”.

13.

To, co wyjęli z brzucha kardynała, ławice oślizgłych ryb i strunowców podbarwione słowami Pisma i czerwonym winem – to także należało czymś zastąpić. Włożyli tam zwiędłe kwiaty i jesienne liście, włożyli chrząszcze, włosy, kamyki, stare gazety i zdjęcia, włożyli pałace, rzeki, świątynie. Włożyli tam twoją lekką sukienkę i mój zegarek. Czy będziemy płakać nad tymi rzeczami, Francesco?

Jest wczesny ranek, słońce wschodzi nad Watykanem, lecz nie rozstrzygniemy, czy wschód ten nie jest w rzeczywistości zachodem. Każesz mi oglądać pałace, świątynie i domy; widzę je, stojące dumnie preteksty własnego rozpadu. Każesz mi widzieć wokół siebie ludzi rześkich, wyszorowanych, gładkich, lecz ja w ich gładkości dostrzegam tylko gładkość mumii. Nie mam złudzeń, Francesco – patrzę na martwych ludzi i martwe miasto, posługujące się martwym, stężalym językiem. Martwi ludzie powstają z grobów codzienności, z pałaców i świątyń, by rytualnie uformować swoją Świętą Rzekę, siostrę tej, która z przeciwnej strony wzgórza od tysięcy lat obmywa Wieczne Miasto; widzę je z moich schodów, wszystkie rzeki świata widzę z moich schodów i wiem, że to nie ku otchłaniom mórz zmierzają, a do własnych skromnych źródeł.

14.

Zamiast ciebie przychodzi pod Panteon starsza o kilkanaście lat kobieta w plecionych butach i szarym habicie. Kobieta pozbawiona kształtu i płci staje pod Panteonem, spokojnie rozgląda się wokół, szuka kogoś w tłumie ludzi. Jeśli to mnie szuka, zawiedzie się, bo ja wciąż siedzę na schodach nadtybrzańskej restauracji. Jeśli jest tobą, Francesco, wiedz, że z tych schodów widzę cię bardzo wyraźnie, widzę tę smutną, poszarzałą kobietę, która tobą nie jest. Czy gdy przedstawiś mi się jako Gianna, własna przyjaciółka, podejmę kolejną bezsensowną grę? Pamiętam, że w dzieciństwie chętnie bywałaś Felą, Celą, Tum-Tum-Tusią, hrabiną Moniką Rex – czy jeśli teraz

będziesz Gianną w brzydkich sandałach i starym habicie, zdołam wysłuchiwać twoich wyjaśnień? Czy wykrzeszę z siebie dość siły, by dopytywać, dlaczego Francesca nie przyjdzie?

Gianna: Francesca nie przyjdzie.

Ja: Coś się stało?

Gianna (smutna): Nie powinien był pan tu przyjeżdżać. Rzym podczas konklawe to niebezpieczne miasto, szalone i pełne złodziei... mnie samą okradziono wczoraj.

Ja: Co pani ukradziono?

Gianna: Nic szczególnego, stary zegarek po ojcu.

Ja: Przykro mi.

Gianna: I tak nie chodził, ale bransoleta połączana.

Ja (wzruszając ramionami): Ja nie mam nic do stracenia. Nic, co można by ukraść.

Gianna (z goryczą): Zauważyłam, że nie nosi pan zegarka.

Ja: Kiedyś nosiłem. Lekarz mi zabronił. Powiedział, że to przeszkadza.

Gianna: W czym to przeszkadza?

Ja: Tamten zegarek też miał złotą bransoletę. Było na niej wygrawerowane jedno piękne zapomniane zdanie.

Gianna: Jakie zdanie?

Ja: „Mógł być wspaniałym ojcem”.

Gianna: milczy.

15.

Ostatni raz widziałem Francescę dziesięć lat temu. Spotkaliśmy się przed wielkim sanktuarium na południu Europy. Trafiłem tam przypadkowo. W promieniu pięćdziesięciu kilometrów nie było innej miejscowości, w której mógłbym znaleźć nocleg, zatrzymałem się więc w pielgrzymkowym miasteczku i z ciekawości zaszedłem na przytłaczająco wielki plac modlitwy, złożony u stóp świątyni niczym ofiarny dar.

Wtedy też był upał, wtedy też mówiono, że zostało nam niewiele czasu, bo świat za chwilę się skończy, jak gdybyśmy kiedykolwiek dysponowali na tym świecie więcej niż chwilą. Stałem przerażony wielkością i brzydotą tej monumentalnej świątyni, otoczony ślepym na jej szpetotę tłumem. To nie był Rzym, a tamci ludzie nie byli watykańskimi obywatelami z dziada pradziada, potomkami pięknej prailuzji. Tamci ludzie byli prawdziwi. Tamta Francesca także była prawdziwa, choć nie chciałem w to wierzyć, nie chciałem do niej podchodzić. Mimo upału miała na sobie gruby bawełniany habit, na jej szyi ciążył mosiężny krzyż. Ten krzyż ucałowała zamiast mnie na powitanie. Nie miała dla mnie wiele czasu, miała trochę czasu, który już upłynął. Towarzystki z jej kongregacji niecierpliwie przywoływały swą siostrę do siebie, całe w zwartym szyku, gotowe do świątobliwego szturm. Gotowe dreptać po niezwykłych posadzkach i zanosić modły do tego, który kilkadziesiąt lat wcześniej kazał ludziom budować pośrodku łąk coś, co będzie brzydkie i prawdziwe.

Ona kazała mi się modlić za Ojca Świętego.

Gdy odeszła, pomyślałem, że moje przybycie do tej miejscowości miało jednak sens, ale potem zwątpiłem. To nie miało sensu. Teraz pod Panteonem, najstarszą i najpiękniejszą świątynią wszelkich iluzji, stała smutna Gianna i modliła się za Ojca Świętego, a ja nie miałem ochoty nadawać jej przybyciu sensu. Ja przyjechałem spotkać się z Francescą.

Pod jednym z białych parasoli rozpoznałem spotkanego w samolocie kardynała. Jedząc apetyczne śniadanie, przeglądał „L'Osservatore Romano”. Towarzyszył mu drobny staruszek na wózku inwalidzkim. Z ogromnym trudem podniosłem się w końcu ze schodów. Podszedłem do ich stolika. Wczorajszy purpurat nie zwracał na mnie uwagi, jak gdyby mnie nie poznawał. „Czy to miejsce jest wolne, monsignore?” – miałem ochotę zapytać, lecz coś mnie powstrzymało. Po prostu się przysiadłem.

Staruszek tkwił w wózku nieruchomo, ustrojony w sutannę i futrzaną pelisę, na oczach miał wielkie okulary przeciwsłoneczne. W tym przebraniu bardziej przypominał kukłę niż żywego człowieka. Kardynał za to, jeszcze świeższy i młodszy niż poprzednio, śnieżnobiałe zęby wyszczerzył w grymasie zbolenia, oznajmiając mi, że wbrew temu, na co jeszcze wczoraj tak liczyliśmy, nie dopuszczono go do udziału w obradach.

Kardynał: Drogi panie, wietrzę tu paskudny spisek Kolegium. Gdyby zwołano konklawe jeden dzień wcześniej, miałbym pełne prawo uczestnictwa, tymczasem za pomocą obrzydliwego fortelu odebrano mi czynne prawo wyborcze!

Gazetę cisnął na stolik. Tekst z pierwszej strony donosił o zagadkowym zatruceniu abdykującego papieża, zmarłego wczesnym rankiem w klinice Gemelli.

Kardynał (wskazując na tłum): Niech pan na to spojrzy. Teraz nikt nie ma wątpliwości, że konklawe m u s i się odbyć. Nikt nie ma także wątpliwości, że mój udział w obradach jest sprzeczny z literą prawa. I wszystko jasne, mój miły panie, Roma locuta. Przemówił Watykan językiem czarnym, zatrutym. Niech żyje Papież!

Ja: A pan, ekscelencjo?

Kardynał: Ja płazem tego nie puszczę. Powiem coś panu – użyję wszelkich środków, by dowieść swego. Już ja znajdę sposób, znajdę metodę. Nie muszę się spieszyć, mam czas. To będzie długie konklawe, i bardzo dobrze. Niech siedzą tam o chlebie i wodzie, a ty, Duchu Święty, hartuj im żołądki, gdy tymczasem ja...

Kardynał (smaruje masłem chrupiącego croissanta)

Kardynał: Gdy tymczasem ja...

Kardynał (mlaska ze smakiem)

Ja: Gdy tymczasem my...

Spojrzał mi w oczy i mocno chwycił za rękę. Było jasne, że on wracał znikąd i ja znikąd wracałem; tu się spotkaliśmy. Spotkaliśmy się w Rzymie. Kardynał dzielił ze mną nikczemne myśli, w jego oczach widziałem przyzwolenie na najkrwawszy, nieznający litości, pogański gniew. Mój okrutny kardynał nie zwalniał uścisku, wciąż mocno mnie trzymał za wąty nadgarstek, ten sam, który kiedyś ozdabiała bransoleta złotego zegarka – zabawki Franceski, zabawki minionego czasu. Kardynał w jednej chwili zdążył przywłaszczyć sobie bijący w moim nagim nadgarstku puls. Wiedziałem, że dopóki jestem w Rzymie, muszę temu uściskowi pozostać posłuszny. Usiadłem.

Kardynał: Tylko spokojnie, mój drogi panie, w końcu nie jesteśmy tylko duchami. Mamy także ciało, które własnymi potrzebami dysponuje, a dusza... Dusza jest płynem; już ona znajdzie sobie miejsce. Pozwoli pan, że mu przedstawię arcybiskupa Dżakarty, stułetniego kardynała Batistę.

Ja: Piaccere.

Kardynał (półszepcem): Mówią, że dawno temu wjechał do Rzymu na osłem, zupełnie jak Chrystus do Jeruzalem, czy da pan wiarę? Mówią także, że nie żyje od stu lat, ale moim zdaniem ma się świetnie, pan jak sądzi?

Batista: Piacere.

Kardynał (skrzywiony, upijając łyk kawy): Pessimo caffè.

17.

Kto wie, jak się kończy opowieść o spóźnionym kardynale? Ta opowieść się nie kończy, choć jej symboliczne zakończenie jest wszystkim doskonale znane. Muł wrócił do kraju samolotem, klasą biznes. Za wysługę otrzymał kapelusz kardynalski i emeryturę. Żyje po dziś dzień – długo, szczęśliwie i pobożnie.

2013-2015

Jan Henzel



BRAHA ROSENFELD

Zwęglony język

Ten ogień w oknach
te płonące drzwi
te dachy w płomieniach
moja matka niesie
w swej dłoni

Gaszę
Własnymi ustami

zwęglony język woła o wodę

Piszę / wymazuję

Piszę ból
jak krwawiący pies
lizący swe rany
szorstkim językiem
by powstrzymać ból
owijam go
miękkim ołówkiem
potem usuwam
rękę
która go zadała

blizna na mojej dłoni
potwierdza
co jest napisane / co jest rzeczywiste

Dorastanie

Moja matka upchnęła
Swoje słone sieroctwo
Kamień po kamieniu
Do kieszeni mego dziecięcego ubranka

I zostałam małą matką kangurzą
Skaczącą

Zataczającą się
Z niemowlęciem którego nie urodziłam
Ukrytym w kieszeni mego ciała
Wczepionym w nie
Pazurami
Jej ciemnych zwierzeń
Na zawsze

Moja matka maluje

Moja matka maluje uliczny gruz, kocie łby
jak odciski między krawężnikami popękanej jezdni
i pół drzewa zwęglonego jak kruk
posadzonego prosto na podwórzu;
ten dom i to co się stało –
połowę zwałonej ściany i żadnych drzwi,
żadnego otwarcia tylko pustkę okna
wciąż płonącego w jej oczodołach
i tę rodzinę uciekającą
przed bombardowaniem
skaczącą
z trzeciego piętra

Z latarni magicznej

Latarnię magiczną w swojej głowie
moja matka kieruje na swe powieki

potem
otwiera oczy
aby przenieść ten obraz

w całej jego doskonałości

Cisza / hałas

Cisza zapadająca się w samą siebie
uruchamia
bezbarwny szum tła

postrzępione cienie opuszczają swe wyobrażenia
by znikły
rozgromione

w lustrze wody

Teraz możesz być sztukmistrzem

Zamieniać domowe meble w latawce,
ściągać niebo do środka i leżeć ze skrzyżowanymi nogami
na pierzastych obłokach.

Przemieniać pianino w fontannę
niszczyć ściany i sufit głośnymi fajerwerkami.

Zszywać domy tego miasta w żagiel
nadmuchiwać go jak balon.

Związywać drogi we wstążkę.

Posyłać słowa jak myśliwych
po wodę i ogień,
po ciemność i światło
i po te godziny które przeskakują
niepostrzeżenie
nade mną.

przełożył *Bohdan Zadura*

Od tłumacza: W październiku 2014 r. podczas festiwalu „Ditët e Naimit” w Tetovie siedzieliśmy przy stoliku w restauracji hotelu EMKA i kiedy kelner przyniósł Bronce kawę, ta powiedziała, że gdyby do tej kawy było jeszcze jakieś ciastko, to byłby raj. Z Bronką i jej mężem rozmawialiśmy po polsku, ale przy stole siedziało więcej osób i wtedy chyba mówiliśmy po angielsku. Powiedziałem, że ja mam tylko raj utracony, bo do pełni szczęścia brakuje mi nie ciastka, a papierosów. Bronka wtedy zadała sobie pytanie: *Who wrote Paradise Lost?*, przeraziła się, że nie pamięta, lecz mówiąc o tym po kilku chwilach, sobie przypomniała. Kiedy jej słuchałem, powinienem powiedzieć, że lecąc do Macedonii, chwilami gubiłem, jak komórka traci zasięg, nazwę stolicy tego kraju. Przebiegałem w pamięci nazwy miast dawnej Jugosławii, od Belgradu przez Zagrzeb, Lubljanę, Nowy Sad po Kosowo i Sarajewo i od pełnego przerażenia dzieliła mnie tylko świadomość, że tę nazwę mam wypisaną na bilecie. Nie zmniejszała tego przerażenia wiedza, że to miasto, będące teraz stolicą Macedonii, niedługo po Agadirze też padło ofiarą trzęsienia ziemi. Następnego dnia Bronka powiedziała mi, że napisała po polsku wiersz, który mi zadedykowała. Że ona wiersze najpierw układa w pamięci, a dopiero potem przenosi na papier. I go podyktowała z głowy. Oto on:

dla Bohdana

Z przerażeniem stwierdziłam
że nie pamiętam kto napisał *Paradise Lost*

Na zawsze będziesz mi się kojarzył
z Miltonem i tym przerażeniem

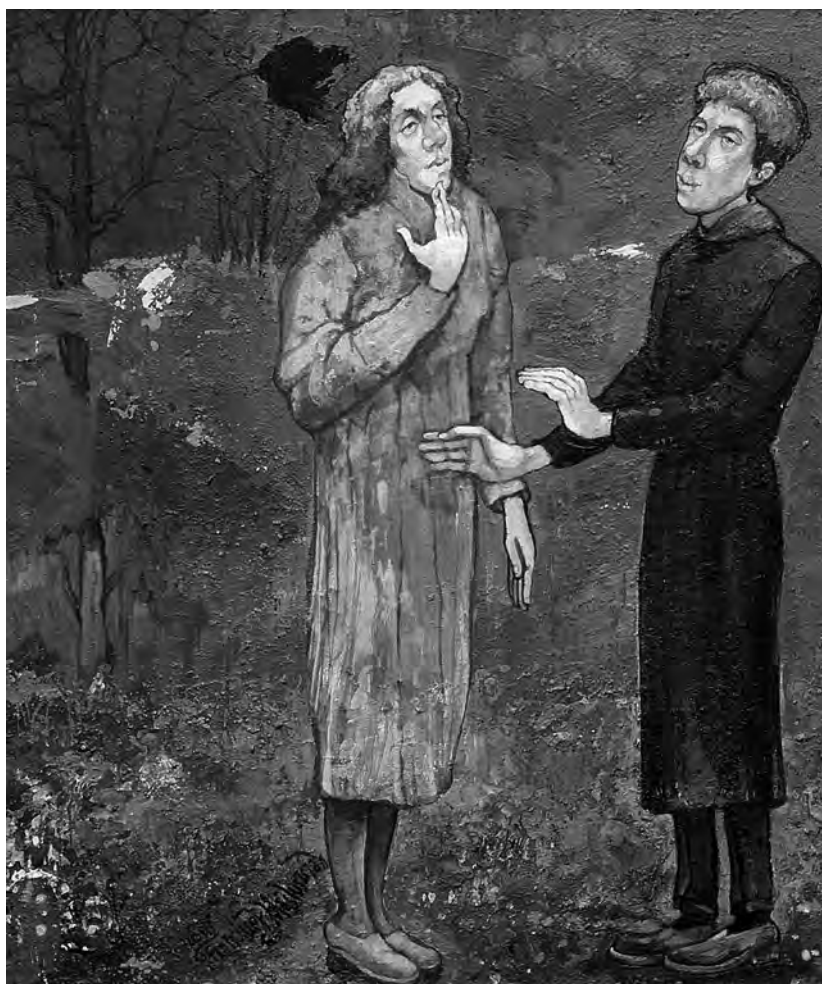
Może mi się uda powtórzyć ten raj
i może nawet po raz trzeci
a może ∞

i tak z wiekiem zgadzamy się na raj coraz uboższy
wypłowiwały

Nikt przecież nie zabrania chcieć

Tetovo, 18.10.2014

Braha Rosenfeld



Franciszek Maśluszczak: *Dwie postaci*, 55 x 46 cm

Cień Norwida

Ktoś kieruje naszymi krokami w sposób trudny do przewidzenia. W Paryżu mieliśmy się zatrzymać w Instytucie Kultury Polskiej, ale w ostatniej chwili okazało się, że nie będzie to możliwe. Tuż przed odlotem z Warszawy gorączkowo szukałem nowego miejsca zakwaterowania, aż po którejs z kolei rozmowie telefonicznej zgodziły się nas przyjąć – w drodze wyjątku – siostry miłosierdzia św. Wincentego à Paulo, zwane potocznie szarytkami. Dopiero kiedy stanęliśmy przed gmachem paryskiego klasztoru przy ulicy Chevaleret 119, doznałem olśnienia, że to przecież ów słynny zakład świętego Kazimierza, przytułek dla sierot, osób ubogich oraz weteranów powstań listopadowego i styczniowego, gdzie przez ostatnich sześć lat życia mieszkał i tworzył Cyprian Kamil Norwid.

Na ascetycznej, surowej fasadzie niezbyt okazałego, trzypiętrowego budynku wmurowano tablicę pamiątkową, na której umieszczono u góry napis w języku francuskim: „Tu żył od 1877 roku i zmarł 23 maja 1883 roku Cyprian Kamil Norwid, polski poeta”, poniżej zaś wymowny cytat po polsku z Norwidowskiego wiersza *Do obywatela Johna Brown*¹ – *Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona, / A niżli skona pieśń, naród pierw wstanie*².

Klasztor usytuowany jest blisko centrum miasta, w trzynastej dzielnicy chińskiej, która ma jednak wygląd europejski. Kiedy mieszkał tu Norwid, były to jeszcze odległe przedmieścia Paryża. Aby dotrzeć do centrum, poeta podróżował dorożką do Sekwany, a potem przesiadał się na mały statek, co trwało razem kilka godzin. W pobliżu istniała już stacja kolejowa Austerlitz – nazwana tak na pamiątkę słynnego zwycięstwa Napoleona – z której przewożono wozami do centrum stolicy towary. Przy ulicy, gdzie założono przytułek, znajdowały się stajnie z końmi pociągowymi, stąd jej nazwa – Chevaleret, czyli „Konikowa”. Konie były zapewne wielkie, pociągowe, jest więc w tej nazwie chyba duch francuskiej przekory i humoru, a może także i współczucia dla ciężko pracujących zwierząt. Dzisiaj obok dawnych domów wznoszą się nowe, wielopiętrowe budynki, a w pobliżu znajduje się wspaiała, nowoczesna biblioteka im. François Mitteranda. Ponadto gigantycznie rozrosły się stacja kolejowa oraz wielopoziomowe metro, żyjące w spazmatycznym, pospiesznym rytmie – kolorowe, ludzkie kretowisko. Nieopodal żurawie dźwigów wznoszą codziennie setki ton betonu i stali, systematycznie zabudowując niebo. Przypomina mi to sarkastyczny wiersz, w którym Josif Brodski opisuje dokonania Le Corbusiera:

1 W *Metrykach i objaśnieniach* do wiersza czytamy: *Apostrofa do Johna Browna (1800-1859), farmera ze Stanów Zjednoczonych, bojownika o wolność Murzynów amerykańskich, który 16 X 1859 r. dokonał w towarzystwie dwóch synów oraz kilku ochotników zbrojnego napadu na arsenał w Harpers-Ferry, pragnąc wywołać powstanie ludowe w celu zniesienia niewolnictwa. Raniony i schwytany podczas tego napadu, został postawiony przed sąd w Charlestonie (27 X), oskarżony o zdradę stanu, uznany winnym przez przysięgłych (28 X) i skazany na karę śmierci przez powieszenie (2 XI). List z wierszem Norwida musiał być wysłany do USA (prawie na pewno do Nowego Jorku, gdzie poeta miał znajomych) w drugiej połowie listopada 1859 r., gdy do Paryża doszły wieści o wyroku skazującym Browna (C. K. Norwid: *Pisma wszystkie*, t. 2, *Wiersze, część druga*. Zebrał J. W. Gomulicki. Warszawa 1971, ss. 364-365).*

2 C. K. Norwid: *Do obywatela Johna Brown (w:)* tegoż: *Pisma wszystkie*, t. 1, *Wiersze, część pierwsza*. Zebrał J. W. Gomulicki. Warszawa 1971, ss. 302-303. Norwid postaci Johna Browna poświęcił jeszcze jeden wiersz – *John Brown* (zob. tamże, ss. 304-306).

*Gdzie spojrzeć, sterczą bryły nowych bloków.
Le Corbusiera to łączy z Luftwaffe,
że i on działał z werwą, bez ogródek
na rzecz przemiany oblicza Europy.
Co rozwścieczone pominą cyklopy,
Tego dokończą rzeczowy ołówek³.*

Do centrum dojechać można metrem w kilkanaście minut. Ale ulica Chevaleret jest nadal cicha, trochę senna, wciąż jeszcze jakby prowincjonalna.

Ciężkie wrota zakładu otwiera sympatyczna siostra starszka i kiedy się przedstawiamy, mówi: „Przepraszamy, ale niestety dysponujemy tylko skromnym pokojem tuż obok dawnej celi Norwida”. Dla mnie jest to oczywiście niezwykle przypadek, wielki dar losu. Kiedy wchodzimy w głąb, ogarnia nas miła atmosfera; siostry i pensjonariusze mówią po polsku i francusku, uśmiechają się. Zaraz za ciężkimi wrotami z prawej strony, w sieni, widnieje wizerunek Norwida w brązie, płaskorzeźba według projektu Czesława Dźwigaja (taki sam, tylko większy, znajduje się w Krypcie Wieszców w podziemiach katedry królewskiej na Wawelu⁴). Dalej – nad wiklinowymi fotelami i ławą – portret królowej Marysieńki i króla Jana III Sobieskiego, który zawsze kojarzy mi się w pierwszej chwili z Żółkwią mojej mamy i ze Lwowem oraz zamkiem w Olesku, a dopiero później z wiktoria wiedeńską. Tutaj jednak szczególnie przypomina mi, że Norwid był po kądzieli potomkiem Sobieskich.

Plącze się i macha ogonem mały, czarny piesek, sympatycznie wielorasowy, który wita każdego wchodzącego i odprowadza go dalej; widocznie umyślił sobie, aby czynić honory wszystkim tu przybywającym. Otrzymujemy klucze do pokoju na pierwszym piętrze, tuż obok dawnej celi autora *Promethidiona*; stąpamy po tym samym korytarzu, który tak sugestywnie opisał w wierszu *Do Bronisława Z.*:

*Wnijdź – ma się pod wieczór, mniemałbyś może,
Iż na Malcie w zakonu gdzie rycerskiego ostatku
Zatulałeś się... tu, tam – uchylone Ci drzwi okażą
Rdzawą na murze szablę albo groźny i smętny profil:
O mało nie stuletni owdzie mąż w konfederatce, jak cień
Nie dołamanej chorągwi przy narodowym pogrzebie,
Przeszedł mimo i zgasł w długim jak nicość korytarzu – –
Czujesz dzieje, jak idą, niby stary na wieży zegar,
Nie pytający się o miasto, któremu z chmur bije godziny.
Wiek tu który? który rok? niedola która?⁶*

Korytarz jest ciemny, bo nie ma okien, a nowe drzwi do kolejnych pomieszczeń błyszczą w sztucznym świetle. Nietrudno sobie wyobrazić, że kiedy przechodził tędy Norwid – ów „prorok niechciany”⁷ – zza uchylonych drzwi wyłaniały się w blasku świec postaci weteranów powstań: chorych, starych, rozgoryczonych, skłóconych, nieszczęśliwych, biednych, zdziwaczałych,

³ J. Brodski: *Dziennik rotterdamski* (w:) tegoż: *82 wiersze i poematy*. Wybór i opracowanie S. Barańczak, przedmowa C. Miłosz. Paryż 1988, s. 176.

⁴ Brązowy pomnik – płyta nagrobna autorstwa Czesława Dźwigaja przedstawiająca postać Cypriana Kamila Norwida – został umieszczony przy wejściu do Krypty Wieszców na Wawelu w 1993 roku, w 110 rocznicę śmierci poety. Obok – w 180 rocznicę urodzin, a więc w 2001 roku – ustawiono w małej wnęce brązową urnę z ziemią pobraną z grobu Norwida ze zbiorowej mogiły na cmentarzu w Montmorency pod Paryżem. Wcześniej ziemię ową poświęcił Jan Paweł II, który był – jak wiadomo – od wczesnych lat szkolnych zafascynowany twórczością Norwida.

⁵ *Adresatem tego listu (wiersza) był Bronisław Zaleski (1819-1880), historyk, publicysta i rytmownik, rozwiedziony mąż Michaliny Dziekońskiej, osiadły w roku 1861 w Paryżu, gdzie stał się najbliższym przyjacielem Norwida. Poetycki list został wysłany do Zaleskiego pocztą w dniu 21 I 1879 r. (C. K. Norwid: *Pisma wszystkie*, t. 2, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 407).*

⁶ Tamże, s. 238.

⁷ Taki tytuł – *Cyprian Norwid. Prorok niechciany* – nosiła głośna wystawa zorganizowana w Warszawie w 2001 roku przez Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza we współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie i z Biblioteką Narodową. Ekspozycji towarzyszył katalog (pod tym samym tytułem) z licznymi reprodukcjami dzieł Norwida. Autorami wystawy byli Aleksandra Melbechowska-Luty, Anna Lipa i Łukasz Kossowski.

a przecież godnych najwyższego szacunku – rycerzy niepodległości, którzy schronili swoje głowy w tej cichej przystani przed ostateczną zagładą. Cella Norwida była bardzo mała, skromnie wyposażona: łóżko, stół z krzesłami, półka na książki, świecznik. Ogrzewana jedynie rurą z ciepłym powietrzem poprowadzoną wzdłuż ściany.

Poeta miał ten sam widok, który oglądaliśmy z naszego okna – na podwórko wewnętrzne klasztoru, na ogród, kilka drzew, na niewielką wieżę kaplicy, jej mury i okna. W kaplicy owej często modlił się przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej – Królowej Korony Polskiej, nad którym widnieją wciąż: Orzeł, Pogoń i Archanioł, czyli znaki trzech bliskich sobie narodów, tworzących ongiś I Rzeczypospolitą. Za taką właśnie ojczyznę – w granicach przedrozbiorowych – walczyli powstańcy. Norwid napisał w tym przytułku szereg utworów: m.in. – oprócz wspomnianego już wiersza *Do Bronisława Z. – Assuntę*, poemat o miłości chrześcijańskiej, której pragnął całe życie; *Kleopatrze*, dramat wyrażający oczekiwanie pogańskiego świata na Gwiazdę Betlejemską; sławne rozprawy *Milczenie i Boga-Rodzicę* czy znakomitą prozę poetycką – arcydzieła polskiej nowelistyki – *Ad Leones* oraz *Stygmat*.

Ostatnie lata życia poety opisał książdź Aleksander Syski w książce *Zakład św. Kazimierza w Paryżu*, wydanej w Łucku w 1936 roku w Drukarni Kurii Biskupiej: *Mieszkał tu Norwid w pawilonie dla starców, w jednym z pokojów na pierwszym piętrze. Prowadził tu życie dość odosobnione. Śniadania i podwieczorki przynoszono mu do pokoju. Wychodził ze swego pokoju tylko na kolacje i na obiad do refektarza. Często stale do refektarza nie chodził i przynoszono mu także kolacje i obiady na górę. W niedzielę i święta nie opuszczał nigdy Mszy św. Przychodził też czasem na Mszę św. do kaplicy, ale wracał zaraz potem do siebie. Był stale zamyślony i małowówny i tylko dzieci miały do niego łatwiejszy przystęp. Uśmiechał się do nich i głaskał je nieraz po głowie, kiedy mu się kłaniały przy spotkaniu na podwórzu. Dzieci uważały go za wielkiego, smutnego pana, który jest bardzo, bardzo mądry. Patrzyły na niego zawsze z wielkim podziwem*⁸.

Któż wtedy mógł przewidzieć, że Norwid stanie się w przyszłości – „po samodzielnym bojach” w literaturze – jednym z wieszczów narodowych, że rodacy wzniosą mu pomniki, że jego twórczość w sposób szczególny będzie wyróżniał w swych homiliach i encyklikach Jan Paweł II?⁹ Wyjątkowy zupełnie wyraz uznania dla głębi myśli poety o sztuce dał Ojciec Święty w słynnym *Liście do artystów*¹⁰.

Norwid blisko zaprzyjaźnił się w zakładzie świętego Kazimierza z Tomaszem Augustem Olizarowskim, absolwentem Liceum Krzemienieckiego, powstańcem, działaczem konspiracyjnym w Galicji, więźniem, a przede wszystkim utalentowanym poetą i dramatopisarzem, zaliczanym dziś przez historyków literatury do „ukraińskiej szkoły romantycznej”, z której – jak wiemy – najślawniejszą postacią był Juliusz Słowacki. Olizarowski tworzył poezje liryczne, powieści poetyckie, napisał ponad czterdzieści dramatów, odznaczających się dużymi walorami językowymi. Jego najślynniejsza powieść poetycka *Zawierucha*, opublikowana w *Poezjach* w Krakowie w 1836 roku, zrodziła się z fascynacji folklorem ukraińskim, pieśniami i podaniami czumackimi oraz ziemią krzemieniecką.

Wypada wspomnieć, że Olizarowski był w latach 40. i 50. XIX wieku w Paryżu uczestnikiem wielu spotkań dawnych uczniów szkoły krzemienieckiej. Publikował swoje utwory związane z Krzemieńcem, m.in. *Śpiew*

⁸ A. Syski: *Zakład św. Kazimierza w Paryżu*. Łuck 1936, s. 235.

⁹ Jan Paweł II bardzo często w swych homiliach, encyklikach i książkach cytował słowa polskich poetów okresu romantyzmu, ale najczęściej, bo aż siedemnaście razy, Cypriana Kamila Norwida.

¹⁰ Papięski *List do artystów* został odczytany w Niedzielę Wielkanocną Zmartwychwstania Pańskiego w 1999 roku. Jego myślą przewodnią były rozważania na temat zbawczej mocy piękna prowadzącej człowieka na powrót do utraconej rajskiej rzeczywistości. W liście przywołany został najsłynniejszy chyba fragment Norwidowskiego *Promethidiona*: *Bo piękno na to jest, by zachwycało / Do pracy – praca, by się zmartwychwstało*. List ten został przełożony na setki języków, popularyzując nazwisko i myśl Norwida na całym świecie.

Krzemieńczan (1848), w paryskiej „Biesiadzie Krzemienieckiej” – piśmie, które zawiera wiele cennych informacji dotyczących sławnego liceum i losów jego absolwentów. Tradycje paryskiej „Biesiady Krzemienieckiej” po drugiej wojnie światowej podtrzymywano: od 1977 roku wychodziło w Londynie pismo pod tym samym tytułem, a obecnie ukazuje się „Dialog Dwóch Kultur”¹¹, który jest plonem spotkań pisarzy, malarzy, naukowców i muzealników, jakie wraz z żoną Urszulą organizujemy od kilkunastu lat w krzemienieckim Muzeum Juliusza Słowackiego. Warto też wspomnieć, że do wydawanego w mieście Słowackiego w okresie międzywojennym periodyku „Życie Krzemienieckie” nawiązując publikowany w Poznaniu od 1991 roku półrocznik o tej samej nazwie¹².

Olizarowski był również pierwszym tłumaczem francuskich dramatów Adama Mickiewicza. Przybył do zakładu św. Kazimierza w 1864 roku i mieszkał tam do swej śmierci w roku 1879. W paryskim przytułku pisał m.in. scenki dramatyczne dla tamtejszego amatorskiego teatryku, a także liczne wiersze okolicznościowe. Norwid twórczość przyjaciela cenil wysoko, czemu dał wyraz w *Dwóch aureolach*¹³, eseju napisanym jedenaście dni po wstąpieniu do domu św. Kazimierza, a także w epitafium nakreślonym na odwrocie kartki nekrologu Olizarowskiego, krótkim, ale – jak to u Norwida – pełnym esencjonalnej refleksji: *W kilku tomach pozostałych rękopisów (które kiedy wydane będą???) pozostały i pozostaną arcywyjątkowe zalety i piękności – takie jednak, których żaden księgarski przedsiębiorca nie rozumie i nie ceni, bo ku temu trzeba osobnej nauki i obywatelskiej miłości rzeczy publicznej, nie zaś doraźnego interesu i wyzysku. Dodam jeszcze, że archaiczny, estetyczny i rytmiczny język polski stracił w Olizarowskim jednego z kilkunastu biegłych – więcej albowiem nad kilkunastu nie ma ich dziś w całej Polsce*¹⁴.

Warto dodać, że niestety także i w tym wypadku słowa autora *Promethidiona* okazały się prorocze. Do dziś bowiem większość utworów Tomasza Augusta Olizarowskiego, w tym wspomniane ponad czterdzieści dramatów, czeka na opracowanie i wydanie. Pozostają nadal w rękopisach, które znajdują się w Bibliotece Polskiej w Paryżu, a także w Bibliotece Kórnickiej i Bibliotece Narodowej. Być może ostatnim wnikliwym czytelnikiem dzieł Olizarowskiego był właśnie Norwid.

Duch Kresów w zakładzie św. Kazimierza

Pisanie na tematy związane z Kresami przypomina dziś w dużej mierze pracę archeologa. Zasypane popiołem niepamięci trwają jednak miejsca, budowle, dzieła, arcydzieła oraz przedmioty codziennego użytku. Wielkie wydarzenia dziejowe, ongiś sławne postaci i drobne, zwyczajne fakty składają się na historię narodu polskiego, która toczyła się na tych terenach przez bez mała siedemset lat. Wszystko to jest częścią nas samych, choć nieraz o tym nie pamiętamy i nie wiemy, że przeszłość owa współtworzy fundament naszej tożsamości. Zajmowanie się tak rozumianą archeologią prowadzi często do odkrycia przedziwnych skarbów.

¹¹ Dotychczas opublikowanych zostało pięć roczników „Dialogu Dwóch Kultur” (zeszyt pierwszy jest zapisem spotkań literackich, muzealnych i naukowych, zeszyt drugi, tzw. poplenerowy, rejestruje warsztaty kulturowo-artystyczne). Od 2006 roku organizatorem Dialogu Dwóch Kultur i wydawcą roczników było Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, w 2011 roku Polskie Towarzystwo Przyjaciół Krzemienia i Ziemi Krzemienieckiej w Poznaniu. Impreza i wydawnictwo są od początku powstania finansowane przez Kancelarię Senatu RP za pośrednictwem Fundacji „Pomoc Polakom na Wschodzie”, a od roku 2013 także przez Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Zob. też M. J. Olbromski: *Krzemieńskie spotkania „Dialog Dwóch Kultur”* (w:) *Dziedzictwo i Pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej. Materiały I Muzealnych Spotkań z Kresami zorganizowanych przez Muzeum Niepodległości w Warszawie w dniach 26-27 maja 2008*. Red. A. Stawarz, Warszawa 2009, ss. 267-273.

¹² „Życie Krzemienieckie. Półrocznik społeczny” wydawany jest od 1991 roku przez Polskie Towarzystwo Przyjaciół Krzemienia i Ziemi Krzemienieckiej w Poznaniu, skupiające głównie absolwentów Liceum Krzemienieckiego, byłych mieszkańców miasta Krzemienia i Wołynia. Dotychczas ukazało się 41 numerów. Periodyk wydawany jest w Poznaniu przez komitet redakcyjny w składzie: Bogdan Jankowski (red. naczelny), Janina Bożenek, Zofia Józefowicz-Niedźwiecka, Kazimierz Denek i Wojciech Opolski.

¹³ C. K. Norwid: *Pisma zebrane*, t. 4, *Proza*. Wybrał i oprac. J. W. Gomulicki. Warszawa 1968, ss. 341-344.

¹⁴ Tamże, s. 99.

Uwrażliwiony na tematykę kresową, nie mogę nie zauważyć, że właśnie osobie z terenów wschodniej Rzeczypospolitej zawdzięcza swe powstanie Dom Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo nad Sekwaną. Założycielką zakładu była bowiem siostra Teofila Mikułowska, urodzona w 1811 roku w Orchowie, w powiecie włodzimierskim na Wołyniu. Mikułowska kształciła się najpierw w szkole w Horochowie, potem zaś w Łucku, przypuszczalnie w pensjonacie Józefy Polanowskiej. W 1830 roku wstąpiła do Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia w Wilnie i tam złożyła śluby zakonne. W klasztorze św. Jakuba zaopiekowała się Jakubem Konarskim, starym i chorym generałem buławy Wielkiego Księstwa Litewskiego. W 1837 roku wileńskie siostry szarytki sprzeciwiły się władzom carskim i odmówiły przejścia na prawosławie, za co rząd rosyjski oddał je pod stały nadzór policji. W styczniu 1842 roku skasowano należące do nich domy i szpitale. W srogą zimę w styczniu 1844 roku siostra Teofila Mikułowska wraz z towarzyszącą jej Gertrudą Szczepańską uciekły pieszo w świeckim przebraniu i nielegalnie przekroczyły zasypaną śniegiem granicę rosyjsko-pruską. Po bardzo długiej i pełnej niebezpieczeństw wędrówce przez Prusy wyczerpane dotarły w końcu do Paryża, gdzie w 1845 roku księżna Anna Czartoryska zleciła siostrze Mikułowskiej opiekę nad sierotami, przeważnie dziećmi powstańców, co było pierwszym krokiem na drodze do założenia zakładu św. Kazimierza.

Przytułek ten jest w sensie organizacyjnym dziełem głównie rodu Czartoryskich i osób związanych z Hotelem Lambert, które wspierały finansowo jego działalność. W surowych warunkach realnej ekonomii francuskiej nie było to łatwe, tym bardziej że nie dysponowano początkowo żadnym budynkiem czy nieruchomością. Według badaczy dom św. Kazimierza formalnie rozpoczął swoją trwającą do dziś działalność w 1846 roku. W ciągu tych 170 lat funkcjonowania przebywało w nim wiele osób, często wybitnych i zasłużonych dla polskiej kultury. Oprócz Norwida mieszkało tam aż ośmiu innych literatów, siedmiu malarzy i kilku pianistów.

Wspomniany już Tomasz August Olizarowski zapewne wielokrotnie wracał pamięcią do szkolnych lat spędzonych w Krzemieńcu¹⁵, często przywołując w rozmowach z Norwidem postać i dzieło Juliusza Słowackiego. Autor *Zwolona* poznał wielkiego krzemieńczanina w Paryżu w marcu 1849 roku, gdy ten był już ciężko chory. Spotkania z nim opisał w słynnych *Czarnych kwiatach*, opublikowanych siedem lat po śmierci twórcy *Kordiana*. Ponadto w kwietniu 1860 roku wygłosił szereg publicznych prelekcji poświęconych dziełom Słowackiego. W wykładach tych – wydanych rok później w Paryżu przez drukarnię Martineta w formie broszury zatytułowanej *O Juliuszu Słowackim. W sześciu publicznych posiedzeniach. (Z dodatkami rozbioru „Balladyny”)* – Norwid przywołał pamięć Słowackiego jako wielkiego artysty słowa, niedocenionego podobnie jak i on sam¹⁶.

Zwraca uwagę, że wielu mieszkańców zakładu świętego Kazimierza było nauczycielami, urzędnikami, aptekarzami, a zatem należało do środowisk inteligenckich. Wśród weteranów powstania listopadowego, a później styczniowego znaleźli się oprócz zwykłych żołnierzy także dowódcy w randze generałów, pułkowników i majorów, m.in. generał Józef Wysocki, urodzony w Tulczynie na Podolu absolwent liceum krzemienieckiego, w 1863 roku mianowany przez Rząd Narodowy dowódcą sił zbrojnych ziem ruskich i województwa lubelskiego. W bitwie stoczony pod Radziwiłłowem na Wołyniu w pobliżu Krzemieńca oddział Wysockiego został doszczętnie rozbity i zmuszony do wycofania się do Galicji. Po aresztowaniu we Lwowie generał był internowany w Linzu, a gdy go zwolniono, wyjechał do Francji.

¹⁵ Zob. A. E. Kamińska: *Epizod krzemieniecki w życiu i twórczości Tomasza Augusta Olizarowskiego (w:) Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego*. Pod red. S. Makowskiego. Warszawa 2004, ss. 316-334.

¹⁶ Zob. W. Toruń: *Norwid i Słowacki*. „Dialog Dwoch Kultur” 2008, z. 1, ss. 151-155.

Analiza listy weteranów z zakładu świętego Kazimierza pozwala stwierdzić, że wielu z nich pochodziło z Kresów – zarówno ukraińskich, jak i litewskich¹⁷. Zapewne wpływało to na tematykę rozmów i współtworzyło atmosferę, która otaczała Norwida. Każdy dzień w zakładzie rozpoczynał się mszą świętą odprawianą w kaplicy ze wspomnianym już wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej i zachowanymi do dziś godłami trzech narodów. W kaplicy przyciąga też wzrok obraz przedstawiający Matkę Boską Ostrobramską, a na fasadzie gmachu klasztoru w dwóch wnękach znajdują się figury św. Jadwigi i św. Kazimierza, patrona Polski i Litwy. Z fasady spogląda więc na nas Polska jagiellońska.

Święty Kazimierz, drugi syn króla Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanek, urodził się na Wawelu w 1458 roku, a zmarł w Grodnie w roku 1484. Wychowawcą królewicza był Jan Długosz, wielki dziejopis, a pod koniec życia także arcybiskup lwowski. Kazimierz zasłynął dzięki swej dobroczynności, surowemu trybowi życia oraz głębokiej pobożności eucharystycznej i maryjnej. Został kanonizowany już w 1602 roku, a relikwie jego do dziś znajdują się w katedrze wileńskiej. Zapewne fakt, że założycielki przytułku przywędrowały nad Sekwanę właśnie z Wilna, gdzie głęboko zakorzeniony i żywy był kult tego świętego, zdecydował o nazwie paryskiego zakładu.

Warto też wspomnieć o jeszcze jednej osobie. Zapewne nikt by dzisiaj nie wiedział, gdzie spoczywają prochy Norwida, nie byłoby norwidowskiej urny w Krypcie Wieszców na Wawelu, gdyby nie kresowy arystokrata Teodor Jełowicki – marszałek powiatu humańskiego, z wykształcenia prawnik i muzyk, który w miarę możliwości wspierał finansowo artystów, zwłaszcza tych zajmujących się twórczością muzyczną. Jełowicki – członek Komitetu Administracyjnego Zakładu św. Kazimierza i Towarzystwa Historyczno-Literackiego – wielokrotnie wspomagał Norwida, szczególnie w okresie jego pobytu w zakładzie, za co otrzymał od autora *Promethidiona* tekę namalowanych przez niego rysunków i akwarel. To Teodor Jełowicki i Michalina Zaleska pokryli koszty pogrzebu poety, kiedy jego prochy zostały w 1888 roku ekshumowane na cmentarzu w Ivry i przeniesione do zbiorowej mogiły w Montmorency.

Legenda domu św. Kazimierza

Czesław Miłosz w *Prywatnych obowiązkach* pisał: *Historia literatury przekazuje legendy i mity narastające dookoła pewnych postaci, dzieł, miast, regionów. Im bardziej dana literatura jest splątana z historią, tym większa rola literackich legend i mitów, dlatego też tak wyspecjalizowały się w nich literatury słowiańskie. (...)*

Co do literatury polskiej, to wystarczyłoby wyliczyć same słowa dziedziczne, by tak rzec, obciążone, ale jest ich tak dużo, że zapełnić nimi można by wiele stron. Takie jak: Czarnolas, Wawel, Wilno, Filomaci, Soplicowo, liryki lozańskie, dom świętego Kazimierza, noc listopadowa.

Kto czyta po polsku, obcuje z głosami wielu epok i wielu pokoleń równocześnie, nie może być tylko strażnikiem mitów, jakich go nauczono, choć to, czym nasiąkł w młodości, działa na niego silnie, tkwi głębiej niż świadomość. Nie może dlatego, że jest w ruchu, a przeszłość zmienia się zależnie od punktu w czasie, z którego patrzymy. Tak podróżny, jadąc wzdłuż górskiego pasma, widzi coraz to inaczej te same szczyty. Żyjąc w tym, a nie innym momencie, mamy swoje, niepowtarzalne w ich szczególnej barwie, kłopoty i zainteresowania, szukamy więc w przeszłości tego, co dla nas użyteczne, żywe, silne, jako myśl i forma¹⁸.

Wśród tych „słów dziedzicznych”, owych miejsc świętych dla polskiej kultury, trzeba jeszcze wymienić Lwów, Krzemieniec, Drohobycz, Żuraw-

¹⁷ Zob. J. Szczepański: *Weterani powstań narodowych w Zakładzie św. Kazimierza w Paryżu*. Warszawa 2011.

¹⁸ C. Miłosz: *Prywatne obowiązki*. Paryż 1980, s. 76.

no, Rudki z Beńkową Wisznią, mały Hołosków „poety serca” Franciszka Karpińskiego, Prut i Huculszczyznę Stanisława Vincenza, Bibliotekę Polską w Paryżu, a w Krakowie – oprócz Wawelu – Skalkę i kościół Mariacki z ołtarzem Wita Stwosza.

Oczywiście legenda domu świętego Kazimierza ściśle związana jest z Norwidem i jego przejmującym losem. „Ciemny” i niezrozumiany przez współczesnych poeta-tułacz, tragiczny geniusz, delikatny, dumny i wyrafinowany, subtelny i głęboki w swych refleksjach, trafił w końcu do paryskiego przytułku, gdzie doświadczył dobroci i pomocy ze strony sióstr miłosierdzia, ale też piekła sporów, jakie wiedli ze sobą weterani – wykorzeni z domów, środowisk, majątków, ojczyzny, starzejący się, schorowani i kolejno odchodzący do wieczności. W pokutnej, małej celi poeta oddawał się pracy literackiej i malarskiej, tworzył arcydzieła, w czym nie przeszkodziły mu ani coraz bardziej nasilające się problemy ze słuchem, dręczące go od czasów, gdy przebywał w pruskim więzieniu, ani stopniowa utrata wzroku. Zastanawiające, że przy owej głuchocie, którą artysta dotknięty został dość wcześniej, pisane przez niego wiersze nieraz odznaczały się niepowtarzalnym rytmem i subtelną melodyką. Autor *Zwolona* przypomina Ludwiga van Beethovena, który komponował arcydzieła nawet wówczas, gdy pod koniec życia stracił słuch. Melodia wewnętrzna utworów Norwida, przenikająca przez treść słów, jest dla nas osobnym, przejmującym przekazem...¹⁹

Norwid marznący w celi, poddany krępującemu swobodę regulaminowi przytułku, odseparowany od środowiska polskiej emigracji, od życia kulturalnego oraz niepodległościowego, które zawsze go przecież interesowało i pociągało – taki obraz poety przetrwał do dziś. W 1984 roku nawiązał do niego Ignacy Gogolewski, reżyser głośnego filmu biograficznego *Dom świętego Kazimierza*, w którym ukazany został ostatni miesiąc życia poety²⁰: główny bohater – odizolowany murami zakładu, bez jakichkolwiek funduszy i świadomy daremności wcześniejszych zabiegów o pomoc – nękanym jest dolegliwościami zdrowotnymi, cierpi z powodu lekceważenia, braku zrozumienia dla swej twórczości oraz brutalnych ataków ze strony krytyków literackich.

O upokarzającym lekceważeniu, jakiego doświadczał Norwid, pisał także Czesław Miłosz w poemacie *Toast*:

*Wejdz ze mną za kotarę w paryskim salonie.
Lokaj obcina świece i kominek płonie.
Hrabia francuską powieść, właśnie modną, czyta,
Chociaż nic nie rozumie, mruczy: „Wyśmienita”.
Wchodzi żona. Nerwowo szal wzorzysty szarpie
(Zwykle kiedy ma przykrość, tak mści się na szarfię):
„Co robić? Znów w kuchni ten... ten malarzyna”.
„Józefie! Weź dla pana Norwida litr wina”²¹.*

Nic dziwnego, że przytułek św. Kazimierza jest źródłem jednej z najślawniejszych polskich legend literackich. W ciągu wielu dziesięcioleci nie tylko skupiał serca i myśli badaczy sztuki, ale także stał się tematem licznych dzieł poetyckich i prozatorskich. Należy tu wspomnieć choćby o powieści

¹⁹ Po II wojnie światowej Ilwowski poeta Marian Hemar napisał na emigracji w Londynie jednoaktówkę *Układ*. W swietnym, a mało dziś znanym utworze przedstawił wizytę Cypriana Kamila Norwida u ciężko chorego Fryderyka Chopina. Zgodnie z fabułą sztuki kompozytor wspomógł znajdującego się w beznadziejnej sytuacji finansowej poetę. Znajac delikatność i poczucie godności Norwida, uczynił to niezwykle umiejętnie – polecił służącej wręczyć „zaliczkę” na honorarium za napisanie libretta do opery, którą miał rzekomo skomponować. Chopin wiedział wszakże, że ze względu na stan swojego zdrowia nie zdąży już tego zrobić. Hemar zamieścił w *Układzie* ciekawe rozważania dotyczące muzyki i zacytował jeden z wierszy Norwida na ten temat. Sztuka w reżyserii Zbigniewa Chrzanowskiego została wystawiona kilka lat temu w Polskim Teatrze we Lwowie i zyskała duże uznanie publiczności. Zob. M. Hemar: *Układ* (w:) tegoż: *To, co najpiękniejsze. Jednoaktówki*. Kraków 1992.

²⁰ *Dom świętego Kazimierza*. Reżyseria I. Gogolewski, w rolach głównych I. Gogolewski, I. Malkiewicz, scenariusz L. Wosiewicz. Zespół Filmowy Profil, prapremiera 21 maja 1984 roku.

²¹ C. Miłosz: *Poezje*. Warszawa 1982, s. 187.

biograficznej *Żniwo na sierpie*²² Hanny Malewskiej, która przejmująco opisała ostatnie chwile Norwida, a także o dwu utworach odznaczających się w moim odczuciu największą siłą artystycznego wyrazu: wierszu *Dom świętego Kazimierza*²³ Włodzimierza Słobodnika oraz poemacie lirycznym Józefa Czechowicza pod tym samym tytułem.

Wielu krytyków literackich, często znakomitych²⁴, uznało Czechowiczowski *dom świętego kazimierza* za arcydzieło, zafascynowany był nim m.in. Zbigniew Herbert²⁵. Dziś wiersz ten powszechnie uchodzi za jedno ze szczytowych osiągnięć wybitnego lubelskiego poety. Pomysł napisania owej muzycznej i wizyjno-malarskiej symfonii poetyckiej zrodził się w Paryżu, gdzie Czechowicz przebywał w 1930 roku na stypendium Ministerstwa Wyznań Religijnych. Artysta przeszedł wówczas operację oczu, zmagając się z obsesyjnym lękiem przed utratą wzroku i przed dziedziczną chorobą psychiczną, a także głęboko przeżywał krzywdzące opinie krytyków literackich, którzy zarzucali mu jako poecie egocentryzm i nadmierny estetyzm. Bez wątpienia właśnie nad Sekwaną dostrzegł wyraźną analogię między swoim losem a historią Norwida. W tym czasie odbył pielgrzymkę do zakładu świętego Kazimierza oraz stanął nad zbiorowym grobem powstańców w Montmorency, gdzie w 1888 roku spoczęły prochy twórcy *Czarnych kwiatów*. Po powrocie do kraju lapidarnie opisał swoje doświadczenia w wierszu *autoportret*, zamieszczonym w tomie *w błyskawicy: paryż ocean widziałem przez dym siny / także laurowo ciemno*²⁶. „Dym siny” to być może aluzja do wspomnianych kłopotów ze wzrokiem, natomiast wyrażenie „laurowo i ciemno” stanowi oczywiście cytat z utworu Norwida²⁷, brzmiący w tym kontekście jakby pogłębionym echem.

Nawiązując do cytowanych wcześniej słów Miłosza, można powiedzieć, że wiersze pisane z myślą o innych twórcach są w zależności od miejsca i czasu swego powstania niczym spojrzenia na szczyty gór z różnych punktów. Zarazem autorzy takich utworów starają się często uwypuklić własną postawę. A zatem poemat Czechowicza jest nie tylko hołdem złożonym wielkiemu artyście, hymnem na jego cześć, artystycznym „portretem” miejsca czy zmetaforyzowaną analizą poetyki Norwida. To także wyraz sprzeciwu wobec krytyki, z jaką musiał się zmagać sam Czechowicz, subtelna obrona jego własnej drogi twórczej, która – jak w przypadku Norwida – była samotna i niepowtarzalna. Innymi słowy: Czechowiczowski *dom świętego kazimierza* to pochwała dzieł pozornie obcych życiu, a w swym najgłębszym wymiarze życiodajnych.

Poemat dopełnia proza poetycka *Wspomnienie*, która pozwala nam porównać, jak zmieniły się okolice ulicy Chevaleret przez ostatnie 75 lat... Czytając utwór lubelskiego autora, mam jednak wrażenie, że oglądał on zakład jedynie z zewnątrz. Wskazują na to pewne błędy natury topograficznej, pojawiające się zarówno w wierszu, jak i w prozie. Czechowicz pisał na przykład: *Ale na pewno z okna swego azylu widział Sekwanę łamiącą brzegi w zawitych skrętach*²⁸. Jedyne okno w celi Norwida wychodziło na podwórko wewnętrzne klasztoru, zatem rzekę – oddzieloną od zakładu wieloma kilometrami zabudowanej przestrzeni – poeta mógł zobaczyć jedynie „oczyma duszy”. Nie zmienia to naturalnie faktu, że zarówno poemat, jak i proza Czechowicza odznaczają się przedziwną i przejmującą prawdą artystycznego przekazu. Warto także – niejako w nawiązaniu do wcześniejszych rozważań o atmosferze kresowej panującej w zakładzie świętego Kazimierza – wspomnieć, że

²² Powieść ta po raz pierwszy opublikowana została w 1947 roku.

²³ Wiersz Włodzimierza Słobodnika opublikowany został w tomie *Ciężar ziemi* (1959).

²⁴ Zob. m.in. K. Wyka: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959, s. 64; L. Fryde: *Odmiany poezji „czystej”*. „Pion” 1939, nr 6.

²⁵ Z. Herbert: *Uwagi o poezji Józefa Czechowicza*. „Twórczość” 1955, z. 9, ss.129-135.

²⁶ J. Czechowicz: *autoportret* (w:) tegoż: *Poezje*. Lublin 1982, s. 109.

²⁷ Zob. wiersz *Klaskaniem mając obrzędkę prawice* (w:) C. K. Norwid: *Pisma wszystkie*, t. 2, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 15.

²⁸ J. H. Czechowicz: *Wspomnienie: Dom świętego Kazimierza*. Lublin 1983, s. 4.

Czechowicz mieszkał przez jakiś czas na Wołyniu, gdzie pisał piękne wiersze inspirowane ową krainą i współtworzył grupę poetycką „Wołyn”²⁹. To zapewne pomogło wiarygodnie utrwalić legendę domu, który już na zawsze będzie się nam kojarzył z Norwidem.

Mariusz Olbromski

²⁹ Zob. W. Michalski: *Wiersze wołyńskie Józefa Czechowicza*. „Akcent” 2003, nr 4, ss. 90-94.

Książki nadesłane

Poezja

Miron Białoszewski: *Dzieła*. T. 1: *Obroty rzeczy. Rachunek zachciankowy. Mylne wzruszenia. Było i było*. PIW, Warszawa 2016, ss. 427.

Grażyna Wojcieszko: *Rêve de tramway*. Poèmes traduits du polonais par Alain van Crugten. Éditions Caractères, Paris 2015, ss. 76+3 nlb.

Marek Danielkiewicz: *Budapeszt tylko dla dorosłych*. Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2015, ss. 36+3 nlb.

Magdalena Jankowska: *Dobierany*. Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2014, ss. 51+3 nlb.

Zbigniew Józwik: *Zadumania. Słowa i linoryty*. Wstęp Roman Nowoszewski. Wydawnictwo ERENI, Lublin 2015, ss. 63.

Stefan Pastuszewski: *Ziarna płonące*. Ilustracje Marek Chaczyk. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 2015, ss. 64.

Robert Rogowski: *Inna cisza*. Związek Literatów Polskich, Lublin 2015, ss. 83.

Xawery Stańczyk: *Handluj z tym*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2015, ss. 53.

Bożena Boba-Dyga: *Koniec sezonu*. Ilustracje Jadwiga Żołątniak. Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2015, ss. 44.

Magdalena Krytkowska: *Szuflada świętej Anny*. Posłowie Izabela Fietkiewicz-Paszek. Stowarzyszenie Promocji Sztuki Łyżka Mleka. Kalisz 2015, ss. 53.

Małgorzata Kulisiewicz: *Inni bogowie*. Posłowie Magdalena Węgrzynowicz-Plichta. Wydawnictwo Signo, Kraków 2015, ss. 62.

Utz Rachowski: *Miss Zuki, czyli Ameryka jest całkiem blisko! Wiersze wokół pewnego psa*. Przekład Ewa Szymani. Przedmowa Adam Zagajewski. Posłowie Ewa Matkowska. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2015, ss. 103.

Klaudia N. Jaisle: *Krople. Pomiędzy*. Wydawnictwo Książkowe IBIS, Warszawa 2015, ss. 50.

W stronę poezji. Antologia. Wybór i opracowanie Piotr Sanetra. Stowarzyszenie „W stronę sztuki”, Lublin 2015, ss. 158.

Katarzyna Grzesiak: *Wzajemność*. Posłowie Stanisław Stabro. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Kraków 2015, ss. 99.

Jadwiga Malina: *Tu*. Posłowie Stanisław Stabro. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Kraków 2015, ss. 55+3 nlb.

przekroje

Z różnych stron

EDYTA IGNATIUK

„WSZYSTKO MUSI BYĆ ZAPISANE”

O książce *Krall* Wojciecha Tochmana i Mariusza Szczygła było głośno na długo przedtem, zanim się ukazała. O planach jej powstania wspominała sama tytułowa bohaterka już w 2013 roku podczas spotkania z cyklu „Goście Akcentu” w Teatrze Starym w Lublinie. Później „przecieki” z pracy nad tą publikacją pojawiały się co jakiś czas na stronie internetowej i facebookowym profilu Instytutu Reportażu, a jej fragmenty można było przeczytać w „Akcencie” (2015, nr 3). Swoistym preludium poprzedzającym wydanie dzieła Tochmana i Szczygła było wznowienie przez oficynę Dowody na Istnienie dwóch ważnych, aczkolwiek trochę zapomnianych książek Krall: *Na wschód od Arbatu* oraz *Sześciu odcieni bieli i innych historii*. Pierwsza z nich jest antologią reportaży, które powstały na przełomie lat 60. i 70., gdy autorka *Białej Marii* przebywała w Związku Radzieckim (artykuły owe ukazywały się pierwotnie w tygodniku „Polityka”), druga natomiast zawiera teksty z kultowych, zakazanych przez PRL-owską cenzurę tomów: tytułowych *Sześciu odcieni bieli* oraz *Trudności ze wstawaniem*. Oba wznowione zbiory nie należą do najbardziej znanych dzieł w dorobku Hanny Krall, można wręcz powiedzieć, że na tle innych jej publikacji są to wydawnictwa dość nieoczekiwane. Tak samo zaskakująca wydaje się książka najnowsza, firmowana nazwiskami dwóch wybitnych reporterów, którzy – jak często podkreślają – są uczniami autorki *Zdążyć przed panem Bogiem* i pod jej kierunkiem stawiali na początku lat 90. pierwsze zawodowe kroki w redakcji reportażu „Gazety Wyborczej”.

Pierwsza część książki oparta jest na bardzo ciekawym pomysłe – stanowi zapis rozmowy, jaką Wojciech Tochman prowadzi z tytułową bohaterką, odwiedzając miejsca ważne dla jej biografii. W Milanówku szukają domu Kebera, w którym Krall schroniła się z matką po upadku powstania warszawskiego. Pisarka wspomina wejście Armii Czerwonej, koniec wojny. Choć uważa, że jej *pamięć jest jak źle zmontowany film. W najważniejszych momentach są cięcia i nie wiem, co było dalej* (s. 5), podaje wiele informacji, nazwisk i szczegółów. Tochman stwierdza nawet w pewnym momencie: *Już jako dziecko świetnie pani dokumentowała świat* (s. 6). O tym, że ma rację, świadczy chociażby sposób, w jaki Krall zapamiętała moment, gdy po raz pierwszy poszła do szkoły – fragment ten jest jednym z najbardziej poruszających, a zarazem doskonale obrazuje sytuację dziecka, które przeżyło wojnę: *A jak się nazywaasz? – zapytał. Zaniemówiłam. Nie wiedziałam jak (...). Nie uzgodniłam tego z mamą. Obie o tym zapomniiałyśmy. Czy ja się nazywam*

Krysia Szczepańska, tak jak się nazywałam w powstaniu, czy się nazywam Wiesia Ostrowska, tak jak przed wpadką w komisariacie. Czy już się nazywam Hania Krall. I on, ten dyrektor szkoły, popatrzył na mnie: O! Taka duża dziewczynka i nie wie, jak się nazywa? A ja sobie pomyślałam: Człowieku! Ja nie wiem, jak ja się dzisiaj nazywam (ss. 10-11).

Kolejnym punktem podróży jest Otwock, gdzie autorka *Białej Marii* przebywała w domu dziecka podczas choroby matki. Choć po przedwojennym budynku pozostały dziś tylko fundamenty, Krall „oprowadza” swego rozmówcę po sierocińcu (*Przy tej samosiejce był pokój z pianinem i lekcje muzyki. A pod klonem była nasza sypialnia*; s. 18) oraz wspomina dramatyczne historie przebywających tam dzieci. W Warszawie na ulicy Targowej reportażystka chce pokazać Tochmanowi kamienicę, w której mieszkała z matką jako „uczennica, studentka i debiutantka”, okazuje się jednak, że dom został wyburzony. Pretekstem do wspomnień staje się więc widok bramy – Krall mówi o matce, studiach, reporterskim debiucie.

Krall i Tochman odwiedzają też dawną siedzibę redakcji „Polityki”. Z tygodnikiem tym reportażystka współpracowała przez wiele lat i – jak sama przyznaje – był to dla niej bardzo istotny okres: *Lubi pani opowiadać o „Polityce”. Lubię. Ale zawsze mówię to samo. Że była ważna. Bardzo ważna. W moim życiu. W historii prasy polskiej. I w historii Polski* (s. 33). Ten fragment rozmowy to opowieść o życiu dziennikarza w bardzo trudnym momencie polskiej historii: od lat 60. XX wieku do końca stanu wojennego. Krall mówi o walce z cenzurą: *My, reporterzy, jeździliśmy po Polsce i wiedzieliśmy, jak jest. A cenzorzy wiedzieli, jak być powinno. (...) Można było się nie zgodzić: jak nie, to nie, zdejmujemy wszystko, cały tekst. Redakcja tego nie lubiła. A i człowiek sam siebie okłamywał. Myślał sobie: jeszcze z tego zrezygnuję, jeszcze z tamtego, ale coś przecież zostanie, jakaś prawda w tym amputowanym reportażu* (ss. 38-39); o geście lojalności podczas antysemickiej nagonki w marcu 1968 roku: *Rakowski powiedział, że po powrocie do Warszawy mogą liczyć na pracę w „Polityce”. Nie dlatego, że się lituje nad moją dolą, tylko podobają mu się moje reportaże. Powiedziałam: panie redaktorze, ja panu pogorszę skład narodowościowy redakcji. Na co on – że nie robi tego dla mnie, tylko dla siebie, że nie zamierza ulegać...* (s. 37); o zamknięciu redakcji podczas stanu wojennego: *Staliśmy wszyscy w korytarzu, tutaj, panie Wojtku, a Janek uśmiechał się z zakłopotaniem. I mówił, że pan pułkownik zaraz zamknie redakcję. I że nie wolno nam będzie tutaj przychodzić, w ogóle nie wolno nam będzie się spotykać. (...) I wtedy ktoś, nie pamiętam kto, powiedział, że my się w tym składzie nie spotkamy już nigdy* (s. 44); oraz o jej powtórny otwarciu: *Kiedy odwieszono redakcję, ludzie zaczęli odchodzić. Byłam związana z „Polityką” i nie wyobrażałam sobie bez niej życia. Była nie tylko miejscem pracy, ale także jakąś grupą odniesienia, wspólnotą. To byli ludzie, z którymi się liczyłam, dla których pisałam, których zdanie było ważne. Rakowski ogłosił, że każdy sam podejmie decyzję. Każdy po kolei miał przyjść do niego, do Urzędu Rady Ministrów, gdzie był wicepremierem, i powiedzieć: zostaję albo odchodzę. Podeszłam do Rakowskiego i zachciało mi się płakać. Nic nie mówiłam. (...) Stałam jak głupia jakaś. Bez słowa. On popatrzył na mnie: Ty też odchodzisz? Kiwnęłam głową* (s. 45).

W tej części znaleźć można również refleksje dotyczące warsztatu reporterskiego, np.: *mniejsza o to, o czym napiszesz, forma jest najważniejsza* (s. 45). Rzeczywiście teksty pisane przez Krall w tym okresie potwierdzają, iż znalezienie odpowiedniej formy było warunkiem „wymknięcia” się cenzurze: *Miałam dość prosty pomysł na pisanie: jedno miejsce, jedno życie jednego człowieka. Mały realizm wynikał z tego pomysłu. Sprowadzałam wszystko do najdrobniejszych szczegółów. Świat zaczął się składać z koszul non-iron, małych fiatów, zwiędłych gerber, sztucznych szczęk, przecenionej kamionki, fasolki po bretońsku...* (s. 39). Bardzo dobrze widać to w tekstach ze wspomnianego już zbioru *Sześć odcieni bieli i inne historie*. Każdy z reportaży poświęcony jest pewnemu konkretnemu

wycinkowi życia, brak tu „wielkich” ogólnopolskich tematów, głośnych spraw. Krall przygląda się „zwykłym ludziom” – ich dramatom, sukcesom, porażkom, miłościom. Ukazując codzienność, obnaża mechanizmy funkcjonowania systemu, grę pozorów, sztuczność, groteskowość. Doskonałym przykładem takiego zabiegu może być tekst *Marzenie o siedemnastej bili*. Jego bohaterem jest młody chłopak ze wsi, który nauczył się wykonywać sztuczki magiczne. Początkowo prezentował swoje umiejętności znajomym i przyjaciółom, wkrótce jednak zdolnym chłopakiem zainteresowali się działacze partyjni, którzy zaproponowali mu „polityczną robótkę” – jego zadaniem było rozładowywanie napięcia podczas zebrania i dyskusji: *Kończy się zebranie – żeby nie wiem jak nerwowe – ja otwieram walizkę, wyjmuję chusty, bile, chińskie pałeczki... i robi się cisza. Żeby nie wiem jak było głośno przedtem, to teraz robi się cichuteńko – i ja zaczynam czarować. I te władze siedzą zapatrzone, i ci z komitetów strajkowych, i z partii, i żadnych odłamów już nie ma, tylko wszyscy siedzą i patrzą na mnie...*¹.

W dalszej części rozmowy z Tochmanem bohaterka wraca do czasów wojennych. Fragment będący opowieścią o „małej, kilkuletniej dziewczynce”, którą Krall „znała dość dobrze”, ukazał się pierwotnie w „Gazecie Wyborczej” w 2011 roku jako rodzaj komentarza, dopowiedzenia do opublikowanej właśnie *Białej Marii*². W Krall pełni natomiast funkcję wstępu do wspomnień o Marii – krawcowej, która w czasie wojny uratowała przyszlą pisarkę z rąk gestapo. Tochman i jego mentorka odwiedzają mieszkanie tej kobiety, rozmawiają z jej sąsiadką. Krall opowiada o Marii w typowy dla siebie sposób: bez patosu, zwyczajnie, za to z dużą ilością szczegółów: *Bo tu Maria gotowała wszystkie swoje pyszności, zawsze te same. Najpierw była galaretką z nóżek, potem sałatka jarzynowa i wędliny. Szynek udawało się jej dostać, bo szła dla sprzedawczyni z mięsnego. A na imieniny, 2 lutego, były pyzy i gęś. Albo wołową pieczeń. Wspaniała, naprawdę* (s. 65).

Ostatnim etapem wędrówki są odwiedziny w obecnym mieszkaniu reportażystki: *To co na koniec, panie Wojtku? Może mieszkanie? To, w którym rozmawiamy. W którym mieszkam od trzydziestu sześciu lat. Ursynów. Wielka płyta. Jakoś mnie to nie kręci. Bo pana kręcą rzeczy straszne. A tu nic. Życie sobie płynie* (s. 71). Szybko jednak okazuje się, że nawet to „nic” jest bardzo interesujące. Krall pokazuje przedmioty codziennego użytku – pralkę, zegar, stół – jednak każdy z nich jest tylko pretekstem do przedstawienia niezwyklej historii. Ostatnia z oglądanych rzeczy to zeszyt z luźnymi zapiskami. Kartkując go, Tochman dziwi się: *Tak pani sobie pisze o ludziach do szuflady?* (s. 77). Odpowiedź brzmi jak życiowa maksyma, memento dla kolejnych pokoleń reporterów: *Wszystko musi być zapisane, mówiłam panu* (s. 77).

Dialog Tochmana z Krall nie jest zwykłym wywiadem. Sprawia wrażenie, jakby był spisywany na żywo. Tochman nie pomija np. rozmów ze spotykanymi przypadkowo ludźmi: *Przepraszam, państwo chyba sobie idą. Chwileczkę! Często tutaj przychodzicie? Po jakiej terapii? I nie bierze się potem? Blisko macie. I terapia, i piwo, wszystko na Brzeskiej? I nie musicie Targową chodzić? Na skróty, widzę, chodzicie, prosto z podwórka. Pan najmłodszy tu jest, a jak panu na imię?* (s. 28). Uwagę czytelników mogą też zwrócić fragmenty, które ujawniają niezwykłą bliskość zadającego pytania reportażysty i bohaterki książki – raz po raz pojawiają się słowne przekomarzenia, a mentorka strofuje swego dawnego ucznia, np.: *I co pana tak śmieszy? Reporter nie powinien się śmiać ze swojego rozmówcy* (s. 29).

Krall okazuje się niełatwą rozmówczynią – mnoży wątki, nazwiska, szczegóły, przywołuje liczne anegdoty, zaczyna innych ludzi. Świadczy to o tęsknocie bohaterki za pracą reporterską (*Taką nostalgię poczułam, jak zobaczyłam te kobitki na zwalonym drzewie. Za? Za sobą ówczesną. Za tamtą młodą reporterką, która by się przysiadła*, s. 29), a zarazem sprawia wrażenie, jakby chciała odwrócić uwagę

¹ H. Krall: *Sześć odcieni bieli i inne historie*. Dowody na Istnienie, Warszawa 2015, s. 189.

² Zob. *Nieopłakanie*. Z Hamną Krall o jej nowej książce „Biała Maria” rozmawia Wojciech Tochman. „Gazeta Świąteczna” z 2 maja 2011 roku.

Tochmana od własnej osoby. W wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” reportażystka ciekawie uzasadniła swoją postawę: *Rozmawiając z panem Wojtkiem, obawiałam się, że zapomnimy, dlaczego w ogóle się ze mną rozmawia. Ja nie jestem ważna. Ważne jest to, co przeze mnie przepłynęło. Przez każdego reportera coś przepływa, a ja miałam to szczęście, że przeze mnie przepłynęła pierwsza połowa XX wieku. Która była jednym z najważniejszych okresów w historii ludzkości. Zostałam w tę ważność wchłonięta, wessana, a potem użyta do zapisania. I tylko dlatego tu z wami siedzę*³.

Pomysłodawcą drugiej części tomu jest Mariusz Szczygieł. Nosi ona tytuł *Szuflada* i stanowi – jak bardzo trafnie określił ją krytyk literacki Rafał Hetman – „kolaż z życia Hanny Krall”⁴. Wśród zamieszczonych tam różnorodnych tekstów reportażystki (również tych ogłoszonych drukiem po raz pierwszy), luźnych notatek, listów (zeskanowanych, a nie przedrukowanych), fotografii czy okładek zagranicznych wydań jej książek na szczególną uwagę zasługują artykuły, które Krall pisała dla „Wiadomości Wędkarskich”. Ona sama tak wspomina ówczesną pracę: *W „Wiadomościach” pisałam felietony w cyklu „Smutek ryb”. Sumiennie pracowałam, ale i tak mnie zwolnili* (s. 46). O kunszcie dziennikarskim Krall świadczy fakt, iż potrafiła nadać niepowtarzalny rys nawet „lekkiej” z założenia rubryce, przeznaczonej dla żon wędkarzy. W publikowanych tam tekstach zastanawiała się na przykład nad funkcjonowaniem motywu ryby w kulturze, przeprowadzała wywiady z socjologami czy historykami sztuki.

Zbiór ten jeszcze wyraźniej uzmysławia nam, że Hanna Krall jest jedną z najważniejszych uczestniczek polskiego życia kulturalnego. W *Szufladzie* znalazła się jej korespondencja z Leszkiem Kołakowskim, Ryszardem Kapuścińskim, Krzysztofem Kiesłowskim czy Markiem Edelmanem, a także wiersz dedykowany pisarce przez Agnieszkę Osiecką. A jednak *Krall* to przede wszystkim książka bardzo intymna, pozwalająca czytelnikom zbliżyć się do bohaterki, podejrzeć dyskretnie jej życie. Nie ma tu gloryfikacji, patosu, wielkich słów; publikacja ta nie jest – jak słusznie zauważył bloger Adrian Fulneczek – „pomnikiem ani laurką dla wciąż żyjącej idolki”⁵. Stworzeniu takiej opowieści o wybitnej reportażystce podołać mogli tylko jej wychowankowie.

Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł: *Krall*. Dowody na Istnienie, Warszawa 2015, ss. 202.

MACIEJ B. STĘPIEŃ

TISCHNER W MEDIACH

Od czasu, gdy Joseph Alois Schumpeter (1883-1950) wskazał, że innowacja to siła napędowa gospodarki kapitalistycznej¹, minęło już 75 lat. Powszechna recepcja tej teorii widoczna jest także w Polsce, w czym nie przeszkodziło nawet półwiecze „walki o socjalizm”. Dzisiaj – jak zauważają fachowcy od komunikacji – określenie własnej firmy mianem „innowacyjnej” stało się swego rodzaju obowiązkiem każdego przedsiębiorcy. Słowo to kojarzy się z dynamiką, rozwojem, nowością i nowoczesnością. Tylko nieliczne osoby zdają sobie sprawę, że w koncepcji Schumpetera postawienie na innowacyjność oznaczało także podjęcie

³ A. Wiśniewska: *Po prostu KRALL. Rozmowa z Hanną Krall, Wojciechem Tochmanem i Mariuszem Szczygłem*. „Gazeta Wyborcza” z 20 sierpnia 2015 roku (dodatek „Magazyn Reporterów. Duży Format”). Tekst dostępny na stronie internetowej <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,147366,18592593,po-prostu-krall.html> (09.01.2016).

⁴ R. Hetman: *Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman „Krall”*. <http://czytamrecenzuje.pl/recenzja/463/krall> (09.01.2016).

⁵ A. Fulneczek: *KRALL – Anty-portret reporterkki*. <http://niska-kultura.blog.pl/2015/09/02/hanna-krall-recenzja-antyportret-reporterki/> (09.01.2016).

¹ J. A. Schumpeter: *Business Cycles. A Theoretical, Historical, and Statistical Analysis of the Capitalist Process*. New York-Toronto-London 1939.

skrajnego ryzyka². Zatem oprócz „rozwojowych” konotacji nazwa poznańskiego wydawnictwa „Nauka i Innowacje” zawiera w sobie również znaczenia całkiem odmienne. Otóż według oryginalnej teorii innowacyjność wiąże się z „kreatywnym niszczeniem” (creative destruction) – burzeniem dotychczasowego porządku, niosącym śmierć i upadek podmiotom niewytrzymującym naporu nowości (możliwa też była śmierć biznesowa innowatora, który nie pojął aktualnych potrzeb rynku). W nauce na szczęście procesy unowocześniania nie grożą obrońcom „starego” zniszczeniem w starciu z tym, co nowe, ani też nie wieszczą zagłady nowatorom w związku z małym popytem na propagowaną przez nich nowość (choć zaznaczyć wypada, że w obszarze nauki innowatorzy miewają trudności o wiele częściej niż strażnicy rzeczy starych, dobrych i sprawdzonych).

Wydana pod hasłem „nauki i innowacji” książka Bartłomieja Seclera jest próbą opisanego tego, jak ks. Józef Tischner duszpasterzował w polskich mediach: w prasie, radiu i telewizji. To również próba rekonstrukcji poglądów filozofa z Łopusznej w kwestiach społecznych i politycznych, które miały doniosłe znaczenie dla Polski w czasach totalitaryzmu i w okresie wolności. Studium Seclera obejmuje aż 45 lat życia Tischnera i stanowi oryginalny dodatek do poświęconych mu biografii. Nie jest to jednak praca historyczno-biograficzna. Zamierzeniem autora było interdyscyplinarne i innowacyjne ujęcie tematu – Secler skoncentrował się na tych wątkach publicystyki Tischnera, które są istotne z perspektywy politologii oraz medioznawstwa.

Z takim podejściem wiązały się dwie podstawowe trudności. Pierwsza z nich wynikała ze swoistości materiałów źródłowych. Problematyka społeczno-polityczna jest w medialnych wystąpieniach Tischnera ściśle zespolona z rozważaniami filozoficznymi i teologicznymi, a nawet – z jego osobistymi doświadczeniami religijnymi, a więc chrześcijańską (oraz podhalańską) duchowością. Jak przyznaje Secler: „te wątki się mieszają” (s. 14). Próba oderwania spraw społeczno-politycznych od reszty publicystyki Tischnera i uczynienia z nich *obszaru tematycznego będącego podstawą dociekań* (s. 15) nie mogła się zatem w pełni powieść i rozważania owe nieustannie przekraczają wyznaczone im granice.

Nie tylko ten cel okazał się w praktyce niemożliwy do precyzyjnej realizacji. Jeszcze trudniejsze było bowiem połączenie analiz zawężonych do wspomnianego „obszaru tematycznego” z drugą sferą zainteresowań badacza, czyli z wypowiedzią medioznawczą. Problemem podstawowym okazał się w tym wypadku zakres owej wypowiedzi. Celem deklarowanym przez Seclera była *naukowa refleksja nad działalnością Tischnera w środkach społecznego przekazu* (s. 13). Nie chodziło więc tylko o analizę tego, co Tischner miał do powiedzenia o mediach, ani też o odpowiedź na pytanie, czy w swych poglądach zgadzał się z Katolicką Nauką Społeczną (KNS) – a tak brzmi pierwsza z trzech hipotez badawczych Seclera (s. 20). Zainteresowania autora szły znacznie dalej – chciał on opisać i ocenić rolę medialnej działalności Tischnera, czyli uzyskać odpowiedzi na wiele dodatkowych pytań, między innymi: dlaczego media interesowały się Tischnerem; jakie czynniki wpłynęły na jego popularność; czy możemy mówić o Tischnerze jako zjawisku medialnym (s. 21)? Secler starał się więc zrozumieć źródła tego fenomenu, jakim był Tischner w polskich mediach; zamierzał wyjaśnić, jak doszło do tego, że góral z Łopusznej, filozof, katolicki ksiądz (dokładnie w tej kolejności) został autentyczną gwiazdą medialną, *celebrytą*, który mijając na ulicy grupki „młodzieży w strojach treningowych”, słyszał za sobą: „Ty, k***a, patrz! Ksiądz profesor Tischner!”³. To niezwykle ciekawe zagadnienie i zostało ono w interesujący sposób przez autora opracowane. Lecz aby je zrealizować, Secler zmuszony był nie tyle selekcionować publicystykę Tischnera pod kątem jakiegoś

² Zob. *Raport: innowacje*. „Brief” 2013, nr 10 (168), ss. 36-49.

³ Cytat został przeze mnie świadomie zmieniony na podstawie wiedzy pozaźródłowej. Nie istniała i nie istnieje „załoga” osiedlowa, której członkowie zwracają się do siebie słowami: „Chłopcy, o k***a”, jak można przeczytać w oryginale (s. 180).

drugiego kryterium (tym razem odnoszącego się do spraw medioznawczych), ile właśnie ogarnąć jej całość, podsumować wszelką obecność Tischnera w mediach, w każdym ich rodzaju i we wszystkich gatunkach publicystycznych.

W wyniku tych dwu trudności autor, choć deklaruje, iż skupi się na wyodrębnionych z całości materiału źródłowego zagadnieniach społeczno-politycznych i *połączy tę politologiczną perspektywę z perspektywą medioznawczą* (s. 19), zabiera czytelników w podróż po publicystyce Tischnera w całym jej zakresie, analizując jego obecność w mediach od pierwszych publikacji (recenzji naukowych) aż do religijnych programów telewizyjnych tworzonych przez niego pod koniec życia. Secler nie wszystkie te dzieła omawia. Część z nich wylicza, część jedynie streszcza, swoją uwagę kierując ku wybranym wypowiedziom. I są to nie tylko teksty, audycje i programy ważne dla obrazu wyrażanych przez filozofa poglądów społeczno-politycznych (a więc o b r a z u c z ą s t k o w e g o, aspektowego jego działalności publicystycznej), lecz także wszystkie te, które mają znaczenie dla o b r a z u c a ł o ś c i uprawianego przez Tischnera medialnego duszpasterstwa.

Secler zapowiada, że jego analizy dotyczyć będą poglądów Tischnera w kwestiach ludzkiej wolności, pracy, solidarności, komunistycznego totalitaryzmu, demokracji, dekomunizacji oraz obecności Kościoła w życiu publicznym (s. 59). Swe deklaracje spełnia, zwracając zarazem uwagę na publicystykę ściśle religijną, teologiczno-pastoralną oraz wypowiedzi nakierowane wyłącznie na popularyzację wiedzy filozoficznej czy „naukę myślenia”, której propagatorem był Tischner. Secler omawia więc także poglądy Tischnera na wychowanie, sztukę filmową, religijność Polaków, religijność wiejską. Analizuje jego refleksje nad własnym przeżywaniem wiary, myśli o „góralskich” grzechach i „góralskiej” wierze, roli chrześcijaństwa w świecie, istocie religii i odejściach od niej, spowiedzi, papieskich pielgrzymkach, potrzebie intelektualnego „wyrośnięcia” chrześcijaństwa poza ramy tomizmu czy o rewolucyjnym *Katechizmie*, który ten proces potwierdził w skali dla Tischnera zaskakującej. Secler nie może przy tym pominąć ani znaczenia anegdoty i humoru dla Tischnerowej publicystyki, ani wielu uwag biograficznych, ukazujących okoliczności powstawania konkretnych wypowiedzi. Nie może też zrezygnować z rozważań nad formą przekazu, dzięki której Tischner ujmował (bądź drażnił) swoich słuchaczy, widzów i czytelników, bo także ona stanowiła klucz do medialnego sukcesu kapłana.

Już w sposobie doboru źródeł uwidacznia się więc pewna niekompatybilność powziętych przez autora założeń. „Perspektywa politologiczna” dyktowałaby selektywną analizę publicystyki Tischnera i ścisły rygor w odnoszeniu całości wyводу do hipotez badawczych postawionych na wstępie. „Perspektywa medioznawcza” natomiast – w tak szerokim zakresie, jaki ma na myśli autor – wymaga maksymalnego inkluzywizmu, wyjścia ku wszystkim wypowiedziom Tischnera, również tym kompletnie niezwiązanym ze sprawami społeczno-politycznymi. Wymaga również czegoś więcej: podjęcia próby analizy języka przywoływanych wypowiedzi, spojrzenia na cechy osobiste ich autora, na cechy jego medialnego wizerunku, na proces tworzenia tego wizerunku i na problematykę jego odbioru (także krytycznego). Secler wszystkim tym się w swojej książce zajmuje. W rezultacie struktura pracy zgodna jest z tą drugą, medioznawczą perspektywą i wyraźnie „obejmuje” zamkniętą wewnątrz „sub-strukturę”, która uwzględniła perspektywę politologiczną.

Książka zbudowana jest z pięciu rozdziałów. Pierwszy – omówienie stanowiska KNS wobec świata mediów – stanowi punkt odniesienia w stosunku do opinii, jakie na ten temat wygłaszał Tischner (opinie te zreferowane zostały w rozdziale 5). Trzy kolejne rozdziały poświęcone są chronologiczno-problemowej analizie Tischnerowych wypowiedzi publicystycznych: prasowych (rozdział 2), radiowych (rozdział 3) i telewizyjnych (rozdział 4). W końcowych partiach każdego

z tych rozdziałów w przekrojowym ujęciu lub w punktach autor zaprezentował uwagi, które dopełniają przedstawione wcześniej w porządku chronologicznym dociekania. Wszystkie razem służyć mają zrozumieniu przyczyn medialnego sukcesu Tischnera: w rozdziale drugim jest to analiza treści wywiadów prasowych, w trzecim – rozważania dotyczące stylu i języka wszystkich wypowiedzi publicystycznych (nie tylko radiowych), rozdział czwarty natomiast zamyka charakterystyka telewizyjnego wizerunku filozofa z Łopusznej. W rozdziale piątym (*Tischner wobec środków społecznego przekazu*), w jego ostatniej, najobszerniejszej części, zatytułowanej *Tischner jako postać medialna*, zawarta została – oparta na tych właśnie fragmentach książki – medioznawcza synteza. Warto odnotować, że owe końcowe fragmenty czterech kolejnych rozdziałów wyróżniają się na tyle, że mogłyby złożyć się na oddzielny artykuł poświęcony prezentacji zjawiska medialnego, jakim była działalność publicystyczna Tischnera.

W książce Seclera aspekt medioznawczy zdecydowanie dominuje nad politologicznym. Wydaje się nawet, że wstępna zapowiedź ograniczenia rozważań tylko do zagadnień społeczno-politycznych stanowi rodzaj kamuflażu, jakiego użył autor, by zbliżyć się do osobowości Tischnera, która szczerze go fascynuje i którą zna właśnie z przekazów medialnych. W swojej strukturze i zawartości książka Seclera jest więc szerokim przeglądem Tischnerowej publicystki, i to w dużo większym zakresie, niż dyktowałyby to „perspektywa politologiczna”. Należy też podkreślić, że chronologia schodzi tu na dalszy plan, bowiem o układzie rozdziałów decydują nie koleje życia Tischnera, lecz rodzaje mediów, w których występował. Po zapoznaniu się z wyborem publicystyki prasowej czytelnicy wracają do początków kariery radiowej bohatera książki, po czym cofają się raz jeszcze – tym razem do jego pierwszych występów w telewizji. Wszystko to zostało opatrzone refleksją medioznawczą, pozwalającą lepiej zrozumieć wyjątkowość Tischnera jako gwiazdy polskich mediów – celebryty, a jednocześnie człowieka z przesłaniem i misją.

We *Wstępie* Secler wysuwa trzy hipotezy, które następnie poddaje weryfikacji i omawia w *Zakończeniu*. Pierwsza dotyczy stopnia zgodności poglądów Tischnera na rolę mediów z zasadami KNS. Zdaniem autora w wielu kwestiach, i to tych najistotniejszych, takich jak aksjologiczny fundament pracy dziennikarza czy medialna doktryna odpowiedzialności społecznej, Tischner podzielał stanowisko KNS, odchodził zaś od niego tylko wtedy, gdy twierdził, że wierzący powinni realizować swą misję w mediach niekatolickich, a nie tworzyć własne.

Weryfikacja dwu pozostałych hipotez pozwala Seclerowi stwierdzić, że myśl społeczno-polityczna Tischnera to spójny, przemyślany program oraz że w refleksji tej pojawiały się przełomy, podyktowane wydarzeniami zewnętrznymi i osobistymi doświadczeniami. O spójności myśli Tischnera świadczy konsekwentne wdrażanie przez niego zasad „myślenia według wartości”, czyli uparte kierowanie do wszystkich ludzi propozycji budowania ładu wewnętrznego człowieka i porządku społecznego w oparciu o jasną, wyraźnie określoną hierarchię wartości. Po 1989 roku częścią tego programu stały się także (na krótko) marzenia o osadzeniu liberalizmu na fundamencie etycznym oraz (na długo) wizja Kościoła jako metapolitycznego uczestnika życia publicznego, będącego źródłem wartości w demokratycznym państwie. Z tej wizji wynikała „krytyka Kościoła”, gdy zamiast metapolitycznej, ewangelicznej pedagogii zaczynał on prowadzić – zdaniem Tischnera – partyjną politykę. Z treści książki Seclera wynika także, że Tischner przedstawił konkretny program duszpasterski (por. ss. 12-13, 61, 101-102, 132-133, 162). Jego realizacja polegała na tym, aby konsekwentnie *chodzić tam, gdzie nie chcieli iść inni* (s. 106, 171), mówić do wszystkich ludzi „myślących inaczej”⁴, pokazywać im nowy sposób postrzegania świata lub wręcz uczyć ich

⁴ Sam Tischner przy tej okazji imiennie wskazuje dwie osoby spośród „myślących inaczej”: Adama Michnika i Jacka Zakowskiego. Podkreśla również – bo wielu miało mu za złe te kontakty – że rozmowę z nimi prowadził w ramach uprawianego przez siebie „duszpasterstwa dialogu” (s. 162).

samego myślenia (s. 147). Program ten opierał się na świadomości własnej, osobistej przewagi nad ludźmi mediów w zakresie intelektualnym i komunikacyjnym. Dzięki temu w rozmowach z nimi Tischner mógł z r o z m y s ł e m m a n i p u l o w a ć m e d i a l n y m i p r z e k a z a m i tak, aby zawsze uwzględniały one jego punkt widzenia. Bohater książki Seclera z ogromną łatwością komunikował wszystko, co chciał powiedzieć, i osiągał to bez względu na zadawane mu pytania oraz kryjące się za nimi intencje. O swoim „sprycie i doświadczeniu” w tych sprawach Tischner mówił zresztą zupełnie otwarcie (s. 161).

Podjmując temat obecności przełomów w myśli społeczno-politycznej Tischnera, Secler stwierdza, że nie były one przypadkowe, a *podyktowane nie tylko bieżącymi wydarzeniami w Polsce i na świecie, ale także osobistym doświadczeniem myśliciela. Weryfikacja dotychczasowych poglądów czy podejmowanie zupełnie nowych wątków znajdowały odzwierciedlenie w publicystyce Tischnera oraz jego poglądach głoszonych w audycjach radiowych i programach telewizyjnych* (s. 20). Tak sformułowana hipoteza nie może być traktowana jako zagadnienie naukowe. Secler pisze tu o nieprzypadkowym charakterze przełomów w myśleniu społeczno-politycznym Tischnera oraz o przekładaniu się tych przełomów na treść jego wypowiedzi publicystycznych. Pierwsza kwestia to pytanie o możliwość zaistnienia absurdu, jakim byłaby „przypadkowa” zmiana przekonań Tischnera, drugą zaś należałoby rozważać w kontekście stopnia szczerości bohatera książki. Czy Tischner, gdy dokonywał rewizji swoich poglądów społeczno-politycznych, a zatem kiedy zachodziła w nim jakaś „zmiana w myśleniu”, zawsze (i od razu) mówił o tym i pisał? Czy jego publicystyka odzwierciedla te zmiany? Tak sformułowane pytania mają sens tylko wówczas, jeśli autor dobrze wie, co Tischner myślał, zanim zaczął się swymi opiniami publicznie dzielić... W tle tych niefortunnych sformułowań unosi się dość łatwo do odgadnięcia i wcale nie tak trudny do ubrania w słowa zestaw pytań: „Co mówił na tematy społeczno-polityczne Tischner?” „Jak jego wypowiedzi się zmieniały?” „Co mogło być tych zmian przyczyną?”. To są pytania o w y r a ż a n e w publicystyce poglądy, pytania o t r e ś ć wypowiedzi, a więc – o t r e ś ć ź r ó d e ł, a nie o m y ś l i j e j o d z w i e r c i e d l e n i e w publicystyce.

Gdyby chodziło jedynie o kwestie językowe, zgłaszanie takich uwag byłoby jaskrawym przykładem niepotrzebnej drobiazgowości. Tak jednak w przypadku „hipotezy przełomów” nie jest. Problem stanowi tu bowiem nie sama forma słowna, lecz to, że brak precyzji w formułowaniu pytań przekłada się na jakość wniosków. Otóż gdy w *Zakończeniu* Secler przedstawia konkluzje mające zweryfikować omawianą hipotezę, swą uwagę kieruje nie ku wypowiedziom Tischnera na tematy społeczno-polityczne, lecz ku pytaniom o momenty dla m y ś l i T i s c h n e r a i jej recepcji przełomowe, a także o w y d a r z e n i a w a ż n e d l a k a r i e r y bohatera książki jako postaci m e d i a l n e j (ss. 177-179). Niejasne są także kryteria, na podstawie których autor uznaje daną sytuację za przełomową. Secler zauważa mianowicie, że Tischner od października 1978 roku przy pisaniu każdego tekstu publicystycznego zastanawiał się: „co pomyśli Jan Paweł II, czytając te słowa?” (s. 178). W tym wypadku chodziło jednak przecież nie o zmianę poglądów, lecz po prostu o nowy bodziec wpływający na proces pisania. W środku rozważań poświęconych tej niezbyt udanej weryfikacji „hipotezy przełomów” pojawia się tylko jeden akapit, w którym Secler faktycznie odnosi się do pytania o zmiany w poglądach Tischnera na tematy społeczno-polityczne: autor stwierdza, że te następujące po sobie kolejno przełomy wyznaczone są po prostu przez... pisanie przez kapłana książki (s. 178)⁵.

Interesująca może się okazać lektura studium Seclera pod kątem metod stosowanych przez autora do weryfikacji każdej z hipotez. Ta dotycząca zgod-

⁵ Autor wymienia *Świat ludzkiej nadziei* (1975), *Polski kształt dialogu* (1979), *Myślenie według wartości* (1982) oraz *Nieszczęsny dar wolności* (1993), pomija natomiast w tym kontekście *Etykę solidarności* (1981).

ności poglądów Tischnera na media z postulatami formułowanymi na gruncie KNS wymagała badań porównawczych. Secler poradził sobie z tym dobrze. Rozważania dotyczące spójności i swego rodzaju „programowości” poglądów społeczno-politycznych Tischnera nie byłyby możliwe bez wskazania odpowiednich wypowiedzi, w których filozof wprost odnosił się do tej kwestii, oraz skonfrontowania owych wypowiedzi z własnymi ogólnymi przemyśleniami dotyczącymi całości materiału źródłowego. I tym razem Secler dobrze wykonał swoje zadanie. Natomiast w przypadku „hipotezy przełomów” niezbędne było uporządkowanie (z uwzględnieniem chronologii) wniosków poczynionych przez autora w toku analizy źródeł, a następnie wykorzystanie tych wniosków jako materiału do kolejnych analiz – popartych zwłaszcza wiedzą, która zawarta jest w opracowaniach biograficznych poświęconych Tischnerowi. Dopiero wówczas możliwe byłoby określenie, jak i dlaczego zmieniały się w czasie wyrażane przez filozofa poglądy społeczno-polityczne. Tymczasem Secler przedstawia tylko jeden wniosek świadczący, że ów drugi etap pracy podjął – wtedy gdy wskazuje, że to książki Tischnera są źródłami, które pozwalają wyznaczyć rytm zmian w jego przekonaniach. Pozostałe liczne spostrzeżenia, które miały się odnosić do „hipotezy przełomów”, dotyczą wydarzeń ważnych dla kariery Tischnera jako publicysty i postaci medialnej. „Perspektywa politologiczna” po raz kolejny zostaje całkowicie zdominowana przez „perspektywę medioznawczą”.

Dyskusyjne wydaje się również stwierdzenie, że myśl Tischnera (znowu w sensie ogólnym) jest obecna w nauczaniu Kościoła („tej instytucji” – jak wielokrotnie pisze autor) tylko incydentalnie. Secler precyzuje przy tym, że chodzi mu o miejsce owej myśli w „nauce społecznej Kościoła” (s. 173). Tymczasem już wstępna znajomość KNS pozwala zauważyć, iż osadzenie całego porządku społecznego na trwałych wartościach stanowi jeden z jej fundamentalnych postulatów, a podstawowe założenia programu społeczno-politycznego Tischnera zostały sformułowane dużo wcześniej właśnie na gruncie KNS. Stwierdzenie Seclera jest więc bardzo zastanawiające, tak samo jak fakt, że nazwa własna tej rozwijanej od ponad stu lat doktryny („Katolicka Nauka Społeczna”) pada w książce tylko raz – w dodatku we fragmencie będącym cytatem wypowiedzi Tischnera, który sam powołuje się na ks. Tomáša Halíka, czeskiego znawcę KNS-u (uhonorowanego w 2014 roku Nagrodą Templetona)⁶. Można nawet odnieść wrażenie, że „naukę społeczną” Kościoła Secler pojmuje jako ogół nauk kierowanych przez duchowieństwo do wiernych – czy to w postaci okolicznościowych kazań, homilii do czytań, czy to listów, przemówień i wypowiedzi biskupów (s. 173). W takim ujęciu stwierdzenie autora miałoby sens, bo istotnie niewielu duchownych mówi do wiernych „Tischnerem” (mają w końcu obowiązek mówić „Ewangelią”). Ale to zwracanie się do tłumów, pouczanie społeczności, nie jest „nauką społeczną” Kościoła. To część duszpasterstwa⁷. Rodzi się więc wątpliwość, czy Secler zdaje sobie sprawę, czym jest Katolicka Nauka Społeczna (Catholic Social Teaching, Doctrine Sociale de l'Église, Katholische Soziallehre, Dottrina sociale della Chiesa)? Czy ma świadomość, że w swym studium nieustannie porusza się wśród zagadnień na jej gruncie opracowywanych? Wreszcie, czy uświadamia sobie, że Tischner przejął dużą część poglądów społeczno-politycznych wprost z dokumentów KNS?

Wśród pozostałych, drobnych acz wiele mówiących potknięć zaskakujące jest utożsamienie kazania z homilią (s. 72) oraz wyróżnienie gatunku „kazania duszpasterskich” (s. 173). A czy są inne? – chciałoby się zapytać. Tego rodzaju

⁶ Tischner odwołuje się do wypowiedzi ks. Tomáša Halíka z artykułu *Natęctwo władzy* opublikowanego na łamach „Gazety Wyborczej” (w numerze z 15-16 marca 1997 roku). Halík mówi o *katolickiej nauce społecznej, która na całym świecie dostarcza impulsów do kształtowania życia gospodarczego i politycznego, a którą katolicy czescy niezbyt znają, a przeto w minimalnym stopniu stosują* (s. 91).

⁷ Secler używa takich sformułowań jak: „nauka społeczna Kościoła rzymskokatolickiego” (s. 16, przypis 24 – w odniesieniu do terminologii dotyczącej mediów w ogóle), „myśl Kościoła”, „refleksja Kościoła” (s. 24 – w odniesieniu do zasad wykorzystania mediów), „katolicka etyka społeczna”, „katolicka refleksja społeczna” (s. 141 – w odniesieniu do problemów pracy) oraz „nauka społeczna” (s. 173 – jako wspomniany synonim ogółu pouczeń kierowanych do społeczności wiernych).

usterki sugerują, że do dzieła Seclera wkradły się również małe nieprawidłowości dotyczące nomenklatury ściśle pastoralnej. Nie psuje to stylu ani nie wpływa decydująco na jakość wyводу, kontrastuje natomiast z akcentowaną przez autora tezą, że nie nauka, nie filozofia, nie sława medialna, lecz *d u s z p a s t e r s t w o* stanowiło oś życia bohatera książki. Owo „duszpasterstwo” warto więc byłoby – choćby pobieżnie – poznać.

Oceniając książkę Seclera, trzeba powiedzieć, że nie osiągnął on wszystkich celów. Dotyczy to jednak tylko kilku szczegółowych kwestii mieszczących się w ramach „perspektywy politologicznej”. Bardzo trudne połączenie rozważań społeczno-politycznych z medioznawczymi – innowacja, którą wprowadza autor – okazało się możliwe, choć ta pierwsza perspektywa została raczej podporządkowana drugiej. Nie ulega natomiast wątpliwości, że pod względem medioznawczym Secler stworzył dzieło oryginalne, niezwykle bogate i pouczające. Zwracają uwagę zwłaszcza te fragmenty rozdziałów 2-5, w których autor przedstawia czytelnikom przyczyny medialnego sukcesu Tischnera.

Praca Seclera ma jeszcze jeden bardzo interesujący aspekt: jest nim analiza porównawcza poglądów Tischnera i zasad wypracowanych na gruncie KNS, choć autor ogranicza się wyłącznie do kontekstu medialnego i raczej nie zdaje sobie sprawy, że podejmuje to doniosłe zagadnienie (prawdopodobnie) jako pierwszy z badaczy. Tego, co pisze w rozdziale pierwszym, gdy wspomina o *postawie Kościoła katolickiego wobec środków społecznego przekazu* (s. 35), nie postrzega jako części większej całości (Katolickiej Nauki Społecznej), a więc refleksji, która w świetle Ewangelii wyjaśnia, osądza i postuluje zasady, jakimi powinni się kierować chrześcijanie w życiu społecznym. Tym niemniej Secler w sposób niebudzący wątpliwości udowodnił (w rozdziałach 1 i 5), że takie porównywanie jest możliwe, zasadne i – co więcej – prowadzi do jasnych, precyzyjnych konkluzji. Tego rodzaju analizami porównawczymi można by zatem objąć wszystkie inne wyrażane przez Tischnera poglądy dotyczące spraw społeczno-politycznych.

Secler stwierdza na koniec, że myśl Tischnera zawiera *mnogość wątków charakterystycznych dla formacji „katolików otwartych”* (s. 181), lecz grupy tej nie wskazuje ani nie definiuje. Powstaje przez to wrażenie, że ów „katolicyzm otwarty” właśnie dzięki analizom publicystyki Tischnera mógłby zostać – albo nawet powinien zostać – bliżej określony. Poglądy bohatera książki nabrałyby wtedy cech wzorcowych, normatywnych dla osób z tego kręgu, czy – jak chce autor – z szeregu owej „formacji”.

Secler postuluje również, aby zacząć mówić o Tischnerze jako o „myślicielu politycznym” i przypomnieć to, co głosił w sprawach społeczno-politycznych (s. 178). Ponadto w innym miejscu stwierdza, że treści te nie straciły nic ze swojej aktualności (s. 142). To niezwykle postulat, lecz w świetle bogatego materiału, który zgromadził autor, wcale nie bezzasadny. Byłby to bardzo ciekawy znak „polskiej specyfiki” w ramach kultury europejskiej, gdyby książka Tischnera została w swojej ojczyźnie w takiej właśnie roli doceniona. Przy okazji trzeba podkreślić jeszcze jeden walor książki: jest nim wprawa autora w operowaniu cytatami. Secler wykorzystuje setki źródeł i sięga po słowa Tischnera – mówi „Tischnerem” – wszędzie tam, gdzie trafiał on w sedno danego problemu (często waga wyników analiz, które przeprowadza autor, równa się po prostu wadze treści cytatu). Warto więc sięgnąć do wybranych wypowiedzi, które dotyczą istotnych dziś spraw społecznych.

O Polsce i Polakach: *Polsce nie grozi ani laicyzm, ani ateizm, lecz parodia religii, która przestanie być źródłem dialogu* (s. 121); *Polska mogłaby być unicestwiona tylko przez samych Polaków – gdyby zniechęcili to, co polskie* (s. 76); *Etos rodziny tworzy właściwą, polską arystokrację ducha* (s. 74); *Nie duch polski potrzebuje pomocy, ale raczej świat, Europa, inne kraje potrzebują pomocy od polskiego ducha* (s. 131); *Poczucie narodowe i poczucie patriotyczne było dla Polaków tym, co*

przyczyniło się do przewyciężenia komunizmu (s. 114); Samookreślenie Polaków dzisiaj domaga się przemyślenia etycznych fundamentów świadomości narodowej, bo pytanie o tę świadomość to po prostu pytanie o kondycję narodu (ss. 114-115).

O wartościach chrześcijańskich: Wartości płynące z chrześcijaństwa są aktualne, a samo chrześcijaństwo – szczególnie bliskie duchowi współczesnego świata i obowiązkiem chrześcijanina jest o tym przekonywać (s. 65); Obecność chrześcijan w świecie współczesnym ma zasadnicze znaczenie (s. 66); Religia może ochronić człowieka przed rozpaczą – pojednać jego pamięć z nadzieją – a misją chrześcijan we współczesnym świecie jest apostołstwo nadziei niosące propozycję przemiany osobowej (s. 77); Ateizm, nihilizm czy agnostycyzm to nic innego jak porzucenie religii, zaś chrześcijaństwo to więź-religia, więź podstawowej egzystencjalnej ufności (s. 95).

O wolności: Wolność to podstawa budowania osobowej tożsamości człowieka, lecz nie wartość najwyższa. Wolność służy prawdzie i dobru (s. 69); Chrześcijaństwo jeszcze raz musi wyprzedzić świat w odkrywaniu prawdy o wolności (s. 87); Gwarantem wolności jednostki jest silne, skuteczne w działaniu państwo (s. 117).

O Kościele i polityce: Kościołowi demokracja jest niepotrzebna, potrzebna jest społeczeństwu (s. 124); Budowa demokracji nie może się obyć bez udziału Kościoła katolickiego (s. 82); Warunkiem demokracji jest powstanie społeczeństwa dialogu, które umie ze sobą rozmawiać. Nauka społeczna Kościoła może podsunąć społeczeństwu język, w którym w demokracji się ze sobą rozmawia (s. 124); Kościół nie może być pozbawiony prawa do krytykowania demokracji (s. 144); Każda władza – także demokratyczna – legitymizuje się i delegitymizuje się w swojej codziennej działalności, a nie tylko na mocy przeprowadzonych wyborów (s. 154); Kompetencje polityczne Kościoła będą jednym z jego głównych problemów w nowym tysiącleciu (s. 143); Jeśli państwo i Kościół nauczą się wzajemnie szanować, linia, która je oddziela, będzie linią demarkacyjną, a nie – linią frontu (s. 100); Mistrzem polityki odpowiedzialnej, skutecznej i etycznej był Kościół kardynała Wyszyńskiego i kardynała Wojtyły (s. 116).

Zdarza się, że książki pisane przez autorów-miłośników (a Secler niewątpliwie miłośnikiem Tischnera jest) są tworzone „na kolanach” i pozbawione zdrowej dawki krytycyzmu. Prace takie stają się pochwalnymi laurkami, dziełami nierzetelnymi, które dość szybko ustępują miejsca wypowiedziom bardziej wyważonym. Secler, choć odczuwa mocną pokusę, by rozmaitym sądom Tischnera nadać rangę „poglądów słusznych”, woli, by w składaniu homagium wyręczał go inni⁸, sam zaś utrzymuje się na gruncie naukowej rzetelności. Stoi na nim na tyle twardo i przedstawia materiały tak obszerne (a przy tym tak ciekawe!), że jego książka może stać się podstawą nowej, poważnej dyskusji o Tischnerze i tym, co w wyrażanych przez niego poglądach jest faktycznie ponadczasowe.

Bartłomiej Secler: *Książki Józefa Tischnera w śródkach społecznego przekazu w Polsce w latach 1955-2000. Studium politologiczno-medioznawcze*. Nauka i Innowacje, Poznań 2014, ss. 212.

WIEŚŁAWA TURZAŃSKA

CASUS AGAMEMNONA

Z dziećmi zawsze problem. Ojców i matki normalnie się pozabija, ale co z dziećmi? No bo co można zarzucić małemu dziecku tak wprost? Nawet zmyślić nic wiarygodnego się nie da. O co oskarżyć dwulatka? Powiesz, że to twój wróg? Że ma współników? Dywersant? Partyzant? Na szkodę państwa działa? Śmiechu warte.

⁸ Takie „laurki” wystawiają Tischnerowi cytowani przez Seclera: Anna Karoń-Ostrowska (s. 173-174), Jarosław Makowski (s. 134), Adam Michnik (ss. 10, 181), Magdalena Środa (s. 172) i Jacek Zakowski (s. 10). Z większym dystansem i bez genufleksji mówią o Tischnerze m.in. ks. Adam Boniecki (ss. 77-78, 148) i Stanisław Obirek (ss. 172-173). Niestety w książce nie ma indeksu nazwisk, co może utrudniać próby szerszych podsumowań.

Żadna zwykła polityczna hipokryzja nie pasuje (s. 136) – czytamy w *Małej zagładzie* Anny Janko, książce wstrząsającej i niezwykle osobistej. Pełen bólu sarkazm wynika w dużym stopniu z próby przełamania traumy przez autorkę, której matka – Teresa Ferenc – przeżyła tragedię pacyfikacji Zamojszczyzny. Autorka opisuje tamte wydarzenia, ostatnio dość marginalizowane. Przypomina, że od listopada 1942 roku do sierpnia roku następnego w ramach Ostplanu hitlerowcy wysiedlili (...) 110 tysięcy Polaków (z prawie 300 wsi). 30 tysięcy wysiedlonych stanowią dzieci, z których 10 tysięcy nie przeżyło. (...) Te dzieci zginęły na Majdanku, w Oświęcimiu, podusiły się w wagonach podczas transportu, zamarły, umarły na zapalenie płuc. Nie wiadomo, ile zniknęło w Niemczech, gdzie dotarły niektóre z tych, co miały niebieskie oczy... A czy ktoś osobno policzył te dzieci zabite na miejscu, w domach, na podwórkach? Albo te, co zostały sierotami, czyli na wół umarłe? (ss. 54-55).

Taki los stał się udziałem Teresy Ferenc, jej młodszego rodzeństwa oraz innych dzieci ocalałych z masakry we wsi Sochy koło Zwierzyńca. 1 czerwca 1943 roku wieś przestała istnieć – w odwecie za kontakty mieszkańców z partyzantami żołnierze Wehrmachtu przeprowadzili tzw. karną ekspedycję. Wprawdzie zależało im głównie na wybić mężczyzn, ale ginęli wszyscy, w tym dzieci, także niemowlęta na rękach matek. Budynki zostały spalone, reszty dokonały bomby zrzucane z samolotów. Anna Janko przedstawia drastyczne szczegóły zbrodni, przywołuje relacje kilku żyjących świadków, oddaje przerażenie bezbronných i zapomnianych przez historię ofiar. Podkreśla, że publikacje na ten temat mają charakter lokalny, a w ogólnopolskich przekazach od prawie dwudziestu lat dominują dyskusje o „białych plamach” z okresu PRL-u. Dlatego współcześni dwudziesto- czy trzydziestolatkowie o gehennie ludności cywilnej na terenach okupowanych przez III Rzeszę wiedzą niewiele.

W wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” (numer z 23 stycznia 2015 roku) autorka *Małej zagłady* konstatuje: *W dyskursie międzynarodowym, który był intensywniejszy po wojnie, nazwa Sochy była jednym tchem wymieniana z czeskimi Lidicami, francuskim Oradour, włoskim Mazinote – tymi symbolicznymi miejscowościami w Europie, które zostały zmiecione z powierzchni ziemi. Sochy też tak funkcjonowały, po czym sami z pamięci o nich zrezygnowaliśmy, zapomnieliśmy pamiętać...* Pojawia się pytanie, dlaczego Anna Janko – felietonistka, poetka, pisarka, laureatka wielu nagród i wyróżnień literackich – decyduje, że napisze o rodzinnej tragedii, podjęła tak późno? Powodem mogły być trudności ze znalezieniem odpowiedniej formy przekazu dla tak drażliwej materii: *Strach jest tak naprawdę nie do opisanie. Mnie się kiedyś zdawało, że wszystko jest do opisanie. (...) Skoro na początku było Słowo, to powinno się znaleźć i potem. Ale niestety. W kwestii strachu to się nie udaje. (...) Od czegoś takiego słowa odpadają jak papierowe strzałki* (s. 67). Jednakże gdy weźmiemy pod uwagę wiedzę o mechanizmach psychologicznych, inna odpowiedź nasuwa się sama. Janko należy do pokolenia urodzonego w połowie lat 50. XX w., które nie tylko często słyszało: „Jedz, bo w czasie wojny dzieci głodowały”, ale było wręcz „karmione wojną na śniadanie”. A przecież nie wszyscy rodzice mieli za sobą tak krańcowe przeżycia jak dziewięcioletnia Renia Ferenc. Dziewczynka widziała śmierć ojca, ciężarnej matki, krewnych, sąsiadów, a potem wzięła za ręce pięcioletniego brata Stasia oraz trzyletnią siostrę Kropkę i poszła z nimi na drugą stronę drogi do domu, gdzie mieszkał dziadek. W kolejnych latach podzieliła los innych sierot soszańskich: doświadczyła głodu, ponieważ ciężkiej pracy u jednej z ciotek, a od 1947 roku przebywała w trzech domach dziecka. Dość wcześnie wyszła za mąż i urodziła córkę, jednak nigdy nie mogła odepchnąć od siebie wydarzeń z 1 czerwca 1943 roku.

W *Małej zagładzie* jest mowa o powracającej depresji matki, płaczu, stanach lęku, doznawaniu duszności w tłumie. W rozdziale pod znamienym tytułem *Drugie szczęście Hioba* Janko, która od dzieciństwa żyła opowieściami matki,

wiele miejsca poświęca atmosferze panującej w rodzinnym domu. Wspomina, że właściwie miała dwie mamy: piękną dorosłą kobietę, za którą tęskniła, gdy ta wychodziła do sklepu, i drugą – małą dziewczynkę, ciągle przerażoną, wymagającą od córki opieki i czułości. W zakończeniu książki autorka wyznaje: *Zabrałam ci twoją historię, mamo, twoją apokalipsę. Karmiłaś mnie nią, gdy byłam mała, szczyptą, po trochu, żeby mnie tak całkiem nie otruć. Ale się uzbierało. Mam ją we krwi* (s. 242).

Dlatego zapewne do zmierzania się z tym trudnym tematem Anna Janko dojrzała tak długo – aż do 2008 roku. W rozmowie, którą przeprowadziła z nią Barbara Gawryluk (w audycji radiowej „Wybieram Dwójkę”) pisarka wyjaśniła, że właśnie wtedy pierwszy raz pojechała do Soch, aby skonfrontować opowieści mamy ze wspomnieniami pozostałych przy życiu świadków pacyfikacji. Były wśród nich Staszka, cioteczna siostra Teresy Ferenc i jej rówieśnica, oraz Bronisława Szawara – ludowa poetka, która w momencie tragicznych wydarzeń miała piętnaście lat i zapamiętała najwięcej. *To ona, ta Bronka, ponumerowała wszystkie spalone domy i opisała je w swoim poemacie o Sochach. Dom po domu. Kto i jak zginął, kto został* (ss. 25-26). Janko wspomnienia ofiar połączyła z własnymi doświadczeniami, refleksjami i wiedzą zdobytą na podstawie przeczytanych tekstów naukowych, eseistycznych i archiwaliów, a także obejrzanych filmów. W ten sposób powstała książka wymykająca się jednoznacznym klasyfikacjom gatunkowym: w odautorski monolog, którego adresatką jest matka, wplecione zostały rozmowy z nią, uzupełniane relacjami innych ocalałych. Zarazem punktem odniesienia do tych prawie zapomnianych dziejów małej wioski na Zamojszczyźnie staje się wielka historia, i to nie tylko ta dawniejsza, której paroksyzmem była druga wojna światowa, ale też współczesna, naznaczona nowymi masakrami – w Korei Południowej, Kambodży, byłej Jugosławii, Rwandzie.

Decydując się na bardzo osobistą formę wypowiedzi, autorka zdawała sobie sprawę, że podawane w pracach historycznych statystyki zabitych nie robią już silnego wrażenia – wszak wielka liczba tchnie abstrakcją, gubi jednostkowe losy i dramaty. W takich zestawieniach nie ma miejsca na ludzkie emocje, przypadek ratujący życie. A gdzie Niemiec, który po tym jak jego kolega zastrzelił matkę i celował do małej Kropki, pchnął lufę karabinu w dół? Gdzie niebieski fartuch taty, na którym przez chwilę podczas masakry siedzieli sparaliżowani strachem Renia i Jaś? Gdzie srebrny zegarek z dewizką – jedyna pamiątka po zamordowanych rodzicach? Janko rozumie, że prawdziwy jest tylko subiektywny opis wydarzeń. Stąd konwencja rozmowy, która wiąże się z niepewnością, a zarazem daje możliwość pogłębionej analizy psychologicznej rozmówców i szansę na wytworzenie szczególnego klimatu, nasyconego emocją obcowania z przeszłością.

W *Małej zagładzie* rządzą prawa pamięci – tym tłumaczyć należy pozorny chaos i rwanie się wątku, sprawiające, że drastyczne szczegóły są czytelnikom dawkowane stopniowo. Ale właśnie poprzez dokładne odtworzenie okoliczności ofiary przestają być anonimowe, odzyskują swoje imiona i nazwiska. Na przykład: *Rodzina Franka (Franio Szawara, dwanaście lat, dom jedenasty) tej nocy spała w stodole. Frania ze snu wyrwał krzyk ojca: „Wstawajcie, wioska się pali!”. Wstali, pobiegli dom ratować. Ojciec nie dobiegł, zastrzelony. Matka upadła, raniona, zaraz ją dobił Niemiec, co szedł przez podwórko. I do siostry, Feli, strzelił, zabił, miała szesnaście lat. Do drugiej siostry, Justynki, osiemnastoletniej, strzelał kilka razy w brzuch, ta siostra była brzemienna, w szóstym miesiącu, przeżyła* (ss. 24-25). Ponieważ historia Soch wpisana została w pacyfikację Zamojszczyzny, Janko przypomina, co działo się w innych wioskach, na przykład w Skierbieszowie, miejscu urodzenia prezydenta Niemiec Horsta Köhlera. Zwraca przy tym uwagę na okrutny chichot historii, gdyż Köhlerowie jako „nasiedleńcy” zajęli prawdopodobnie dom Węclawików, których wysłano do Auschwitz. Zosia, żona Czesława Węclawika, podobnie jak matka Horsta, była w ciąży. Urodzone w obozie dziecko

i jego matka zostali zaszpiłowani, tzn. otrzymali zastrzyk fenolu w serce. *To był początek zimnego maja 1943, gdy z dzieckiem na ręku weszła do bloku śmierci. Zabijał podoficer SS Hans Nierzwicki* (s. 123).

Cóż, znowu postaci wymienione z imienia i nazwiska... Anna Janko przywraca tożsamość nie tylko ofiarom, ale i oprawcom. Zaznacza, że zbyt przyzwyczailiśmy się do form bezosobowych: *uduszono, zamordowano, zabito*. Opisując pacyfikację Szarajówki, konstatuje: *Torturowano, spędzono, zaryglowano, podpalono, -ono, -ono, -ono... Zbawienne te końcówki, niewinne sufiksy, co odsyłają do krainy abstrakcji... Ale mówmy konkretniej: żandarmi niemieccy i ukraińscy nacjonaliści, stacjonujący w Biłgoraju i Tarnogradzie, to zrobili. Jeszcze konkretniej: spalili żywcem pięćdziesiąt osiem osób. W tym dwumiesięcznego Jasia, roczną Julcię, dwuletnią Marysię, czteroletnią Anię* (s. 56). Takich scen, z samej tylko Zamojszczyzny, jest w książce wiele. Autorka *Małej zagłady*, opisując tragedię rodzinną, upomina się o pamięć dla chłopskich ofiar, zatartą w świadomości współczesnych. Przypomina, że ludność wiejska na tamtych terenach żyła w ciągłym strachu, nie tylko przed Niemcami czy Ukraińcami, ale też przed partyzantami i grasującymi bandami. *No tak, odróżnisz to partyzantów prawdziwych od nieprawdziwych. (...) Jedni i drudzy mają broń, jedni i drudzy są głodni* (s. 132). W czasie nocnych najść przerażeni chłopci oddawali jedzenie, ubranie, pieniądze. Za tę „pomoc” Niemcy mścili się, rozstrzeliwując niekiedy całe rodziny. W odwecie partyzanci zabijali jednego czy kilku Niemców, następnie Niemcy.... Kołowrót mordów jak u Szekspira, a w centrum bezbronna wiejska ludność.

Wstrząsający autentyzm relacji skłania czytelników do postawienia pytania, czy ofiary otrzymały zadośćuczynienie, które otwiera drogę do przebaczenia? Tę kwestię Janko w imieniu mieszkańców Soch rozstrzyga negatywnie. Ocalałe z pożogi sieroty przez lata żyły w piwnicach, ziemiankach, szałasach, potem w tzw. „bidulach”. W PRL-u uznano, że nie mogą być zaliczone do „dzieci Zamojszczyzny”, więc nie otrzymały odszkodowań. O czymś takim jak pomoc psychologiczna wtedy nawet nie myślano. Soszanie zostali sami ze swymi cierpieniami i lękiem, których nie da się wypowiedzieć. Można zaryzykować tezę, że słowami kluczowymi dla *Małej zagłady* jest stwierdzenie: „zła pamięć nie umiera nigdy”. Nieżyjący już Staszek Korona na starość zapomniał wszystko, lecz nie opuścił go strach, każący mu zrywać się w nocy i uciekać z domu. A wujek Stanisław przez całe życie panicznie reaguje na dźwięk języka niemieckiego. Empatia skłania Janko do polemiki z tzw. poprawnością polityczną, kiedy wspomina, że *ludzie z Soch, te dzieci w starczych już ciałach*, nie potrafili pojąć, jak mogło dojść do mszy pojednania w Krzyżowej w 1989 roku. Pytali: *Dlaczego oni im przebaczyli? Dlaczego w naszym imieniu?* (s. 231). W wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” (numer z 31 stycznia 2015 roku) autorka tak podsumowuje drażliwy problem: *Ofiara nie rozumuje jak polityk, lecz jak homo patiens, człowiek cierpiący*.

Ponadto książka Janko uświadamia nam, że ekstremalne doświadczenia będące udziałem rodziców dosięgają ich dzieci. Pisarka opowiada o dziedziczeniu epigenetycznym – o tym, jak jej życie zdeterminował przejęty od matki lęk przed wojną: *Odkąd pamiętam, zawsze myślałam o wojnie. Żyłam w jej kontekście od dzieciństwa* (s. 171). Konsekwencje były niezwykle dotkliwe: brak motywacji do nauki, snucia planów, życie w pośpiechu, by zdążyć czegoś zaznać, zadręczanie się myślami o znalezieniu kryjówki, kiedy „oni” przyjdą. Wojna powracała również w sennych koszmarach, a w czasie stanu wojennego Janko, już jako dorosła kobieta i matka dwójki dzieci, żyła w ciągłym lęku przed wkroczeniem Rosjan bądź Niemców w NRD. Co więcej, chorobę sierocą odziedziczyła nie tylko ona – symptomy zauważyła także u swego potomstwa, choć nie było ono zainteresowane okupacyjną historią babci. Dlatego quasi-rozmowa z matką stanowi zarazem próbę przełamania traumy poprzez słowo. Ból wypowiedziany można niekiedy oswoić, za pomocą słów można oddać sprawiedliwość.

Przebijając w *Małej zagładzie* mur bezimienności, autorka przyjmuje różne role. Jest wrażliwą słuchaczką i wyrozumiałą córką opowiadającą o trudnych relacjach z okaleczoną przez okupację rodzicielką. Bywa też pocieszycielką: *Pomyśl, mamo, twój tata tylko chwilę się męczył, a twoja mama w ogóle, moment – i jej nie było* (s. 9). Niekiedy patrzy na przeszłość oczyma Teresy Ferenc, gdyż *odczuwam ciebie w swoim ciele. Geny są przecież jak depozyt przekazywane z pokolenia na pokolenie. (...) Nic więc dziwnego, że tamta dziewięcioletnia Renia, która wciąż żyje w tobie, jest naszą wspólną sierotą* (s. 99). Innym razem koryguje wypowiedzi matki, uzupełnia, przedstawia nowe fakty czy interpretacje. Wrażliwość etyczna oraz poczucie reporterskiego obowiązku sprawiają, że pisarka przypomina o ostatnim ordynacie Janie Zamoyskim i jego żonie Róży, którzy nie tylko ratowali dzieci w obozie w Zwierzyńcu, ale bezpośrednio po spaleniu Soch zorganizowali pomoc dla ocalałych soszan. Oddaje też sprawiedliwość Niemcom, zarówno tym bezimiennym, jak i konkretnym osobom potrafiącym w tamtych czasach zachować człowieczeństwo. Jednym z nich był doktor Wilhelm Hagen. Dowiedziawszy się o planach uśmiercenia siedemdziesięciu tysięcy dzieci i starców pozostałych na terenach Zamojszczyzny po wysiedleniu ludzi dorosłych i zdolnych do pracy, podjął akcję ratowania dzieci z transportów.

Zawsze wtedy, gdy mowa o sytuacjach ekstremalnych, okrucieństwie i cierpieniu ponad ludzką miarę, pojawia się pytanie: „unde malum?”. Tę kwestię w odniesieniu do Niemiec hitlerowskich szczegółowo rozważa pisarka w rozdziale *Wszyscy chcą zrozumieć...* Nie podaje jednoznacznej odpowiedzi, jednak zachowuje duży dystans wobec prób powoływania się na zły wpływ „czarnej pedagogiki” (wychowywania przez przemoc), popularnej w Austrii i Niemczech od końca XIX w. do lat 20. następnego stulecia. *Czyli setki tysięcy oprawców to były zdeintegrowane dorosłe dzieci z nierozpoznawalnym i niezakwalifikowanym uszkodzeniem neuronalnym, skutkującym umiarkowaną psychopatią. I teraz co? Komu współczuć?* (s. 180). Bez wątpienia opowiada się za koncepcją Immanuela Kanta, przekonanego, że zło tkwi w naturze człowieka. Ale draży problem głębiej, stawiając pesymistyczną diagnozę ludzkiej cywilizacji.

Zapowiedź owej diagnozy dostrzegamy już w prowokacyjnej wieloznaczności tytułu. Można go interpretować w kategoriach osobistych, jako unicestwienie świata Reni Ferenc i innych małych mieszkańców Soch czy całej Zamojszczyzny. Ale Janko pisze również o bestialstwie wobec dzieci żydowskich, białoruskich, kambodżańskich. Źródłem wszystkich tych zbrodni były XX-wieczne ideologie: nazizm i komunizm. Natomiast w rozdziale *Całopalni* poznajemy relacje dzieci z Hiroszimy, opatrzone komentarzem autorki: *te dzieci, ukarane przez Amerykę za zbrodnie wojenne Japonii, one stały się ofiarami holocaustu (czyli całopalenia) w dosłownym sensie* (s. 212). *Mała zagłada* pokazuje eskalację zbrodni wojennych w latach 90. w Europie i Afryce. Zarówno narody byłej Jugosławii, jak i bojownicy Hutu stosowali podobne metody: rozpruwanie brzuchów ciężarnym kobietom, wrzucanie dzieci do ognia bądź ich rozszarpywanie. W Europie okrucieństwo tłumaczono religijno-narodowościowym tłem konfliktu, Hutu zaś winę zrzucali na demony. Wszędzie zabijano dzieci. Może dlatego autorce nie tak dawne amerykańskie naloty dywanowe na wioski afgańskie u stóp górskiego kompleksu jaskiń Tora Bora kojarzą się z pacyfikacją Soch. Bo przecież *Mała zagłada*, stawiająca na pierwszym planie tragiczne wydarzenia, które pochłonęły 45 najmłodszych istnień, odnosi się zarazem do wszystkich zbrodniczych czynów ludzkości przynoszących cierpienia dzieciom.

Zdaniem Janko proceder ten usankcjonowany został przez fundamentalne dla światowej literatury dzieło, czyli *Iliadę* Homera. Autorka przypomina casus Agamemnona – jego wezwanie skierowane do wojowników: *Niech dzieci z łona matek na łup śmierci idą*. Dodajmy, że o losach pokonanych najpełniej opowiada Eurypides w rzadko wystawianej tragedii *Trojanki* – roztrzaskiwanie główek

niemowląt o mury bynajmniej nie jest wynalazkiem hitlerowców. Pisarka często wręcz epatuje okrucieństwem, przywołując przykłady mordowania dzieci po zabitych wcześniej rodzicach. Czyni to z wielką determinacją, gdyż uważa, że większość zbrodniarzy nie poniosła kary. Wojna zaś wpisana jest w podstawy naszej kultury – *Użyźnia ziemię, odradza ducha, napędza postęp (Polemos pater panton...)* *Bez niej, z powodu braku napięcia, zgasłyby wszystkie światła na ziemi...* (s. 182). Dopóki ten sposób myślenia będzie trwał, pisarz ma prawo drażnić sumienie czytelnika, siedzącego w wygodnym fotelu. Swą postawą Anna Janko przypomina Camusowskiego doktora Rieux, który polemizując z ojcem Paneloux na temat zła, powiedział: *I nigdy nie będę kochał tego świata, gdzie dzieci są torturowane.*

Anna Janko: *Mała zagłada*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, ss. 260, w tekście ilustracje.

MARCIN KLIMOWICZ

SMAK JABŁEK I MORELI

Niezręcznie jest nazwać debiutantem Macieja Płazę, bowiem ten niespełna czterdziestolatek to ceniony tłumacz literatury anglojęzycznej oraz autor naukowej rozprawy o Stanisławie Lemie. Ponadto *Skoruń*, choć pod względem formalnym stanowi debiut prozatorski, jest na szczęście grzechów debiutanckości zupełnie pozbawiony. I nie tyle chodzi w tym wypadku o uniknięcie szarż banału i wyważania drzwi dawno otwartych, co często staje się udziałem początkujących pisarzy, ile o rzecz dalece istotniejszą – o zachowanie czystości spojrzenia, świeżości, a zarazem dystans i pewną oszczędność środków wyrazu. A przecież nie zapominajmy, że Płaza – teoretyk literatury, mający na podorędziu cały arsenał „izmów” – mógł dać się skusić efekciarskiemu „wodzeniu czytelników za nos”, które często kończy na tworzeniu literatury o literaturze i niczym więcej.

Nie warto owijać w bawełnę: *Skoruń* jest olśniewający, a jego autor imponuje literacką dojrzałością, smakiem i stosownością. Proza Płazy – cykl opowieści powiązanych postacią głównego bohatera – skrojona jest bardzo tradycyjnie, w najlepszym sensie tego słowa. Autor nie popisuje się wysiłonymi eksperymentami narracyjno-genologicznymi, nie mizdrzy się do czytelników, nie zachowuje się jak prowincjonalny prestidigitator, który każe podziwiać się za małą zdolność żonglowania kolorowymi kulkami. Mało tego: dzisiaj, gdy tak modne są narracje hołdujące rozmytym, efemerycznym czy też fantomowym tożsamościom, Płaza raczy nas pełnokrwistą męską prozą inicjacyjną o braniu się z życiem za bary, o sprawdzaniu się, pełnym trudu i niełatwym krzepnięciu chłopaka w męczyznę. Fakt, że *Skorunia* określiłem mianem tradycyjnej męskiej prozy, nie oznacza bynajmniej, że mamy do czynienia z książką prostacką, łatwą i po junacku dziarską. Nic z tych rzeczy. Już słowa motta ze *Wspomnienia* MacGaherna nie pozostawiają złudzeń: *Te wczesne lata jasności po trosze również są ciemnością, bo nie mamy wtedy jeszcze żadnej władzy, nie rozumiemy świata i jesteśmy wobec niego bezsilni. Jest to jedno z największych nieszczęść dzieciństwa* (s. 5). Płaza idzie dalej – przekonuje, że dojrzewanie to bolesne zdobywanie samoświadomości, której uzyskanie nie daje ukojenia.

Główny bohater i zarazem narrator przezywany jest w rodzinie „skoruniem”, czyli nicponiem, urwisem. Jego dojrzewanie na różnych płaszczyznach obserwujemy w serii opowiadań. Ośrodkiem każdego z nich jest interakcja – najczęściej o charakterze konfliktu – między Skoruniem (dla ułatwienia użyję tego określenia jako nazwy własnej) a kimś innym, będącym swego rodzaju katalizatorem przemian wkraczającego w dorosłość chłopaka. Konflikty przyspieszają ów proces

dojrzewania, ale nigdy poprzez proste wygaszanie nagromadzonych emocji, innymi słowy: nie są rozwiązywane w oczywisty i łatwy sposób. Właściwie każde opowiadanie to mikroświat innego konfliktu, a najważniejszym z nich jest – jakżeby inaczej – ten z ojcem. Archetypiczna relacja syna z ojcem w książce Płazy opiera się na jednoczesnym podziw i niechęci; ucieczka od ojca jest zarazem powrotem do niego; desperacka próba odróżnienia się prowadzi do utożsamienia się z rodzicem i mimowolnego powtórzenia jego losu. Skoruniowi chodzi po głowie – nie do końca uświadomione, ale we śnie pełgające – ojcobójstwo, które stałoby się aktem ostatecznego wyzwolenia: *Potem przemknęła mi przez głowę kolejna myśl, jeszcze dziwniejsza, że to moje bycie synem gospodarza-wścieklicy, więźniem i spadkobiercą jego wszechmocnych rąk, tak naprawdę nie jest moje, że dostałem je, niechciane, okulałe, i że można je zetrzeć jednym ruchem ręki: wystarczy, że pozwolę, by burta wysliznęła mi się z opuchniętych palców i spadła ojcu na głowę* (s. 35).

Jednak do żadnej ostateczności – co charakterystyczne dla Płazy – nie dochodzi. Gest nienawiści staje się gestem ocalenia i bliskości. Ojciec – jego po trosze tajemnicza biografia i roztańczana przez niego aura nieprzejechanego dziwaka – fascynuje Skorunia. Straganiarz z opowiadania *Stary* – postać o diabolicznych rysach mędrca-ironisty – wyjaśnia: *W głowie masz pamięć o ojcu. Ojciec robi tam swoje, robi nieźle, nawet gdy jeszcze żyje. Kiedyś go pochowasz, ale i tak się od niego nie uwolnisz. Najwyżej będziesz trochę lżejszy. Rozumiesz? Lżejszy. Do diabła, nie umiem ci tego wytłumaczyć. Pamięć o matce to zupełnie inna sprawa. Matkę pamiętasz brzuchem. Matkę masz w brzuchu. Rozumiesz? Nie? Pewnie, że nie rozumiesz. Zapamiętaj to albo i nie, jak sobie chcesz. Ojca ma się w głowie, matkę w brzuchu* (s. 47).

Skoruń nauczył się od ojca, że bycie mężczyzną to współistnienie „mocarności i kruchości” oraz całego zespołu sprzeczności, które z tej pierwszej wynikają. Właściwie książka Płazy to rzecz o dojrzewaniu do uświadomienia sobie sprzeczności, do zaakceptowania ambiwalencji, ale i do gotowości walki z nimi. Choć Płaza zdaje się twierdzić, że nic nie jest proste i jednoznaczne, istnieje pewna wartość, której nie podważa, ba, której apoteozę głosi – to praca, mozół ciężkiej fizycznej harówki. Ona przynajmniej na moment znosi sprzeczności, konflikty, oddala wszelkie lęki czy wątpliwości i – co tu dużo mówić – jest może nie najbardziej wyszukany, ale przynajmniej pewnym i namacalnym usensowieniem ludzkiej egzystencji. Robota w sadzie przy jabłkach to właściwie jeden z głównych zworników świata *Skorunia*. Pobrzmiewa w tym echo filozofii powieści tzw. nurtu chłopskiego w polskiej literaturze XX wieku i wiara, obecna choćby w książkach Myśliwskiego, że bez roboty człowiek – marna efemeryda – rozsypany się, rozmiękł, rozmienił na drobne. A prawdziwą robotę dać może tylko wieś, i dlatego tak wyraźne są u Płazy antynomie: wieśniacy i mieszczychy, moc i słabość, twardość i miękkość, prostota i oszukańcza sofistyka. Ale to znów nie takie oczywiste, ponieważ Skorun zarazem jest i nie jest typowym wiejskim dzieckiem – rodzice jego, rolnicy-sadownicy, są jednocześnie „inteligencją pracującą” podszyci; ojciec to inżynier i nauczyciel, matka – była pielęgniarka. Skorun nosi na sobie owo inteligenckie piętno, które nie pozwala na jednoznaczne okrzepnięcie tożsamości.

Wiejskość to nie tylko etos pracy. Mocnym fetyszem jest w *Skoruniu* natura, ale nie ta harmonijnie sielska, oleodrukowa, tylko ta ciemna, po leśmianowsku niesamowita – zaborcza i zagarniająca, nieokiełznana i łypiąca złym okiem; kapryśna jak Wisła, ale i jak Wisła kusząca pierwotnym erotyzmem: *Niech woda wymyje mnie od środka, myślałem, potem chwyci za wyprężoną knagę, targnie raz, dwa i pociągnie mnie w dół, w jedną z głębin, które znad powierzchni wody wyglądają jak przyczażone na dnie sumy. Niech pchnie dalej, ku jednej z kęp drzew wyrastających wprost z wody, wciśnięcie mnie w płataninę korzeni, traw, trzciny i już nie puści, niech zamieszkają we mnie okonie i ślimaki błotniarki* (s. 177).

Plaza demonstracyjnie, lecz bez krztyny pretensjonalności nurza wszystko w chłopskości, jedynym nieśmiertelnym żywiole. Tym żywiołem naznaczone są choćby tętniący akordami wielu idiolektów język, skonstruowany z mistrzowskim poczuciem słuchu, a także Bóg, trochę jak z ludowych bająn – Bóg pokracznych, nieszczęsnych – „wielka święta psuja”, o którą Skoruń stoczy z matką teologiczne, prowokacyjne, po szczeniacku heretyckie boje: *Przebiegł mnie dreszcz, bo z siwo-brodej twarzy Pana Boga, którą pamiętałem ze świętych obrazków, zaczął przebijać grymas, którego wcześniej nie widziałem, dobrotliwy półśmiech pociemniał. „Ale – przebiegło mi zaraz przez myśl – może jest jeszcze inaczej, możemy Go raczej tym dobrem spędzić? Może spędzić Go matka, przekonana, że Bóg jest zobowiązany płacić dobrą monetą, i może On też był nim spędzany, właśnie jak ona, korna pielęgnica, w którą wszyscy we wsi wkładali całe dobro – nie dawali jej dobra, tylko właśnie wkładali je w nią, bo ktoś musi być dobry, by reszta nie musiała się martwić?”* (s. 333). Skoruń tworzy nowe opozycje, nowe sprzeczności i ambiwalencje – czy Bóg, ale nie ten wsiowy biedak, tylko wyspekulowany, jałowy abstrakt – to wszechmocne Dobro, czy też więzień zobowiązań, a więc czysto ludzki konstrukt?

Bohater na każdym poziomie swojego dojrzewania przechodzi kolejne stopnie wtajemniczenia, ale tym samym doznaje spektakularnych porażek. Niby-romans z upośledzoną dziewczyną z sąsiedztwa, Madzią, którą posiadł, ale której nie zawłaszczył, przynosi mu poczucie dojmującej pustki po iluzji spełnienia; dla Skoruńia to doświadczenie ma „słodkawo-gorzki smak nadgniłej moreli”. Nic nie jest tylko takim, jakim się wydaje, tkwimy w klinczu przekłętej dialektyki. Jednocześnie błogosławionej – dodajmy dla porządku.

Czy sprzeczności nagromadzone w debiutanckim tomie opowiadań Macieja Plazy znajdują gdzieś swoje ujście, czy jest jakaś szczelina, wyrwa w zakłętym kręgu nieredukowalnych opozycji? Bądźmy pewni, że Plaza niebawem zaskoczy, jak to skoruń. „Abdzia syry”, panie Macieju.

Maciej Plaza: *Skoruń*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2015, ss. 349.

ALINA KOCHAŃCZYK

KSIĘGA JUBILEUSZOWA PROFESORA FERTA

Pięknym obyczajem uniwersyteckim jest, że profesorowi z okazji jubileuszu 70-lecia uczniowie, współpracownicy i koledzy z różnych ośrodków naukowych ofiarowują dzieło zbiorowe – księgę wypełnioną własnymi pracami, w rozmaity sposób nawiązującymi do dorobku osoby obdarowywanej. Gest taki jest symbolicznym wyrazem szacunku, sposobem docenienia i uhonorowania intelektualnych dokonań jubilata, osiągniętej przez niego w świecie nauki pozycji, a także formą podziękowania. Rodzajem hołdu, dowodem przyjaźni, sympatii.

Te wyjątkowe wydawnictwa trudno poddawać zwykłej ocenie krytycznej, jako że są one przecież podarunkami – prezentami niejako z definicji okazałymi i wspaniałymi, będącymi efektem starań i zaangażowania bardzo wielu ludzi. Ofiarodawcy zawsze mają na względzie to, by publikacje takie były godne intelektualnego formatu jubilata, by format ów uwydatniały. Jest więc oczywiste, że dostarczają one satysfakcji adresatowi, a także tym, którzy są zapraszani do ich współtworzenia, i każdemu, kto się z nimi bliżej zapozna. Mogą wzbudzać (wręcz powinny!) uczucie podziwu, w szczególnych przypadkach – nawet zazdrości. No cóż, powiedzmy sobie wprost: księgi jubileuszowe czytać trzeba ze świadomością ich specyficznej konwencji. I oczywiście z nastawieniem życzliwym, do jakiego na ogół nie trzeba się przymuszać, bo nie zdarza się, by któraś z nich była dziełem nieudanym.

Zupełnie szczerze powiedzieć trzeba, że dziełem bardzo udanym, prawdziwy podziw wzbudzającym jest księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Józefowi Fertowi – historykowi literatury polskiej, znawcy i edytorowi dzieł Cypriana Kamila Norwida oraz Józefa Czechowicza, naukowcowi, a także poecie, kierownikowi Katedry Tekstologii i Edytorstwa na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Profesor Fert w lipcu 2015 roku skończył 70 lat i z tej okazji otrzymał w darze potężny tom *Poezja i egzystencja*. Księga „ku jego czci”, jak głosi umieszczony na okładce podtytuł, ma piękną szatę graficzną, znakomity papier, świetne ilustracje. Liczy prawie dziewięćset stron, ale rozmiar ten nie utrudnia lektury; nic dziwnego – wydawnictwo KUL to znakomita firma, a omawiana księga stanowi przykład bardzo starannej pracy zarówno autorów tekstów, jak i edytorów, dzięki którym obcowanie z tym dziełem daje wiele satysfakcji.

Mój tekst powstaje po bardzo długim czasie od chwili, gdy tom ten otrzymałam, i na usprawiedliwienie powiem bez ubolewania, że było mi niezwykle przyjemnie czytać go niespiesznie, z uwagą, wybierając najpierw teksty, które wydawały mi się najbardziej interesujące, i do niektórych wracając ponownie. Byłam przy tym miło zaskoczona, że o profesorze Józefie Fercie mogłam się dowiedzieć tylu ciekawych rzeczy. Nie jest bowiem powszechną praktyką, by w księdze jubileuszowej podawać aż tak dokładny biogram jubilata. Na ogół obecność adresata jest niejako potencjalna, jego twarz nie wyłania się z za spisu bibliograficznego. W księdze Józefa Ferta mamy do czynienia z inną sytuacją – jubilat jest tu obecny na różne sposoby. Niewątpliwie impulsem do wyjścia poza konwenans stało się dla redaktorów to, że profesor Fert, poza nauką uprawiający także literaturę, sam już wcześniej upublicznił rozmaite informacje ze swego życia i z tego źródła – z autobiograficznej książki *Świętokrzyska zapaska* (2007) do pomieszczonego w księdze kalendarium wprowadzone zostały obfite cytaty. Głównemu bohaterowi pozwolono przemówić własnym głosem! To, co mówi, a przede wszystkim jak mówi, nadaje kalendarium osobisty charakter i stanowi ujmujące czytelników ubarwienie. Dzięki kalendarium poznajemy ciekawą, nieprostą drogę jubilata do kariery akademickiej i interesujące cechy jego osobowości. Zacytowane w księdze fragmenty *Świętokrzyskiej zapaski* zachęcają do lektury tego autobiograficznego dzieła, wyłania się z nich bowiem postać wielce sympatyczna. Postać człowieka, którego wszyscy cenią i szanują, ale także zwyczajnie – lubią.

W kilku artykułach księgi ta sympatia dla adresata da się wyczuć, w kilku innych piszący wprost ją wyznają. Niby nic dziwnego, przecież wśród licznych autorów są bez wątpienia osoby bliskie profesorowi. No tak, ale w innych księgach, choć w każdej z nich są teksty napisane przez spore grono autorów będących przyjaciółmi jubilata, jawi się on przeważnie jedynie na okamgnienie, trochę jakby w „pomnikowej” pozie, takiej jaka wedle stereotypowych wyobrażeń najbardziej przystoi Szacownemu, Czcigodnemu, Wybitnemu Uczonemu. Tymczasem jubilat Fert, mimo swoich 70 lat, ogromnego dorobku naukowego, wysokiej pozycji akademickiej, znaczącego miejsca w literaturze polskiej, choć jak najbardziej na wspaniałą księgę zasłużył, to jednak... na pomnik ciągle się jeszcze nie nadaje. Za młody, za bardzo otwarty, zbyt bezpośredni. Taki jest – wie to każdy, kto go poznał. Miły, ciepły człowiek z poczuciem humoru. Na pewno docenił żartobliwy dystans ze strony tego autora, który poddał językoznawczej refleksji jego nazwisko – nazwisko wybitnie krótkie i niby nic nieznaczące, ale podobnie jak cały dorobek profesora zasługujące na gruntowną analizę. Warto dociec, dlaczego niektórzy wymawiają je „Ferd”, co tak irytuje jubilata. I choć wywód naukowy jest poważny i solidny, to przy jego lekturze jubilat musiał się uśmiechać. Także wtedy, gdy czytał wnioski, jakie z językoznawczej analizy jego obu imion – Józef Franciszek – wysnuł inny autor, który zresztą nie poprzestał na samych tylko imionach, ale przyjrzał się również innym „związkom jubilata z onimią”. I znowu: żartobliwy punkt wyjścia, ale ranga wywodu – naukowa.

Świetny pomysł. A wreszcie: absolutnie zaskakujący wizerunek profesora wyłonił się z tekstu o jego „ułańskich pasjach”. Naprawdę sporo jest Józefa Ferta w jego księdze jubileuszowej i to mi się bardzo podoba.

Autorów w tomie poświęconym Józefowi Fertowi jest sześćdziesięciu, nie wymienię jednak żadnego nazwiska, bo nie chciałabym nikogo pominąć. Wszystkie teksty zasługują na uwagę, nie tylko te podpisane przez znakomitych uczonych. Redaktorzy pogrupowali je w kilku częściach i w każdej z nich uszeregowali alfabetycznie, według nazwisk autorów. W części pierwszej, której nadano tytuł *Wokół Norwida*, znalazły się teksty mające związek z dziełem albo życiem twórcy *Promethidiona*, w drugiej – *Wokół literatury* – artykuły w najrozmaitszy sposób odnoszące się do wszystkich innych, niezwiązanych z Norwidem, naukowych dzieł jubilata. Kilka tekstów części trzeciej, zatytułowanej *Wokół Autora*, to wypowiedzi dotyczące już nie prac jubilata, ale jego samego. I jest jeszcze część czwarta, całkiem spora, której nadano obco brzmiący tytuł *Miscellanea*, i dobrze, bo polskie słowo „zbieranina”, czy choćby przyjemniejsze dla ucha „rozmaiłości”, mniej pasowałoby do tego pięknego tomu. Ta część to swoiste silva rerum, teksty tu zebrane nie korespondują ze sobą, a związki z jubilatem mają luźniejsze niż artykuły pogrupowane we wcześniejszych rozdziałach. Niekiedy owe związki można rozszyfrować, czasem jednak trzeba poprzestać na domysłach. A bywa też, że trzeba się poddać i uznać, iż tajemnicę tekstu zna tylko jubilat. I tak kompletnie bezradnym pozostaje się po lekturze tekstu *List do leśniczego Radziechowy k. Żywca*. Dlaczego autor o znanym nazwisku ofiarował jubilatowi do jego księgi swój prywatny list, w którym o bohaterze tomu nie wspomniał ani słowem, za to obficie zaprezentował sam siebie? Żart to jakiś? Pożałowałam swego czasu na lekturę tylko w tym jednym przypadku. A że nie daje mi ta sprawa spokoju, przy pierwszej okazji o tajemnicę owego listu zapytam samego jubilata. On powinien wiedzieć.

Ostatnia część tomu to *Aneks*, w którym znalazły się: wspomniane już kalendarium, uwagi o dorobku naukowym jubilata podpisane przez obu redaktorów księgi, zestawienie bibliograficzne jego prac oraz wykaz prac magisterskich i doktorskich napisanych pod jego kierunkiem. Wszystko to także bardzo warte lektury.

Panie Profesorze, Drogi Józefie! Gratuluję jubileuszu, gratuluję pięknej księgi!

Poezja i egzystencja. Księga jubileuszowa ku czci profesora Józefa Ferta. Redakcja Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki. Wydawnictwo KUL, Lublin 2015, ss. 881.

WALDEMAR MICHALSKI

Z DZIEJÓW POLSKIEGO I ŻYDOWSKIEGO SŁOWA DRUKOWANEGO W LUBLINIE

Książka Tomasza Pietrasiewicza *Przewodnik po historii słowa drukowanego w Lublinie* ma wszelkie znamiona publikacji wyjątkowej i to nie tylko pod względem informacyjnym, ale też edytorskim. Zgodnie z zapowiedzią zawartą w tytule tom ma charakter informatora, przy czym zaznaczyć trzeba, że słowo odgrywa w nim tak samo ważną rolę jak piękne i w wielkiej liczbie zamieszczone ilustracje (fotokopie dokumentów, stron tytułowych książek i czasopism, portrety osób czy zdjęcia zabytkowych obiektów architektonicznych).

Pietrasiewicz swą opowieść rozpoczyna od XV wieku, kiedy to książki rękopiśmienne lub drzeworytnicze stanowiły wyjątkową rzadkość. Nie inaczej było na Lubelszczyźnie, o czym świadczą m.in. kroniki klasztorne i dokumenty,

z których wyczytać możemy, że o zwrot pożyczonych książek toczyły się procesy sądowe. Nic dziwnego, skoro wartość okazałych rozmiarów woluminu, ręcznie lub drzeworytniczo bogato ilustrowanego, równała się cenie niejednej wsi. Dlatego – jak przypomina cytowany przez Pietrasiewicza historyk i bibliofil ks. Ludwik Zalewski – „W roku 1425 Arnold, rektor kościoła w Łęcznej, zeznał do akt archidiaconatu w Lublinie, że pożyczył od Pawła, rektora kościoła w Konopnicy, książkę wartości sześciu marek” (...). Tegoż roku Dominik „kapelan pani Kurowskiej z grodu zwanego Bochothnica (Bochothnica)” zobowiązał się książkę pt. „Wiganth na dzień świętego Bartłomieja” dać Stanisławowi, wikariuszowi w Jaroszynie (obecnie Góra Puławska), w razie zaś niedotrzymania terminu zapłacić półtorej marki (ss. 9-10). Księgi nie były więc wtedy tylko ozdobą klasztornych czy dworskich salonów, lecz przedmiotami, które czytano i wypożyczano w celach użytkowych.

Współczesne biblioteki lubelskie (Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego, Biblioteka Uniwersytecka KUL, Biblioteka Główna UMCS) posiadają w swoich zbiorach tzw. inkunabuły, czyli XV-wieczne księgi drukowane (np. w zbiorach biblioteki KUL jest ich 138). Drukowano je, wycinając w desce całe strony, które następnie po nasączeniu tuszem odbijano na papierze – każdą oddzielnie. Rewolucyjne zmiany zapoczątkował niemiecki drukarz Johannes Gutenberg, który w swojej drukarni założonej w 1448 roku w Moguncji oddzielnie odlewał w metalu każdą literę i z tych „czcionek” składał wyrazy, a następnie tekst na stronę. Ten sposób drukowania przetrwał do końca XX wieku, a więc do czasu, gdy upowszechniły się technologie komputerowe.

Pierwsza na ziemiach polskich drukarnia powstała w 1474 roku w Krakowie. Wartością szczególnie cenną książki Pietrasiewicza jest równoległe dokumentowanie historii lubelskiego słowa drukowanego w języku żydowskim (hebrajskim lub jidysz) oraz polskim (a także po łacinie). Autor przypomina, że pierwszą drukarnią w naszym mieście była hebrajska oficyna założona w 1547 roku. Wydano w niej dzieła ważne dla judaizmu, m.in. Talmud oraz Księgę Zohar. Najstarsza polska drukarnia powstała w Lublinie niemal sto lat później, w roku 1630. Założył ją Paweł Konrad, a pierwszą wydrukowaną w niej książką był traktat Jeremiasza Drexeliusa *Słonecznik albo porównanie woli ludzkiej z wolą Bożą...* – łącznie 349 stron! Wiadomości o *Słoneczniku...* rozrzucone są w kilku miejscach publikacji Pietrasiewicza (np. na stronach 197-199 i 352-353, gdzie znajduje się ponadto reprodukcja strony tytułowej traktatu Drexeliusa). Wynika to z decyzji autora, który postanowił, że pierwsza część książki, zatytułowana *Historia słowa drukowanego w Lublinie*, stanowić będzie rodzaj skrótego informatora, natomiast przy poszczególnych hasłach znajdują się odsyłacze do części drugiej, noszącej tytuł *Słowo drukowane w Lublinie – Słownik*. W rezultacie wiadomości na temat pierwszej polskiej drukarni w Lublinie należy szukać najpierw na stronie 20, a następnie skorzystać z odsyłacza: [Więcej w: *Drukarnie polskie – Drukarnia Anny Konradowej*]. Publikowanie w różnych miejscach informacji dotyczących tego samego hasła nie ułatwia lektury – idealnym rozwiązaniem byłoby podanie w odsyłaczach konkretnych numerów stron. Ich brak powoduje konieczność wertowania spisu treści, co jednak zwykle się bardzo opłaca – w przypadku drukarni Pawła Konrada na stronach 196-202 znalazłem dodatkowe interesujące wiadomości o jej późniejszych losach.

Pietrasiewicz za mało miejsca poświęca poecie, bajkopisarzowi i tłumaczowi Biernatowi z Lublina (1465 – ok. 1529), autorowi pierwszej znanej książki drukowanej w języku polskim. Chodzi o popularny wówczas okazałych rozmiarów i bogato ilustrowany modlitewnik *Raj duszny*, wydany w 1513 roku w krakowskiej drukarni Floriana Unglera (krótka informacja o tym dziele zamieszczona została tylko na stronie 540). Książka owa do roku 1547 miała pięć wydań, z pewnością była więc dostępna również w lubelskich księgozbiorach. Biernat wywodził się z lubelskiego mieszczaństwa. Po studiach w Akademii Krakowskiej pracował

m.in. w kancelarii znanego włoskiego humanisty Filipa Kallimacha, który osiadł w Krakowie. Członkowie lubelskiej Fundacji Willa Polonia oraz bibliotekarze i bibliofile uczcili 500. rocznicę ukazania się *Raju dusznego* marmurową tablicą pamiątkową zawieszoną w hallu Wojewódzkiej Biblioteki im. Hieronima Łopacińskiego. Znalazł się na niej napis: *KU CZCI / BIERNATA Z LUBLINA / NESTORA PIŚMIENICTWA POLSKIEGO / W 500 ROCZNICĘ WYDANIA DZIEŁA / „RAJ DUSZNY” / PIERWSZEJ ZACHOWANEJ KSIĄŻKI / W JĘZYKU POLSKIM // ANNO DOMINI 2013*. Także publikacja Tomasza Pietrasiewicza, wydana w 2014 roku, niejako wpisuje się w klimat rocznicowych uroczystości upamiętniających druk pierwszej polskiej książki.

W tekście na tablicy użyto słowo „zachowana”. Jest to informacja niemająca już pokrycia w rzeczywistości. Jedyne – i niekompletne – egzemplarz *Raju dusznego* przechowywany był niegdyś w niemieckiej Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Gdy w 1945 roku Wrocław zamieniony został na niemiecką twierdzę obronną „Festung Breslau”, a dowództwo ulokowano w piwnicach biblioteki, wojska radzieckie także tam skierowały swój atak. Niestety – w takich okolicznościach zaginął jedyny znany egzemplarz książki Biernata. Dziś dostępne są jedynie reprodukcje poszczególnych stron modlitewnika, wykorzystane wcześniej jako ilustracje do artykułów, m.in. do tekstu odkrywcy *Raju dusznego* prof. Władysława Nehringa (1830-1909) *Ośm kartek z nieznannej starej książeckiej do nabożeństwa* („Prace Filologiczne”, t. 2. Warszawa 1888) oraz studium bibliograficznego prof. Ludwika Bernackiego (1882-1939) *Pierwsza książka polska* (Lwów 1918).

Ważną częścią książki Pietrasiewicza jest rozdział trzeci: *Historia żydowskiego słowa drukowanego w Lublinie*. Rozdział ten, podobnie jak wcześniej podawane informacje na temat życia kulturalnego miasta, uświadamia nam, jak ważnym miejscem dla żydowskiej religii, sztuki i nauki był Lublin. Słusznie nazywany był „Jerozolimą Północy” czy „Miastem Jasnowidzącego”. Liczne drukarnie, księgarnie, czasopisma składały się na ów żydowski Lublin – na długo zapomniany, a dziś na nowo odkrywany. Przygotowując do druku poszerzone wydanie antologii *Pięć wieków poezji o Lublinie* (2015), zwróciłem się do prof. Moniki Adamczyk-Garbowskiej (UMCS) z pytaniem o twórczość literacką lubelskich Żydów. I tak w antologii znalazły się przetłumaczone przez panią profesor z jidysz „lubelskie” wiersze Arona Cajtlina (*Dzieci z Majdanka*), Moszego Szulsztajna (*Widziałem górę*) i dwa teksty Jakuba Głatsztejna: *Umarli nie chwala Boga i Lublinie, moje święte miasto*. Ostatni z nich jest wyznaniem niezwykle miłości do rodzinnego miasta, biednego, ale „świętego”, do którego nieustannie się powraca z gorącym sercem i które na zawsze pozostaje w pamięci. Z utworów tych emanują niezwykle mistyczny klimat i przywiązanie do żydowskiego Lublina, boleśnie doświadczonego zagładą.

Zwrócona gminie żydowskiej jesiwa przy ulicy Lubartowskiej (otwarta po remoncie w 2006 roku) i Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” przypominają o społeczności żydowskiej, która przez wieki żyła w symbiozie z polską. Wielokulturowy Lublin tworzył równe prawa dla mniejszości narodowych i wyznaniowych. Gdy na Zachodzie wznoszono stosy (także w Rzymie, gdzie spłonął Giordano Bruno), w lubelskim kościele Dominikanów budowano dwie ambony, aby w dyskusji odnajdywać prawdę i szukać porozumienia. Tradycja „dwóch ambon” przetrwała do lat 30 ubiegłego wieku, kiedy to studenci z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego umawiali się na dyskusje biblijne z uczniami żydowskiej jesiwy. Nie zawsze było idealnie i spokojnie. Wydawany w Lublinie „Lubliner Tugblat” (1917-1939, w wersji w jidysz i polskiej) z dnia 2 grudnia 1929 roku przypominał, że uczniowie z „Zamoyskiego” uniemożliwili w maju 1922 roku wygłoszenie doktorowi Wilhelmowi Reichowi odczytu *Sprawa żydowska w świetle ostatniej polityki światowej*. Trzeba dodać, że Reich jednoznacznie deklarował swoje komunistyczne i prosowieckie przekonania, był członkiem Komunistycznej Partii

Niemiec, a na konferencji pokojowej w Paryżu (1919) *wykrzykiwał po żydowsku: „Niech żyje Karol Marks, niech żyje Leon Trocki!”*. Wydarzenia z maja 1922 roku „Lubliner Tugblat” opisuje następująco: *Około godziny 12 w południe, kiedy żydowska publiczność zaczęła gromadzić się w „Panteonie” [dziś Teatr Stary – przyp. W. M.] na ulicy Jezuickiej pojawiła się „bojówka”, która składała się z uczniów Gimnazjum im. Zamoyskiego i kilku studentów. „Bojówka” ta uzbrojona w kije, kamienie i – jak się później okazało – także w rewolwery, weszła do teatru i wypędziła wciąż małą jeszcze ilość widzów. Inni stanęli przy zamkniętych drzwiach u wejścia do teatru i ogłosili, że „odwołują” odczyt. Hucpiarska postawa tych osób trzymających kije mocno zdenerwowała ludność żydowską, a prezes Warman z dr Zajdenmanem jako zwierzchnik Gminy Żydowskiej udał się na policję, żądając zapewnienia bezpieczeństwa... Odczyt został odwołany. Reich wystąpił później w największej w Lublinie synagodze Maharszala i – jak podaje gazeta – odczytu słuchało około 5-6 tysięcy osób.*

Pietrasiewicz uatrakcyjnia swoją narrację, przytaczając interesujące fakty i anegdoty. W kilku miejscach wspominany jest Józef Czechowicz, m.in. zacytowany został jego wiersz dedykowany lubelskim bibliofilom. Szacunek okazywany książce był i jest znakiem rozpoznawczym kultury narodu. Ranga i znaczenie słowa drukowanego nie ograniczały się jedynie do wartości doczesnych. Książka żydowska była traktowana na równi z rzeczą świętą. Na stronie 518 Pietrasiewicz podaje następującą informację: *Według żydowskiej tradycji zniszczoną („zacytowaną”) książkę czy też to, co z niej pozostało – luźne postrzępione resztki kartek – wrzucano do skrzyni znajdującej się w bożnicy. Stąd też były one uroczyscie wywożone na cmentarz i zakopywane.* Również Czechowicz w artykule opublikowanym w „Expressie Lubelskim” z 11 grudnia 1924 roku pisze o podobnym „pogrzebie” żydowskiej książki.

W latach 60. remontowano i przystosowywano dla potrzeb Biblioteki Uniwersyteckiej KUL przedwojenny budynek Akcji Katolickiej przy ulicy Chopina 27. Byłem wówczas jako młody bibliotekarz świadkiem ciekawego wydarzenia. W jednej z wnęk piwnicznych odsłonięto zamurowany schowek. Znajdował się w nim „skarb” – zestaw około 30 woluminów książek i czasopism żydowskich drukowanych w jidysz oraz kilkanaście egzemplarzy pracy zbiorowej *Bolszewizm* (Lublin 1938). *Bolszewizm* „wylądował” w magazynie tzw. prohibitów, czyli książek zastrzeżonych tylko do celów naukowych, natomiast publikacje żydowskie, które zapewne wydawcy nadsyłali do biblioteki przed rokiem 1939 jako tzw. „egzemplarze obowiązkowe”, w latach 60., gdy nikt już w Lublinie jidysz się nie posługiwał, uznano za nieużyteczne. Zaproponowałem dyrekcji wysłanie tych książek – w ramach tzw. wymiany międzybiblioteecznej – do Biblioteki Narodowej i Uniwersyteckiej w Jerozolimie, w zamian za książki o podobnej tematyce napisane po angielsku. Szybko przyszła odpowiedź (po polsku), że w Izraelu też coraz mniej ludzi zna jidysz, ale chętnie przysła odpowiedni ekwiwalent w języku angielskim.

Po 1944 roku w Lublinie odradzało się życie kulturalne i religijne Żydów. Nie było już jednak żydowskich drukarni, księgarń ani czasopism. Wprawdzie w latach 1945-1949 istniała Żydowska Szkoła Powszechna (w budynku przy ulicy Niecałej 3), ale zajęcia prowadzono po polsku. Nie było już odpowiedniej liczby osób, aby przywrócić samodzielne istnienie żydowskiej gminy wyznaniowej. A jednak w bożnicy przy ulicy Lubartowskiej 10, jak pamiętam – „od zawsze”, w oknie na pierwszym piętrze paliła się siedmioramienna menora: znak obecności żydowskiej wspólnoty w Lublinie. Rozpoznawalni nie tylko w lokalnym środowisku lubelski Żydzi to w latach powojennych m.in. Symcha Wajs (1911-1999) – stomatolog i działacz społeczny, inicjator budowy odsłoniętego w 1963 roku pomnika Ofiar Lubelskiego Getta oraz Zofia Grzesiak (1914-2004; panieńskie nazwisko: Nechume Szwarzblat) – autorka interesującej prozy wspomnieniowej, debiutująca opowiadaniem na łamach „Akcentu” (*Pajka* – 1986,

nr 2; *Małka* – 1987, nr 3; *Dzwony paschalne* i *Mętna woda* – 1990 nr 1-2). Przez cały okres okupacji Nechume Szwarzblat ukrywała się w domu Polaka Tadeusza Grzesiaka. Po wojnie wyszła za niego za mąż.

Obecnie społeczność żydowska w Lublinie liczy ok. 20 osób, a centralnym dla niej punktem na mapie miasta stał się odzyskany budynek szkoły rabinackiej (Jeszywas Chachmej Lublin). Jesziwa jest dziś także miejscem międzynarodowych spotkań chasydów i celem podróży wielu grup turystycznych (głównie młodzieży z Izraela).

Trzeba zaznaczyć, że autor temat swojej książki potraktował kompleksowo, zamieszczając w niej liczne informacje dotyczące żydowskich i polskich – zarówno tych dawnych, jak i nowych – księgarń, bibliotek, zakładów introligatorskich, papierni, czasopism (w tym kalendarzy), introligatorów, ilustratorów, a nawet ekslibrisów. Wydawać by się mogło, że zgromadzenie tak wielu informacji z różnych dziedzin jest ponad możliwości jednej osoby, a jednak Pietrasiewicz temu zadaniu sprostał. Sięgnął przy tym do wielu źródeł i zadbał o to, by własne komentarze i spostrzeżenia wzbogacić o liczne cytaty zaczerpnięte z opracowań innych autorów, będących uznanymi specjalistami w dziedzinie historii druku i życia kulturalnego Lublina, m.in. Hieronima Łopacińskiego, ks. Ambrożego Wadowskiego, ks. Ludwika Zalewskiego, Feliksa Araszkiwicza, Juliana Krzyżanowskiego, Henryka Gawareckiego, a z bardziej współczesnych – Pawła Gduli, Mieczysławy Adrianek, Wiesława Śladkowskiego, Elżbiety Torój, Haliny Wiśniewskiej czy Aliny K. Gromek. Wszystko to sprawia, że *Przewodnik po historii słowa drukowanego w Lublinie* jest udaną próbą przedstawienia panoramy spraw związanych z lubelską sztuką drukarską na przestrzeni siedmiu wieków.

Załączona do tomu wielostronicowa bibliografia zawiera zestaw cytowanych źródeł i opracowań. W razie ewentualnego wznowienia *Przewodnika...* w bibliografii – a może i w tekście głównym – warto uwzględnić najnowsze publikacje, np. książkę Anny Jeziorkowskiej-Polakowskiej *Polsko-żydowska literacka mapa Lubelszczyzny* (Wydawnictwo KUL, Lublin 2013), pracę zbiorową pod redakcją Anny Jeziorkowskiej i Agnieszki Karczewskiej *Żydowskie dziecko* (TN KUL, Lublin, 2013) czy wspomnianą już rozszerzoną edycję antologii *Pięć wieków poezji o Lublinie* (Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin, 2015)¹. Ważnym źródłem ułatwiającym orientację w ogromnym zasobie informacji zawartych w książce Pietrasiewicza są indeksy przedmiotowy i osobowy, liczące łącznie ponad dwa tysiące haseł!

Tomasz Pietrasiewicz: *Przewodnik po historii słowa drukowanego w Lublinie*. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2014, ss. 592, liczne ilustracje w tekście.

AGATA BRAJERSKA-MAZUR

„ZDZIWNIEJ I ZDZIWNIEJ!”

Alicja... w przekładzie Grzegorza Wasowskiego

Nie bez przyczyny w odniesieniu do przekładów literatury pięknej często używa się łacińskiej maksymy: „tertium non datur” („trzeciej możliwości nie ma”), co w tym kontekście oznacza, że tłumacz musi się zdecydować na którąś z dwóch metod – wyobcowania lub przyswojenia. Jako jeden z pierwszych tę dwubiegunowość zauważył Friedrich Schleiermacher, który już w 1813 roku w wykładzie *O różnych metodach tłumaczenia* wyróżnił dwie, i tylko dwie, metody przekładu. Stwierdził,

¹ Pietrasiewicz wspomina też działalność redakcyjną Kazimierza Andrzeja Jaworskiego. W 2013 roku opublikowałem monograficzne opracowanie poświęcone tej niezwykle ważnej dla lubelskiego życia kulturalnego postaci (*Kazimierz Andrzej Jaworski – poeta, tłumacz redaktor 1897-1973*, Wydawnictwo TAWA, Chełm).

iż tłumacz, aby pomóc czytelnikom poprawnie i w pełni zrozumieć autora oryginału i zasmakować w jego dziele, ma dwa wyjścia: albo pozostawić, na ile to możliwe, w spokoju autora i poprowadzić ku niemu czytelnika, albo pozostawić, w miarę możliwości, w spokoju czytelnika, by poprowadzić ku niemu autora¹. Pierwszą z tych metod współcześnie nazywa się „wyobcowaniem”, „egzotyzacją” albo „przekładem opornym”; drugą – „przyswojeniem”, „udomowieniem”, „adaptacją” albo „przekładem przezroczystym”. Obydwie mają zalety i wady, swoich zwolenników i przeciwników; obydwie zresztą zostały poddane wnikliwej analizie już przez samego Schleiermachera, który opowiedział się za metodą wyobcowania.

Współcześni teoretycy przekładu związani ze zwrotem kulturowym w translato-ryce (np. Antoine Berman czy Lawrence Venuti) także wielokrotnie wypowiadali się przeciw przyswojeniu, a za wyobcowaniem, uważając, że jeśli przekład oswaja i jest owocem pracy tłumacza niewidzialnego – *działa na szkodę obcego tekstu, bo pozbawia go obcości, i na szkodę własnej kultury, bo utwierdza ją w rutynie*².

Z drugiej strony jednak polska tradycja przekładu literatury dla dzieci zaleca raczej przyswajanie niż wyobcowywanie, ponieważ *dziecko nie jest w stanie do-wnić walorów utworu, jeśli styka się ze światem przedstawionym, który jest jaskrawo obcy jego doświadczeniu*³.

W przypadku przekładu wyjątkowej i jedynej w swoim rodzaju książki Lewisa Carrolla *Alice's Adventures in Wonderland* sprawa jest o wiele bardziej skomplikowana. Oparta na logice snu opowieść o perypetiach dziewczynki w dziwnej krainie sensownej bezsensowności została bowiem skierowana do podwójnego adresata, co sprawia, że dobranie odpowiedniej metody tłumaczenia staje się jeszcze trudniejsze. Przyswojenie nadaje się dla dzieci, wyobcowanie dla czytelników dorosłych, którzy potrafią rozpoznać takie smaczki książki jak nawiązania kulturowe czy gry słowne. Do tej pory najczęściej przekładano wiktoriańską powieść i jej kontynuację *Through the Looking Glass*, dostosowując je do potrzeb albo jednej, albo drugiej grupy odbiorców. Zwykle gdy tłumaczono dla dzieci (klasycznym przykładem jest wersja Antoniego Marianowicza) pozwalano sobie na dużo większą swobodę w odchodzeniu od oryginału niż w sytuacji, gdy przekład adresowano do w pełni ukształtowanych czytelników (tu z kolei najczęściej wskazywana bywa wersja Macieja Słomczyńskiego). Tak było istotnie do czasu pojawienia się dwunastego przekładu przygód Alicji, autorstwa Grzegorza Wasowskiego: *Perypetie Alicji na Czarytorium*.

Przekład ten jest – do czego przyznał się sam tłumacz w podtytule książki – „niewierny”. Czytelnicy znający oryginał i/lub inne spolszczenia *Alicji...* przekonają się od razu, że wersja Wasowskiego nie tylko jest niewierna, ale w wielu fragmentach wręcz zrywa z pierwowzorem i diametralnie od niego odchodzi. Paradoksalnie często ta niewierność jest tak ogromna, że bywa aż... wierna w stosunku do oryginału. Wierna w sensie zachowania absurdalności, lekkości, zabawności i intelektualnego skomplikowania książki. Wierna jednocześnie, co też jest paradoksem, wobec podwójnego adresata powieści.

Najlepiej genialność owej niewiernej wierności przekładu Wasowskiego zilustruje fragment rozmowy pomiędzy Myszą i Kaczką:

„Ahem!” said the Mouse with an important air, „are you all ready? This is the driest thing I know. Silence all round, if you please! »William the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English, who wanted leaders, and had been of late much accustomed to usurpation and conquest. Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria – –«”

¹ Twierdzą ponadto stanowczo, że poza tymi dwiema metodami nie może istnieć żadna trzecia, realizująca jakiś konkretny cel – dowodził dalej Schleiermacher. Fragmenty wykładu O różnych metodach tłumaczenia w przekładzie Piotra Bukowskiego opublikowane zostały w piśmie „Przekładaniec” 2009/2010, nr 1 (21), ss. 8-29.

² Cyt. za J. Kozak: *Lawrence Venuti, czyli o przekładach oswojonych i wyobcowanych*. „Przekładaniec” 2001, nr 1 (8), s. 51. Więcej na temat poglądów Venutiego – tamże, ss. 9-53 (dział *Koncepcje*).

³ S. Barańczak: *Rice pudding i kaszka manna. O tłumaczeniu poezji dla dzieci (w:) tegoż: Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Poznań 1994, s. 68.

„Ugh!” said the Lory, with a shiver.

„I beg your pardon!” said the Mouse, frowning, but very politely: „Did you speak?”

„Not I!” said the Lory hastily.

„I thought you did,” said the Mouse. „– – I proceed. »Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria, declared for him: and even Stigand, the patriotic archbishop of Canterbury, found it advisable – –«”

„Found WHAT?” said the Duck.

„Found IT,” the Mouse replied rather crossly: „of course you know what »it« means.”

„E-hem! odchrząknęła Mysz, aby nadać słowom znaczniejszej powagi. – Czy jesteście gotowi? Podam najbardziej suche fakty, jakie znam. Poproszę wszystkich o spokój, jeśli łaska. A zatem Jagiełło...”

„Ty – Giełło?” – zdumiała się Kaczka.

„Nie, ja – Mysz!”

„To kto Giełło?”

„Król!”

„Angorski?”

„Nie, polski. Król Jagiełło Władysław. Tenże Jagiełło miał dwóch serdecznych przyjaciół. A byli to Matejko...”

„Co ma?”

„Tejko! – Mysz wyraźnie już zniecierpliwiona zgromiła Kaczkę wzrokiem. (...)

„Bitwa rozpoczęła się ogromnie miłym akcentem: otóż tuż przed samym starciem przedstawiciel sił wytypowanych jako nieprzyjazne przybył do Jagiełły i oświadczył: „Przyjmij, królu, te dwa oto nagie mleczko na znak pokoju”. „Pokojów ci u nas dostatek, ale dwa więcej nie zaszkodzi” – odparł ze zrozumieniem Jagiełło i skonsumował laskawie wręczone mu mleczko (ss. 32-33; 34-35).

Nie trzeba znać pierwowzoru, by domyśleć się, że tłumacz odszedł od jego litery (bo przecież Carroll nie mógł pisać o polskich postaciach historycznych!). Mimo to akapit ten pasuje jak ulał do wielowymiarowego charakteru książki. Dorosli i starsze dzieci rozpoznają aluzje kulturowe i gry słowne, najmłodsi zaś językową zabawę. Poza tym i dzieci, i dorośli zauważą z pewnością humor sytuacyjny, absurdalność i dziwną logiczność nielogiczności wszechwładnie panujące w świecie mówiących myszy i kaczek.

Temu wrażeniu genialnej niewierności tłumacza towarzyszy jednak niepokój, który wzbudza jego butne wyjaśnienie dane w posłowniu książki: [Zrezygnowałem – przyp. A. B.-M.] z całej sekwencji o *Wilhelmie Zdobywcy*, nie tylko dlatego, iż to niezajmujący (...) fragment historii Anglii, ale przede wszystkim dlatego, że ciągnie się jak flaki z olejem, i jest, moim zdaniem, całkowicie wypranym z żartu czystym gładzeniem czy nawet bredzeniem. Uwielbiam pure nonsense, uwielbiam bredzenie, ale nawet bredzenie (...) winno być przemyślane, by bawić, miast nudzić. Zastąpiłem to fragmentem bredzenia na temat naszej historii, fragmentem, mam nadzieję, krotochwilnym, a w każdym razie uruchamiającym myślenie pod tytułem: *zaraz, zaraz, a jak to właściwie było naprawdę?* (s. 163).

Przekład Wasowskiego to nie bardziej lub mniej swobodne odtworzenie, ale współtworzenie i poprawianie tekstu. Tłumacza tego można zatem jak najbardziej nazwać drugim autorem, i to nawet bardziej niż Antoniego Marianowicza, który w swojej wersji *Alicji*... nie odważył się odejść od historii o *Wilhelmie Zdobywcy* i książkach Mercji czy Nortumbrii.

Przykład parodii wiktoriańskiego wierszyka, która sprawia tłumaczom ogromne trudności⁴, jeszcze bardziej umocni ten sąd. Tu trzeba rozwiązać problem

⁴ Zob. A. Brajerska-Mazur: *Pilna pszczołka, skrzyty krokodyl czy chory lew? Przekład parodii wierszyków wiktoriańskich z „Alice Adventures in Wonderland” na język polski (w:) Poezja i egzystencja. Księga jubileuszowa ku czci prof. Józefa F. Fertę*. Pod red. W. Kruszczyńskiego i D. Pachockiego. Lublin 2015, ss. 197-215. Tam zamieszczona też została obszerna bibliografia dotycząca *Alice's Adventures in Wonderland* i polskich przekładów tego utworu.

parodystycznej funkcji recytacji Alicji, która nie zostanie zauważona, jeśli czytelnik przekładu nie zna podstawy trawestacji. W oryginale dziewczynka, chcąc się przekonać czy w świecie dziwów nie zamieniła się w swoją głupszą koleżankę Mabel, usiłuje przywołać z pamięci następujący dydaktyczny wierszyk o pracowitej pszczołce:

AGAINST IDLENESS AND MISCHIEF PRZECIW PRÓŻNIACTWU I PSOTOM⁵

*How doth the little busy bee
Improve each shining hour,
And gather honey all the day
From every opening flower!*

*How skillfully she builds her cell!
How neat she spreads the wax!
And labours hard to store it well
With the sweet food she makes.*

*In works of labour or of skill,
I would be busy too;
For Satan finds some mischief still
For idle hands to do.*

*In books, or work, or healthy play,
Let my first years be passed
That I may give for every day
Some good account at last.*

*Jak ślicznie mała, pilna pszczołko
Upiększasz blask tego lata,
Gdy cały dzień miód zbierasz w kółko
Z złościście lśniącego kwiata!*

*Jak zręcznie z wosku lepisz izdebki,
Jak ładnie sterczą ich ściany,
Kiedy do środka skarb złożysz lepki,
Twym ciężkim trudem zbierany!*

*Ja też, jak pszczołka, pilną być wolę,
W pracy staranną i zwinną,
Bo szatan zawsze w brzydką swawolę
Wciągnie za rączkę beczynną.*

*W książkach i pracy, w zdrowej zabawie
Młodych zażywać chcę latek,
Tak iż uczynek dobry zostawię
Na dnia każdego ostatek.*

Zamiast tego jednak recytuje makabryczną rymowaną, która całkowicie przeczy cnotom sławionym w moralizatorskim poemaciku:

*How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the waters of the Nile
On every golden scale!*

*How cheerfully he seems to grin,
How neatly spread his claws,
And welcome little fishes in
With gently smiling jaws!*

Do tej pory większość tłumaczy przekładała tę i inne liczne w Alicji... parodie dosłownie. Na przykład Słomczyński doskonałą polszczyzną w prześmiewczy i antydydaktyczny sposób opowiedział dzieciom makabryczną historyjkę o krwiożerczym i leniwym (!) krokodylu pożerającym rybki, ale nie pokazał nieznanego przecież w Polsce źródła parodii:

*Jak skrzętnie mały krokodylu,
Dbasz o swój ogon czysty.
Wciąż polewając wodą z Nilu
Każdą z łusek srebrzystych!*

*Jakże uśmiecha się pogodnie
Paszczęka twoja słodka,
Gdy rybki małe tak łagodnie
Zaprasza, ach, do środka!⁶*

⁵ Przekład Roberta Stillera (cyt. za L. Carroll: *Alicja w Krainie Czarów*. Przełożył z angielskiego, wstępem i przypisami opatrzył Robert Stiller. Warszawa 1990, s. 51; Stiller w przypisach informuje czytelników o oryginałach utworów sparodiowanych przez Carrolla i podaje ich tłumaczenia).

⁶ L. Carroll: *Alicja w Krainie Czarów*. Przełożył i wstępem opatrzył M. Słomczyński, Kraków 2005, s. 19.

Tylko Marianowicz i Elżbieta Tabakowska zachowali prześmiewczą rolę sparodiowanych rymowanek, ponieważ odwoływali się do polskich tekstów. Wersja Marianowicza, oparta na wierszyku Stanisława Jachowicza o chorym kotku, jawiła się jako szczyt translatorskiej wirtuozerii i mistrzostwa:

*Pan Lew był raz chory
i leżał w łóżeczku,
Więc przyszedł pan doktor:
– Jak się masz, Koteczku?
– Niedobrze, lecz teraz na obiad jest pora –
Rzekł Lew rozżalony i pożarł doktora⁷.*

Wydawało się, że tłumacz ma tylko dwie możliwości: wyobcowywać oryginalną parodię, tj. zostawić puste źródło odniesienia i tłumaczyć wierszyk o krokodylu w miarę dosłownie, lub przyswajając ją, przekształcając jakąś polską powszechnie znaną dydaktyczną rymowankę. Tymczasem Grzegorz Wasowski odnalazł trzecią drogę. Jego luźno oparty na pierwowzorze wierszyk o krokodylu parodiuje nie tekst, ale zasady wychowywania dzieci w czystości i higienie:

*Spójrz, jak ten krokodyl pucuje się Nilem,
I to nie dlatego, że jest hydrofilem,
Wyglądzone łuski złocą się w ogniu,
Ze szczególną troską zadbał właśnie o nie.
Popatrz na te szpony, ostre niczym błyski,
Jakby je pilniczek tknął manicurzystki.
Widzisz wyszczerzone, uśmiechnięte kły te –
Wypolerowane, starannie domyte?
Taka czysta paszcza ryby mniej odstrasza,
Gdy rozwarta wonnie na śmierć je zaprasza.
Żadna się nie wzdrygnie, żadna się nie żachnie,
Ze tu najwyraźniej czymś niedobrym pachnie.
Bo czyś ty krokodyl, człowiek, czy też hiena,
Jednako jest ważna sumienna higiena.
Jako że gadyś czysta, uwierz mi, kochanie,
Czystą przyjemnością będzie zabijanie.*

Parodia (choć nie dotyczy konkretnego utworu literackiego) jest zachowana, dydaktyczny smrodek wyśmiany, łatwo rozpoznać uniwersalną podstawę trawestacji, a w dodatku można się świetnie bawić, czytając humorystyczny wierszyk. Przy czym jakże on zgrabnie został podany!

Niektórzy czytelnicy (zwłaszcza znający oryginał) mogą jednak odebrać przykład tej rymowanki jako zbyt daleko idącą ingerencję w pierwowzór, choćby dlatego że wierszyk został poszerzony o dwie strofy i... zawiera zachętę do zabijania, której w ogóle nie da się wyczytać w pierwowzorze.

Osoby te na pewno razić będzie jeszcze wyraźniejsza ingerencja w opowiadanie Mock Turtle'a, które jest często analizowane przez krytyków badających jakość i metody przekładów *Alicji w Krainie Czarów*. Na łamach „Akcentu” wspomnienia Mock Turtle'a o latach szkolnych posłużyły Monice Adamczyk-Garbowskiej do porównania tłumaczeń Macieja Słomczyńskiego i Roberta Stillera⁸. Ja natomiast zestawie je ze sobą wersje Wasowskiego i Słomczyńskiego, ponieważ są one od siebie najbardziej różne i najlepiej pokazują skrajnie odmienne strategie translatorskie.

⁷ Tenże: *Alicja w Krainie Czarów*. Przełożył A. Marianowicz. Warszawa 1988, s. 11.

⁸ Zob. M. Adamczyk-Garbowska: „*Alicja*” po raz piąty. „Akcent” 1987, nr 2, ss. 129-135.

W oryginale Mock Turtle wyjaśnia Alicji, że impulsem do nadania przewiska nauczycielowi było podobieństwo brzmieniowe dwóch ostatnich słów w ciągu: „Turtle” („żółw morski”), „Tortoise” („żółw lądowy”) i „taught us” („uczył nas):

„When we were little,” the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, „we went to school in the sea. The master was an old Turtle – – we used to call him Tortoise – –”

„Why did you call him Tortoise, if he wasn’t one?” Alice asked.

„We called him Tortoise because he taught us,” said the Mock Turtle angrily: „really you are very dull!”

Wasowski natomiast rezygnuje z identyczności brzmienia i stosuje zupełnie inną grę słowną, której zasady wyłuszcza w sposób dużo bardziej skomplikowany, niż to uczynił w pierwowzorze Carroll:

„Kiedy byliśmy malcami – podjął Podrabiany Żółw, uspokoiwszy się nieco, choć wciąż zdarzało mu się cicho załkać – uczęszczaliśmy do szkoły na dnie morza. Uczył nas tamże pewien stary waleń... ale my nazwaliśmy go kowaleń”.

„A dlaczego nazywaliście go kowaleń, skoro nim nie był?” – zaciekawiała się Alicja.

„Bo przymuszał nas do permanentnego kucia – rzucił Podrabiany Żółw ze złością. – Czy naprawdę jesteś aż tak tępą?! Przymuszał, argumentując, że ten, kto zawzięcie kuje, jest kowalem własnego losu, a nie jego ofiarą” (s. 114).

Wyjaśnienie to przypomina adaptację Marianowicza, jeśli chodzi o typ zabawy językowej, ale brak mu finezji i lekkości. Jest zbyt długie, niegramatyczne i chyba zanadto wydumane, zwłaszcza w porównaniu z wyobcowującym przekładem Słomczyńskiego, który bardzo zgrabnie, śmiesznie i logicznie połączył ze sobą ciąg skojarzeń: „żółw” – „ostrzyga” – „ostry” – „tępa”:

– Gdy byliśmy dziećmi – powiedział wreszcie Żółwicielem głosem spokojniejszym, choć przerywanym od czasu do czasu łkaniem – uczęszczaliśmy do szkoły znajdującej się w morzu. Nauczycielem był stary Żółw... nazywaliśmy go Ostrzygą...

– Dlaczego nazywaliście go Ostrzygą, jeżeli nią nie był? – zapytała Alicja.

– Nazywaliśmy go Ostrzygą, bo był ostry – powiedział gniewnie Żółwicielem. – Jesteś naprawdę bardzo tępa!⁹

Słomczyński – tak jak Carroll – posłużył się rzeczywistymi nazwami zwierząt, Wasowski natomiast stworzył neologizm „kowaleń”, który został zresztą niepoprawnie odmieniony (powinno być: „nazywaliśmy go kowaleniem”, a nie „kowaleń”). Dlatego powstaje wrażenie, że przekład ten jest w tym fragmencie sztuczny i „naciągany”.

Podobnie zawile i rozwlekłe są gry słowne, którymi posługuje się Wasowski w przypadku określeń umiejętności zdobywanych w szkole. A przecież można było znaleźć inne rozwiązanie – nie tak skomplikowane i wierniejsze wobec oryginalnej metody polegającej na prześmiewczym przekręcaniu słów. W oryginale Carroll zamienił „reading” („czytanie”) i „writing” („pisanie”) na podobnie brzmiące, lecz absurdalne w tym kontekście: „reeling” („zataczanie się”) i „writhing” („skręcanie”, „wicie się”), a działania matematyczne „addition” („dodawanie”), „substraction” („odejmowanie”), „multiplication” („mnożenie”) i „division” („dzielenie”) zastąpił przez – „ambition” („ambicję”), „distraction” („roztargnienie”), „uglification” („brzydzenie”) i „derision” („kpinę”). Wystąpił u niego tylko jeden neologizm – „uglification” („brzydzenie”) – którego znaczenie ciekawiło Alicję.

„Reeling and Writhing, of course, to begin with,” the Mock Turtle replied; „and then the different branches of Arithmetic – – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.”

⁹ L. Carroll: *Alicja w Krainie Czarów*. Przełożył i wstępem opatrzył M. Słomczyński. Kraków 2005, s. 79.

„I never heard of »Uglification,« Alice ventured to say. „What is it?”

The Gryphon lifted up both its paws in surprise. „What! Never heard of uglifying!” it exclaimed. „You know what to beautify is, I suppose?”

„Yes,” said Alice doubtfully: „it means -- to -- make -- anything -- prettier.”

„Well, then,” the Gryphon went on, „if you don't know what to uglify is, you ARE a simpleton.”

Słomczyński starał się wiernie naśladować oryginał:

– Na początku była oczywiście nauka Chłapcadła i Portografia – odpowiedział Żółwiciel – a później różne odgałęzienia Arytmetyki – Wodowanie, Obejmowanie, Dnożenie i Brzydzenie.

– Nigdy nie słyszałam o „Brzydzeniu”! – odważyła się wtrącić Alicja. – Cóż to takiego?

Zdumiony Gryf aż unióśł obie łapy. – Nigdy nie słyszała o „Brzydzeniu”! – wykrzyknęła – Mam nadzieję, że wiesz, co oznacza słowo upięknianie?

– Tak – powiedziała Alicja – oznacza to... że... chce się... chce się coś upięknąć.

– W takim razie – ciągnął Gryf – m u s i s z być wielkim głuptasem, jeżeli nie wiesz, co to jest „Brzydzenie”¹⁰.

Jego przekład dowcipem nie dorównuje pierwowzorowi, niemniej jest dla odbiorców czytelny i wpisuje się w dziwną logikę nielogiczności tekstu. Wasowski natomiast zachowuje tylko sensowną bezsensowność fabuły Alicji, odchodzi jednak od oryginalnej podstawy mechanizmu dowcipu językowego (co Stanisław Barańczak nazwałby metodą ekwiwalentyzacji). Daje ponadto wyraz własnej fantazji, a nie autora pierwowzoru:

„(...) A zatem najpierw Sylabecadło i Męczytanie”

„Męczytanie?”

„No wiesz, to takie czytanie, dopóki ci zapału starczy” – wyjaśnił Podrabiany Żółw.

„A jak mi starczy?”

„To wtedy podobno osiągasz etap drugi: Zamęczytanie”.

„Dlaczego »podobno«?”

„Bo jeszcze nikt go nie osiągnął. Ale idźmy dalej”.

„I znowu: idźmy”, zauważyła nie bez goryczy Alicja.

„Było jeszcze Długopisanie” – ciągnął niewzruszenie Podrabiany Żółw.

„Pisanie długopisem?”

„Nie, no skąd, przecież długopis zostanie wynaleziony dopiero w roku 1938. Chodzi o pisanie, dopóki ci sił starczy”.

„A jak mi starczy?”

„To wtedy przed tobą etap następny, czyli Cierpisanie. No wiesz, to takie czytanie, dopóki ci cierpliwości starczy” (s. 116).

Przytoczyłam tylko początek przekładu Wasowskiego, bowiem w jego wersji ów siedmiolinijkowy fragment oryginału zajmuje pięćdziesiąt trzy linijki, które namnażają nieporozumienia oparte w zasadzie jedynie na neologizmach. Zdaje się, że w tym miejscu tłumacz nie uniknął tego, od czego tak bardzo odżegnywał się w posłowniu: *Naturalnie należy się nieustannie kontrolować, by nas nie poniosło, i by nie zaczęło się odgrywać pierwszoplanowej roli, należynej wszak autorowi* (s. 161). Tu chyba go jednak „poniosło”...

Dla fanów lektura Alicji... w przekładzie Wasowskiego (który krytycznie nastawieni czytelnicy mogą uznać za klasyczny przykład zbyt daleko posuniętego ulepszania tekstu i poprawiania autora) jest mimo wszystko niezwykle cenna i pełna niespodzianek, nie tylko ze względu na niebywałe tłumaczenie. Przepięknie wydana książka zawiera reprodukcje najbardziej znanych ilustracji do Alicji...,

¹⁰ Tamże, s. 80.

tworzonych przez artystów z całego świata (począwszy od Johna Tenniela i Harry'ego Furnissa, a na Franku Adamsie kończąc). Naukowcy i dociekliwi Alicjofile zaspokoją głód wiedzy, czytając translatorskie wyjaśnienia tłumacza zatytułowane *Zauroczenie*, w których zaprezentował swoje bardzo śmiałe podejście do sztuki przekładu. *Zauroczenie* to nic innego jak długi spis dodań, opuszczeń, „usenownień”, przeinaczeń i ulepszeń różniących nowe tłumaczenie *Alicji...* od oryginału, co nasuwa myśl o analogii pomiędzy strategią translatorską Wasowskiego a metodą Stanisława Barańczaka. I pewnie tak jak przekłady Barańczaka, tak i przekład Wasowskiego czytelnicy – w zależności od swych poglądów na swobodę translacji – będą albo chwalić, albo krytykować. Nikt jednak nie odmówi ani jednemu, ani drugiemu kontrowersyjnemu tłumaczowi przebłysków genialności.

W omawianej książce znalazł się także wprowadzający obiektywno-naukową, trzeźwą perspektywę – i bardzo cenny dla przekładoznawców oraz Alicjomanów – artykuł Ewy Rajewskiej o tłumaczeniach najśłynniejszego wiersza Lewisa Carrolla *Jabberwocky*. Wszystkie polskie translacje tego purnonsensowego tekstu, zbudowanego z samych kontaminacji, zamieszczone zostały na końcu publikacji. Notabene, sam Wasowski stosuje podobne zbitki wyrazowe nagminnie – np. tworząc nowe nazwy rozdziałów w rodzaju *Łeziorko* (czyli kałuża łez) czy *Ściganieład i Rymogon* (kolejno: wyjść + zamęt oraz wierszyk o ognie).

Dwunastą polską wersję *Alicji...* można podsumować okrzykiem dziewczynki tak zdumionej niesamowitością świata, w którym się znalazła, że aż niegramatycznym: „Curiouser and curiouser!”, co w tłumaczeniu Słomczyńskiego brzmi „Zdziwniej i dziwniej!”, Wasowskiego natomiast – „To wciąż coraz bardziej niesłychańszel”. Otrzymaliśmy bowiem najdziwniejszy i zarazem najodważniejszy przekład książki Carrolla, nie tylko z tych analizowanych dotychczas na łamach „Akcentu”, już chyba tradycyjnie zajmującego się tematem translacji literatury „dziecięco-poważnej”.

Lewis Carroll: *Perypetie Alicji na Czarytorium*. Tłum. G. Wasowski, opieka graficzna i układ ilustracji J. Bloch, dobór ilustracji G. Wasowski. Wydawnictwo Wasowsky, Warszawa 2015, ss. 257 + 1 nlb. (książka zawiera ilustracje, a także artykuł Ewy Rajewskiej *Nonsens pełen sensu – „Jabberwocky” Lewisa Carrolla* i tekst wiersza *Jabberwocky* w oryginale oraz dwunastu przekładach na język polski).

MONIKA GABRYŚ-SŁAWIŃSKA

OGRÓD NIECO WYPLEWIONY, CZYLI WARTOŚCI I OBRAZY W MEDIACH WSPÓŁCZESNYCH

Współczesne media to temat nie tylko frapujący, lecz również ze względu na wszechobecność środków masowego przekazu niezwykle ważny. Można zaryzykować twierdzenie, że człowiek żyjący na początku XXI wieku znajduje się w niewoli mediów. Mediów, które kształtują wyobrażenia, modelują hierarchię wartości, wpływają na postrzeganie świata, dostarczają wiedzy, służą do ideologicznej manipulacji, generują potrzeby, by jednocześnie dawać odbiorcom narzędzia do ich zaspokojenia. Niekończące się strumienie kolorowych obrazów wypełniających przestrzeń; szum informacji towarzyszących człowiekowi w samochodzie, pracy, domu; ikonizno-werbalne komunikaty odbierane na co dzień dzięki publikacjom prasowym czy internetowym – oto dobrze znana codzienność, gąszcz, w którym – niczym w zbyt bujnie rozrastającym się ogrodzie – można się zagubić. Wypada zatem zgodzić się z Michałem Drożdżem, który twierdzi, że świat mediów jest naszym światem – fascynującym, pozornie dobrze

znany i oswojony, lecz zarazem na tyle skomplikowanym, iż konieczny staje się jego krytyczny, pogłębiony ogląd¹.

Naukowe badania nad charakterem i sposobem działania czwartej władzy wymagają jednak nie tylko zdystansowania się od przedmiotu obserwacji. Wieloaspektowość przekazu medialnego znajduje odzwierciedlenie w tematycznym oraz metodologicznym zróżnicowaniu prowadzonych analiz, uwzględniających zazwyczaj jako istotny komponent ewolucyjną zmianę ważną w perspektywie opisu kulturowego. Wpływ środków masowego przekazu na system wartości odbiorców nie ulega wątpliwości, nie dziwi zatem, że szeroko rozumiane kwestie aksjologiczne są często impulsem do podjęcia próby naukowego oglądu przekazów medialnych. Nie bez znaczenia dla zainteresowania ową problematyką pozostają również formułowane przez specjalistów oceny etycznych aspektów działania prasy, radia telewizji i internetu. O tym, że świat mediów to ogród niezwykły, ale nie do końca wyplewiony, przekonują podejmowane od lat próby opisu zjawisk mieszczących się w obszarze wyznaczanym przez zagadnienie „media a wartości”.

Interesującą próbę analizy relacji wartości – środki masowego przekazu podjęto w 2014 roku, gdy w ramach serii wydawniczej „Współczesne media”² ukazały się redagowane przez Iwonę Hofman oraz Danutę Kępcę-Figurę tomy *Wartości mediów* i *Wartości w mediach*. Jak zaznaczono we wstępie, wobec zróżnicowania tematyczno-metodologicznego prezentowanych opracowań, a także wobec krzyżowania się analizowanych w artykułach zagadnień nie dokonano wewnątrz obu tych publikacji uporządkowania problemowego. Wydaje się, że podział na dwa zbiory – w tomie pierwszym zamieszczono prace poświęcone sposobom prezentacji wartości w mediach oraz funkcjonowaniu rynku mediów, natomiast w tomie drugim szkice dotyczące wartości form i gatunków medialnych oraz wartościowania przekazu medialnego – pozwala czytelnikom na dokonanie wstępnego rozpoznania niełatwej materii, jaką jest aksjologiczny kontekst przekazu medialnego.

Owa podwójna perspektywa – można rzec: wewnętrznego i zewnętrznego wpisania mediów w przestrzeń wartości – stanowi pierwszy sygnał złożoności zagadnienia. Sygnał drugi to różnorodność podejmowanych problemów. Zainteresowani sytuacją współczesnych mediów czytelnicy znajdą bowiem w omawianych opracowaniach studia poświęcone prasie, radiu, telewizji, internetowi, pisane z wykorzystaniem nie tylko instrumentarium nauk humanistycznych, ale również społecznych. Znajdą prace doświadczonych badaczy (m.in. Marii Wojtak czy Jana Pleszczyńskiego), których ustalenia uznać można za klasyczne dla medioznawstwa jako dyscypliny naukowej, lecz także teksty autorstwa młodych uczonych, rozpoczynających dopiero swoją wędrówkę po meandrach wiedzy o mediach. Znajdą wreszcie zaskakującą różnorodność proponowanych ujęć. Wystarczy przyjrzeć się bliżej szkicom poświęconym tradycyjnemu środkowi przekazu – prasie. Wśród zaprezentowanych w artykułach tematów znalazły się m.in. kwestia tabloidyzowania się prasy; analiza wyników empirycznych badań porównawczych (polsko-norweskich) obejmujących problem współczesnego dziennikarstwa lokalnego jako przeciwwagi dla koncentracji władzy; zagadnienia regionalnego dziennikarstwa transgranicznego na polsko-niemieckim pograniczu; aksjologicznej polisemiczności przekazów prasy lokalnej; wpływu osobowości redaktora na wyrazistość profilu pisma i charakter publikowanych w nim tytułów; prezentacja wywiadu jako gatunku polimorficznego, dającego możliwość weryfikacji wartości deklarowanych i realizowanych przez rozmówcę; rozważania dotyczące dziennikarstwa śledczego czy sposobów wartościowania w prasie poradnikowej i młodzieżowej. Odwołujące się do konkretnych tytułów prasowych szkice pozwalają przyjrzeć się specyfice współczesnych przekształceń mediów drukowanych z uwzględnieniem wpisanej w nie i/lub formułowanej jako „zewnętrzna” oceny aksjologicznej.

¹ Zob. M. Drożdż: *Etyczne orientacje w mediasferze*. Tarnów 2006, s. 182.

² Seria publikowana jest przez Wydawnictwo UMCS od 2009 roku.

Próba opisu aksjologicznych uwarunkowań przekazu medialnego jako nośnika określonych wartości, a zarazem jako komunikatu wywierającego wpływ na rzeczywistość otworzyła w naturalny sposób nowe obszary badawcze, prowadząc do podjęcia rozważań związanych z medialnym obrazem świata. Zagadnieniu temu poświęcono wydane w 2015 roku kolejne publikacje, które ukazały się w ramach omawianej serii. I tym razem doświadczony zespół redakcyjny (Iwona Hofman i Danuta Kępa-Figura) zaproponował zainteresowanym problematyką medioznawczą czytelnikom dwa tomy: *Medialny obraz świata. Zagadnienia teoretyczne* oraz *Medialny obraz świata. Studium przypadku*.

Już samo zestawienie tytułów sugeruje porządek lektury i jest to sugestia ze wszech miar godna uwzględnienia. Mimo iż tematyczny zakres opublikowanych artykułów znów świadczy o wieloaspektowości zjawiska (oraz związanej z nią niemożności wyczerpania podjętego zagadnienia), tym razem redaktorki zdecydowały się na dodatkowe uporządkowanie, pozwalające lepiej zorientować się w charakterze prezentowanych badań. Tom pierwszy (dotyczący zagadnień teoretycznych) otwierają prace poświęcone przeglądowi teorii medialnego obrazu świata (MOS), relacjom między językowym a tekstowym obrazem świata, zależnościom między światooobrazem, obrazem i wizją świata w kontekście nowych mediów, zagadnieniu przekształcania rzeczywistości w rzeczywistość medialną, modelowi tradycyjnego dziennikarstwa modyfikowanego przez open source journalism i instytucjonalnym uwarunkowaniom prawnym związanym z tworzeniem przekazów medialnych.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na artykuł Jana Pleszczyńskiego (*Światoobrazy, obrazy świata i wizje świata*) dotyczący sposobu ludzkiego poznawania i modyfikacji, jakim ulega on pod wpływem zmieniających się narzędzi komunikacji. Badacz, wychodząc niejako „od początku” (zarówno na poziomie naukowego dyskursu, w którym proponuje najpierw zdefiniowanie podstawowych pojęć, jak i na poziomie przedmiotu badań prezentowanego w historycznej perspektywie od kartezjańskiego dwuelementowego modelu poznania), przedstawia kulturę oraz komunikację (i media) jako istotne punkty „wędrującego trójkąta”. Pleszczyński, eksponując rolę epistemiczną i epistemologiczną komunikacji i mediów, pokazuje, jak wpływają one na poznanie. Jak pisze, media *działają w sposób niezauważalny. Stały się naturalnym środowiskiem człowieka i stopniowo, ale konsekwentnie, zdobywają dominującą w determinacji oraz jej skutkach kulturowych i społecznych pozycję; w coraz większym stopniu zastępują kulturę, a nawet „obraz świata” i sam świat. (...) już nie „kultura w ogóle”, jak we wcześniejszych epokach, lecz media i „kultura medialna” stanowią „furtkę” do świata. (...) Pod znakiem zapytania staje możliwość klasycznego ujmowania prawdy jako zgodności przekonań z rzeczywistością. (...) Można powiedzieć, że w świecie technologii złudzenia nabrały ontyczności, stały się obok prawdy i fałszu trzecią wartością epistemologiczną. Dawniej złudzenia medialne miały charakter sensacji, dzisiaj urzeczywistniają się w realnie skutkujących zastosowaniach. Stały się niezbywalnym elementem ontologii naszego świata*³. Autor szkicu wskazuje, że dawne poczucie harmonii oraz stabilizacji, przeświadczenie o nienaruszalności odkrywanych prawd zanegowane zostało wraz z przewrotem kopernikańskim. Ów inicjujący rozpad impuls – potwierdzony, a zarazem wzmocniony w XIX stuleciu przez teorię Darwina – zdiagnozowany został przez postmodernizm, który w opisie kultury opartej na nowoczesnych rozwiązaniach technicznych eksponuje złudność i zmienność. W świecie, odbieramy i konceptualizowanym na wiele sposobów, przestrzenią dającą nadzieję na połączenie obu tych perspektyw są właśnie nowe media. Ich funkcją jest bowiem ważna z punktu widzenia zderzanego z rozfragmentaryzowaną rzeczywistością człowieka próba przyporządkowania obrazów świata do wizji świata. Współczesne media stają się zatem

³ J. Pleszczyński: *Światoobrazy, obrazy świata i wizje świata* (w:) *Medialny obraz świata. Zagadnienia teoretyczne*, s. 68.

kluczowym elementem procesu poznawczego. Co ciekawe, autor nie poprzestaje na tej konstatacji, lecz w ostatniej części szkicu zaprasza czytelników do kolejnej intelektualnej przygody – zaznaczając, iż jest to dopiero początkowa faza pracy nad koncepcją, proponuje, by do porozumienia, komunikacji i współdziałania dążyć poprzez zwrot ku racjo- i aksjomorficzności.

Epistemologicznej wartości mediów, ich potencjału perswazyjnego, związanych z nimi szans i zagrożeń dotyczą szkice przedstawione w drugiej części „teoretycznego” tomu. Dwanaście tekstów tworzących ten segment książki pozwala spojrzeć na problematykę przekazu medialnego z perspektyw różnych dyscyplin naukowych (socjologii, filozofii, lingwistyki, politologii i antropologii). Wielość przywołanych perspektyw badawczych, a jednocześnie szerokie spectrum podejmowanych zagadnień gwarantują, iż czytelnicy (niezależnie od swych zainteresowań czy reprezentowanej dziedziny) znajdą dla siebie interesującą, poznawczo satysfakcjonującą narrację. Potwierdzeniem tego rozpoznania może być zestawienie proponowanych tematów. Wśród poddanych opisowi zagadnień znalazły się bowiem takie kwestie, jak: społeczne szanse i zagrożenia przekazów internetowych, przemoc w języku a moda językowa (analiza semantyczno-pragmatyczna), kulturotwórcze strategie obrazowania świata w prasie lokalnej, internetowe legendy miejskie postrzegane w kategoriach memu (kulturowej jednostki informacji), medialny wizerunek państwa budowany poprzez pomoc rozwojową, mechanizmy spektaklu medialnego (na przykładzie polityki), politologiczna analiza amerykańskich i europejskich seriali political fiction, budowanie wizerunku medialnego i konsekwencje aktywności wizerunkowej mistrzów sportów walki, zwrot piktorialny i przejawy społeczeństwa kultury wizualnej, media a budowanie lokalnego obrazu świata. Proponowany zakres tematyczny powinien zadowolić zarówno osoby zainteresowane prasą i telewizją, jak i miłośników (ale również przeciwników) nowych mediów; zaspokoi także ciekawość czytelników preferujących ujęcia syntetyczne.

„Verba docent, exempla trahunt” („Słowa uczą, przykłady pociągają”) – sentencja Seneki, która pojawiła się w jednym z artykułów drugiego tomu omawianej publikacji⁴, dobrze oddaje charakter zbioru zawierającego analizy i interpretacje konkretnych zjawisk medialnych (studia przypadków). Co ciekawe, naukowemu oglądowi poddano nie tylko przekazy z ostatnich kilku lat, lecz również materiały z lat 90. XX wieku. Szeroka perspektywa temporalna pozwala spojrzeć na przedstawiane zagadnienia nie jako na wyizolowane, oddalone pod względem formalnym i tematycznym studia, lecz jako na fragmenty większej całości, z których w przyszłości utworzona zostanie barwna mozaika – jej sens i wartość odczytamy (jak to z mozaikami bywa) dopiero dzięki dystansowi⁵. W tomie – podobnie jak miało to miejsce w poprzednich ogniwach serii – uderza różnorodność analizowanych zagadnień. Uwagę zwraca także rzetelność badaczy, którzy swoje ustalenia często opierają na ilościowo imponującym materiale.

Podzielony na części drugi tom publikacji po pierwsze przynosi analizy przekazów medialnych prezentowanych w prasie i telewizji, tworzących spójny w ramach tytułu lub typu medium, a warunkowany genologicznie i/lub funkcjonalnie obraz rzeczywistości (część zatytułowana *Medialny obraz świata w...*); po drugie zaś – opracowania przedstawiające obraz wybranych komponentów świata opisywanego w prasie, telewizji i internecie (część zatytułowana *Medialny obraz (kogoś, czegoś)...*). Dzięki ustaleniom poczynionym przez autorów w tekstach składających się na pierwsze ogniwo tomu czytelnicy zyskują narzędzia umożliwiającej świadome uczestniczenie w medialnym spektaklu. Analiza sposobów kreowania rzeczywistości, wykorzystywanych mechanizmów informacyjnych, preferowanych tematów, ich hierarchizacji oraz funkcji w przekazach, dominu-

⁴ A. M. Pycka: *Obraz świata w polskich telewizyjnych serwisach informacyjnych (w:) Medialny obraz świata. Studium przypadku*, s. 33.

⁵ Warto zauważyć, iż nawet na tym etapie prowadzonych badań powoli wyłaniać się zaczynają pewne całości, takie jak obraz narodu we współczesnej prasie, relacja Polska–świat w przekazach informacyjnych czy wartości pozytywne w mediach.

jących paradygmatów politycznych odsłania architekturę medialnego obrazu „tu i teraz” (pośrednio również „tam i wtedy”).

Owo dochodzenie do uogólnień dobrze oddaje artykuł Ignacego S. Fiuta *Obraz świata w polskiej prasie bezpłatnej*. Autor na przykładzie trzech tytułów prasy bezpłatnej (dwóch polskojęzycznych o zasięgu ogólnopolskim oraz jednego anglojęzycznego o charakterze lokalnym), posługując się kluczem kategoryzacyjnym, dokonał analizy zawartości 284 przekazów⁶. Czytelnicy otrzymują dane liczbowe i procentowe dotyczące tematyki, wykorzystywanych źródeł informacji, realizowanych gatunków informacyjnych czy komparatystycznych zestawień częstotliwości danego typu informacji. Ujmowane w tabelach, a także przedstawiane opisowo ustalenia prowadzą do konkluzji mającej wymiar ogólny – z zestawionych prawidłowości w sposobie kreowania obrazu świata wynika, że prasa konsumencka, mająca głównie charakter reklamowo-marketingowy, koncentruje się na sprawach lokalnych. Nie lekceważy jednak kontekstu międzynarodowego, którego dominującym komponentem stają się Stany Zjednoczone Ameryki (hegemon w globalizującym się świecie) oraz ich sojusznicy. Badacz wskazuje, że *pisma lansują ich* [tzn. państw dominujących – przyp. M. G.-S.] *społeczno-polityczny model demokracji neoliberalnej, w orbicie których to wpływów znajduje się również Polska oraz jej sojusznicy z UE oraz NATO*⁷. Proponowany w bezpłatnej prasie obraz świata zgodny jest z *politycznym paradygmatem dominującym w Polsce po roku 1989, kreowanym przez ośrodki polityczne władzy oraz wiodące stacje telewizyjne, radiostacje i wielkie tytuły wielkonakładowej prasy polskiej*⁸.

Oprócz studium Ignacego S. Fiuta w tej części publikacji znalazły się także prace poświęcone: medialnemu obrazowaniu świata w prasowych i telewizyjnych serwisach informacyjnych, charakterystyce telewizyjnych programów informacyjnych emitowanych w czasie najwyższej oglądalności (tzw. prime time), rekonstrukcji mechanizmów budowania medialnej wizji rzeczywistości w prasie plotkarskiej, a także – odbiegające od pozostałych szkiców pod względem formalnym – studia dotyczące reportażu Małgorzaty Szejnert *Śród żywych duchów* oraz specyfiki obrazowej felietonów Mariusza Szczygła publikowanych w „Gazecie Wyborczej”. Magdalena Piechota⁹ i Michał Okseniuk¹⁰, autorzy tych, wydzielonych graficznie, tekstów, zaproponowali odmienny sposób organizacji naukowej materii, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom czytelników preferujących zwartą narrację – dane statystyczne ustąpiły w owych artykułach miejsca próbie spojrzenia całościowego: wieloaspektowego, uwzględniającego konteksty kulturowe, historyczne i społeczne.

Lektura drugiej części omawianego tomu pozwala zgłębić wybrane aspekty kreowanego w mediach obrazu świata. I tym razem zakres tematyczny prezentowanych szkiców jest szeroki. Obok zagadnienia przyjaźni wirtualnej (badanego na podstawie wypowiedzi internautów) pojawiają się również: kwestia modelu rodziny przedstawianego w filmach animowanych należących do nurtu edukacyjnego, problem modelowania wizerunku osoby popularnej poprzez odwołanie się do aktualizowanych w jej obrazie profili, analiza specyfiki werbalnych komponentów prasowych reklam gier komputerowych i zagadnienie preferowanych w kampaniach społecznych sposobów opisu choroby nowotworowej. Wśród podejmowanych tematów znalazły się ponadto rozważania dotyczące obrazu narodu w publikacjach prasowych. Temat ten okazał się na tyle frapujący, iż analizom modelowania wizji narodu poświęcone zostały dwie prace. Ewa Maj,

⁶ Jak wynika z danych liczbowych przedstawionych w artykule 284 analizowane materiały to zbiór, który wyekscerpowano z 1275 tekstów.

⁷ I. S. Fiut: *Obraz świata w polskiej prasie bezpłatnej* (w:) *Medialny obraz świata. Studium przypadku*, s. 85.

⁸ Tamże, s. 87.

⁹ M. Piechota: *Pomnik z okrucichów pamięci. Konstruowanie obrazowości w reportażu Małgorzaty Szejnert „Śród żywych duchów”* (w:) *Medialny obraz świata. Studium przypadku*, ss. 89-108.

¹⁰ M. Okseniuk: *Obraz świata w wybranych felietonach Mariusza Szczygła* (w:) *Medialny obraz świata. Studium przypadku*, ss. 109-120.

przyjmując perspektywę politologiczną i odwołując się do szerokiego kontekstu XX-wiecznej prasy reprezentującej ideologię narodową, poddała analizie obraz narodu polskiego kształtowany w gazetach i biuletynach środowisk neoendeckich w ostatniej dekadzie minionego i na początku obecnego wieku. Obraz ten obejmuje komponenty wartościowane pozytywnie, takie jak: wyjątkowość (ekskluzywność), doskonałość, ponadpartykularne i ponadjednostkowe cele, poczucie obowiązku, heroizm czy zaangażowanie w pracę. Zgodnie z ustaleniami autorki w neoendeckiej prasie *naród był naturalnym, bezcennym, niepowtarzalnym uczestnikiem przemian zachodzących we współczesnym świecie. Widziano w nim nosiciela wartości najpełniej konstytuujących człowieczeństwo*¹¹. Na medialny obraz narodu składają się także cechy negatywne, m.in. niezdolność przezwyciężenia wad narodowych, łatwowierność i prostoduszność, bierność, naiwność. Uwzględnienie tych cech miało – zdaniem badaczki – posłużyć tworzeniu wrażenia obiektywizmu i wiarygodności.

Interesujące dopełnienie obrazu narodu w prasie przynosi sprofilowany językoznawczo artykuł Beaty Żywickiej. W tym wypadku rozumienie pojęcia „naród” zrekonstruowano na podstawie słowników, ankiet, tekstów prasowych oraz audycji radiowych. Autorka zaprezentowała bazowe wyobrażenie, a także pochodne obrazy (profile) „narodu” zdeterminowane politycznie, światopoglądowo i aksjologicznie. Czytelnicy mogą zatem prześledzić, jak postrzegane jest pojęcie „narodu” np. w dyskursach lewicowym, narodowo-katolickim czy też liberalno-demokratycznym¹². Mogą także – dzięki odmiennym perspektywom badawczym – lepiej zrozumieć medialny obraz narodu, z którym stykają się na co dzień.

Rekomendując lekturę wydanych w 2015 roku tomów serii „Współczesne media”, należy podkreślić, iż mimo różnorodności tematyczno-metodologicznej prezentowanych artykułów, a może właśnie dzięki takiemu zróżnicowaniu, publikacja owa jest warta zainteresowania zarówno ze strony specjalistów zawodowo zajmujących się komunikacją medialną, jak również osób, których udział w medialnym spektaklu ogranicza się do roli odbiorców. Znajomość mechanizmów funkcjonowania współczesnych mediów, sposobów budowania medialnego obrazu świata oraz konsekwencji zapośredniczonego poznawania rzeczywistości pozwoli bowiem na bardziej świadomą percepcję przekazów medialnych – sprawi, że medialny ogród nieplewiony stanie się ogrodem nieco bardziej uporządkowanym.

Współczesne media. Wartości w mediach – wartości mediów, t. 1, *Wartości w mediach*, t. 2, *Wartości mediów*. Pod red. Iwony Hofman i Danuty Kępy-Figury. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2014, ss. 286 (tom 1) i 239 (tom 2).

Współczesne media. Medialny obraz świata, t. 1, *Zagadnienia teoretyczne*, t. 2, *Studium przypadku*. Pod red. Iwony Hofman i Danuty Kępy-Figury. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015, ss. 316 (tom 1) i 242 (tom 2).

EDYTA ANTONIAK-KIEDOS

Z POTRZEBY BUNTU – Z POTRZEBY ROZWOJU

W 2011 roku w Lublinie odbyła się I Międzynarodowa Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa z cyklu „Wspólne drogi”. Jej hasłem przewodnim była triada „(Od)nowa – znowu – na nowo”, która prowokowała do refleksji nad tym, co nowe, lepsze, odkrywcze lub ożywcze, nad opozycją stare – nowe, nad szeroko pojętą nowoczesnością, w tym innowacyjnością, a także nad koncepcją czasu.

¹¹ E. Maj: *Ekskluzywny, elitarny, wyjątkowy, czyli obraz narodu w prasie neoendeckiej (w:) Medialny obraz świata. Studium przypadku*, s. 130.

¹² B. Żywicka: *Obraz NARODU w dyskursie publicznym po roku 1989 (w:) Medialny obraz świata. Studium przypadku*, ss. 139-156.

W obradach wzięło udział wielu znakomitych badaczy z polskich i zagranicznych ośrodków naukowych – osób o nieraz skrajnie różnych, lecz interesujących poglądach. Z ponad czterdziestu referatów Jarosław Wach i Łukasz Janicki wybrali szesnaście i opublikowali je w tomie zatytułowanym *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (Lublin, 2012). Sukces owego sympozjum, a także znakomite kompetencje redaktorów wspomnianej książki sprawiły, że dwa lata później odbył się drugi zjazd z cyklu „Wspólne drogi” i ponownie to właśnie Wach i Janicki zajęli się przygotowaniem tomu pokonferencyjnego. Tym razem redaktorzy zdecydowali się opublikować dwadzieścia cztery artykuły, wyraziście oddające przebieg dyskusji prowadzonej przez badaczy reprezentujących różne dyscypliny wiedzy humanistycznej, m.in. literaturoznawców, historyków filozofii, socjologów czy politologów.

Podczas drugiej konferencji z cyklu „Wspólne drogi” organizatorzy (Lubelskie Towarzystwo Naukowe i Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej) zaproponowali uczestnikom nowy, lecz nie mniej intrygujący temat – dwa majowe dni 2013 roku ukazały, jak odmiennie można patrzeć na kwestie związane z oporem, protestem i wykroczeniem. Sami organizatorzy wyjaśnili swój wybór w krótkim tekście zamieszczonym na stronie internetowej: *Hasło „Opór – protest – wykroczenie” oznacza zaproszenie do dyskusji o przekraczaniu zastanych schematów, budowaniu nowej wizji rzeczywistości i organizowaniu potencjału ujawniającego się w twórczych, a jednocześnie burzących obowiązujący porządek gestach. Eksponuje siłę ludzkiego umysłu, kreatywność, przebojowość i nonkonformizm człowieka drugiej dekady XXI stulecia (a więc człowieka żyjącego w świecie wyjątkowo mało stabilnym i podatnym na różnego rodzaju perturbacje), a także prowokuje do zadania pytania o granice (również moralne) ludzkiej aktywności.*

Ta ogólna informacja rozszerzona została o wykaz sugerowanych kręgów tematycznych, obejmujących zagadnienia filozoficzne i metodologiczne, artystyczne i językowe, socjologiczne i kulturoznawcze, historyczne i politologiczne, a także kwestie natury religijnej i ideowej. Nic więc dziwnego, że do udziału w konferencji zgłosili się specjaliści związani z różnymi dziedzinami humanistyki, a poziom prezentowanych wystąpień był bardzo wysoki, przy czym – co warto podkreślić – interesujące referaty obok uznanych profesorów wygłosili również doktoranci.

Pokonferencyjną książkę otwiera tekst, w którym redaktorzy tłumaczą, jak sami rozumieli myśl przewodnią sympozjum. Hasło „Opór – protest – wykroczenie” nie jest przecież tylko skrótowym zestawieniem interesujących ich zagadnień, ale oddaje istotę przemian, jakie zachodzą w człowieku, kiedy chce twórczo przekształcić własne „ja”. Człowiek taki najpierw napotyka przeszkody, trudności, którym musi stawić czoło; potem przychodzi czas, gdy ostro występuje przeciwko temu, co uznaje za niesłuszne, co rodzi w nim poczucie krzywdy i żywo antagonizuje z jego wizją świata; na koniec zaś może zdecydować się na podjęcie działań wykraczających poza przyjęte normy i prawa. Taki rozwój wypadków, choć przedstawiony jedynie w zarysie, świetnie wyraża istotę buntu, któremu może oczywiście towarzyszyć niekontrolowany wybuch emocji, ale który może też obejść się bez gwałtownej erupcji niezgody i rozegrać się we wnętrzu człowieka – cicho i niezauważalnie dla innych. Wiele artykułów zamieszczonych w omawianej książce wzięło się właśnie z potrzeby buntu, z chęci zmiany, przełamania schematów lub marazmu, w czym wzorem mogłaby być choćby postawa Tadeusza Różewicza, który już w latach 60. ubiegłego wieku dawał nam do zrozumienia, że nie ma nic bardziej obeszładniejszego niż mała stabilizacja. A ta, po przemianach zapoczątkowanych w 1989 roku, powoli znów zaczynała być w naszym kraju stanem dominującym. Trudno jednak w obliczu najnowszych wydarzeń w Polsce i w Europie nie zauważyć, że konferencja wyprzedziła tematy ostatnio najczęściej podejmowane w mediach, a organizatorzy wykazali

się zmysłem iście profetycznym. Kto mógł bowiem przypuszczać, że już w 2015 roku – zatem szybciej niż to przewidywał Samuel Huntington w *Zderzeniu cywilizacji* (1996) – Europa, a zarazem i chrześcijaństwo zmierzą się ze swoistym najazdem islamskich „imigrantów”?

Na łamach książki w problematykę współczesnej kontestacji znakomicie wprowadza artykuł *Skrzydeł nam potrzeba czy ołowiu?* Krzysztofa Wieczorka z Uniwersytetu Śląskiego. Badacz, zadając pytanie o kondycję człowieka początku XXI wieku, stwierdza, że kluczowe do zrozumienia indywidualnych potrzeb i oczekiwań wobec siebie i świata jest pojęcie tożsamości. Wychodząc od „buntu założycielskiego” pokolenia Nowej Fali (1968), korzysta z obserwacji m.in. George’a Orwella, Sławomira Mrożka czy Witolda Gombrowicza, by pokazać, że: *prawdziwa potęga człowieka tkwi nie w narcystycznym samouwielbieniu, którego ofiarą coraz częściej padają nasi współcześni, tylko w pełnym pokory zwróceniu się w stronę prawdy. A prawda często bywa dla człowieka bezlitosna, obnaża jego wady i słabości oraz demaskuje fałszywe, bo oparte na błędnym rozpoznaniu istoty rzeczy, poczucie osobistej dumy i godności* (s. 23). Ową prawdę odkryć możemy wówczas, gdy osiągniemy równowagę w dostrzeganiu tego, co jest, i tego, czego być nie powinno. Dopiero zyskując taki poziom samopoznania, będziemy mogli buntować się mądrze. Czy jednak jesteśmy obecnie zdolni do tak rozumianego buntu? Wieczorek niestety nie pozostawia złudzeń – według niego jak dotąd Polacy sięgają po bunt, opór i protest *wyłącznie po to, by jedni przeciw drugim wytaczać coraz cięższe działa, eskalować mowę nienawiści, utrwaląc i pogłębiać wewnętrzne podziały, ranić się nawzajem i wołać wniebogłosy o własnej, niesprawiedliwej i niezasłużonej krzywdzie* (s. 25). Na szczęście autor nie traci wiary w siłę tkwiącą w swoim narodzie. Pozytywną energię na przyszłość przekazuje też kolejny artykuł, w którym Juliusz Protazy Grzybowski przypomina o wolnej woli i rodzącym się dzięki niej aktom męstwa. Czy takie pokłady energii istnieją w polskim społeczeństwie? Anna Wileczek w artykule *Ponowoczesna (nie) kontestacja. Figury buntu w języku młodzieżowym* świetnie opisała, dlaczego młode pokolenie tak często wybiera taktykę wycofania, rzadko angażując się w jawny opór. Niemniej trzeba zauważyć, że kiedy chodzi bezpośrednio o nich, młodzi ludzie potrafią – jak niegdyś ich dziadkowie czy ojcowie – wyjść na ulice i zademonstrować swoją niezgodę (przykładem może być protest przeciwko cenzurowaniu internetu).

Wydarzenia z 1968 roku, o których wspominał Wieczorek, w istotny sposób wpłynęły na wielu cenionych badaczy i obserwatorów współczesnego życia społecznego i politycznego w Polsce. Wśród nich z pewnością należy wymienić zmarłą w 2014 roku profesor Grażynę Żurkowską, o której Stefan Symotiuk napisał: *W ostatnich latach poświęciła się intensywnie budowaniu własnej filozofii, eksponującej pojęcie r a d y k a l n o ś c i. Nie chodziło o radykalność w sensie skrajności, zuchwałości i maksymalizmu, ale o to znaczenie, jakie wiąże się ze słowem łacińskim radicalis/radix, radices – korzeń. Nawiązywała do socjologicznej teorii „wykorzenia” zbliżonej dla przewodniej idei buntów studenckich Marca 68, czasów Jej buntowniczej młodości – „alienacji”. Poszukiwała drogi, aby z a k o r z e n i e n i e człowieka w sobie i świecie było mocne i twórcze, kreujące i rozwijające życie w całej jego pełni¹. Ze smutkiem trzeba odnotować, że artykuł zamieszczony w tomie *Opór – protest – wykroczenie* to jeden z ostatnich napisanych przez panią profesor. Tekst *Podmiot jako wartość polityczna* stanowi cenny głos w dyskusji o człowieczeństwie, bo odnosi się do jednego z jego najważniejszych wyznaczników – do podmiotowości. Badaczka nalegała, by nie stawiać człowieka w tym samym szeregu z mrówką czy jamochłonem, gdyż prawa, jakie rządzą tymi stworzeniami, różnią się od praw rządzących ludźmi. Jeśli przestaniemy dostrzegać*

¹ Tekst, w którym Stefan Symotiuk wspomina profesor Grażynę Żurkowską, można przeczytać na stronie internetowej http://www.jadwigamizinska.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=106%3Agrajna-urkowska-wspomnienie&catid=36%3Apozostale&Itemid=66 (21.01.2016).

swą wyjątkowość na tle innych istot, nasze *ontyczne nienasylenie przekształci się w zwykły metabolizm* (s. 86), a to oznacza popadnięcie w czystą, bezrefleksyjną niewolę konsumpcjonizmu. Dlatego trzeba pielęgnować naszą „preaksjologiczną świadomość nienasylenia” (s. 88) i – co za tym idzie – wypracować przejrzystą definicję podmiotowości. Dopiero wtedy będziemy mogli rozwiązać bolączki polskiego społeczeństwa, w którym tradycyjne wartości zastały wyparte przez płaski realizm i nudę, co z kolei sprawiło, że zaufanie do innych ludzi zostało mocno nadszarpnięte. Ponadto Żurkowska słusznie zauważyła, że nadmierna biurokratyzacja humanistyki przeszkadza w dialogu między instytutami, katedrami i zakładami, a tym samym utrudnia kształtowanie podmiotowości. Do niczego dobrego nie doprowadzi też przeliczanie dorobku humanistyki na korzyści ekonomiczne. To tylko wybrane tezy przedstawione przez Grażynę Żurkowską, lecz już one pozwalają uznać ten artykuł za swoiste credo pani profesor – przesłanie, które chciała zostawić dla nas i następnych pokoleń.

Rok 1968 przywołany został w omawianym tomie raz jeszcze w artykule Anny Winkler *Pamięć wydarzenia. Kolejne odsłony maja '68 jako etapy sporu o możliwość rewolucji na Zachodzie*. Badaczka związana z Instytutem Nauk Politycznych i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Jagiellońskiego analizuje falę protestów i wystąpień, która przeszła od maja do lipca pamiętnego roku przez Francję. Jak słusznie zwraca uwagę, osobom wypowiadającym się na ten temat bardziej chodzi o stworzenie mitu założycielskiego, o interpretację faktów wpisywanych w ciąg tradycji rewolucyjnych niż o realne zmiany, których źródłem był maj '68. W obliczu tragedii, jaka w ostatnim czasie dotknęła Paryż, ale też innych niepokojących sygnałów dochodzących znanąd Sekwany obawiam się, że wydarzenia sprzed niemal 40 lat szybko zatra się w pamięci. Zupełnie coś innego będzie przecież zaprzętać uwagę politologów czy socjologów, z czym innym będą się musieli zmierzyć rodowici Francuzi. Można wręcz powiedzieć, że zdobycze tamtej quasi-rewolucji, takie jak feminizm czy przemiany obyczajowe (szczególnie w obrębie seksualności), stoją pod wielkim znakiem zapytania. Trzeba zgodzić się z Winkler, że rewolucja na Zachodzie wciąż jest możliwa – jednak nikt dotąd nie przypuszczał, że może ona oznaczać krok wstecz: doprowadzić do odebrania prawa do wolności słowa i wolności światopoglądowej, religijnej, nie mówiąc już o prawach kobiet. A przecież wiadomym jest, że aby zrozumieć współczesne wypadki, należy mieć świadomość spraw minionych oraz wyciągać z nich odpowiednie wnioski.

Osobom zainteresowanym tematem rewolucji i przekonanych, że przewrót musi mieć gwałtowny przebieg, polecam artykuł Jarosława Chodaka, który omawia mechanizmy zrywów społecznych z najnowszej historii (m.in. na Ukrainie, w Syrii, Tunezji, Egipcie). Zaskoczona byłam na przykład wiadomością o wykorzystywaniu gier komputerowych w celu edukowania przyszłych buntowników, którzy pragną realizować swe cele bez sięgania po przemoc (projekty nonviolent). W sytuacji gdy wiemy, że terroryści stosują technologie komputerowe podczas szkoleń do zabijania i przy przekazywaniu informacji o kolejnych zamachach, taka informacja brzmi zdumiewająco. Trudno też uwierzyć, że w świecie brutalnych dyktatur, reżimów ktoś może nadal pokładać nadzieję w działaniach wolnościowych nieokupionych krwią rewolucjonistów. Medialne doniesienia o zbrodniach ludobójstwa wydają się dowodzić fiaska koncepcji Gene'a Sharpa i jemu podobnych.

Skoro mowa o zagrożeniach, z jakimi muszą sobie radzić współczesne narody, warto też zwrócić uwagę na angielskojęzyczny artykuł Jana Květiny z Uniwersytetu Karola w Pradze. Czeski badacz, przywołując poglądy Marksa i Engelsa, starał się wykazać na przykładzie losów Polski, że różne odmiany ideologii marksistowskiej nie były pozbawione pierwiastków nacjonalistycznych. Przy okazji należy również zaznaczyć, że do tomu *Opór – protest – wykroczenie* włączone zostały ar-

tykuły obcojęzyczne, co podkreśla międzynarodowy charakter projektu „Wspólne drogi” i podnosi jego rangę jako cyklu spotkań nie tylko interdyscyplinarnych, ale też nastawionych na dialog z badaczami z zagranicznych ośrodków naukowych.

Odchodząc od tematów politycznych, koniecznie trzeba się odnieść do poruszanych w omawianej książce zagadnień związanych z kontestacją w kulturze i literaturze. Ewa Solska, pisząc o pojęciu „sprzeciwu”, uznała je za niezwykle istotne, bo – jak sugeruje – być może „przygoda ludzkiego życia” polega na *ukazywaniu sensu sprzeciwu wobec ostatecznej bezalternatywności* (s. 43). Choć wobec śmierci wszyscy jesteśmy równi, umiejętność czynnego oporu to już domena osób wybranych, którzy tak jak artyści poprzez bunt potrafią przełamywać marazm i codzienność. Tak przedstawiony problem kontestacji koresponduje w moim przekonaniu z tekstem Agaty Sitko „*Artlife*”. *Życie jako artystyczna prowokacja*, poświęconym projektowi Ewy&Adele. W 1991 roku artystki postanowiły, że do końca swych dni nieprzerwanie będą tworzyć ze swego życia dzieło sztuki. Chcą bowiem przekroczyć granice płci i stawić czoło stereotypom towarzyszącym homoseksualizmowi. Sitko przedstawia dokonania performerek na tle wcześniejszych działań artystów niepokornych (baronessy Elsy von Freytag-Loringhoven oraz Marcela Duchampa i jego alter ego Rrose Sélavy). Aktywność Ewy&Adele przez jednych postrzegana będzie jako zaledwie kolejny eksces, dla innych zaś stanie się dowodem świadomej kreacji artystycznej, nadającej sztuce nowy wymiar.

O to, co sądzi o działaniach tych performerek, chętnie zapytałabym Jakuba Skurtyśa – autora artykułu włączonego do bloku tekstów filozoficzno-kulturowych. Wrocławski polonista pochylił się bowiem nad teorią oporu w życiu codziennym, w którym przeciętny Kowalski nieustannie musi mierzyć się z dyktatem mediów, rynku, religii, ideologii czy obowiązującej polityki państwa. A przecież czasami ten szary, zwykły dzień może rodzić więcej powodów do buntu niż najbardziej niekonwencjonalny akt twórczy...

Wielu autorów tekstów zamieszczonych w omawianej książce swoje wywody opiera na analizie tekstów literackich. Nic w tym dziwnego, bo pismo od wieków jest narzędziem oporu wobec władzy, wobec narzucanych norm społecznych i obyczajowych, a nawet wobec nieuchronności ludzkiego losu (horacjańskie *non omnis moriar* można przecież potraktować jako bunt przeciw śmierci). Ciekawe spostrzeżenia dotyczące roli pisma w historii ludzkości zawarła w swym artykule Marta Rakoczy, która z perspektywy antropologiczno-historycznej przeanalizowała emancypacyjny projekt Paula Freirego. Freire autorską metodą uczył czytać i pisać brazylijskich analfabetów, jednocześnie walcząc, by poprawić ich nędzną sytuację społeczno-ekonomiczną i przełamać bariery mentalne. Za swą działalność pedagogiczną i krytykę instytucji edukacyjnych został wygnany z Brazylii, gdzie powrócił dopiero po 16 latach. Warszawska kulturoznawczyni – odnosząc się do pomysłów tego słabo rozpoznawalnego w Polsce myśliciela, który łamał schematy w imię szczytnych idei – stwierdza, że zmiany w obrębie kompetencji piśmienniczych mogą prowadzić do wykształcenia się nowych form poznawania świata.

Książka *Opór – protest – wykroczenie* na pewno powinna trafić do rąk miłośników pióra Elfriede Jelinek, której zaangażowane pisarstwo stało się tematem artykułu Tadeusza Szkołuta, a także do zwolenników twórczości Günтера Grassa. Interpretacja jego wiersza *Co musi być powiedziane* została co prawda napisana przez Sofię Warecką w języku ukraińskim, ale dla prawdziwych koneserów *Blaszanego bębenka* lektura tego tekstu nie powinna się wiązać z koniecznością przełamywania oporu... Na uwagę zasługuje też artykuł Edyty Softys-Lewandowskiej, która stara się przedstawić wątki związane z wykroczeniem i transgresją w naznaczonej *sacrum* liryce Tadeusza Różewicza, Bogusława Kierca i Edy Ostrowskiej. Zestawienie to wydaje mi się nieco przypadkowe, jednak autorka tłumaczy, że twórczość trojga wymienionych poetów łączy *wykraczanie przeciw*

kulturowo i religijnie skodyfikowanym tradycjom mówienia o Bogu, a taka taktyka nie jest wyłącznie gestem prowokacji, negacji czy profanacji, lecz stanowi poruszającą reakcję na złożoność egzystencji współczesnego człowieka (s. 170). Myślę, że szczególnie fragment o poezji Edy Ostrowskiej wymaga dopowiedzenia, gdyż jej ostatnie tomy, zwłaszcza *Ptak w tak-taku*, są co prawda nasycone obrazami Chrystusa i syna, Boga i mężczyzny, ale najmniej ważny jest tu motyw erotyzacji boskiego wizerunku, analizowany przez Sołtys-Lewandowską. Co ciekawe, artykuł wzbudził też sprzeciw samej poetki, która jawnie zaprotestowała przeciwko proponowanej interpretacji. Piszę o tym, by uświadomić czytelnikom, że *Opór – protest – wykroczenie* to ważna książka, która stanowi zaproszenie do dyskusji, nawet jeśli jakiś artykuł miałby w nas wywoływać reakcje dające się opisać jednym z trzech tytułowych słów.

Jeśli teraz kończę moje rozważania, to nie tylko ze względu na zwykłą ekonomikę wywodu. Chciałabym pozostawić uczucie niedosytu z nadzieją, że czytelnicy sięgną po ową interesującą publikację i zechcą zastanowić się, czym jest i czym powinien być opór, co budzi nasz protest i co uznajemy za wykroczenie. Uczucie niedosytu towarzyszy również mnie samej, bowiem redaktorzy oświadczyli, że z różnych przyczyn kolejna konferencja z cyklu „Wspólne drogi” nie zostanie zorganizowana. Gorąco wierzę, że kiedyś uda się powrócić do tej idei, tym bardziej że dodatkową, niebagatelną motywacją dla potencjalnych referentów mogą być przymioty Lublina, wyliczone w książce przez Jadwigę Mizińską.

Opór – protest – wykroczenie. Red. J. Wach, Ł. Janicki. Wydawnictwo UMCS. Lublin 2015, ss. 316.



plastyka

ELIZA LESZCZYŃSKA-PIENIAK

Czary Franciszka Maśluszczaka

Obraz I, czyli na prowincji

Ptaki fruwią pod sufitem. Chłopiec wtula głowę w poduszkę. Drewniane skrzydła kołują wysoko, a z otwartych dziobów wydobywa się trel. Ptaki wystrugał ojciec. Wcześniej zbudował dom. Miejscowi mówią, że to bunkier. Józef Maśluszczak zrobił go z betonu i cegieł. Ściany są grube, przetrzymają niejedną wojnę. Józef wrócił w 1946 roku z niewoli niemieckiej, przeżył ją dzięki umiejętnościom rzemieślniczym. Robił najlepsze we wsi beczki, piece i kominy. W 1948 roku urodził mu się drugi syn Franciszek.

Nikt tak w Kotlicach nie budował, tu wszędzie stały drewniane chałupy – wspomina Henryk Załoga, który we wsi prowadzi stację benzynową. –



Błękitny koncert, 81 x 92 cm, 2010



30.06.2001

Maśluszczyk zajmował się stolarką, jak trzeba było, to murał. Najmował się do różnych robót, żeby w domu nie brakło chleba. Z wojny przywiózł żonę, pani Zosia potem cały ten dom obsadziła kwiatami.

Ojciec Maśluszczyka tak jak tato Josepha Haydna robił też drewniane koła do wozów. Lecz ani austriacki kompozytor, ani polski malarz nie nauczyli się tego rzemiosła. Franek przyglądał się heblom, strugom i dłutom, ale od stolarstwa wolał malowanie. Ręce plamił tuszem i atramentem. Podkradał matce nici i kordonki. Szukał potem tych barw w kredkach, próbował malować roślinami. Kiedy ojciec gonił go do rachunków, chował się w piwnicy. Zapach jabłek, ziemniaków i warzyw towarzyszył mu podczas rysowania. Z tego czasu pamięta kopiowy ołówek, który dociskał do kartki, i pierwsze artystyczne dylematy – jak namalować trawę rozkołysaną wiatrem? Jak oddać różne odcienie zieleni? A w międzyczasie pasł krowy, pomagał w gospodarstwie, biegał z chłopakami po sadach. Albo lepił z błota cegły, suszył je na słońcu i budował miasto. Ukrywał je przed chłopakami, bo burzyli konstrukcje jednym kopnięciem.

Boso się latało. Bieda była po wojnie i jak kto miał buty, wzuwał do kościółta – wspomina Edmund Lawenda, który chodził z Maśluszczykiem do jednej klasy. – Franek był zdolnym uczniem, ale tak jak my wszystkie na żniwa chodził, kartofle kopał, w plewieniu matce pomagał.



Z podróży do Poturczyna

Krajobraz młodości wielokrotnie powraca na obrazach. Artysta przetwarza przeżyte chwile, maluje sylwetki sąsiadów, kolegów, rodziny. Zamojszczyzna, gdzie przecinają się szlaki różnych kultur, staje się dla niego inspiracją. Pamięta ludzi mówiących po rosyjsku, żydowsku, w gwarze bałackiej. Ich zwyczaje, stroje, opowieści budują tożsamość malarza. To wszystko sprawia, że Maśluszczak żyje w przekonaniu, że poza tą powłoką zdarzeń i oczywistości istnieje jakiś inny, tajemniczy świat, który można odkryć poprzez twórczość.

Dzieciństwo i młodość to rodzaj sytości, która ma wystarczyć na całą człowieczą drogę – opowiada malarz.

Obraz II, czyli trębacz

Stoi pochylony nad miastem. Instrument przypomina trąbkę albo saksofon altowy, ale może być też biblijną trąbą, którą muzyk zburzy mury jakiegoś współczesnego Jerycha. Chyba jednak nie ma mowy o burzeniu? Muzyk nie wygląda na proroka, raczej na miejskiego grajka, opiera się o ramę obrazu. Spodnie ma przykrótkie, oczy zamysłone, a melodia układa się w barwne esy-floresy. Jechałam do Kotlic przez Komarów – mijałam kościół w Dubie, cmentarz, torfowe łąki. Pytałam ludzi o dawną wieś – tę sprzed pół wieku. Starsza kobieta w chustce zawiązanej pod brodą opowiadała, że wieś stała muzyką. Skrzypce, trąbki, akordeony leżały w niejednej chałupie. Można

było też usłyszeć kapele ludowe, strażackie orkiestry dęte, zespoły weselne. W letni wieczór niosła się muzyka po okolicy, mieszała się z rechotem żab, rykiem bydła wracającego z pastwisk. Kiedy do Kotlic przyjechał dyrygent orkiestry wojskowej i zorganizował kurs dla dzieci z miejscowej szkoły, Frankowi przydzielił akordeon. Studwudziesobasowy instrument sięgał mu do kostek. I choć tęsknym wzrokiem wodził za trąbką, zdał egzamin końcowy na akordeonie. Myślał nawet, że jak go nie przyjmą do liceum plastycznego, będzie grał w orkiestrze wojskowej. Tam, pam, para, pam, pum, pum... Malarz wystukuje melodię zapamiętaną w dzieciństwie. Może wykonuje ją skrzypek z innego obrazu Maśluszczaka? Umieszczony obok czerwonego, kwiatowego kielicha zdaje się grać z nim w duecie. Nie, ta melodia bardziej pasuje do trębacza, który stoi nad miastem jak Franek stał kiedyś nad budowlami stworzonymi z cegieł własnej produkcji. Nakrycie głowy trębacza przypomina pikielhaubę – pruski hełm z I wojny światowej, ale muzyk nie jest żołnierzem, może to hejnalista? Jak zwykle u Maśluszczaka odpowiedź nie jest oczywista, bo obraz stanowi jedynie metaforę, wariację na temat rzeczywistości, a nie dosłowne odbicie świata.

Obraz III, czyli miasto

Kościół w Dubie otaczają ogromne lipy. Rokokowa świątynia pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia NMP i św. Magdaleny była pierwszym architektonicznym olśnieniem chłopca z Kotlic. Wychowywał się wśród niskich zabudowań, sadów i ogrodów. Otaczały go proste sprzęty i przedmioty o określonym przeznaczeniu. Kościół z barokowymi rzeźbami świętych: Ambrożego, Augustyna i Grzegorza, chórem wspartym na dwóch kolumnach z tralkową balustradą i centralnie umieszczonym obrazem Najświętszej Marii Panny z gołębicą w jednej i lilią w drugiej ręce, przenosił chłopca w inną rzeczywistość. Uczył odczytywania symboli i metaforycznych znaczeń ukrytych w liturgii. Miasto zobaczy przed pierwszą komunią. Pojedzie z mamą i sąsiadkami na targ do Zamościa. Trzeba przymierzyć garnitur, kupić buty i czapkę. Franek nie zwraca uwagi na sklepy, jest urzeczony miastem. Po latach powie w jednym z wywiadów, że Zamość wydawał mu się starszy od Rzymu. Z kamienic odpadał tynk, mury odsłaniały rany po wybitych ceglach. Ciemne gardła przedsionków śmierdziały moczem. Na Rynku Wielkim zapach końskich odchodów mieszał się z wonią gorzałki przetrawionej przez woźniców. W arkadach zabudowanych przybudówkami i drewnianymi ściankami trwał handel. A nad tym wszystkim wznosił się łagodny profil kolegiaty, alabastrowa twarz Tomasza Zamoyskiego, obraz Tintoretta, nadstawki ołtarzowe, sklepienie, od którego kręci się w głowie. Sporo czasu upłynie, zanim Maśluszczak przeniesie się do tego miasta. Zamieszka w bursie szkolnej przy ulicy Icchoka Pereca. Nuczy się jeść nożem i widelcem, zapuści włosy i zacznie nosić się jak artysta. Będzie chodził po śladach Żydów, Ormian i Rosjan, by po latach przenieść ich do swoich obrazów. Przestanie się wstydić, że jest mańkutem. Pozna farby olejne, akwarele i nauczy się rzeźbić.

Obraz IV, czyli artysta

Na egzamin do warszawskiej ASP jedzie w czerwcowy, upalny dzień. Ma tekturową walizkę przewiązaną paskiem i nowy garnitur. Choć nie nosi modnych wtedy koszul non-iron, rude kosmyki włosów i tak przylepiają się do twarzy.

Wyglądałem jak palant – wspomina malarz po latach. – Ci, co zdawali drugi i trzeci raz, przyszli ubrani swobodnie, stylizując się na artystów. No ale to ja – prosty chłopak ze wsi – zdałem ten egzamin, a wielu z nich odpadło. Potem w ramach buntu chodziłem w drelichu.



Rozterka Prawdziwego malarza – czyli moja, Mikołów 08.07.2015

Studiuje w pracowni prof. Juliana Pałki. Na drugim roku zaczyna współpracę z wydawnictwami i prasą. Debiutuje w „Ty i ja”. Rysunki zamawiają u niego redaktorzy „Iskier” i „Czytelnika”, bardzo szybko zdobywa popularność jako satyryk „Szpilek” i „Polityki”. Wreszcie jego prace trafiają do tygodnika „Literatura”. Dzięki temu poznaje środowisko warszawskich twórców. Robi rysunki do opowiadań Marka Nowakowskiego, Ireneusza Iredyńskiego, Edwarda Stachury. Spotyka ich „U Hopfera” i w kawiarni „Czytelnika”. Rozmawiają o sztuce, o życiu, które przeplata się z literaturą. Stachura dla wąskiej grupy przyjaciół gra na gitarze i śpiewa swoje piosenki. Czasem wplata w swobodną opowieść fragmenty wierszy, które Maśluszczyk rozpoznaje potem w ilustrowanych przez siebie tekstach. Rozmawiają o Mieczysławie Koszu. Stachura odwiedza jego grób w Tarnawatce. Występy niewidomego jazzowego pianisty, który zmarł tragicznie, przechodzą do legendy. I choć Kosz za życia wydał tylko dwie płyty długogrające, zapisał się jako twórca oryginalnego języka muzycznego. Jego koncert w warszawskiej filharmonii pamięta także Franciszek Maśluszczyk. Życie studenckie od czasu do czasu przerywane imprezami czy zamówieniami upływa przede wszystkim na pracy. Nie ma dnia bez malowania, robienia szkiców czy rysunków. Maśluszczyk przekonuje się, że praca malarza to samotne zmagania z materią. Rzadko jest zadowolony, wraca do pracowni, poprawia. Jest niezwykle wymagający wobec siebie. Nie zmienia tego czas, nagrody, wystawy indywidualne i zbiorowe.

Co jest dla pana ważne w malarstwie? – pytam artystę podczas otwarcia wystawy w zamojskiej galerii.

Wolność wyboru tematu, ale także poczucie, że coś skończyłem, że doszedłem do takiego momentu, jaki zaplanowałem. Czasami przekraczam granicę, człowiek „przedobrzy” obraz i wtedy musi go wyrzucić lub jak się da – poprowadzić w inną stronę.

Franciszek Maśluszczyk pracuje codziennie. Kiedy wyjeżdża, zabiera podręczny warsztat: akwarele, biało-czarny notes, ołówki. Robi pocztówki z miejsc, szkice osób i krajobrazu. Te rysunkowe notatki sprawiają, że lepiej pamięta podróże. Nigdy nie wykorzystuje zawartości czarnego notesu w sposób dosłowny. Nie przerysowuje szkiców w obrazach. Świat wydobyty z wyobraźni jest dla niego ciekawszy, toteż zdarzenia, sytuacje i ludzie wracają w jego obrazach w zmienionych dekoracjach i nowych odsłonach.

Obraz V, czyli portret Barbary

Nie są zgodni, czy to był autobus 174 (tak mówi ona) czy trolejbus 56 (tak twierdzi on), na pewno był rok 1969. Ona nie miała biletu, on miał zapasowy. Ona jechała z koleżanką z anglistyki, on z grupą znajomych z ASP. „To dobrze, że jest ode mnie starszy” – pomyślała ona, kiedy powiedział, że studiuje na drugim roku. On patrzył na nią uważnie. Była dziewczyną z obrazu, namalował ją z wyobraźni. Wiele lat później zrobił pozowany portret, ale nie spodobał się modelce. Potem nie miała czasu, żeby beczynnienie siedzieć przed sztalugami męża w nieruchomej pozie. Już 40 lat żona malarza obywatela się bez swojego portretu. Kiedy jednak uważnie oglądam rysunki i obrazy Franciszka Maśluszczyka, odnajduję jej rysy w wielu kobiecych postaciach. Ona widzi siebie w dużych oczach, którymi patrzą ludzie malowani przez męża. Wyziera z nich osobliwa naiwność, wynikająca z wiary w miłość i przyzwoitość drugiego człowieka. Ona ma na imię Barbara, dla niego – Basia. Z wykształcenia jest anglistką, pracowała na Politechnice Warszawskiej i w British Council. Kiedy prowadziła wyjazdowe kursy, on zajmował się domem. Po dłuższej nieobecności mamy młodszy syn Karol zdradzał, że „domowa męska republika” rządziła się swoimi prawami – herbatę pili w głębokich talerzach, a cukier mieszali widelcami. Barbara urodziła się w Krakowie, a wychowała w Warszawie, jej mama przerwała studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, aby zajmować się domem, a tato był profesorem na Politechnice Warszawskiej, wybitnym specjalistą w dziedzinie wytrzymałości materiałów. Barbara pamięta z dzieciństwa rodzinne wyjścia do muzeum, filharmonii i teatru.

Rodzice pilnowali, żebyśmy z siostrą były samodzielne, czyli miały wykształcenie i prawo jazdy, ale równocześnie miałyśmy być dobrymi żonami i matkami. Może to brzmi staroświecko, ale ten rodzaj wychowania sprawił, że byłam dobrze przygotowana do życia z artystą – opowiada Barbara Maśluszczyk.

Opiekuje się nim. Wie, kiedy Franciszek ma dobry okres, a kiedy gorszy. Patrzy, jak zmaga się z matyją obrazu, z farbami, które brykają i nie dają się ujarzmić. W tych lepszych okresach powietrze w domu naelektryzowane jest energią, w gorszych robi się ciężkie i duszne. Barbara nie może jednak powiedzieć, że to relacja jednostronna – bez wzajemnej opieki i troski małżeństwo nie przetrwałoby czterdziestu lat, załamałoby się na pierwszym trudnym zakręcie. Jak po narodzinach starszego syna Łukasza chorego na rzadką i nieuleczalną chorobę. „Jeszcze miesiąc, jeszcze kilka dni synku” – szeptała Barbara, kiedy stan chłopca pogarszał się. Można przez śmierć dziecka odrzucić cały świat, a można czerpać radość, że żyło 9 lat, cieszyło się słońcem, trawą, młodszym bratem. Od śmierci syna Franciszek Maśluszczyk wspiera aukcje na rzecz chorych dzieci. Jest laureatem nagrody im. Brata Alberta w Rzeszowie oraz nagrody Aukcji Wielkiego Serca przyznawanej w Krakowie.



Mędrcy Świata – Prorocy, 25.12.2002

Obraz VI, czyli jak wygląda Jezus

Tego Maśluszczak nie wie. Przynajmniej na początku. Szuka go w wyobraźni. Może nawet próbuje go przyśnić? Jaką ma mieć twarz? Czy ma być podobny do sąsiada? Gwiazdy filmowej? A może bezdomnego? Na kim się wzorować? Można pójść tropem Leonarda i uwzniościć Jezusa, albo tak jak Matthias Grünewald rozciągnąć Chrystusa w bólu, byśmy z niesmakiem odwracali twarz. Maśluszczak idzie własną drogą. Maluje Boga bliskiego człowiekowi, zmęczonego bólem, gotowego na śmierć, ale po ludzku pełnego obaw. Zanim jednak pojawią się pierwsze polichromie w kościele Wniebowstąpienia na Ursynowie, wielu parafian z dystansem przyjmie wiadomość księdza prałata Tadeusza Wojdata o tym, kogo wybrał na wykonawcę zadania. Franciszek Maśluszczak kojarzy im się z satyrą, jest malarzem od groteski i pokrak przydrożnych. A do historii biblijnej potrzebny jest ktoś poważny.

Głosy krytyczne wybijają z równowagi, ale są potrzebne – przekonuje artysta w filmie Agnieszki Gomułki *Jezus na Ursynowie*.

Pierwsza scena męki pańskiej nie zachwyciła parafian. Chcieli, żeby artysta zamalował ją, a dzieło zrealizował ktoś inny. Jednak kolejne freski przekonały krytyków. Maśluszczak poświęcił polichromiom na Ursynowie trzy lata, w tym dwa spędził na rusztowaniu. Wierni przyglądali się jego pracy, komentowali z dołu kolejne sceny, zostawiali mu na rusztowaniu listy. Cykl

fresków na Ursynowie zakończył w 2004 roku, dwa lata wcześniej wykonał polichromie w kapliczce w Borkach koło Wrocławia.

Obraz VII, czyli kolorowe krawaty

Hanna Krall odwiedziła malarza w pracowni na Woli. Chciała usłyszeć o farbach i rozpuszczalnikach, żeby właściwie opisać bohaterkę *Sublokatorki*. Po tej rozmowie, w której Maśluszcza opowiadał kolorami, a Krall uważnie notowała, powstała *Malarnia z o.o.* Usłyszałam to opowiadanie w radiu i zaniepokoiło mnie jedno zdanie: *Rysował nieostrość, którą dym nadawał przedmiotom dosłownym, bo rzeczywistym.* Poszłam do biblioteki i znalazłam dziesiątki ilustracji malarza rozproszonych w różnych książkach. I przypomniałam sobie jego postaci – niektóre koślawe, inne wysmukłe wyrastają ponad dachy budynków, mają ręce splecione w geście zawstydzenia albo chytre błyski w oczach. Na wiele lat zapomniałam o tej niedosłej znajomości. Oglądałam obrazy na wystawach i kupowałam książki z ilustracjami malarza. Poznałam go w maju 2015 roku. Franciszek Maśluszcza witał gości uściskiem dłoni w drzwiach galerii. Włosy związane w kitkę, na szyi dwa jedwabne krawaty – prezent od rzeźbiarza Bogdana Bodesa. Znają się jeszcze z liceum plastycznego, spotykali się także na plenerach artystycznych, organizowanych przez Grażynę Szyprę czy Elżbietę Gny na Roztoczu.

Pamiętam bardzo ciekawą wystawę Maśluszcza w Nadrzeczcu u Szmidtów – wspomina Bogdan Bodes – ale Franek to dla mnie nie tylko malarz, ale świetny gawędziarz, fantastyczny kolega. Ma charakterystyczny śmiech – kiedyś na plenerze spotkali się ze Stanisławem Mazusem, także malarzem. Jeden kończył się śmiać, to drugi zaczynał. Traktowaliśmy to jak występ kabaretowy.

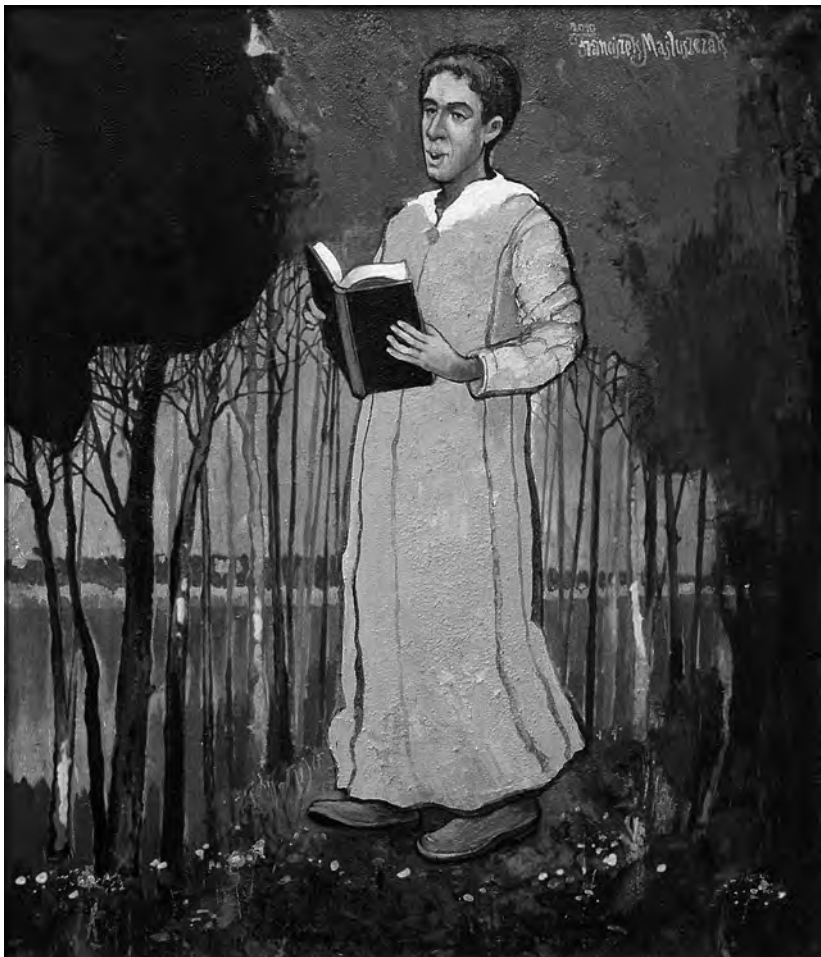
Franciszek Maśluszcza krąży po zamojskiej galerii i podpisuje katalogi. Wolałby rozmawiać, dowiedzieć się, jak odbiorcy widzą jego prace, co z nich biorą dla siebie. Niczym „inteligenci” z własnego obrazu czeka na dobre słowo albo piołun krytyki, na spotkanie z drugim człowiekiem.

Moje malarstwo jest stąd, z Zamojszczyzny, a tymczasem okazuje się, że sprawy stąd budzą zainteresowanie także gdzie indziej – powiedział artysta podczas otwarcia wystawy w Zamościu.

Obraz VII, czyli indygo na spodniach

Jeden z obrazów Franciszka Maśluszcza wisi w gabinecie Czesława Miłosza. Poeta wybrał go, bo świat ukazany na płótnie przypominał mu atmosferę kowieńskiej prowincji z lat jego młodości. Podobne odczucia miewają także inni odbiorcy tej sztuki. Otóż wydaje im się – bez względu na to czy urodzili się w Poznaniu, na mazurskiej wsi, czy w Warszawie – że malarz oddał w prosty sposób klimat rzeczywistości znanej im i bliskiej. Może to przez melancholię, która kryje się w kącikach ust i oczu tych zapatrzonych gdzieś twarzy? A może dlatego, że artysta portretuje człowieka na tle metaforycznego pejzażu. Pejzaż ów, częściowo odrealniony, pociąga grą kolorów i kształtów. Bliskość tę najintensywniej odczuwa się jednak, gdy ma się przed sobą płótna i rysunki z wizerunkami naszych sąsiadów: ubranych niezbyt starannie, pogrążonych w klótni, bójce, handlujących myślą lub goniących za marzeniem. Artysta pokazuje ich z subtelną ironią i humorem.

Franciszek Maśluszcza maluje akwarelami, temperami, farbami olejnymi. Zakwestionowanie zasad perspektywy, odejście od realizmu przywodzi na myśl surrealizm. W *Co to było* kobieta – może daleka krewna anioła – przelatuje nad miastem. Jedni wyrastają ponad budynki i kościoły, inni mogą zaglądać do mieszkań na ostatnim piętrze przez okna. Niezwykła kolorystyka – od żywej zieleni dachów po indygo obecne na spodniach i licach kamienic – przenosi widzów w świat baśni. Krytycy sztuki wywodzą twórczość Maśluszcza z tradycji gotyckiej – postaci z jego obrazów



Poeta, 70 x 60 cm, 2010

nieproporcjonalnie wysokie, o dużych dłoniach i stopach przypominają średniowieczne rzeźby na kolumnach i portalach katedr. Równie ciekawe są poliptykowe formy przedstawienia m.in. w *Domowych zdarzeniach*.

Franciszek Małuszczyk przemierza Polskę ze swoimi wystawami. Zawsze miał ich dużo. Ludzie chętnie przychodzą na wernisaże, jego obrazy trafiają do domów prywatnych kolekcjonerów, ale są także kupowane przez instytucje państwowe. Znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Pokoju w Tokio czy Muzeum Miejskim w Gandawie.

Mam za sobą tyle lat i wciąż cieszę się, że mogę rysować i malować, i na tym zajęciu upływa mi życie.

Eliza Leszczyńska-Pieniak

teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

Defekt Pani B.

Pani Bovary wystawiona w grudniu 2015 roku w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie jest dziełem ludzi młodych, choć już dobrze osadzonych w swoim zawodzie, którzy nie po raz pierwszy pracują razem. Reżyser Kuba Kowalski to rocznik 1981. Absolwent Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego mający na koncie asystę Krystianowi Lupie w pracy nad spektaklem *Zaratustra* według Fryderyka Nietschego w Teatrze Starym w Krakowie oraz reżyserię w kilku teatrach (m.in. Teatr Polski w Poznaniu, Teatr Studio, Teatr Wybrzeże). Na warsztat brał już sztuki należące do kanonu i dramaty współczesne – w tym Julii Holewińskiej. Ta zaś, dokonująca wespół z nim adaptacji tekstu literackiego i odpowiedzialna za dramaturgię *Pani Bovary*, urodziła się w 1983 roku i ma w dorobku kilka napisanych i wprowadzonych na scenę dramatów (m.in.: *Rewolucja bananowa*, *Ciała obce*, *Ziemia niczyja*) oraz przygotowanie dramaturgiczne spektakli w teatrach Poznania, Warszawy, Gdyni (*Kotka na rozpalonym blaszanym dachu*, *Wichrowe Wzgórze*, *Życie jest snem*).

W dziewiętnastowiecznej powieści, uwspółcześnionej językowo przez tłumaczenie Ryszarda Engelkinga, znaleźli oni pretekst do pokazania doświadczeń współczesnego człowieka. Historia niewiernej żony z powieści Flauberta da się streścić w kilku zdaniach. Córka zamożnych rodziców, wychowanka szkoły klasztornej, wychodzi za mąż. Młodzi osiadają na wsi. Kobieta wkrótce odczuwa wielkie rozczarowanie małżeństwem, a kiedy rodzi dziecko, także macierzyństwem. Jej ekscytację budzi jedynie nieśmiały Leon Dupois, który bywa gościem w ich domu. Budzącą się więź przerywa jego wyjazd do miasta. Pustkę egzystencji wypełnia jeden wieczór na balu, gdzie spotyka się francuska arystokracja. Odtąd wspomnienie tej najszcześniejszej chwili życia zawładnęło nią całą. Nic dziwnego, że kiedy poznaje Rudolfa Boulandera – przedstawiciela wyższego stanu, natychmiast wdaje się z nim w romans. W konsekwencji snuje nawet plany ucieczki i wspólnej przyszłości, co kończy się fiaskiem, bowiem mężczyzna nie zjawia się w umówionym miejscu. Kobieta popada w ciężką chorobę, w której pielęgnuje ją nieświadomy niczego mąż. Po jakimś czasie na drodze bohaterki pogrążającej się w coraz większym chaosie wewnętrznym znowu staje, już znacznie bardziej pewny siebie, Leon i teraz śmiało konsumują związek. Emmę spotyka kolejny zawód, gdyż i ten kochanek znika z jej horyzontu. Na domiar złego Pani Bovary od dawna zadłuża się u kupca Lheureux, a jego cierpliwość w oczekiwaniu na spłatę już się wyczerpuje. Kobieta szuka pomocy finansowej u dawnych mężczyzn i przyjaciół, ale jej nie znajduje. Niespłacony weksel przestaje być tajemnicą wierzyciela i dłużniczki i trafia w ręce męża. Skompromitowana sięga po arsenik i umiera.

Tyle akcji wykorzystali adaptatorzy, pomijając powieściowy finał, kiedy to umiera także strapiiony mąż, a osierocona córka idzie na wychowanie do ubogich krewnych. Jednak banalny – zdawałoby się – układ zdarzeń obrósł pod piórem mistrza we wnikliwe opisy życia społecznego ze wszystkimi jego defektami i stał się dogłębnym studium indywidualnej psychiki. Okazał się też mieć uniwersalną moc właściwą tylko arcydziełom.

Twórcy lubelskiego przedstawienia, szukając własnej perspektywy, zastosowali w lekturze klucz „konsumpcjonizmu”. Jeszcze przed premierą Kuba Kowalski mówił, że *Pani Bovary* jest dla niego „powieścią czasu stabilizacji”, a właśnie jego pokolenie należy do ludzi, którzy „wszystkie podstawowe potrzeby mają zapewnione” i „jako tako się w nowej Polsce odnajdują”. Według niego właśnie ta sytuacja sprzyja narodzinom „nienasycenia”. Jednak odpowiedzi na pytanie, jakie treści wydobyl z takiej lektury tandem twórczy Holewińska – Kowalski, musimy poszukać w spektaklu, a nie we wstępnych deklaracjach. Przyjrzyjmy się więc widowisku.

Wchodzimy na przebudowaną widownię – dużo mniejszą niż zwykle (ok. 180 miejsc) i podniesioną tak wysoko, by publiczność mogła widzieć scenę o surowej architektonice z zupełnie nowej perspektywy. Kilka podestów na różnych poziomach przylega do ściany z desek, pośrodku której stoją schody o kilku stopniach. Prostopadłościan wysunięty najbliżej publiczności okazuje się wielkim stołem. Za chwilę zasiądzie przy nim rodzina państwa młodych oraz kilkoro najbliższych przyjaciół. Kompozycja i koloryt tworzonego przez nich obrazu będzie miała w sobie coś z *Lekcji anatomii doktora Tulpa* Rembrandta. Ale już następna scena zmienia barwną tonację. Z głowy panny młodej stojącej na szczycie schodów, tyłem do nas, spływa długi welon. Biały tiul w niebieskawej poświacie ma coś tajemniczego, a może nawet złowieszczonego i wcale nie kojarzy się z radością wesela. W uniesionych rękach Emma trzyma buciki, którymi po chwili ciska o ziemię z prawdziwą rozpaczą, a może tylko irytacją. Trudno to rozpoznać, dopóki słowa męża nie poinformują, że cierpi po stracie pieska. Z wybuchu gniewu lekko przechodzi do natchnionej pochwały otaczającej natury, myśląc przy tym widziane drzewa i słyszane ptaki. Karol rzeczowo prostuje jej pomyłki w odruchu człowieka przywiązanego do konkretnego i zgodności z prawdą. Z najwyższym zapalem też składa żonie obietnice uszczęśliwienia jej. Oczywiście według własnych wyobrażeń: założyć sad i w jego cieniu będą się mogli raczyć piwem.

On jest lekarzem – wdowcem o stabilnej sytuacji materialnej dzięki spadkowi po zmarłej, synem alkoholika. Zdobycie dzisiejszej pozycji przyszło mu z naj-





wyższym trudem, a wspomnienie ojca kładzie się na jego psychice bolesnym cieniem. Ona jest panną rozmiłowaną w romantycznej literaturze, która właściwie nigdy nie zetknęła się z realiami życia. Toteż dla niej cały świat jest sceną do przeżywania idealnej miłości, dla niego ziemią do uprawy, zaludnioną przez potencjalnych pacjentów.

Od początku widzimy, że nie są w swoim typie i już się domyślamy, że odąd stopnie prowadzące w górę często będą Emmie służyły do „odrywania się od ziemi” i wznoszenia ku imaginacyjnym przestworzom. Karol zaś tkwiący ciągle u ich stóp, pozostanie w jej oczach „płaski jak chodnik”, bo wszystko, w czym tkwi, będzie nosiło piętno przyziemności. Tymczasem związali się – choć może w odniesieniu do Emmy lepiej powiedzieć, że to zwyczaj społeczny skazał ją na życie u czyjegoś boku. Poddaje mu się bezrefleksyjnie, nie mając cienia świadomości, że małżeństwo to sztuka kompromisów. Nie ma także marzeń o samodzielności w jakimkolwiek aspekcie życia.

Chociaż wszyscy „grają” na panią Bovary, to mężczyznom z trójką przypada szczególnie trudne zadanie aktorskie. Żeby powstał teatralny ekwiwalent godny powieści Flauberta oczekujemy od postaci psychologicznych niuansów, bo dzięki nim możemy zrozumieć motywy kierujące postępowaniem coraz niżej upadającej kobiety. Zdobyć się na współodczuwanie. Zrozumieć ból ciągłej przegranej.

Zacznijmy od małżonka. W pierwszych scenach Karol (gościnnie Marek Szko-da) z pewnym przerysowaniem oddaje brak „uduchowienia”, co przybiera formę wręcz kabaretową. Afektacja Emmy (gościnnie Justyna Bartoszewicz, aktorka Teatru Wybrzeże w Gdańsku) byłaby czytelna i bez tak wyrazistego kontrastu. Na szczęście drażniąca maniera znika i postać ta zyskuje subtelniejszy wymiar – aktor umiejętnie gra kogoś stale niezauważanego. Aż w ostatniej scenie wyrasta na istotną figurę. Opuszczony małżonek potężnieje i staje się wręcz szlachetnie patetyczny.

A mężczyźni, z którymi Emma dopuściła się zdrady? Leon (Daniel Dobosz) w pierwszym flircie – niewinnej jeszcze współnocie dusz – emanuje nieśmiałym erotyzmem. Zbyt mało go jednak w drugiej odsłonie tej znajomości, kiedy po wielu latach spotykają się w teatrze i dochodzi między nimi do fizycznego zbliżenia. Bez scenicznych niedomówień widzimy, jak śmiało się ta zażyłość rozwija, ale do publiczności nie dociera żadna emocja. Czemu więc miała służyć tak obnoszona przez mężczyznę nagość? Miała pokazać, że i w sferze intymnej Leon dał Emmie swobodę, jakiej nie mogła oczekiwać od Karola? Że potrzebowała przekroczenia standardu sypialni małżeńskiej? A może to sceniczne posunięcie miało eksponować nierównowagę także w tej relacji? Szczere oddanie Leona – kiedy jest takim,

„jak go Pan Bóg stworzył” – i jego bezbronność, a z drugiej strony niezdolność do autentyczności i otwartości Emmy „uzbrojonej” w resztki garderoby, która broni pełnego dostępu do siebie. Każda z interpretacji da się po części uzasadnić, ale żadna nie wydaje się przekonująca.

Wiarygodność sylwetki Rudolfa (Krzysztof Olchawa) zasadza się głównie na tym, iż odtwarzający go aktor ma urodę amanta i rolę uwodziciela wypełnia już samym pojawieniem się na scenie. Charakter tej postaci poznajemy z kwestii o trybie jego życia, ale do wprowadzenia nas w motywy ucieczki przed Emmą Rudolf nie za bardzo się przykłada. A przecież interpretacja jego decyzji nie musi być jednoznaczna – dzięki grze mógłby nam uprzytomnić, czy coś ostatecznie przstraszyło go w kochance, czy zachował się cynicznie, jak to zwykł robić.

Jest jeszcze jeden mężczyzna, który przyczynił się do niesławy pani Bovary – kupiec Lheureux (Wojciech Rusin) zaspokajający rozrzutność swojej klientki kolejnymi pożyczkami. Aktor w swojej kreacji połączył pokorę sługi z pychą władcy i stworzył człowieka pełnego galanterii, choć postępującego z całą bezwzględnością. Nie cofa się przed pragmatyczną decyzją, tym niemniej ze smutkiem patrzy na klęskę swojej klientki.

Destrukcyjna osobowość bohaterki ujawnia się niemal od pierwszej chwili, ale studium dążenia ku samozagładzie trwa do końca powieści i spektaklu. Wszystko, co się wydarza na scenie, służy oświeceniu Emmy. Mają w tym udział także postaci kobiece. Żeńskim kontrapunktem pani Bovary, chociaż istniejącym drugoplanowo, jest służąca Felicycja (Marta Ledwoń), do której zaleca się Justyn (Daniel Salman), w rzeczywistości zakochany w pani domu. Ta prosta kobieta uświadamia widzowi, z jakim opanowaniem można znieść miłosny zawód i z jakim refleksem zareagować na sytuację, kiedy odkrywa się jej fałsz. A chociaż nie jest ideałem, o czym upewnia nas scena okradania zmarłej pani, to na tle jej autentyczności „defekt” pani Bovary rysuje się jeszcze wyraźniej. Emma to niewolnica projekcji samej siebie jako heroiny. Służąca akceptuje różnorodność ról na własną miarę, więc korzysta z drobnych ofert losu bez wiecznego poczucia niedosytu. Wyłania się z tła jako najintensywniej obecna na scenie. Wnosi radość słownych zalotów i cielesnych zaczepek oraz krytyczne, choć pozbawione niechęci, spojrzenie na świat i ludzi.

Dookreśleniu niestabilności emocjonalnej bohaterki służą także sekwencje z udziałem jej kilkuletniej córki. Berta (brak danych odtwórczyni) raz jest adresatką gestów odrzucenia, a zaraz potem histerycznych zapewnień o matczynej miłości. To bardzo poruszające sceny.

Tak więc wszystkie interakcje składają się na modelunek głównej bohaterki, który Justyna Bartoszewicz uzupełniła chwilami „nieobecnego bycia”. W tych



momentach wypada najciekawiej, stając się personifikacją zagubienia. Ta wiotka, ciągle rozedrgana istota może budzić wściekłość albo współczucie, ale nie pozostawia widza obojętnym – wieloznaczność to artystyczna zaleta tej kreacji.

Wymienione osoby należą do postaci realistycznych – działających. Podobnie rzeczywistość odwzorowują sceny spotkań rodzinnych z eksponowanymi sylwetkami domorosłych filozofów – Homaisa (Janusz Łagodziński) i Tuvache'a (Jerzy Rogalski), ale ich udział sprowadza się właściwie do budowania tła. Podobną funkcję spełnia grupa uczestników wystawy rolniczej „markująca tło społeczne”, przy czym ich występ ma inną stylistykę. Dobrze choreograficznie zorganizowany ruch (Katarzyna Chmielewska) i niesione przez nich zwierzęta zza metalowej siatki służą podkreśleniu obcości Emmy wobec wszystkiego, co ją otacza. Ale są w tym spektaklu również postaci z zupełnie odmiennego porządku. Ślepiec z dziadowską balladą na ustach – komentarzem i prorocstwem – jest znakiem o charakterze symbolicznym. Metaforyczną funkcję spełniają także parady postaci w zwierzęcych maskach.

Nad całym panopticum środków i form reżyser tak zapanował, że trwające trzy godziny przedstawienie trzyma w napięciu uwagę widza dzięki kolejnym „atrakcjom”. Różnorodność tkanki, z której zostało zbudowane, apelującej do różnych zmysłów, dała temu spektaklowi swoistą, bardzo zróżnicowaną, gęstość. Kompilacja wielu teatralnych chwytów zaowocowała specyficznym rytmem, który starym motywom pozwolił otrząsnąć się z „historycznych” obciążeń znaczeniowych. Akcja – mimo poważnych skrótów – pozostała wierna wobec literackiego pierwowzoru i czytelna dla widza. A długie partie Flaubertowskiej narracji zostały zastąpione nowoczesnym językiem teatru.

Szczególną pozycję zyskała muzyka. Trio w składzie Radek Duda (pianino, efekty elektroakustyczne), Izabella Zagórska (flet), Daniel Woźniak (fagot) zajmuje na scenie wysoki podest blisko lewej kulis i towarzyszy akcji z małymi przerwami. Grane utwory (muzyka: Radek Duda) raz dynamizują akcję, innym razem zabarwiają ją lirycznie. Czasem też zdają się stanowić metaforyczny komentarz (skrzelikawe dźwięki elektroniczne płynące co jakiś czas z pianina ilustrują konflikt oczekiwań i spełnień).

Atutem przedstawienia jest sugestywność obrazu – wspólne dzieło scenografa i kostiumologa (Katarzyna Stochalska), reżysera światła (Daniel Pawella), autora projekcji video (Adrian Krawczyk). Dzięki nim pozbawione wszelkiego weryzmu miejsce akcji przekształca się w konstrukcję złożoną z wielu przestrzeniznaczonych emocjonalnie, które nie odwołując się do prostych realiów, przenoszą zdarzenia ponad czasem, jakby postaci działały „zawsze i wszędzie”. Wprowadzają widza w klimat i charakteryzują bohaterów. Tak jest z kostiumami, które właściwie nie nawiązując do żadnej epoki, służą zilustrowaniu indywidualnych skłonności – na przykład do luksusu w przypadku Emmy.

Bardzo ciekawym zabiegiem inscenizacyjnym wydaje się „rozdysponowanie” przestrzeni między poszczególne postaci. W linii pionowej, wzdłuż schodów, działają małżonkowie, a w poziomie wyznaczonym przez wielki stół jest miejsce dla zbiorowych scen rodzinnych. Puste pola między ramionami tego krzyża należą do duetów: Emma i kochankowie, Emma i dziecko, Emma i kupiec.

Według wyraźnej geometrii jest też prowadzony plastyczny znak bieli. Jego początek daje welon Emmy. Potem płat białej materii pojawia się na stole. Małżonkowie siedzący po obu stronach ciągną serwetę każdy do siebie. Nie wiadomo, czy w próbie przyciągnięcia partnera, czy wyrwania mu z rąk tego ostatniego łącznika. Najpewniej intencje są rozbieżne. Biała materia powraca, kiedy psychodrama rozgrywająca się między parą głównych bohaterów ma swój wielki finał. Emma leży martwa. Karol z czułością obmywa jej ciało. Z czcią nakrywa je białym całunem.

Ten skondensowany znak wydobywa z ciemności wyraźnie zarysowaną prawdę, że ten, kto kocha, jest zwycięzcą bez względu na przeżyte upokorzenia.

Miłość daje mu siłę, by niemo rozgrzeszył małżonkę nawet z ostatniej zdrady – jej śmierci. Jest wolny od żalu i pretensji. Zdolność kochania nie zawiodła go. I o tym wydaje mi się to przedstawienie. O wielkiej tajemnicy miłości. A może tylko życiowego spełnienia?

A jeśli spróbujemy uporać się z tym problemem, to zaraz pojawi się pytanie: dlaczego jemu się udało to, co dla Emmy było tak niedostępne. Z odpowiedzią spieszy współczesna psychologia, która podstawę udanego życia widzi w ludzkiej samoświadomości. Dopuszczeniu do głosu własnych pragnień, które wyznaczają dalekosiężne cele, a potem przełożeniu ich na szereg konkretnych zadań, których wykonanie można sprawdzić. Karol ma za sobą taki trening – zdobycie zawodu i materialnego zabezpieczenia. Przyszłość też planuje na wielu polach – jako lekarz dokonujący nowatorskich operacji, jako gospodarz posiadłości dbający o jej upiększanie i wprowadzenie udogodnień, jako ojciec zabiegający o szczęście córki. Może liczyć na różne cząstkowe satysfakcje. Na tej mozaice opiera swój dobrostan. Emmie tego najwyraźniej zabrakło. Na podstawie romantycznych powieści ukształtowała sobie wyobrażenie prawdziwej miłości i pragnie, aby ten wykoncypowany ideał stał się jej udziałem. Czy ma coś jako zaliczkę dla nieprzeciętnego życia prócz pretensjonalnych póz? Właściwie nie. Lekcje fortepianu zastępuje schadzkami. Nie maluje, nie pisze, nie dba o styl ogrodu, nie jest mecenasem żadnego szlachetnego przedsięwzięcia. Nawet w dziecku nie widzi istoty do szczególnego ukształtowania. Marzy jej się być niezemską wybranką, ale tylko się zadłuża na prezenty dla kochanków. Uwierzyła, jak niektóre dzisiejsze dziewczyny, w wyczytany z reklam i kolorowych czasopism wzór szczęścia. Jesteś tego warta. Być aktorką – bez troski o dykcję. Być modelką – bez sprostania kryterium wzrostu. A najlepiej panią z telewizji, bo te są ładne, wystrojone i chyba niewiele robią. Mieć wesele, na którym wszystko będzie jak z bajki, choćby rozwód nastąpił w krótszym czasie niż trwały przygotowania do uroczystości w stylu glamour. To konsumpcjonizm najniższego rzędu. Kupowany produkt jest naprawdę „bonusem” – dodatkiem do wewnętrznej pustki.

Magdalena Jankowska

Fotografie Bartek Warzecha

Gustaw Flaubert: *Pani Bovary*. Przekład Ryszard Engelking. Reżyseria Kuba Kowalski; adaptacja Julia Holewińska i Kuba Kowalski; dramaturgia Julia Holewińska; scenografia i kostiumy Katarzyna Stochalska; muzyka Radek Duda; reżyseria światła Damian Paweła; ruch sceniczny Katarzyna Chmielewska; video Adrian Krawczyk. Teatr im. J. Osterwy w Lublinie. Premiera – 5 grudnia 2015 r.

Książki nadesłane

Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia Norbertinum, Lublin

Roman Chojnacki: *Poèmes non écrits*. Édition bilingue. Traduction et notes Bogusław Biela. 2015. Ss. 90.

Elżbieta Cichła-Czarniawska: *Zaproszenie / Priglaszenie*. Przekład na rosyjski Ludmiła Wołoczko. Poezja. 2015. Ss. 102.

Artur Chlewiński: *Na zamazanie, wymazanie. Z podróży przez głosy i wezwania*. Poezja. 2016. Ss. 34+ilustracje.

Ireneusz Kocyłak: *Gorzkie sny. Ona. Wiersze*. Posłowie P. Sanetra. 2015. Ss. 102.

Marek Gędek: *Niedokończony poemat*. 2015. Ss. 65.

Ryszard Smolak: *Ukrzyżowane pejzaże*. Posłowie Z. Masternak. Poezja. 2014. Ss. 63.

Magdalena Klijer: *Moje serce wciąż bije zachłannie*. Poezja. 2015. Ss. 53.

w zwierciadle gatunku

MARIOLA JAKUBOWICZ

O stosunku ludzi do zwierząt w świetle „odzwierzęcych” derywatów

*Raz się komar z komarem przekomarzać zaczął,
Mówiąc, że widział raki, co się winkiem raczą.
Cietrzew się zacietrzewił, słysząc takie słowa,
Sęp zasępił się strasznie, osowiła sowa,
Kura dała drapaka, że aż się kurzyło,
Zając zajęczał smętnie, kurczę się skurczyło,
Kozioł fiknął koziołka, słoń się cały staniał,
Baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał.*

Żartobliwy utwór Juliana Tuwima *Figielek* zawiera zarówno rzeczywiste derywaty od nazw zwierzęcych, jak i zestawione ze sobą wyrazy, które podobnie brzmią, lecz nie są pokrewne słowotwórczo, choć mogą stwarzać takie wrażenie. Takie „pseudo-derywaty” można by mnożyć, mówiąc na przykład o prosięciu, które o coś prosi, grającej na gęślach gęsi albo o „wszaku”, czyli mężu wszy, i o słoninie ze słoniam. Można by też pytać, czy koń ma związek z końcem, a słoń ze słońcem.

Artykuł ten poświęcony jest wyrazom pospolitym, które powstały przez derywację od nazw zwierząt. Znaczna liczba takich słów odnosi się do produktów spożywczych i elementów ubioru, co wymownie wskazuje na użyteczny stosunek człowieka do zwierzęcia. Są to m.in. nazwy gatunków mięsa, choćby *cielęcina*, *wołowina*, czy odzieży, takie jak dawna *lisiura* – ‘czapka z lisa’. Łatwo chyba rozpoznać związek *lisiury* z *lisem*, ale czy ktoś sobie jeszcze uświadamia, że *kożuch* – dziś powszechnie kojarzony z baranem – wywodzi swą nazwę od kozy? Niekoniecznie oznacza to, że pierwsze *kożuchy* były z koziej skóry. Zanim jeszcze pojawiła się nazwa *kożuch*, powstał wyraz *koża*, który w staropolskim oznaczał (a w niektórych językach słowiańskich, np. w rosyjskim, oznacza do dziś) skórę – pierwotnie zapewne kozią, potem każdą. Od nazw zwierząt mogą też pochodzić określenia jednostek monetarnych, czego przykładem jest chorwacka *kuna* (futro kuny było traktowane jako jednostka płatnicza).

Użyteczność zwierząt i nasz bliski kontakt z nimi odzwierciedla się również w osobnych nazwach samców, samic i młodych wybranych gatunków – tych które były szczególnie ważne dla gospodarstwa, na przykład: *koń* – *klacz* – *żebrę*; *krowa* – *wół* – *cielę*; *owca* – *baran* – *jagnię*; *świnia* – *wieprz* – *prosię*.

Istotna była również funkcja reprodukcyjna, dlatego też w specjalny sposób określano samce zarezerwowane do rozplodu: *byk* czy *knur*, jak

również proces wydania na świat potomstwa: *źrebić się* (o klaczy), *cielić się* (o krowie), *prosić się* (o maciorze). Pojawienie się w zagrodzie młodego źrebaka, cielęcia czy prosiąt było wydarzeniem oczekiwanym, pomnażającym majątek gospodarza. Osobną nazwę miało także rodzenie się psów (ale też wilków i lisów): *szczenić się*. Czasowniki te są dawne. Niektóre z nich zostały zanotowane już w XV wieku.

Inaczej postrzegane były narodziny innych zwierząt żyjących w gospodarstwie wiejskim, które *kociły się*, co wbrew pozorom wcale nie pochodziło od słowa *kot*, ale od innego starego wyrazu, oznaczającego wyrzucanie¹. Stosownie do tego, młode owych zwierząt są również nazywane *miotem* – od rzadko używanego już wyrazu *miotać* – a zatem tym, co w sensie fizjologicznym zostaje wyrzucone z ciała matki. *Kociły się* nie tylko kocice, lecz również owce i kozy, a więc zwierzęta mniej wartościowe od krów czy koni, choć również przyteczne.

Od *kota* pochodzi natomiast *kotwica* – ‘stalowe narzędzie używane do unieruchomienia jednostki pływającej poprzez wbicie go w dno morza’. Skojarzenie kota z kotwicą znane jest nie tylko językowi polskiemu i innym językom słowiańskim. Jak pisze w swym słowniku etymologicznym Franciszek Sławski, *jest to szeroko rozpowszechniona metafora: kotwica hakami zaczepia się o dno morskie czy rzeczne podobnie jak kot pazurami chwyta się czegoś*². W większości kotwic wyróżnia się ponadto *łapy* oraz *pazury*.

Spora grupa interesujących nas derywatów to określenia człowieka. Powstawały one zawsze. Obserwacja zwierząt prowadziła do przenoszenia na ludzi ich rzeczywistych czy jedynie im przypisywanych cech. Większość słów, które bazują na takich skojarzeniach, ma charakter metaforyczny, jak np. *baran*, *osioł*. Rzadsze są nazwy całkowicie zleksykalizowane, jak *tchórz*, który w słownikach języka polskiego jest definiowany przede wszystkim jako *łękliwy człowiek*³.

Utworzone od nazw zwierząt czasowniki to: *myszkować*, *chomikować*, *małpować*, *byczyć się* czy też gwarowe *lisić się*, czyli być chytrym. Nie należy natomiast myśleć, że *łasić się* ma związek z łasicą, ponieważ zdaniem etymologów są to dwa odrębne derywaty od homonimicznych przymiotników prasłowiańskich. Podstawą *łasić się* jest przymiotnik **lasъ* (‘łakomy, chciwy, pożądlivy’), natomiast podstawą *łasicy* **lasъ*, oznaczający jakąś barwę⁴. Przymiotniki występują zwykle w stałych połączeniach, jak *krecia* robota, *mrówcza* praca czy *wilczy* apetyt.

Obok nazw współcześnie czytelnym mamy też słowa, w których dziś nie rozpoznajemy już pierwotnego związku ze zwierzętami. Do wyrazów tych należą *psota* i *psuć*, których podstawą jest... *pies*. Wśród licznych, nieużywanych już dziś derywatów występują znaczenia zarówno konkretne, o nacechowaniu neutralnym: *psarz*, *psarek*, *psarka* i *psarskie* (wszystkie wymienione wyrazy pozostają w jakimś związku z utrzymaniem psów myśliwskich), jak i przenośne, o zabarwieniu zdecydowanie negatywnym. Czasownik *psać* znaczył ‘nazywać kogoś obelżywie’ – niedalekie znaczeniem jest dzisiejsze *psioczyć*. Od wyrazu *pies* pochodzi też *psota*, która w staropolszczyźnie oznaczała ‘nierząd’. Nie będziemy się temu dziwić, gdy poznamy stereotyp psa, do dziś widoczny w określeniach znanych z dialektów.

W języku ludowym *nierząd* i *rozpustę* określa się wyrażeniem „psy paść” notowanym w dialektach kaszubskich, pomorskich i z Krajny, gdzie „on z nią psa pasał, ona z nim psa pasala” znaczy ‘uprawiali nierząd, cudzołóstwo’, *łajdaczyli się* (PW-L, SP-Ram, Kraj-B), cytuje je także Karłowicz w znaczeniu ‘prowadzić życie rozpustne, rozwiązłe; utrzymywać stosunek z obcą kobietą,

¹ Por. W. Borys: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 2005, s. 242.

² F. Sławski: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 3. Kraków 1966-1969, s. 17.

³ Wyraz *tchórz* ma związek z polskim wyrazem *tchnąć*, który miał między innymi znaczenie ‘wydawać zapach’ (zob. W. Borys: *Słownik etymologiczny...*, dz. cyt., s. 629).

⁴ Tamże, s. 296.

mając własną żonę' z Podhala i z lubelskiego. Z zarzutem niemoralności łączą się również określenia kobiet: „psiocha” dla kobiety latającej za mężczyznami z kieleckiego i łódzkiego (KielŁ-D), kaszubska „psiczka”, czyli ‘kobieta lekkich obyczajów’ (Kasz-S), a także obecna w języku ogólnopolskim obelga „psica” (SJPDor). Z Lindego pochodzi cytat: „A co zdradliwa psico, i mnieś oszukała”, który także zapewne odnosi się do niemoralnych zachowań kobiety. Samo erotyczne pragnienie, jak najmocniej negatywnie ocenione, wyraża się we frazie „psia żądza serce mu nicuje” (L). Konotacyjny związek „psa” z nierządem widoczny jest także w nacechowanych ekspresywnie derywatach. Na Warmii „psianoga” (War-St) oznacza hultaja, lobuza i bezecnika, natomiast w rejonie Kociewia dziecko urodzone poza małżeństwem nazywane bywa „psënoga”, a mężczyzna-rozpustnik zwany jest „psarzem”: „Ten psarz lata za babami, jak pies za sukami” (Koc-S). Kontekst ten przynosi wyjaśnienie stereotypowego skojarzenia, które wynika z obserwacji psich zachowań godowych. Stąd też kaszubski wulgarny czasownik, odnoszący się także do ludzi – „pieskować” ‘objawiać chęć zaspokojenia popędu płciowego’ (Kasz-S). Słowo „psina” ma też wg „Małego słownika zaginionej polszczyzny” znaczenie ‘bezcelność, bezwstyd’⁵. W języku literackim, a także ogólnym potocznym brak dziś tak wyraźnych skojarzeń niemoralności seksualnej z psem, uwidaczniają się one jednak poprzez określanie kobiety lekkich obyczajów *suką*.

Również zanotowane w *Słowniku staropolskim* znaczenia derywatów pochodnych od *psoty* charakteryzują się silniejszą niż dziś oceną negatywną. *Psotnik* to ‘obłudnik, niegodziwiec’, *psotny* – ‘zły, występny, godny potępienia’, ‘dokuczliwy, przykry, ciężki do zniesienia’, ‘nędnny, lichy, marny’⁶. Dziś słowo *psotny* (najczęściej stosowane względem dzieci) niesie w sobie pobłażanie, a nawet pewną sympatię, co silnie kontrastuje z użyciem staropolskim.

Czasownika *psuć* nie kojarzymy ani z *psem*, ani z *psotą*, choć etymologicznie jest z nimi związany. Staropolskie *psuć*, z oboczną formą *psować* (znaną z *Trenów* Kochanowskiego), znaczyło podobnie jak dziś ‘niszczyć, wyrządzać szkodę’, a w strukturze tego czasownika było jeszcze zapewne widoczne „zachowywanie się po psiemu”.

Intrygującym wyrazem jest *miedzwno* z wiersza Przeclawa Słoty *O zachowaniu się przy stole*⁷: *A mnogi idzie za stoł, siądzie za nim jako woł (...)* *a grabi się w misę przod, iż mu m i e d ż w n o jako miod...* (wyr. M. J.). Ponieważ staropolska nazwa niedźwiedzia brzmiała *miedzwiędź*, można przypuszczać, że nieużywany dziś przysłówek pochodzi od określenia tego znanego smakosza miodu. Mógłby zatem znaczyć ‘śladko, przyjemnie’, tak jak niedźwiedziowi jedzącemu miód. *Słownik staropolski* objaśnia ten wyraz jako ‘miodowo, dulce’⁸.

Na zakończenie powrócę do wiersza Tuwima, żeby rozwiązać zagadkę jego zabawnych zestawień. Pewnie każdy czytelnik domyśla się, że czasowniki *zaciętrzewić się*, *zaseścić się* i *osowieć* rzeczywiście pochodzą od nazw ptaków, podobnie jak *rozindyńczyć się* od *indyka*, *zbaranieć* od *barana*, a *koziółkować* od *koziółka*. Problem stwarza wyraz *przekomarzać się*. Niezbyt przekonujące jest rozwiązanie zaproponowane przez autora pierwszego polskiego słownika etymologicznego, Aleksandra Brücknera, że czasownik ten wywodzi się właśnie od *komara*: *Przekomarzać się z kim, niby ‘drażnić go jak komar’*⁹. Bardziej prawdopodobny wydaje się związek z *przekorą*, o którym pisze autor innego słownika etymologicznego – Andrzej Bańkowski¹⁰. Pozostałe wyko-

⁵ B. Raszewska-Żurek: *Jak wieszamy psy na... psie – obraz psa w językach zachodniosłowiańskich i ich dialektach (w:) Europa Słowian w świetle socjo- i etnolingwistyki. Przeszłość – teraźniejszość*. Red. E. Książek, M. Wojtyła-Świerżowska. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2011, folia 90, Studia Russologica IV, ss. 208-216.

⁶ *Słownik staropolski*, t. 7, z. 5, *Przypowiedzieć – Puszca*. Kraków 1975, s. 391.

⁷ Jest to najstarszy – XV-wieczny – dłuższy wiersz o tematyce niereligijnej.

⁸ *Słownik staropolski*, t. 4, z. 3, *Marcha – Mieszkać*. Kraków 1954, s. 220.

⁹ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 1927, s. 249.

¹⁰ A. Bańkowski: *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2. Warszawa 2000, s. 853.

rzystane w *Figielku* zbieżności fonetyczne są przypadkowe. Poeta zastosował w ich przypadku środek stylistyczny zwany figurą pseudoetymologiczną.

Jak w świetle „odzwierzęcych” derywatów wygląda zatem nasz stosunek do zwierząt? No, powiedzmy sobie, nie najlepiej. Analizy etymologiczne ujawniają w całej okazałości nasze antropocentryczne (co zrozumiałe), ale i egoistyczne podejście do „braci mniejszych”.

Po pierwsze, traktujemy je utylitarnie: zwracają naszą uwagę wtedy, kiedy mogą być nam przydatne, i to w sposób rzeczywiście znaczący. Widać to w grupie nazw dotyczących zwierząt gospodarskich. Po drugie, niemal z zasady przypisujemy im negatywne cechy, toteż określenia człowieka pochodzące od ich nazw niosą na ogół ocenę negatywną.

Jak wyglądałby stosunek do zwierząt odzwierciedlony w językach innych społeczności niż polska? Nie należy się raczej spodziewać większych różnic. Antropocentryzm jest zjawiskiem powszechnym. Na naszą obronę możemy przytoczyć tylko refleksję Ksenofanesa: *gdyby byki, konie i lwy posiadały ręce i nogi i mogły nimi malować i dzieła tworzyć jak ludzie, to konie malowałyby postacie bogów podobne do koni i także dawały im ciała, a byki podobne do byków, takie dając im kształty, jakie dany gatunek właśnie posiada*¹¹.

Mariola Jakubowicz

BEATA PAWLETKO

Nowy impuls w rozważaniach ekofilozoficznych

W ostatnich latach refleksja na temat relacji między ludźmi i zwierzętami staje się coraz bardziej popularna, przechodząc zarazem dość gruntowną przemianę. Chodzi o wpisanie tych rozważań w nurt badań nad szeroko rozumianą kategorią inności, co wiąże się oczywiście z wyraźnie zauważalnym wzrostem samoświadomości człowieka i jego coraz większym wyuczuleniem, uwrażliwieniem na inność. Zachęta, by w całościowym obrazie świata uwzględnić to, jak odbierany jest on przez „innych”, tj. mniejszości narodowe, imigrantów, ludzi o odmiennym kolorze skóry, a także zwierzęta czy nawet rośliny, przynosi coraz lepsze efekty. Ważną rolę w tym procesie odgrywać będzie zapewne edukacja kolejnych pokoleń, którym naukowcy i badacze przekażą nową wiedzę o świecie, bo przecież – jak powszechnie wiadomo – niechęć, fobia bardzo często wynikają z ignorancji. Pomocne niewątpliwie okazać się też mogą zdobyte techniki – nowe technologie pozwalające widzieć, słyszeć, dotykać, czuć coraz więcej i z coraz większą intensywnością. A wszystko po to, aby spojrzeć na świat z zupełnie innej perspektywy – na początku się z nim oswoić, a następnie łagodnie przejść do akceptacji i szacunku wobec tego, co inne.

Przykładami takich właśnie udanych eksperymentów są m.in. dokumentalne filmy przyrodnicze, w spójny sposób łączące funkcje rozrywkowe i edukacyjne. Mam na myśli chociażby słynny i wielokrotnie nagradzany francuski film *Mikrokosmos* (1996) w reżyserii Claude’a Nuridsany’ego i Marie Perrenou. Obserwacji poddane zostało w nim życie owadów, podczas gdy w filmie Jacques’a Perrina *Makrokosmos – podniebny taniec* (2001) głównymi bohaterami były ptaki. Przy okazji warto również wspomnieć o polskiej

¹¹ Cyt. za W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna*. Warszawa 1985, s. 103.

produkcji *Dziobem i pazurem* (2002) w reżyserii Krystiana Matyska, który postanowił przyjrzeć się bliżej ptakom żyjącym w północno-wschodniej Polsce. Projekty te pozwalają żywić nadzieję, że stosunek człowieka do świata zwierząt będzie coraz bardziej życzliwy i świadomy.

Oczywiście magia kina, szklanego ekranu ma nieporównywalnie większą moc niż artykuł w gazecie czy książka, jednak trzeba się cieszyć, że refleksja na temat relacji ludzi i zwierząt zatacza coraz szersze kręgi, obejmując także badania literaturoznawcze. Studium Justyny Tymienieckiej-Suchanek *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt*¹ z powodzeniem realizuje zadanie, które przed sobą postawiła autorka, a mianowicie przesłedenie drogi, jaką pokonała literatura rosyjska od reifikacji do upodmiotowienia zwierząt (s. 8). Tymieniecka-Suchanek, pokazując, jak literatura projektuje, konceptualizuje te przemiany, wpływa na ich pogłębienie, kontekstualność i procesualność (s. 9), akceptuje stanowisko pisarzy rosyjskich, którzy twierdzą, że przez długie lata mieli do wypełnienia niezwyklej misję, stając się niejednokrotnie głosem sumienia, autorytetami moralnymi i ekspertami w dziedzinie etyki. Świadomy prawdziwości tej tezy Jewgienij Jewtuszenko zapisał w jednym z wierszy skrzydlate już dziś słowa, że poeta w Rosji to więcej niż poeta.

Należy podkreślić, że Justyna Tymieniecka-Suchanek podjęła się bardzo trudnego zadania. Nie chodzi tylko o to, że jej rozważania obejmują 150 lat literatury rosyjskiej, a zatem trzy całkowicie różne epoki historyczne, tj. czasy carskie, epokę sowiecką i postsowiecką (s. 10). Mam również na myśli wybór kontrowersyjnego wciąż w wielu kręgach tematu i niespotykanego dotąd sposobu jego ujęcia. Autorka oczywiście ma tego świadomość i już we wstępie do książki wyjaśnia powody swej decyzji. Pytanie jednak, czy przedstawiona argumentacja wszystkich przekona. Raczej należy w to wątpić. Tak to chyba jednak z nowatorskimi ujęciami bywa, że nie do każdego przemawiają. A co do tego, że Tymieniecka-Suchanek proponuje inne, nowe spojrzenie na dzieła literackie, nie ma żadnych wątpliwości.

Przede wszystkim w jej analizach mniejszą rolę odgrywają narzędzia literaturoznawcze. Jak podkreśla autorka we wstępie: *Zazwyczaj naukowy wywód o zwierzętach badacze podejmowali właściwie w ramach polskiego literaturoznawstwa, ale traktowano je, jak dotąd, jako składnik świata przedstawionego w aspekcie zwykłego przedmiotu opisu, pełniącego funkcję tła przyrody lub statycznego komponentu pejzażu, elementu ludzkiego otoczenia, symbolu, znaku, maski, rekwizytu symboliki erotycznej, alegorii i/lub analogii dla typów ludzkich, metafory, groteski, parodii, antycypacji wydarzeń* (s. 16). Sposób prezentacji problemu w książce Tymienieckiej-Suchanek wykracza poza obszar nauki o literaturze, co może być oczywiście postrzegane zarówno jako atut, jak i – przez przeciwników takiego ujęcia – słabość owej pracy. Autorkę interesuje bowiem status moralny zwierzęcia, zagadnienie etycznego stosunku człowieka do innych gatunków istot. Jak czytamy we wstępie: *Moralna ocena stosunku człowieka do zwierząt jest dziś jednym z kluczowych problemów interdyscyplinarnej humanistyki* (s. 17). Tej interdyscyplinarności Tymieniecka-Suchanek jako literaturoznawczyni stara się wyjść naprzeciw, podkreślając, że w badaniach literaturoznawczych – tak jak w dyskursach filozoficznym, kulturowym, socjologicznym, antropologicznym czy prawniczym (s. 17) – kwestia etycznego bądź nieetycznego traktowania zwierząt przez ludzi powinna stać się przedmiotem poważnego namysłu. Zakłada to oczywiście rezygnację z ujęcia antropologicznego na rzecz ekofilozoficznego, które zostało poddane analizie w pierwszym rozdziale książki. W tej części pracy autorka, skupiając się na kwestiach ważnych w kontekście rozważań

¹ J. Tymieniecka-Suchanek: *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, ss. 376. Tekst Justyny Tymienieckiej-Suchanek *Prawosławna „teologia zwierząt” wobec tradycyjnej humanistyki. Przypadek Tatyiany Goriczewej* opublikowany został w „Akcentie” nr 4 z 2015 roku.

dotyczących podmiotowości zwierząt, wyjaśnia między innymi, czym są ekofilozofia, panekologizm, deantropocentryzm oraz idea posthumanizmu, której rosnąca popularność spowodowała konieczność zredefiniowania takich pojęć jak „podmiot” i „podmiotowość”.

Ujęcie ekofilozoficzne, które zaproponowała w swej rozprawie Tymieniecka-Suchanek w odniesieniu do „odpowiednio dobranego materiału literackiego” (s. 23), niesie jednak pewne niebezpieczeństwo, czego autorka jest w pełni świadoma. Chodzi mianowicie o nadmierną emocjonalność przekazu i moralizatorstwo, które – jak podejrzewa – mimo jej starań mogły wkraść się do dyskursu, bowiem o *zabijaniu i śmierci nie sposób pisać bez emocji* (s. 342). Temat śmierci i cierpienia zwierząt jest rzeczywiście niełatwy i kontrowersyjny. Nawet obecnie, w czasach rosnącej świadomości ekologicznej, ludzie nadal podejmują działania, wobec których nie sposób przejść obojętnie, choć walka z nimi jest szczególnie trudna, gdyż są często wpisane w kulturowy kod danej społeczności i stanowią część przekazywanych z pokolenia na pokolenie zwyczajów (jak chociażby korrida czy tradycja polowań w Anglii). Wszystko to sprawia, że autorce nie udało się uniknąć dużej emocjonalności w opisach, jak również epatowania subiektywnie dobranymi obrazami okrucieństwa wobec zwierząt, charakterystycznymi przecież nie tylko dla literatury rosyjskiej. Jest to zresztą problem wykraczający poza rozważania ekofilozoficzne. Pytanie o nadmierny emocjonalizm i patos może się pojawić w wielu innych sytuacjach, chociażby wtedy gdy literaturoznawca bierze na warsztat temat wojny i holokaustu.

W przypadku książki Tymienieckiej-Suchanek na problem ów spojrzalbym jednak trochę inaczej i zapytała, czy celowym zabiegiem było tak drobiazgowo i niezmiernie szczegółowo dokumentowanie relacji człowiek–zwierzę w literaturze rosyjskiej. Czy to, że opisanych przykładów jest aż tak wiele, nie usprawiedliwia w pewnej mierze oskarżeń o nadmierną emocjonalność? Nie ukrywam, że widzę tu bezpośredni związek. Jest to jednak raczej wątpliwość niż zdecydowany zarzut pod adresem autorki, tym bardziej że rozumiem, z czego ta mnogość przykładów może wynikać. Rosja to kraj, który w powszechnej opinii nie jest kojarzony z respektowaniem praw człowieka, a cóż mówić o prawach zwierząt. To m.in. dlatego z kart tej książki tak szerokim strumieniem płyną pokrzedzające informacje. Ba, optymizm ten rodzi się już po obejrzeniu okładki, która świadczy, że miłość do zwierząt bardzo często wiąże się z potrzebą, pragnieniem utrwalenia doznawanych uczuć na fotografii. Najważniejsze jednak jest to, co bohaterowie tej książki pozostawili po sobie na papierze. Już w XIX wieku w Rosji nie brakowało pisarzy, poetów i myślicieli, którym los zwierząt nie był obojętny i którzy starali się w swej twórczości głośno manifestować sprzeciw wobec przedmiotowego ich traktowania. Oczywiście najbardziej znane są poglądy Lwa Tołstoja, w późnym okresie niezmiernie zresztą radykalne. Ja jednak chciałabym zwrócić uwagę na interesujące i odkrywcze rozważania Tymienieckiej-Suchanek o takich postaciach rosyjskiego życia literackiego, jak XIX-wieczny poeta Nikołał Szerbina, tołstoista Władimir Czertkow czy żyjąca w cieniu siostry – poetki Mariny Cwietajewej – Anastazja Cwietajewa. Wiele nowych i zaskakujących informacji zawartych w omawianej książce dotyczy też innych znanych poetów: Wielimira Chlebnikowa, Władimira Majakowskiego i Siergieja Jesienina, a także poety i prozaika Warłama Szalamowa, autora *Opowiadań kołymskich*, w których zwierzęta odgrywają ważną rolę.

Za najważniejszy i najciekawszy w całej książce uważam rozdział czwarty, zatytułowany *Wpływ doświadczeń XX wieku na tendencje ekoetyczne w powojennej i współczesnej literaturze rosyjskiej. Od ludobójstwa do bioetyki*. Szczególnie cenne są zawarte w nim rozważania na temat losu zwierząt podczas wojny, kolektywizacji, a także w łagrach. Tymieniecka-Suchanek stawia tezę, że potworne, bestialskie wydarzenia, jakich doświadczyliśmy

w XX wieku, wyzwoliły u wielu ludzi „pokłady bezgranicznej empatii” i uwrażliwiły ich *na krzywdę nie tylko człowieka, ale również zwierzęcia* (s. 242). Właśnie w warunkach wojny łatwiej przychodzi nam zrozumieć, że *w obliczu śmierci, głodu i strachu człowiek i zwierzę są sobie równi* (s. 243), choć należy bezwzględnie podkreślić, iż temat wojny, życia w hitlerowskich obozach, łagrach czy w oblężonym Leningradzie, gdzie panował straszliwy głód, wymaga szczególnej ostrożności, jeśli chodzi o ocenę ludzkich postaw. W takich sytuacjach nie można bowiem stosować kryteriów ocen obowiązujących w czasach pokoju, gdy zachowania człowieka są regulowane przez tradycyjne normy życia społecznego.

Książka Tymienieckiej-Suchanek wpisuje się w nurt animal studies, czyli studiów nad zwierzętami, które zdaniem autorki otwierają przed badaczami szerokie możliwości interpretacyjne. Z tej perspektywy można bowiem dokonać przeglądu różnych epok w historii literatur narodowych, analizować twórczość pojedynczych pisarzy, a także podejmować rozważania na temat konkretnych gatunków fauny i flory pojawiających się w utworach literackich. Na Zachodzie studia nad zwierzętami stanowią odrębną dyscyplinę naukową, w Polsce zaś dopiero zaczynają być doceniane, o czym świadczą pojedyncze, nieśmiałe jeszcze próby ich spopularyzowania, jak choćby organizacja interdyscyplinarnej konferencji z cyklu *Człowiek – Inny/Obcy Byt* pod hasłem *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*. Odbyła się ona w maju 2013 roku w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego, a podwójny tom pokonferencyjny, przygotowany przez pomysłodawczynię tego wydarzenia, czyli Justynę Tymieniecką-Suchanek, ukazał się w 2014 roku². Kolejną okazją, by zagłębić się w problematyce studiów nad zwierzętami, było sympozjum naukowe pod wymownym tytułem *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?*, zorganizowane w marcu 2014 roku w Warszawie przez Instytut Badań Literackich PAN³. Już zapowiedzi owej konferencji i zaproponowane przez organizatorów zagadnienia wywołały sprzeciw w mediach o profilu konserwatywno-katolickim, co pozwala wysnuć wniosek, że spory wokół animal studies czy pojęć takich jak „deantropocentryzm” oraz „holokaust zwierząt” długo jeszcze nie ucichną. Kontrowersje owe wyraźnie pokazują, że wielu ludziom trudno oswoić się z tak radykalnie przedstawianą wizją relacji ludzi i zwierząt. Reakcja na słowa Charlesa Pattersona, że istnieje analogia *między zindustrializowanym ubożem zwierząt a ludobójstwem* (s. 244), może być tego najlepszym przykładem, a przecież podkreślić trzeba, że wśród zwolenników owego bezlitosnego dla człowieka stanowiska nie brakuje byłych więźniów obozów koncentracyjnych, którzy przeszli przez piekło Oświęcimia, Treblinki i wielu innych miejsc zagłady.

Abstrahując jednak od ekstremalnych porównań, które – co nie ulega wątpliwości – mają na celu obudzenie ludzkich sumień, trzeba zdecydowanie zgodzić się z tezą Barbary Skargi, że człowiek to rzeczywiście nie jest „piękne zwierzę”, a skoro tak, to być może jedyną szansą na jego rehabilitację pozostaje obrona innych gatunków istot żywych i merytoryczna rozmowa na temat tego, co w relacji ludzi i zwierząt należy poprawić. I właśnie książka Justyny Tymienieckiej-Suchanek stanowi dobry bodziec do takiej dyskusji.

Beata Pawletko

² *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, t. 1, *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, t. 2, *Od humanizmu do posthumanizmu*. Pod redakcją naukową J. Tymienieckiej-Suchanek. Katowice 2014, ss. 407 + 1 nlb (tom 1) i 438 + 2 nlb (tom 2).

³ Pokłosiem owej konferencji był tom *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*. Pod red. A. Barczy i D. Łagodkiej. Warszawa 2015, ss. 278 + 2 nlb.

czytanie Petersburga

EWA DUNAJ

Rowery i hulajnogi

W odróżnieniu od większości dużych miast w Polsce, na ulicach Petersburga prawie nie widać rowerów. Czasem przemknie jakiś kurier lub dostawca pizzy, z rzadka zobaczyć też można na Newskim Prospekcie lub Dworcowej Płozczadi jakiegoś turystę lub miejscowego hipstera prowadzącego białą, niemiecką wyścigówkę. Co prawda na rogu Newskiego i Sadowej na specjalnych stojakach lśnią błękitnym lakierem rowery miejskie, ale wyglądają jak dekoracja i najwidoczniej niewiele osób z nich korzysta. Nic dziwnego. Ruch samochodowy jest ogromny, a ścieżek rowerowych nie ma wcale. Nieliczni rowerzyści muszą się więc przebijać w huk i kłębach spalin przez napierającą zewsząd masę karoserii i zderzaków. Alternatywą mogłyby być chodniki, ale te są równie zatłoczone i zwykle (poza częścią Newskiego) bardzo wąskie. W centrum brakuje miejsca nawet dla drzew i trawników.

Jeśli więc już petersburżanie sięgają po „dwa kółka”, wybierają hulajnogi. Jeżdżą nimi maleńkie dzieci, asekurowane przez mamę lub ojca, nastolatki obojga płci, młodzi mężczyźni, a nawet panowie w całkiem średnim wieku. Znajomy Polak, który „u siebie” jest zapalonym cyklistą miejskim, po przyjeździe do Petersburga przesiadł się na hulajnogę i bardzo sobie chwali ten sposób przemieszczania się po mieście. Hulajnogi są lekkie i wąskie, łatwo się nimi lawiruje nawet w gęstym tłumie. Nie ma problemu, żeby wjechać do parku czy na dziedzińiec publicznego gmachu, a potem, w razie potrzeby, pojazd złożyć i zabrać ze sobą do wnętrza. Te dziecięce są maleńkie, a wszystkie na ogół bardzo kolorowe i doskonale widoczne w tłumie, stąd może wrażenie, że jest ich więcej niż w rzeczywistości.

Bo tak naprawdę, jeśli ktoś porusza się po mieście, ma dwie podstawowe możliwości – miejską komunikację lub spacer. Długi spacer. Przeciętnie – piętnaście kilometrów dziennie, uwzględniając tylko podstawową trasę: praca–dom, po drodze jakieś zakupy, krótki odpoczynek w restauracji lub kawiarni, których są tu setki: przeszczepione z Zachodu Pizze Hut, McDonaldsy, Burger Kingi i Starbucksy, hybrydowe Płaniety Suszi, a także rodzime Dwie Pałoczki, Pirogoffy, Szczęścia...

Coziennie około południa na zatłoczonym Wozniesieńskim Prospekcie, gdzie pomiędzy Fontanką a Dworcowym, można zobaczyć kawalkadę jeszcze innych, przedziwnych pojazdów. Dziewiętnastowieczne dorożki prowadzone przez stangretów w stylowych liberiach, złoto-srebrne przeszklone karety powożone przez księżniczki i królewiczów (jest nawet Kopciuszkowa złota dynia na kółkach, ciągnięta przez czwórkę białych koni), a za nimi pojedynczy jeźdźcy na lśniących kłusakach. Ten widok nikogo tu nie dziwi, baśniowe pojazdy i postacie stacjonują potem na kilku najbardziej obleganych przez turystów

placach miasta – na przykład przy soborze św. Izaaka albo przed Ermitażem. Można sobie robić zdjęcia do woli, można się przejechać, wszystko za stosowną opłatą. Miejski kicz stapia się idealnie ze złotymi kopułami, stiukowymi fron-tonami i monumentalnymi posagami, tworząc bajkowe tło dla tłoczących się na trotuarach przechodniów.

Ewa Dunaj



konteksty

SYLWIA STANO, ZOFIA KARASZEWSKA

Szczebrzeszyn – stolica języka polskiego

Jeszcze raz o festiwalu, na którym i autor,
i czytelnik moczą nogi w tej samej rzece

„Różne rzeczy już mi mówiono, ale czegoś tak szalonego jeszcze nigdy” – usłyszał od burmistrza miasta Piotr Duda, pomysłodawca literackiego festiwalu, kiedy po raz pierwszy opowiedział o zamiarze przeniesienia stolicy języka polskiego do Szczebrzeszyna. A jednak udało się. Na Roztoczu odbył się festiwal i latem, dosłownie „nad rzeczką, opodal krzaczka”, można było spotkać prawdziwe osobowości kultury: językoznawców, pisarzy, dziennikarzy, tłumaczy i artystów. „Piękne okoliczności przyrody” to zużyta fraza. Jednak w Szczebrzeszynie na nowo można poczuć, że miejsce, w którym odbywa się festiwal, jest ważne, nadaje ton i klimat literaturze. Ważna okazała się też nazwa miasta, której potencjał dostrzegł kiedyś Jan Brzechwa i właśnie w tutejszejszych trzcinach postanowił umieścić chrząszcza, który „brzmi”. Mariusz Urbanek, autor biografii *Brzechwa. Nie dla dzieci*, opowiadał na festiwalu o historii powstania tego i innych wierszy. Te dla dzieci poeta napisał, by uwieść pewnego lata w pierwszej połowie lat trzydziestych piękną przedszkolankę. Wielu Polaków uważa Szczebrzeszyn – miasto bardzo stare, z ogromną historyczną tradycją – za miejsce przez Brzechwę wymyślone.

Ktoś pyta: po co festiwal i co jest takiego fascynującego w zwykłej rozmowie z pisarzem? Kiedy czyta się jakiegoś autora, można utożsamić się z bohaterem, z sytuacją, zbudować relację z książką. Autor staje się w jakiś sposób nasz. Na festiwalu można spotkać owego pisarza, porozmawiać i dowiedzieć się, co sądzi on o pisaniu i o życiu. To ważne, bo żyjemy w coraz bardziej fragmentarycznej rzeczywistości, mamy mnóstwo bodźców, wciąż coś nas rozprasza. Brak czasu na skupienie się na rozmowie, na książce, na jednym komunikacie. Właśnie dlatego potrzebujemy takich miejsc jak Szczebrzeszyn, gdzie możemy przyjść i posłuchać niespiesznych konwersacji. Eseista Marek Bieńczyk napisał po festiwalu, że miał chwilami wrażenie, że uczestniczy w spektaklu „Bread and Puppet Theatre” – czyli jednym z najbardziej pamiętnych wspólnotowych doświadczeń artystycznych. *Nic ze sztywności podziału scena–publika, nic ze sztywności organizacyjnych ram, istniejemy w jednej, ruchomej przestrzeni, gdzie nie wiemy do końca, co się jeszcze może zdarzyć.*

Szczebrzeszyn wyszedł poza klasyczną formułę festiwalu. Imprezy „wielobranżowe”, w których literatura była pokazywana w różnych kontekstach – performatywnym, filmowym, edukacyjnym i muzycznym, pozwoliły spojrzeć nawet na znane dzieła z nieznanej perspektywy.

Wiesława Myśliwskiego, jednego z najwybitniejszych polskich powieściopisarzy, można było posłuchać w rozmowie, można też było zobaczyć spektakl *Saksofon* inspirowany *Traktatem o łuskaniu fasoli*. Po spotkaniu, które poprowadził redaktor „Akcentu” Bogusław Wróblewski, po autograf ustawiła się olbrzymia kolejka. Do podpisania podawano Myśliwskiemu nie tylko najnowszą powieść *Ostatnie rozdanie*, ale także i starsze, wyjęte specjalnie na tę okazję egzemplarze poprzednich utworów. Zupełnie jak gdyby nadrabiano zaległości za wszystkie spotkania autorskie, które się wcześniej w Szczepreszynie nie odbyły. *Literatura jest dla mnie sztuką języka, a nie tematu* – mówił Myśliwski w festiwalowym namiocie. – *Słowo konstytuuje świat przedstawiony. Język tworzy literaturę, ona jest od niego zależna. Nie od fabuły, nie od zdarzeń, tylko od słowa. Jedynie taką literaturę uważam za sztukę.*

Mistrz Józef Wilkoń opowiadał natomiast o *Rybaku na dnie morza* – najnowszej książce Agnieszki Taborskiej, którą ilustrował, a miasteczko festiwalowe pełne było fantastycznych drewnianych rzeźb i projektów z jego książek. Szczęśliwcom genialny ilustrator malował dodatkowo do autografów rybki.

Przestrzeń została zaprojektowana tak, by ludzie mogli stale przeglądać propozycje wydawnicze, trafiać na wystawy i wiersze na murze, czytać książki, o których właśnie opowiadali ich autorzy, i moczyć przy okazji nogi w rzece, z czego w upalne dni korzystali i pisarze, i ich czytelnicy. Albo sięgać po powieści, które ci autorzy polecali, np. *Księżę niepokoju* Fernanda Pessoa czy *Śmierć pięknych saren* Oty Pavla. Wszystko to sprawiło, że w Stolicy Języka Polskiego literatura nie była traktowana ascetycznie ani „świątynnie”. Na przykład Zbigniew Herbert. Wiersze poety są piękne, ale wymagające skupienia. Można unikać „zbiorowej” lektury. A tu niespodzianka – Herbert w wykonaniu aktorów okazał się doskonałym tematem wieczoru. Można było posłuchać interpretacji muzycznej Karima Martusewicza, pośmiać się i pogadać. Przy Herbercie (sic!).

Innego wieczoru odbyło się przedstawienie teatru plenerowego. Na scenie *Wdowy* Sławomira Mrożka. Na widowni tłumy – dorośli, niemowlęta w chustach i kilkuletnie dzieci.

– Mamo, chce mi się spać – marudził trochę chłopiec, który od wczesnego rana uczestniczył w „Czułych czytankach”, specjalnych warsztatach dla najmłodszych czytelników.

– A widzisz, dzisiaj jeszcze się nie kładziemy, bo oglądamy teatr – odpowiedziała mama.

Szczepreszyn i Szepreszyn

Uroczę ogrody Akademii Zamojskich i Wieprz wijący się wokół festiwalowego terenu sprawiły, że udało się wykorzystać walory artystyczne i relaksacyjne miejsca oraz stworzyć atmosferę bliskości między pisarzami a czytelnikami. Sami autorzy mieli czas, żeby uczestniczyć w spotkaniach innych pisarzy. Eustachy Rylski kłaniał się mistrzowi Myśliwskiemu i komplementował kryminały Katarzyny Bondy, a Jerzy Bralczyk siedząc pod drzewem sympatycznie, choć zgryźliwie, komentował spotkanie Mariusza Czubaja.

Wiszące na drzewach literki przypominały za Ferdinandem de Saussurem, że istnieje system znaków, którego istota polega wyłącznie na związku znaczenia i obrazu akustycznego. Literki były dobierane nieprzypadkowo. Projektując logo festiwalu, Tomasz Lachowski ułożył w linii graficznej litery polskiego alfabetu, szczególnie zaznaczając literę „ó”.

Tomasz Pańczyk, dyrektor strategiczny festiwalu, uważa, że Szczepreszyn ma dużo różnych smaczków, o których ludzie nie wiedzą. Historycznie wszystko się tu mieszało, ale jest w tym miejscu ogromny potencjał, ferment kulturalny, który sprawia, że ze Szczepreszynem związanych jest wielu artystów. W połączeniu z przyrodą, polami i łąkami istnieje tu coś, co trudno zdefiniować, a co przyciąga. Książka jest tlenem na tych terenach.



Tomasz Pańczyk i Stefan Szmidt w trakcie prezentacji tomu prozy Philipa Bibela *Szebreszin*. Fot. archiwum

Pisarz Marek Kochan uważa, że *Szczebrzeszyn* sam w sobie jest materiałem na ciekawą opowieść. Mogłaby to być historia zgodnego współżycia trzech kultur, trzech religii. Bohaterami mogłyby być trzy świątynie stojące tuż obok siebie: kościół, synagoga i cerkiew. Albo przeniesiona tu w 1811 roku z Zamościa Akademia Zamojskich, pierwsza prywatna, a trzecia w Polsce, po krakowskiej i wileńskiej. Historia miasta jest pełna epizodów, które są tematami na osobne opowieści: „księstwo szczebrzeszyńskie”, rządzone przez Dymitra z Goraja, jedyne wewnątrz Polski księstwo o ustroju feudalnym; konfederacja szczebrzeszyńska z 1672 r.; Sejm Czterech Ziem z 1701 r.; *Szczebrzeszyn* jako ważny ośrodek chasydyzmu w XIX wieku i mieszkający tu cadyk z Jaworowa Elimelech Hurwicz; próba rozebrania cerkwi i jej obrona przez miejscową społeczność w 1938 roku; eksterminacja społeczności żydowskiej w latach 1939-1942; osiedlanie kolonistów niemieckich w 1943; zajęcie miasta przez oddział AK pod dowództwem Tadeusza Kuncewicza „Podkowy” w lipcu 1944. Albo wiersz Jana Brzechwy o chrząszczu: dlaczego on brzmi akurat w *Szczebrzeszynie*?

Jeden wątek doczekał się własnej powieści. Tomasz Pańczyk stworzył pierwszą stronę internetową poświęconą miastu *Szczebrzeszyn*. Zbierał stare fotografie, dokumenty, spisywał wspomnienia mieszkańców. Niespodziewanie dla siebie samego odkrył, że połowę ludności miasta przed wojną stanowili Żydzi. *Dlaczego nic o nich nie wiem? Kim byli? Jak wyglądało ich życie? Zadamę sobie pytania, na które nie otrzymuję odpowiedzi.* Wersja angielska strony internetowej sprawiła, że zaczęli się z nim kontaktować potomkowie żydowskich mieszkańców *Szczebrzeszyna*. Wśród nich był Philip Bibel, urodzony w *Szczebrzeszynie*, który w wieku dziewięćdziesięciu lat sprawnie posługiwał się komputerem i któremu bardzo zależało na wydaniu swoich wspomnień po polsku. Chciał, żeby opowiadania o jego *Szczebrzeszynie* dotarły do dzisiejszych mieszkańców miasta. Żeby czytając jego „*Szebreszin*”, pomyśleli czasem o Beglajbterach, Tulkopach, Farberach i tych wszystkich, którzy przez setki lat współtworzyli miasto. Tych krawcach, u których ich dziadkowie szyli sobie ubrania, szewcach, szklarzach, stolarzach i nosiwodach. Pańczyk, który przetłumaczył opowiadania Bibela¹, wspomina, że każde spotkanie z nim to była dla niego podróż w czasie, możliwość przeniesienia się w inną rzeczywistość – do zaginionego świata polskich Żydów.

¹ P. Bibel: *Szebreszin*. Przeł. Tomasz Pańczyk, Warszawa 2012.

Stary aktor patrzy na drzewo

Ten nieistniejący już żydowski Szebreszin przywołał podczas festiwalu Samuel Atzmon-Wircer, urodzony jeszcze przed II wojną światową w pobliskim Biłgoraju izraelski aktor. 86-letni Atzmon-Wircer przyjechał do Szczepieszyna ze spektaklem na podstawie opowiadań Isaaca Bashevisa Singera. Spektaklem, który cieszył się takim zainteresowaniem mieszkańców okolicy, że aktorzy zgodzili się zagrać go dwukrotnie, by wszyscy mogli ich zobaczyć. Dom Kultury, niegdysiejsza synagoga, dwa razy wypełniony był po brzegi. *To niezwykle uczucie zagrać na scenie w budynku, w którym modliłem się jako dziecko z moim dziadkiem, ważnym członkiem szczepieszynskiej gminy żydowskiej. Nie widzę między tym sprzeczności. Każde nabożeństwo, wszystko jedno w jakiej religii, to w jakimś sensie także rodzaj teatru, tylko mistyczny znak – mówił podczas spotkania z publicznością. – Czuję się w Szczepieszynie zagranicą. Jakbym wrócił do domu. Sklep mojego dziadka wciąż stoi. Stoi dom, w którym mieszkał i gdzie go odwiedzałem. Rośnie drzewo, na które wchodziłem. Na balkonie na piętrze domu zobaczyłem dwóch chłopaków, którzy w coś grali. Syn, który mi towarzyszył w tej podróży, zawołał: „Tato, to ty sam tam siedzisz!”* – opowiadał bardzo piękną polszczyzną, którą przed laty postanowił zapomnieć. Nie z niechęci do Polski, ale by radykalnie odciąć się od naznaczonej traumą przeszłości. Zapomnieć się jednak nie udało. Polszczyzna wróciła do niego za sprawą piosenek, poezji i teatru. Spektakl *Ostatnia miłość* w Szczepieszynie zagrał po polsku z towarzyszeniem polskich aktorów.

Historyk Karl Schlögel mówi o zwrocie we współczesnym myśleniu: *Powrót przestrzeni: na przekór wszystkim twierdzeniom o „końcu historii” i wszystkim rozmyślaniom o „zaniku przestrzeni”, żyjemy zanurzeni w na nowo zaczynającej się, być może załamującej się nad nami historii i w centrum załamującej się przestrzeni*². Schlögel postuluje zatem nowe podejście do badań: *Główny postulat historyka sprowadzić można do założenia, iż miarodajny obraz świata uzyskamy dopiero wówczas, gdy znowu zaczniemy myśleć o miejscu, czasie i wydarzeniach wielkiej i prywatnej historii jako o nierozdzielnej całości*³.

Tematem na odrębną fascynującą opowieść mógłby być więc również stuletni młyn wodny (działający obecnie jako elektryczny) wybudowany naprzeciw źródelka, z którego mieszkańcy Szczepieszyna od wieków czerpią wodę. Czy nawet sama rzeka Wieprz, wijąca się leniwie po obrzeżach miasteczka.

Jako stolica języka polskiego Szczepieszyn broni się wierszem. Jerzy Bralczyk, w swojej najnowszej książce, wśród 500 najważniejszych polskich zdań na 52. miejscu umieścił frazę „Chrzęszcz brzmi w trzcinie”. Uzasadniał to tym, że już dawno temu Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* bawił się językiem pisząc: *hak przerznąć, w brzeczocie nie zrobiwszy przerwy, albo: Mądrze rzecz wyluszczali szczwacze doświadczeni*. Po Mickiewiczu bawił się Jeremi Przybora: *A żągiem krwi przysypał żużel zgłiszcz*. Bralczyk tłumaczy, że wielu poetów, a najbardziej chyba ci, którym forma fonetyczna sprawiała osobną satysfakcję, jak Antoni Lange, Julian Tuwim czy Stanisław Barańczak, bawiło się w układanie szeleszczących i zgrzytających spółgłosek⁴.

Bajkopisarz Grzegorz Kasdepke proponuje, by w przyszłości zrobić w Szczepieszynie warsztaty logopedyczne dla dzieci i dla dorosłych. Od nauki wymowy „sz”, „cz”, „r” i „dż” po emisję głosu i naukę interpretacji tekstu. Może napełniać Polaków dumą fakt, że mamy takie hasła rozpoznawcze, których nie jest w stanie powtórzyć żaden cudzoziemiec. Furorę robią ostatnio koszulki z napisem: „I speak Polish. And what's your superpower?”. Chwalmy się.

Bralczyk pointuje anegdotą: Jeden ze znakomitych polskich rysowników umieścił dwóch Polaków rozmawiających na tle katedry Notre Dame: *To*

² K. Schlögel: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, Poznań 2009, s. 21. Cyt. za: E. Rybicka, *Geografia, literatura, wyobraźnia: w stronę wspólnego słownika*, „Tematy z Szewskiej”, 2011, nr 1(5), s. 41.

³ E. Rybicka: *Geografia, literatura, wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 41.

⁴ J. Bralczyk: *500 zdań polskich*. Warszawa 2015, s. 60.

wspaniałe, monumentalne! Ale piękne jest też to, że tylko my, Polacy, potrafimy powiedzieć „chrząszcz brzmi w trzcinie”⁵.

Obustronne obdarowanie

Przestrzeń Roztocza jest idealna dla ludzi wymagających, spragnionych kultury: książki w Szczepieszynie, kino w Zwierzyńcu, a do tego lessowe wąwozy i kajakowe spływy w dół Wieprza. „Stolica języka polskiego” stanowi część strategii rozwoju Zachodniego Roztocza stworzonej przez grupę osób należących do lokalnych i ogólnopolskich kadr kultury, oświaty i biznesu. Festiwal otrzymał wsparcie z wielu źródeł – od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Starosty Powiatowego w Zamościu oraz Gminy i Miasta Szczepieszyn. Piotr Duda, producent festiwalu, twierdzi, że działania bez udziału lokalnych społeczności nie miałyby sensu, dlatego tak bardzo zależało mu na współpracy ze wszystkimi. On sam oraz Tomasz Pańczyk pochodzą właśnie stąd. Obaj przyznają, że szukali wsparcia wśród miejscowych firm i organizacji (panie z koła gospodyń wiejskich w Wielączy Kolonii gotowały obiady dla gości festiwalu, lokalny producent dostarczył meble do namiotu festiwalowego), ale ich celem było danie poczucia mieszkańcom Szczepieszyna, że mają bardzo dużo do zaoferowania przyjezdnym.

Maja Komorowska nazwała to „obustronnym obdarowaniem”. Na festiwal przyjechali ludzie, którzy mogliby tu nie przyjechać. *Żyjemy w dużych miastach i wydaje nam się, że na tym świat się kończy, a tu przyjeżdżamy i jest inne życie. Zostałam tu zaproszona i mam poczucie obowiązku, żeby otworzyć się na to, co tutaj się dzieje, próbować poznać, zrozumieć. Chęć i energię trzeba uruchomić, żeby poznać nowe. Mam wielką radość odkrywania Roztocza. Chciałabym, żeby ten festiwal się utrzymał w takiej formie jak ta* – mówiła aktorka.

Patriotyzm lokalny i turyści, których festiwal ściąga, są bardzo ważni, ponieważ pozwalają uruchomić pozytywne siły. Tomasz Brzozowski, dyrektor artystyczny festiwalu, podkreślał, że język jest początkiem naszego myślenia. Gdy wykorzystamy masowe spotkanie do budowania lokalnych więzi, to zwiększamy kapitał społeczny. W ten sposób literatura może stać się kontekstem szerszej debaty i pretekstem do innych ważnych rozmów. Na przykład o tym, jak wspierać kulturę. Duda podkreśla, że jemu zależy na tym, żeby Szczepieszyn nie był „eventowy”. Chce, żeby to, co tam robi, było motorem rozwoju na cały rok. Jego marzeniem jest budowa domu pracy twórczej. Co do festiwalu, to już jest kilka nowych pomysłów, np. cykl poświęcony wielokulturowości, czytelnia plenerowa, opowiadacze i więcej warsztatów dla dzieci.

Mariusz Czubaj, pisarz i kulturoznawca, przyznał, że jego pierwszą reakcją na pomysł festiwalu było zaskoczenie – *Czyste szaleństwo, myślałem sobie, kto przez tydzień będzie tam przychodził? Ku mojemu zaskoczeniu ludzi było sporo*. Duda wręcz przeciwnie: *Nie bałem się o frekwencję na festiwalu. Zaskoczeniem było dla mnie to, że spotkałem dużo znajomych, których nie widziałem od wielu lat*.

Czubaj uważa, że publika wielkomiejska jest rozbestwiona i nasycona. W małych miastach głód kultury jest większy. Potwierdza to przypuszczenie Eustachy Rylski: *Dawno, a może nigdy, nie miałem podczas spotkań autorskich do czynienia z ludźmi tak chłonnymi, życzliwymi, niezblazowanymi, ciekawymi książek i ich autorów*.

Marek Kochan twierdzi, że Szczepieszyn jest dziś miastem trochę zapomnianym, nieobecny. Nieodkryty. To bardzo kuszące, odkrywać i po trosze tworzyć takie miejsce. Szczepieszyn potrzebuje pisarzy, a także malarzy, bardów. Można to miasto w pewien sposób odtworzyć, opowiedzieć od nowa, stworzyć jego legendę. Chociaż czai się w tym również niebezpieczeństwo. Tam, gdzie dany region uważany jest za „turystyczną atrakcję”, rodzi się specjalny typ wytwórczości na potrzeby odwiedzających. Według kulturoznawcy Wojciecha

⁵ Tamże.



Bohater jednego
ze spotkań festiwalowych
Adam Zamoyski
z małżonką, artystką
Emmą Sergeant na brzegu
Wierza. Fot. archiwum

Burszty, konsekwencją może być konstrukcja własnego kanonu kulturowego, który stanowi podstawę budowania szczególnego rodzaju tożsamości. Prowadzi to zwykle do „zewnętrznej” konsumpcji ze strony przybyszów. *To oni właśnie poszukują Inności, bo za obietnicę jej ujrzenia wszakże płacą*⁶. Zygmunt Bauman pisze, że *turyista poszukuje nowych „doświadczeń”; a nowych doświadczeń dostarczyć może tylko inność – coś, czego jeszcze nie widział, a w każdym razie coś, co odbija od codzienności. Inny wygląd ludzi, inny wystrój ulic, inne obyczaje. Widoki, odgłosy, zapachy stają się wrażeniami. Aby zatem turysta był zadowolony, z jego marszruty usunięto pieczołowicie wszelkie niespodzianki, wypełniając je w zamian egzotyką, która na każdym kroku obiecuje przygodę*⁷.

Szczebrzeszyn ma kolosalny potencjał. Mógłby być czymś takim jak Sandomierz, Kazimierz Dolny. Ale najlepiej, by pozostał sobą, Szczebrzeszynom. Na przykład stolicą języka polskiego – czemu nie. Tłumy na festiwalu pokazują, że to jest możliwe. Warto postawić na różnorodność. Połączyć historię z nowoczesnością. Połączyć miejsce, czas i wydarzenie. Katrzyna Bonda napisała po festiwalu: *Mam nadzieję do zobaczenia – w Szczebrzeszynie czy gdziekolwiek zdecydujecie powiesić fruwające literki.*

Po festiwalu Piotr Duda usłyszał od burmistrza: „Wy mniej obiecaliście, niż pokazaliście”. Jak na szalony pomysł to całkiem dobry początek.

Sylwia Stano, Zofia Karaszewska

⁶ W Burszta: *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 163.

⁷ Z. Bauman: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Instytut Kultury, Warszawa 1994. Cyt. za: W. Burszta, dz. cyt., s. 163.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Obrazy

Oswoiłem je, a one mnie. Wiszą na traktce, który przemierzam wielokrotnie wewnątrz mojego domu. Chciałem je mieć, bo mają swoją siłę, niosą ważny przekaz, mówiąc najprościej – są mi bliskie, choć ich nieco krzykliwa barwa nie pozwala tak po prostu przejść obok.

Zmaganie – to chyba najtrafniejsze określenie wobec tego malarstwa. Jeżeli coś nas dotyka, intryguje i niepokoi, a zarazem uwodzi, to znaczy że jesteśmy świadkami twórczości wyjątkowej.

Dwa obrazy, jeden kameralny, a drugi dominujący swym formatem, łączy organiczny dynamizm pędzla i koloru. Czuje się wewnętrzną spójność widzenia rzeczywistości, rzeczywistości obolalej, trudnej, cierpiącej. Przeczucie walki przed sztalugą nie tylko w sferze tematu, ale i formy.

To zmaganie ma swój finał, a raczej wyraz, którego śladem jest wiszące dzieło. Oswajamy go, ale do pewnych granic. Bo co jakiś czas ten nowy mieszkaniowiec domu odkrywa kolejną tajemnicę, w którą się zanurzamy, zaświadcza o swoim istnieniu. To więcej niż milcząca dyskretna obecność wkradająca się w prywatne życie. Kiedyś nieskazitelny biały blejtram teraz krzyczy (może woła o pomoc) kolejnymi warstwami nałożonej farby.

Nowy rozdział tego spotkania z artystą rozpoczął się w chwili, kiedy dotarła do mnie wiadomość, że jedna z ostatnich nocy zabrała go na zawsze. I choć nigdy czerń nie była jego ulubionym kolorem, to w tym momencie jakaś dziwna zasłona pokryła ów okazały obraz, z którym przebywałem na co dzień. Próbowaliśmy się przez nią przebić, zajrzeć tam, gdzie coś zakrywała.

Teraz został tylko ten obraz, już nie da się go przemalować, cokolwiek zmieni. Tylko on będzie zaświadczał za swojego autora. Ta silna pieczęć rozpoczęła nowe, samodzielne życie. Pozostanie, chciałoby się powiedzieć, wiecznie. Kruchość życia, które urodziło ten brylant, w niego się zanurzyło i w nim jest obecne. Może to i szczęście mieć taką szansę przetrwania, kiedy świeca życia gaśnie. Fenomen sztuki w tym doświadczeniu wygrywa ze śmiercią, póki możemy być świadkami tej rozgrywki.

Leszek Mądzik

PS Kilka dni przed napisaniem tego tekstu dotarła do mnie wiadomość o śmierci prof. Mariana Czapli – przyjaciela z młodości.

DOMINIK GAC

CI, KTÓRZY BLIŻEJ TWIERDZY BRZEŚĆ MIESZKALI, WIEDZĄ...

Współcześni polscy reżyserzy tzw. młodego pokolenia do arcydramatu Adama Mickiewicza sięgają chętnie, robiąc z nim, co im się żywnie podoba. Pracował nad nim także i Paweł Passini (*Dziady* w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora, fragmenty wykorzystał również w *Kukle. Księżde blasku*). Czym więc wyróżnia się najnowsza realizacja powstała we współpracy dyrektora neTTheatre z Brzeskim Akademickim Teatrem Dramatycznym? Już sam fakt współpracy tych podmiotów zwiastuje spotkanie dwóch światów – tradycyjnego aktorstwa, zakorzenionego w metodzie Konstantina Stanisławskiego, oraz nowoczesnego spojrzenia twórcy wyrastającego z rewolucyjnych osiągnięć polskiego teatru XX wieku. *Dziady. Twierdza Brześć* pokazane po raz pierwszy w Polsce w ramach XX Konfrontacji Teatralnych w Lublinie cechują się jeszcze jedną właściwością – głębią. Reżyser wspólnie ze scenarzystką Patrycją Dołowy zagląda do studni, której dno niknie gdzieś w nieprzejranej wariantywności. Jeśli tam krzyknąć – echo odmieni słowa, jeśli wyteńczy wzrok – odbicie na tafli wody wykoślawi obraz. Trzeba sięgnąć, opuścić wiadro, nabrać treści i wyciągnąć na cembrowinę, do końca nie wiedząc, co znajduje się w środku. Zaglądając doń, nadal nie zobaczymy wszystkiego, musimy zatem wiadro opróżnić, wylać treść i obserwować, jak się rozlewa, wsiąka – i w tych chwilach szukać i chwytając sensy.

Odnoszę wrażenie, że udział białoruskich aktorów, sięgających w swej grze granic ekspresji, za którymi musi być już tylko śmieszność, zakorzenił widowisko w jego rodzimej czarnej i żyznej ziemi, rozsypanej zresztą na scenie, poprzecinanej żyłami wodnymi, zwizualizowanymi jako kontury mapy, które zbiegają się gdzieś w owej metaforycznej studni. Tym samym Passini nie bawi się w wykorzenianie bądź przesadzanie, tak jak zrobił to na przykład Radosław Rychcik, transponując Mickiewiczowski tekst do samego jądra popkultury, prezentując na scenie Marilyn Monroe, Martina Luthera Kinga czy chór gospel. W tym znaczeniu realizacja dyrektora neTTheatre jest wierna klasycznemu odczytaniu dramatu, nie stanowi próby jego postmodernistycznej dekonstrukcji. Owe korzenie (nie tylko w sensie metaforycznym), na których bazuje reżyser, są zresztą ważnym, dosłownym elementem scenografii – zawieszzone pod sufitem niby jakieś lże-żyrandole lub a-świąteczne pająki, sytuują nas gdzieś „pod”, w głębi. Passini sięga do tego, co ograniczone – jak studnia – a jednocześnie do punktu, w którym zbiera się to, co organiczne, co żyje w i resztę okolicy, resztę świata, zaczynającego się już za płotem i sięgającego daleko za Brześć, za Lublin, dalej nawet niż Berlin czy Moskwa. Wszystko tutaj zamiera w uniwersalnym cyklu przyrody – scena osadzona na ruchomym kole jak ołtarz solarnego kultu, być może jak symbol

apokatastasis, którego to kultu i której to idei dziady – a więc obrzędowość – są konkretnym elementem.

Oczywiście twórcy *Hideout/Kryjówki* nie zadowolili się prostym (o ile w przypadku tego utworu można mówić o prostocie) odegraniem Mickiewiczowskiego tekstu, wprowadzając efekty znane ze wspomnianej *Kryjówki*: historyczne świadectwa ludzi, fakty, opowieści. Tym samym przytaknęli opinii Mieczysława Jastruna, stwierdzającego, iż *Dziady są w stanie wchłonąć doświadczenie Zagłady, śmierci, milionów*¹. Odczytanie przez Passiniego tekstu Mickiewicza jako wehikułu czy swego rodzaju grymuaru zawierającego odpowiednie instrukcje do przywoływania duchów nie jest być może – samo w sobie – specjalnie nowatorskie. Niemniej sprawia wrażenie trafionego w punkt. Dokładnie w to miejsce, w które – jak mówi jedna z aktorek – strzelali Niemcy podczas egzekucji.

Zdaje się, że „fajda” słuchania Mickiewicza po białorusku, o której wspomniał reżyser w wypowiedzi poprzedzającej spektakl, przełożyła się bezpośrednio na skalę wykorzystanych w scenariuszu fragmentów dramatu. Być może to zasłuchanie w obcym języku było przyczyną ostrożniejszego cięcia tekstu źródłowego, co mogło z kolei zwiększyć jego intensywności – aktorzy wyrzucają z siebie kolejne porcje słów z dużą prędkością. Polski odbiorca koncentruje się więc na wyławianiu z tego rwącego nurtu pojedynczych konarów, które kształtem przypominają pomnikowe drzewa z Mickiewiczowskiego parku. Owo zasłuchanie koresponduje z tym, jak Białorusini mogą postrzegać swój język. Wizję literatury białoruskiej jako substancji halucynogennej, która stanowi środek ucieczki od imperialnej, rosyjsko-chińskiej rzeczywistości, przedstawił Wiktar Marcinowicz w powieści fantastycznej *Mova*. Analogia jest być może głębsza, w wywiadzie udzielonym portalowi culture.pl pisarz stwierdza bowiem: *Cóż, w pewnym sensie jesteście wciąż w tym romantycznym stuleciu, w jakim wy byliście od końca XVIII w. do połowy XIX w. (...) musimy przebyć naszą drogę przez romantyzm i modernizm w czasach ponowoczesnych. I dlatego nasi Mickiewicz są wciąż żywi i pełni wigoru, przechadzają się pomiędzy nami w naszych miastach...*². Ta konstatacja znakomicie współgra z energią widoczną w spektaklu Passiniego, którą nadają przecież brzescy aktorzy. Jej obecność pozwala uznać, że autor *Movy* ma rację. Tym samym arcydramat tak ważny dla historii polskiej sceny i w sposób tak ewidentny poza ową scenę wychodzący (legendarna inscenizacja z 1968 roku) być może ma swoją rolę do odegrania również na Białorusi.

Spektakl zaczyna się w przestronnej, ale mało uteatralnionej, wypełnionej po brzegi sali Galerii Labirynt w Lublinie. Wejście do niej ukryte gdzieś za węglem, wślizgujemy się do budynku bokiem, niemal chyłkiem, trochę niepewnie – jak do cmentarnej kaplicy, gdy wokół podjudzająca wyobraźnię noc. Passini z klarnetem w dłoni wita zebranych, podobnie jak w *Hideout/Kryjówce*. Monolog Upiora utrzymuje widzów na miejscach. Światła nie gasną, drzwi otwierają się ponownie, wchodzą pozostali aktorzy. Idą pod ścianami melorecytując i delikatnie, acz zdecydowanie wciągają widzów do korowodu. Upiorne charakteryzacje robią niezwykle wrażenie, odsyłają do zaświatów w ich cielesnej, fantazmatycznej formie. Błede twarze, lniany przyodziewek, poszarpane łachmany, posągowa czarna suknia z woalką, ksiądz z wyrastającą z brzucha drugą parą rąk trzymających Pismo Święte, ciężkie płaszcze carskich oficjeli. Jest w tym echo danse macabre, zrównania stanów wobec śmierci. Wstając z miejsc, sytuujemy się w samym środku opowieści, jej niesamowity charakter staje się oczywisty.

Widzowie przechodzą do sali właściwej, do kaplicy, salonu, do miejsca rytuału, na cmentarz. Zasiadają dookoła sceny. Już w czasie przejścia nie sposób nie zwrócić uwagi na obecne w każdej kreacji czerwone elementy, wstążki, przesyca.

¹ M. Jastrun: *Dwie współczesności „Dziadów” drezdeńskich*, 1945; cyt. za: G. Niziołek: *Polski teatr zagłady*, Warszawa 2013, s. 131.

² M. Gliński: *Język białoruski jako substancja halucynogenna – rozmowa z Wiktaorem Marcinowiczem*, <http://culture.pl/pl/artykul/jezyk-bialoruski-jako-substancja-halucynogenna-rozmowa-z-wiktarem-marcinowiczem>, 15.10.2015.

W sali widzimy je również pośród innych komponentów scenografii. Przykuwają wzrok, wedle ludowych wierzeń chronią od uroków. Jaką pełnią funkcję? Przyciągają złe spojrzenia? Oczyszczają atmosferę przed przywoływaniem duchów? Te zresztą spoglądają na nas ze ścian. Jednakowe, białe maski na czarnym płótnie, puste oczodoły bez wyrazu. W pewnych momentach pojawiają się na twarzach aktorek, wejdą na scenę po to, by w przeblysku swoistej transgresji zadziałać aktywnie. Poruszyć. Przejdą podobnie jak aktorzy przez drewniane bramy (mogące się zresztą kojarzyć równie dobrze z łukami tryumfalnymi bądź szubienicami), na których także zawieszono maski – może dla ostrzeżenia, wzorem dzikich plemion znaczących terytorium owocami dekapitacji. Widzowie siedzą między owymi bramami a sceną, są więc w środku, przekroczyli próg. Wraz z nimi Upiór i Książd, którzy rozpoczną część główną przedstawienia.

Pozostałe dwie ściany służą za ekrany dla wizualizacji. Najpierw są to statyczne ujęcia krajobrazu: widzimy, jak *ptaki idą polami*, jak powiewają wstążki uczepione przydrożnej kapliczki; później zaś pojawiają się ludowe symbole, dominuje wśród nich ten opisujący duszę. Sytuuje to nas poza obrębem kanonicznie pojmowanego sacrum, poza zinstytucjonalizowaną religią, podpowiada, że mamy do czynienia z opowieścią nie tyle kanoniczną, co heretycką. Taki jest przecież Konrad w *Improwizacji* i taki jest też w realizacji Passiniego, gdy zamiera na krótką chwilę przytrzymany przez kobietą postać – tworzą razem figurę piety. Prędko i gwałtownie odrzuconą, zbrukaną. Ta świętokradczość kultu maryjnego stanowi jeden z mocniejszych momentów spektaklu, zwłaszcza w zestawieniu z badaniami dotyczącymi wyjątkowego miejsca Maryi w polskim katolicyzmie.

Język białoruski, którym posługiwali się aktorzy, był poważną przeszkodą w dokładnej percepcji (wielu widzów, sądząc po reakcjach, odczuło to boleśnie, trudno się dziwić, także dlatego, że przedstawienie zaczęło się godzinę przed północą). O ile oczywiście znajomość dramatu rzecz znacznie ułatwiała, o tyle elementy dołączone przez Dołowy i Passiniego, a więc relacje z wojennych i stalinowskich przeżyć Białorusinów – czy ściślej: mieszkańców terenów obecnej Białorusi (autorzy często „oddają głos” np. Żydom) – pozostawały ledwie efemerycznymi akcentami sygnowanymi przez pojedyncze dla polskiego ucha znajome słowa. Choć parę razy zebranych dane było usłyszeć fragmenty w całości wygłoszone po polsku, rosyjsku lub w jidysz. Przemówiły duchy ziemi, będącej domem (i grobem) dla różnych narodowości. Rozumiem jednak Passiniego, który zrezygnował z napisów i zdecydował, aby przedstawić Mickiewicza „w języku jego ziemi”. Dzięki temu wyraźniej dało się dostrzec pewną kulturową wspólnotę, dużo głębszą niż mogłoby się na pozór wydawać. Tkwiącej gdzieś pod kostiumami, pomiędzy romantycznym imaginariem a dwudziestowiecznym ossuarium pochowanym po lasach i cmentarzach Europy Środkowowschodniej. Pomędzy słowami wreszcie. W uderzeniach, stuknięciach upadających macew, kamieni, które akcentując pewne momenty, spadały na wieko sfatygowanego fortepianu. W rozdźwiękach kryją się prawdziwe gusła – te, które odnaleźć można również w wieńczących każde widowisko oklaskach – akcie pogańskim, bluźnierczym, od wieków towarzyszącym przedchrześcijańskim uroczystościom. Dzięki temu, gdy spektakl się skończył, a aktorzy zaprezentowali się in propria persona, nie skończyły się dziady.

Muzyczność cały czas rezonuje w twórczości Passiniego. Reżyser wspominał w wywiadach, że wiedzę na temat jej roli w spektaklu rozwijał jako student Akademii Praktyk Teatralnych OPT „Gardzienice”. Oczywiście w samych „Gardzienicach” nie wzięła się ona znikąd i nie bez przyczyny legła u podstaw teorii Włodzimierza Staniewskiego – to właśnie romantyczni szatani *byli tam czynni*. Historia zataczająca koło to frazes zbyt pompacyjny, analogia do relacji mistrz–uczeń nieuprawniona, niemniej zaryzykuję stwierdzenie, iż pewne idee wybrzmiały tu unisono. Właśnie w tych umuzykalnionych momentach spektakl rezonował najintensywniej, zarówno wtedy, gdy bal u Senatora rozkwitł w gro-

teskowy, rachityczny taniec, jak i w finale sztuki, gdy rytmicznie skandowane zaklęcia, inkantacje znane z *Części II*, przywoływały duchy. Ale i wtedy, kiedy dwie aktorki krążyły za plecami widzów, śpiewając cicho pieśń ulotną, okadzając nią ów krąg magiczny, być może celem osłonięcia, być może zamknięcia. Siła głosu była bez wątpienia dominującą w całym spektaklu, nie oznacza to jednak, iż jedyną. Sposób używania ciała przez aktorów – ich często przerysowana gestykulacja, szalenie ekspresyjna, ale i misternie zgrana, dowodząca rzetelnego zespołowego treningu (najlepiej widoczna w scenach przemocy) – utwierdzał w przekonaniu o najwyższym poziomie wykonawczym. Dowodem choćby scena egzorcyzmów, przywołująca na myśl coś w rodzaju „horroru teatralnego”. W takich momentach napięcie sięgało zenitu.

Swoistym kontrapunktem dla owego, tak szczerze eksponowanego głosu była obecność animowanej przez aktorów kukły. Rozmiarami przerastająca człowieka, pocięta szczelinami, przypominała ni to posąg, ni zbroję, ni skorupę, z której wyciekła gdzieś treść. Aktorzy, nosząc ją na plecach, porzucając w różnych miejscach sceny, obchodzili się z nią różnorako, niekiedy delikatnie, układając ją na fortepianie jak chorego, innym razem obcesowo, rzucając na scenę niby worek ziemniaków. Obecność kukły otwiera oczywiście dodatkowe pola interpretacji, przywołując na myśl nie tylko wcześniejsze spektakle Passiniego (np. *Turandot*), ale również – czy raczej przede wszystkim – teatr Tadeusza Kantora, którego wyraziste ślady dostrzegamy w innych elementach owego widowiska, jak i w wielu poprzedzających je przedsięwzięciach założyciela neTTheatre.

Nie widziałem w *Dziadach. Twierdzy Brześć* tendencyjnego uwspółcześniania arcydramatu być może ze względu na językową obcość, która siłą rzeczy ograniczała percepcję – ale to właśnie jej istnienie pozwoliło zająć pozycję pseudo-antropologiczną i pomogło zauważyć w spektaklu Passiniego korzenie rytuału, o którym pisał Leszek Kolankiewicz w książce *Dziady. Teatr święta zmarłych*. Nie wszystkie jednak wrażenia mógłbym określić mianem powidoków „szkiełka i oka”, tam bowiem, gdzie widowisko uderzało mocniej, czułem się niemal zaproszony do obrzędu w jego pulsie i rytmie, w muzyczności. Przypominają się słowa Jerzego Panasewicza, recenzującego *Akropolis* Jerzego Grotowskiego – i ja mogłem wyłączyć swoją wiedzę o Mickiewiczu i stromych ścieżkach jego wyobraźni, a być w gromadzie i z gromadą i z duchami odumierać – osamotniając wszystkich poza obrzędem. Zdaje się, że właśnie o to chodzi w teatrze. Zwłaszcza w teatrze (o) śmierci.

Dominik Gac

Dziady. Twierdza Brześć, Brzeski Akademicki Teatr Dramatyczny, reżyseria Paweł Passini, dramaturg Patrycja Dołowy, Lublin, Galeria Labirynt, 17.10.2015 r.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Maciej Płaza: *Skoruń*. Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2015, ss. 348.

Anna Różycka Bryzek: *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy Zamku Lubelskiego*. Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2015, ss. 180+4 nlb., il. [wydanie albumowe].

Bogdan Rogatko: *Czas zbliżeń. Szkice i wspomnienia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, ss. 404 +4 nlb.

Krystyna Rudzka-Przychoda: *Istota życia. Malarstwo*. Katalog. Wstęp Maria Kępińska. Politechnika Łódzka, Łódź 2015, ss. 20 nlb.

noty o autorach

Maciej Bieszczad – ur. 1978 w Wieluniu. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Autor tomów poetyckich: *Elipsa* (2010), *Okolice Gerazy* (2012), *Arnion* (2014), laureat VI Otwartego Konkursu Jednego Wiersza w Kutnie, gdzie otrzymał również III nagrodę Złotego Środka za poetycki debiut 2010; wiersze publikował także w „Akcencie”, „Frazie”, „Kresach”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Pograniczach”, „Toposie”, „Tyglu Kultury”, „Migotaniach” i „Arteriach”. Mieszka i pracuje w Wieluniu.

Dariusz Bitner – ur. 1954 w Gdyni, od 1958 mieszka w Szczecinie. Ukończył Zasadniczą Szkołę Zawodową (jako jej uczeń w roku 1970 debiutował opowiadaniem w tygodniku *Jantar*) i Technikum Budowlane im. Kazimierza Wielkiego. Współpracował z magazynem radiowym *60 minut na godzinę*, tygodnikiem satyrycznym „Karuzela” i Rozgłośnią Polskiego Radia w Szczecinie, a później z ogólnopolskimi pismami literackimi i społeczno-kulturalnymi. Prozę i eseje drukował m.in. w „Akcencie”, „Literaturze”, „Miesięczniku Literackim”, „Nowym Nurcie”, „Nowym Wyraźcie”, „Odrze”, „Piśmie Literacko-Artystycznym”, „Pograniczach”, „Radarze”, „Studencie”, „Twórczości”. Najważniejsze wydane książki: *Ptak* (1981), *Cyt* (1982), *Owszem* (1984), *Kfazimodo* (1989), *Trzy razy* (1995), *Psie dni* (2001), *Książka* (2006), *Jesień w Szczecinie* (2011). Opowiadanie *Crumb* pochodzi z przygotowywanej do druku książki *Wciąż jesień*. Pracował przy realizacji filmu *Alchemik* jako asystent reżysera oraz w agencji reklamowej Oskar Wagner, był też stróżem nocnym w Miejskim Ośrodku Kultury w Szczecinie Dąbiu oraz dziennikarzem w gazecie lokalnej. Jako scenarzysta współpracował z Teatrem KANA. Założył i prowadził agencję dziennikarsko-literacką BASIL, zajmował się też składem książek, adiustacją tekstów i nadzorem produkcji wydawnictw. Opublikował m.in. książkę Henryka Berezę *Epistoły*. Powołał i przez 9 miesięcy wydawał rozprowadzane bezpłatnie pismo *BABORAK. Kultura Szczecińska*. Obecnie pracuje w dziale promocji Miejskiej Biblioteki Publicznej w Szczecinie. Laureat nagród: im. Piętaka (1982), im. Andrzeja Bursy (1985), Wojewody Szczecina (1987), im. Edwarda Stachury (1990), Fundacji Kultury za książkę *Pst* (1997), Nagrody Artystycznej Miasta Szczecina (2000) oraz wyróżnienia Fundacji Kultury za książkę *Bulgulula* (1996). Kilkakrotnie był nominowany do „Paszportu POLITYKI”.

Dominik Gac – ur. 1990 w Koźmierzach. Absolwent filologii polskiej UMCS. Doktorant w Zakładzie Teatrolologii UMCS. Autor zbioru wierszy *śpiwnic* (2014). Publikował m.in. w „Opcjach” i „Dworcu Wschodnim”. Zajmuje się dramaturgią międzywojenną, krytyką teatralną i muzyką popularną.

Karolina Grządziel – ur. 1983 w Miechowie. Ukończyła Wydział Lekarski Collegium Medicum UJ. Pracuje w Szpitalu Uniwersyteckim w Krakowie oraz w Katedrze Historii Medycyny Collegium Medicum UJ. Pisze poezje, recenzje muzyczne i filmowe oraz artykuły popularnonaukowe. Publikuje na poetyckich portalach internetowych i w prasie związanej z literaturą (m.in. „Odra”, „Akcent”, „[fo:pa]”, „Pegaz Lubuski”, internetowe czasopisma „Apeironmagazin”, „Esensja”, „Inter”). Jej wiersze znalazły się w antologii *Poeci z Sieci* (2006). Współpracowała

z czasopismami internetowymi PKPzin oraz Notatnikiem Satyrycznym. Odbyla kilka wieczorów autorskich, z premedytacją unika konkursów.

Jan Henzel – ur. 1986 w Grudziądzu. Absolwent Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego. Laureat konkursów poetyckich („Śląski Szekspir”, „Konkurs im. Mariana Jachimowicza”, „Konkurs im. Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej”) i prozatorskich („Konkurs Hauptmannowski”). Debiutował w „Odrze” w 2014 r. Mieszka w Warszawie.

Mariola Jakubowicz – ur. 1959 w Kielcach. Absolwentka filologii klasycznej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od ponad 20 lat związana z Instytutem Sławistyki PAN, dr hab., profesor w Zakładzie Językoznawstwa. Członkini Rady Naukowej Instytutu Sławistyki, redaktor naczelna serii *Prace Sławistyczne* („Slavica”), kierownik grantu *Kontynuacja „Słownika prasłowiańskiego”* w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, przewodnicząca Komisji Etymologicznej przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów. Autorka książki *Drogi słów na przestrzeni wieków. Zarys słownika motywacji semantycznych na materiale przymiotników słowiańskich odziedziczonych z prasłowiańszczyzny* (2010), współautorka *Słownika prasłowiańskiego*, t. VII (1995) i t. VIII (2001). Opublikowała kilkadziesiąt artykułów naukowych i recenzji na łamach takich periodyków, jak: „Etnolingwistyka”, „Filomata”, „Język Polski”, „Poradnik Językowy”, „Rocznik Sławistyczny”, „Slavia”, „Балканско Езикознание – Linguistique Balkanique” oraz w polskich i zagranicznych tomach zbiorowych. Specjalizuje się w etymologii, a przede wszystkim w semantyce historycznej. Inne zainteresowania naukowe to kontakty między językami, rozwój historyczny języków indoeuropejskich, języki ligi bałkańskiej. W nielicznych wolnych chwilach interesuje się zwierzętami.

Magdalena Jankowska – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Jako poetka debiutowała w „Radarze” w 1986 r., jako krytyczka w „Akcencie” w 1988 r. Potem jej teksty były prezentowane na łamach kilkunastu czasopism literackich. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011), *Do-bierany* (2014) oraz książek prozatorskich *Billing* (2001) i *Gabion* (2015). Stała współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamienie”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

Maria Jastrzębska – ur. 1953 w Warszawie. Anglojęzyczna poetka polskiego pochodzenia, tłumaczka, dramatopisarka, redaktorka i animatorka kultury. Jako czteroletnie dziecko wyemigrowała z rodziną do Londynu, w latach 1973-1976 studiowała psychologię w School of Cultural and Community Studies w Sussex. Prowadziła warsztaty kreatywnego pisania, m.in. dla Grupy Literackiej KaMPe przy Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Założycielka stowarzyszeń internetowych South Pole Artist’s, Allsorts Youth Project. Współredaktorka wielu poetyckich antologii m.in. *Forum Polek – Polish Women’s Forum* (1988), *Poetry South* (2007) oraz *Whoosh! – Queer Writing South Anthology* (2008). Autorka tomów wierszy: *Postcards From Poland* (1991), *Home from Home* (2002), *Syrena* (2004), *I’ll Be Back Before You Know It* (2009), *Everyday Angels* (2009), *At The Library of Memories* (2013), *Cedry z Walpole Park* (2015), oraz dramatu *Dementia Diaries* (2011). Jej utwory ukazywały się w licznych pismach literackich: „Ambit”, „Ariadne’s Thread”, „Artemis”, „Brand”, „Cyphers”, „Dans La Lune”, „Lumooja”, „Modern Poetry in Translation”, „Molossos”, „North”, „Obsessed with Pipework”, „Pamiętnik Literacki”, „Poetry International”, „Poetry Review”, „Poetry Wales”, „Poetry International Web”, „The Interpreters House”, „The Rialto”, „Shadowtrain”, „Shearsman”, „Smiths Knoll”, „Staple”, „Soundings Journal of Politics and Culture”, „Slovenia”, „Dans la Lune” (Francja), „Lumooja”, „Kirjailija” (Finlandia), „Timpul”, „Caiete Internationale de Poezie” (Romania) i w wielu antologiach. Przetłumaczyła na język angielski wraz z Aną Jelnikar wybór poezji słoweńskiego pisarza Iztoka Osojnika *Elsewhere* (2011).

Jej sztuka *Dementia Diaries – Dziennik demencji* była wystawiana na deskach brytyjskich teatrów, m.in. w Edynburgu, Cardiffie, Londynie, Brighton, Southampton. W roku 2012 roku w ramach projektu *Between Two Worlds. Poetry and Translation* Biblioteka Brytyjska przygotowała dla archiwum nagrania kilkunastu jej wierszy. Jej utwory były tłumaczone na polski, francuski, fiński i słoweński. Od kilkunastu lat mieszka w Brighton.

Birutė Jonuškaitė – ur. 1959 w litewskiej rodzinie na Sejneńszczyźnie. Poetka, prozaiczka i eseistka. Ukończyła dziennikarstwo na Uniwersytecie Wileńskim. Od 2003 r. pełni funkcję wiceprezesa Związku Pisarzy Litwy. Autorka zbiorów opowiadań: *Usprawiedliwić siebie* (1989), *Pole żyta* (1996), *Jahreszeiten* (1998), *Most węży* (2002), *Jaskółczy list* (2007), *Zapnij mnie* (2011), *Kwitnąca cisza* (2013), powieści *Ewy nie wygnano z raju* (1991), *Wielka wyspa* (t. I – 1997, t. 2. – 1999), *Kupiec skupujący sny o miłości* (2007), *Tango białych suwaków* (2009), *Maranta* (2015), powieści dla dzieci *O ciekawskim Leonku* (2007), tomu poetyckiego *Dziecko o posiwiatłych oczach* (2004) oraz zbioru esejów i wywiadów *Eksperyment* (2005). Jako pierwsza w odradzającej się Litwie zaczęła tłumaczyć twórczość Czesława Miłosza, o którym napisała książkę *Nasz poeta* (2012). Jej opowiadania tłumaczono na język angielski, polski, gruziński, rosyjski, niemiecki, hiszpański, francuski, słowacki, słoweński i chorwacki. Wiersze i prozę pisaną po polsku publikowała m.in. w „Akcencie”, „Dekadzie Literackiej” i „Toposie”. Na litewski przekładała twórczość m.in. Jacka Dehnela, Marii Janion, Ignacego Karpowicza, Wojciecha Kuczoka, Janusza Szubera, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Janusza Rudnickiego i Magdaleny Tulli. Pięciokrotnie otrzymała litewską nagrodę literacką za najlepszy utwór prozatorski roku (1989, 1996, 2002, 2006, 2009). Jonuškaitė to jedyna Litwinka z Polski, która na przestrzeni ostatnich dwóch wieków stała się znaną pisarką na Litwie i poza jej granicami i nieprzerwanie prowadzi aktywny dobrosąsiedzki dialog literacki polsko-litewski. W 2004 r. przyznano jej Nagrodę Ministerstwa Kultury Litwy za twórczość publicystyczną w dziedzinie kultury, a w 2006 r. nagrodę im. Witolda Hulewicza za pracę na rzecz zbliżenia literatury polskiej i litewskiej, ostatnio zaś otrzymała Złoty Krzyż Zasługi RP (2016). Jej najnowsza powieść *Maranta* zastała wybrana do piątki najwybitniejszych książek litewskich 2015 roku.

Zofia Karaszewska – ur. 1983 w Warszawie. Absolwentka Wydziału Polonistyki i Kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim oraz studiów podyplomowych „Zarządzanie w kulturze” na Wydziale Zarządzania UW. Wyróżniona nagrodą 50 najbardziej kreatywnych osób w polskim biznesie według Rankingu Brief. Doradca czytelniczy i coach literacki w Bibliocreatio, firmie tworzącej kolekcje książkowe na indywidualne zamówienie oraz zajmującej się promocją literatury. Autorka artykułów i audycji radiowych poświęconych książkom. Dziennikarka książkowa magazynu „Elle” i portalu Lubimyczytać.pl. Publikowała w „Polityce”, „Newsweeku” oraz „Elle”.

Tadeusz Kijonka – ur. 1936 w Radlinie. Literat i dziennikarz, wydawca, działacz społeczny ze szczególnym uwzględnieniem kultury, ale przede wszystkim – poeta. Ogłosił 13 tomów wierszy. Jako student IV roku polonistyki na UJ wydał pierwszy zbiór poezji *Witraże* (1959). Za następny *Rzeźba w czarnym drzewie* (1967) uzyskał po raz pierwszy przyznaną nagrodę im. Andrzeja Bursy. Kolejny *Kamień i dzwony* (1975) został wyróżniony nagrodą im. Stanisława Piętaka i miesięcznika „Poezja” (poetycka książka roku). Ostatnio wydał obszerny wybór poezji *Czas, miejsca i słowa* (2013) oraz *44 sonety brynowskie* (2014) nominowane do finału Poetyckiej Nagrody Orfeusza za najlepszy tom wierszy 2014 r. Ma też w dorobku wiele tekstów publicystycznych o tematyce śląskiej oraz utwory napisane dla sceny muzycznej, w tym operę *Wit Stwosz* i musical *Zaczarowany bal*. Członek redakcji kilku czasopism, m.in. katowickich „Poglądów” i warszawskiej „Literatury”. W latach 1992-2012 był prezesem powołanego z jego inicjatywy Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego, zaś w roku 1995 utworzył miesięcznik społeczno-kulturalny „Śląsk”, którego został długoletnim redaktorem naczelnym. Laureat licznych odznaczeń

i nagród, w tym Nagrody im. Karola Miarki, im. Wojciecha Korfantego, medalu Zygmunta Glogera i nagrody „Śląski Szmaragd”. Jest także laureatem Śląskiej Nagrody Kulturalnej Kraju Dolnej Saksonii (2005), Medalu Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2006) oraz Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski (1997). Był posłem na sejm dwu kadencji, w plebiscycie „Gazety Wyborczej” znalazł się w gronie 100 najwybitniejszych Ślązaków XX wieku. W roku 2014 otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w uznaniu „nieocenionych zasług dla kultury polskiej”. Mieszka w Katowicach.

Tomasz Kłusek – ur. 1992 w Janowie Lubelskim. W rodzinnym mieście ukończył Liceum Ogólnokształcące im. Bohaterów Porytowego Wzgórza. W 2011 r. został laureatem (pierwsze miejsce ex aequo) XXIII Olimpiady Filozoficznej. Studiuje filologię polską, filozofię i socjologię na UMCS w Lublinie. Publikował w „Twórczości” i „Colloquia Communia”. Zainteresowania: związki między filozofią a literaturą, estetyka i socjologia sztuki (zwłaszcza literatury).

Eliza Leszczyńska-Pieniak – ur. 1974 w Zamościu. Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i Podyplomowych Studiów Humanistycznych PAN, nauczycielka języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. C. K. Norwida w Zamościu. Stała współpracowniczka „Akcentu”. Artykuły, wywiady i reportaże publikowała także m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”; od 2003 r. współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r., I nagrody w Konkursie im. Macieja Szumowskiego (2008) i II nagrody w Ogólnopolskim Konkursie na Reportaż im. Zbyszka Nosala (2013). Mieszka w Zamościu.

Maciej Melecki – ur. 1969 w Mikołowie. Poeta i scenarzysta filmowy, redaktor pisma „Arkadia”, dyrektor Instytutu Mikołowskiego. Autor arkuszy: *Zachodzenie za siebie* (1993), *Dalsze zajścia* (1998), *Panoramix* (2001), *Opuszczone strony* (2008), *Podgląd zaniku* (2014) i tomów wierszy: *Te sprawy* (1995), *Niebezpiecznie blisko* (1996), *Zimni ogrodnicy* (1999), *Przypadki i odmiany* (2001), *Bermudzkie historie* (2005), *Zawsze wszędzie indziej – wybór wierszy 1995-2005* (2008), *Przester* (2009), *Szereg zerwań* (2011), *Pola toku* (2013). Redaktor książki *Reszta krwi – wiersze nieznanne* (1999), zawierającej niepublikowane wiersze Rafała Wojaczka. Mieszka w Mikołowie.

Mariusz Jerzy Olbromski – ur. 1955 w Lubaczowie. Ukończył filologię klasyczną i polską. Studiował w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i na Uniwersytecie Wrocławskim. Poeta, prozaik, eseista, muzealnik, działacz kultury, edytor, bibliofil. W latach 80. współzałożyciel i przez okres dziesięciu lat prezes Klubu Inteligencji Katolickiej w Lubaczowie. W latach 90. redaktor „Gazety Lwowskiej”, w następnej dekadzie kwartalnika społeczno-kulturalnego „Lwowskie Spotkania”. Jako dyrektor Wydziału Kultury w Urzędzie Wojewódzkim w Przemyślu w okresie od 1990 do 1999 r. działał na rzecz odrodzenia się polskiego środowiska kulturalnego we Lwowie i w innych miastach na terenie Ukrainy, budował też w regionie przygranicznym od podstaw współpracę instytucji polskich z instytucjami ukraińskimi. Przyczynił się do organizacji Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu i Muzeum Józefa Conrada-Korzeniowskiego w Berdyczowie. Od kilkunastu lat współorganizuje coroczne spotkania w Muzeum im. Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu na Ukrainie pod nazwą *Dialog dwóch kultur*. W latach 2000-2010 dyrektor Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu. Od maja 2015 r. dyrektor Muzeum im. A. i J. Iwaszkiewiczów w Stawisku. Opublikował książki *Dwie podróże, Niepojęte, niewysłowione* (1994), *W poszukiwaniu zagubionych miejsc* (2002), *Poemat jednej nocy* (2004), *Lato w Krzemieńcu. Legendy znad Ikwy* (2009), *Róża i kamień. Podróże na Kresy* (2012), *Dwa skrzydła nadziei* (2014) oraz obszerne opracowanie *Śladami słów skrzydlatych. Pomniki pisarzy i poetów polskich na dawnych Kresach Południowych Rzeczypospolitej* (2005, 2008, 2013). Utwory ogłaszał m.in. w „Arce”, „Frazie”, „Kre-

sach”, „Więzi”, „Kurierze Galicyjskim”, paryskim „Recogito”, londyńskiej „Biesiadzie Literackiej” oraz w antologiach. Były też prezentowane na antenie kilku rozgłośni radiowych. Do *Dwóch skrzydeł nadziei* Wincenty z Krakowa (Schmit) skomponował muzykę i w ten sposób powstało oratorium *Polskie Kresy* (2014). Ponadto autor licznych artykułów i rozpraw naukowych. Laureat konkursów literackich, m.in. wielokrotnie ogólnopolskiego konkursu „U progu Kresów”. Uehonorowany m.in. Medalem „Gloria Artis”, węgierskim Krzyżem Oficerskim I Klasy, Krzyżem Oficerskim „Semper Fidelis” przyznany przez Zarząd Główny Kombatantów NSZZ „Solidarność”, odznaką „Za Zasługi dla Kultury Polskiej”, Złotym Medalem za Opiekę nad Zabytkami, Złotą Odznaką Za Zasługi dla Towarzystwa Kultury Polskiej we Lwowie oraz Krzyżem Sybirackim.

Beata Pawletko – ur. 1974 w Skarżysku-Kamiennej. Absolwentka rusycystyki na Uniwersytecie Śląskim. Adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się literaturą rosyjską XX i XXI wieku oraz zagadnieniami przekładu artystycznego. Autorka książki *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji* (2005), współredaktorka tomu „Rusycystycznych Studiów Literaturoznawczych” – *Kobiety w literaturze Słowian Wschodnich* (2011, nr 21) oraz almanachu „Rosyjska Ruletka” (2014, nr 4). Teksty publikowała m.in. na łamach takich czasopism jak „Przegląd Rusycystyczny” i „Nowaja Polska”. Obecnie pracuje nad rozprawą habilitacyjną poświęconą blokadzie Lenina i jej reprezentacjom w konfrontacji z innymi doświadczeniami granicznymi.

Braha Rosenfeld – ur. 1946 w obozie przejściowym w Niemczech, jako Bronisława Feinburg – pierworodna córka ocalałych od zagłady rodziców, którzy razem z nią powrócili do Polski w poszukiwaniu krewnych. Nikt nie ocalał. W 1958 r. wyemigrowali do Izraela. Braha Rosenfeld ukończyła studia na wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Tel Awiwie. Studiowała także literaturę hebrajską i anglistykę. Pierwsze próby literackie podjęła jako nastolatka już w Izraelu, w języku polskim. Potem, nie odnajdując się w żadnym języku, zaniechała pisania. Dopiero w 1990 r. (spóźniony debiut) zaczęła publikować swoje pierwsze, pisane po hebrajsku, wiersze. Od tego czasu publikuje regularnie. Ponadto zajmuje się tłumaczeniem poezji, głównie z języka polskiego, pisze także recenzje i eseje na tematy literackie, artystyczne i kulturowe. W 2003 r. została wybrana na przewodniczącą Stowarzyszenia Pisarzy Hebrajskich w Izraelu. Jej wiersze zostały przetłumaczone na angielski, francuski, polski, albański i rumuński. Wydała zbiory wierszy: *Byłam dziewczyną ognia, byłam dziewczyną wody* (1994), *Sulamitka i człowiek ognia* (1998, wydany przy pomocy funduszu Prezydenta Państwa Izrael), *Moja matka maluje* (uhonorowany specjalną nagrodą Fundacji dla Sztuk Pięknych im. Y. Rabinowitza w Tel Awiwie oraz Fundacji Yad Vashem w Jerozolimie), *Genesis od nowa* (nagrodzony pierwszą nagrodą Stowarzyszenia Pisarzy Izraelskich (nie tylko hebrajskich)). Przetłumaczyła i przygotowała do druku wybór wierszy Anny Świrszczyńskiej oraz dwa własne zbiory wierszy, z których pierwszy – *Płaszcz czisty o głębokich kieszeniach* – ma się ukazać wkrótce. Jest mężatką, ma dwóch synów i pięcioro wnuków.

Sylwia Stano-Strzałkowska – ur. 1983 w Warszawie. Absolwentka Wydziału Polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim i studiów podyplomowych „Zarządzanie w kulturze” na Wydziale Zarządzania Uniwersytetu Warszawskiego, a obecnie doktorantka kulturoznawstwa na Uniwersytecie SWPS. Założycielka Bibliocreatio – innowacyjnej firmy zajmującej się tworzeniem bibliotek osobistych i promocją czytelnictwa. Laureatka programu dla młodych przedsiębiorców Młodzi w Biznesie. Wyróżniona przez Brief miejscem w pierwszej 50 najbardziej kreatywnych osób w polskim biznesie. Publikowała w „Polityce”, „Newsweeku” oraz „Elle”.

Sergiusz Sterna-Wachowiak – ur. 1953 w Lesznie. Poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz, redaktor, edytor, scenarzysta teatralny, radiowy i telewizyjny. Absolwent filologii polskiej UAM, studiował trybem indywidualnym także wybrane zagadnienia filozofii, historii sztuki i historii kultury. Debiutował w latach 1971-1972

na łamach „Nadodrza” i „Życia Literackiego”. Stały współpracownik „Twórczości” (1974-1981), członek kolegium redakcyjnego „Integracji” (1980-1981). W 1980 r. został współpracownikiem Państwowego Teatru Nowego w Poznaniu jako konsultant i recenzent repertuarowy, współautor nieregularnika teatralnego „Zza kulis” (1983-1986). Współzałożyciel w 1994 r. i do roku 2009 redaktor i członek kolegium redakcyjnego dwumiesięcznika „Gazeta Malarzy i Poetów” w Poznaniu, w latach 1996-2012 członek Rady Redakcyjnej „Przeglądu Powszechnego”, recenzent „Nowych Książek”, od lat 80. stały współpracownik „Akcentu”, gdzie współredagował numery tematyczne tego czasopisma *Na pograniczu narodów i kultur* (1987, 1990, 1992) i publikował, jak je nazywa, eseje wschowskie. Członek Rady Programowej Telewizji Polskiej w Poznaniu (1995-1998), Rady Programowej poznańskiej Biblioteki Raczyńskich (2000-2004) i Rady Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (od 2012). Od 2008 r. prezes Zarządu Głównego SPP, od 2012 r. członek Zarządu Polskiego PEN Clubu. Inicjator, współautor, redaktor i wydawca serii eseistycznych *Tropami pisarzy na Kresach zachodnich. Dzieła – biografie – pejzaże* (od 1993), *Wielkopolski Parnas literacki. Sylwetki – interpretacje – szkice* (od 1997) oraz *Pasaże i palisady* (od 2000); kieruje wydawnictwem SPP w Poznaniu. Autor wstępów i posłowi do edycji dzieł kilkudziesięciu polskich i zagranicznych twórców, a także antologii poezji polskiej XX wieku w przekładach na język niemiecki *Polnische Lyrik aus hundert Jahren* (Hamburg 1997). Autor programów telewizyjnych, m.in. cyklicznych programów Telewizji Polskiej w Poznaniu *Słowa i sensy* (1994-1997) oraz *Światło z popiołu* (1995) i telewizyjnych reportaży literackich *Opowieść o cynowym rajcu. Leonie Ossowski w Osowej Sieni* (1994), *Bal maskowy. Sprawa Wojciecha Bąka* (1994, współautorstwo: Agata Ławniczak) i *Ach, ty stara ziemię. Poeta Johannes Poethen* (1995). W latach 1999-2009 kierownik literacki i dramaturg Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu; od 2010 r. współpracuje z Teatrem 6. piętro w Warszawie. W 2013 r. w Domu Literatury w Warszawie wznosił publiczne debaty na scenie w cyklu *Rozmowy przy Krakowskim Przedmieściu*, będącym kontynuacją prowadzonej kiedyś przez niego poznańskiej Sceny Verbum. Teksty własne i przekłady publikował na łamach kilkudziesięciu polskich czasopism oraz zagranicznych, takich jak: „Trigon” (Berlin), „Wiecker Bote” (Greifswald), „Slovo” (Sarajewo), „Staroje Literaturnoje Obozrenije” (Moskwa), „Dokořán” (Praga), „Literaturen Wiestnik” (Sofia), „Hitel”, „Magyar Napló” (Budapeszt), „Moznaim”, „Wiesti. Okna” (Tel Aviv), „Ekspresje. Expressions” (Londyn), a także w krajowych i zagranicznych antologiach, pracach zbiorowych i programach teatralnych. Autor tomów poezji: *Na odlot* (1971), *Mój surrealizm* (1974), *Śpiewające rynny* (1977), *Może usłyszysz* (1977), *Wieża ciemności* (1986), *Papierowy lampion* (2000); powieści: *Kopiejeczka* (1979), *Iskra lejdejska. Powieść ideogramologiczna* (1982); tomów esejów i szkiców: „Fizjologia” słowa. *Z zagadnień semiotyki poezji konkretnej* (1979), *Głowa Orfeusza. Eseje i szkice* (1984), *Miąższ zakazanych owoców*. Jankowski – Jasiński – Grędziński. *Szkice o futuryzmie* (1985), *Szyfr i konwencja. O językach i gatunkach poezji XX wieku. Eseje i szkice* (1986). Jego wiersze były prezentowane także m.in. w zbiorze *Rzeczywiste. Antologia pięciu* (2003). Jest również autorem i współautorem licznych dramatów i scenariuszy (m.in. o *Krystynie Feldman*). Jego twórczość była przekładana na język niemiecki, angielski, francuski, rosyjski, hebrajski, węgierski, bośniacki, czeski i bułgarski. Laureat m.in. Nagrody Niezależnych im. 3 Maja (1985), prywatnej nagrody-stypendium Romana Brandstaettera (1987), nagrody „Pióra” za całokształt twórczości literackiej (1989), Nagrody Artystycznej Marszałka Wielkopolski (2001), Nagrody Kulturalnej Miasta Leszna (2009). Odznaczony Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2007) i odznaką „Za Zasługi dla Województwa Wielkopolskiego” (2008). Mieszka i tworzy w Suchym Lesie pod Poznaniem, na Górze Moraskiej.

Piotr Szewc – ur. 1961 w Zamościu. Poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki. Debiutował w 1978 r. w „Kamienie”. Ukończył filologię polską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1981-1986). W latach 1986-1989 redaktor tygodnika „Za

i przeciw”, w latach 1990-1992 roku dziennikarz „Życia Warszawy”, w 1995 r. dziennikarz „Słowa. Dziennika Katolickiego”, a od 1996 r. redaktor miesięcznika „Nowe Książki”. Opublikował: *Świadectwo* (1983), *Zagłada* (1987, 1993, 2003), *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskiem rozmawiam Piotr Szewc* (1991), *Zmierzchy i poranki* (2000, 2001), *Syn kapłana* (2001), *Wolność i współczucie. Rozmowy z pisarzami* (2002), *Bociany nad powiatem* (2005), *Całkiem prywatnie* (2006), *Moje zdanie* (2009), *Cienka szyba* (2014). Opracował *Przez kresy. Wybór wierszy i przekładów* Józefa Czechowicza (1994). Utwory Szewca tłumaczone były na następujące języki: angielski (w USA), francuski, hebrajski, niemiecki, norweski, węgierski, włoski, chorwacki. W „Kwartalniku Artystycznym” regularnie publikuje swobodne w formie zapiski z pogranicza eseju, wspomnień i codziennych obserwacji. Laureat nagród im. St. Piętaka (1987), im. St. Wyspiańskiego (1990), Biblioteki Raczyńskich (2000). Nominowany do Nagrody Literackiej Nike 2001. Mieszka w Warszawie.

Vital Voranau – ur. 1983 w Mińsku. Białoruski pisarz, wydawca i tłumacz. Współzałożyciel i przewodniczący Białoruskiego Kulturalno-Naukowego Centrum w Poznaniu i wydawnictwa Biely Krumkacz. Absolwent UAM w Poznaniu i Uniwersytetu im. Masaryka w Brnie. Autor wydanego w ramach stypendium artystycznego Prezydenta Miasta Białegostoku zbioru opowiadań *Szeptem* (2014) w wersji dwujęzycznej (po polsku i białorusku). Przetłumaczył na białoruski *Czekając na Godota* Samuela Becketta i *Kubusia Puchatka* Alana Milne’a.

W następnych numerach:

- Proza Andrzeja Chodackiego, Andrzeja Goworskiego, Jana Klimeckiego, Bogdana Kolomiychuka, Karola Mrozińskiego, Joanny Skwarek, Marzeny Tyl;
 - Wiersze Vladasa Braziūnasa, Tadeusza Chabrowskiego, Tomasza Dalaśńskiego, Antanasa A. Jonynasa, Zbigniewa Jerzyny, Marcina Jurzysty, Mariana J. Kawałki, Piotra Kobielskiego-Graumana, Marka Kusiby, Bogdana Nowickiego, Miłosza Waligórskiego, Karoliny Wawer;
 - Miniatury Tomasza Ososińskiego;
 - Aforyzmy Andrzeja Coryella;
 - Rzymskie wspomnienia Adama Broża;
 - Jarosław Cymerman: *Nos Cyrana. Przygody młodego Józefa Łobodowskiego z teatrem*;
 - Anna Sobolewska: *Dwa projekty ucłowieczania dzikich zwierząt*;
 - István Kovács: *Mąż stanu czy dezert? W 130. rocznicę Edwarda Rydzas-Śmigłego*;
 - *Liściki recenzyjne* Tadeusza Kotarbińskiego;
 - Eliza Leszczyńska-Pieniak o Januszu Stannym;
 - Lechosław Lameński o Henryku Fedderze;
 - Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
 - Eseje Jarosława Sawica o Budce Suflera oraz o jazzie na Litwie;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myślińskiego;
 - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

contents and summaries

Birutė Jonuškaitė: *The Other Side of the Moon* / 7

Fragments of the new novel by the poet, prose-writer, essayist and translator born in a Lithuanian family in the Polish region of Sejny. Jonuškaitė is the only Lithuanian from Poland who over the last two centuries has become a well-known writer in Lithuania and abroad (her prose was translated into 10 languages). She continuously inspires active neighborly literary dialogue between Polish and Lithuanian nations, for which she was honored with the Witold Hulewicz award and the Gold Cross of Merit. The published excerpts show the scenes from different periods of the protagonist-narrator's life. They constitute a story about the family and the Polish-Lithuanian relations, marked with the conflicts on the grounds of nationality. At the same time it is a story about passing, about the impossibility of returning to what had already been gone, and about the feeling of longing. But also about the link with the individual's past which is impossible to break. It manifests itself in belonging to places and people vested in us at birth.

Carolina Grządziel: *Poems* / 15

Sergiusz Sterna-Wachowiak *Jan Józef Szczepański on the Duties of a Writer* / 18

A text dedicated to the artistic code of Jan Józef Szczepański – indomitable writer, who believed that the conditions of the true creativity are: responsibility, honesty, loyalty, common-sense honesty, moral integrity and empathy towards the readers. According to Szczepański, literature was meant to liberate its readers from the influence of ideologies, national myths or progressive commercialization. The most important duty of the writer should be the “opposition to nothingness” through discovering what is real – the authentic. Throughout his life the author of *The Polish Autumn* remained faithful to these principles which had never been codified, but each time had to be negotiated with the specific circumstances and the inner truth of existence.

Tadeusz Kijonka: *Poems* / 28

Dariusz Bitner: *Crumby* / 31

The main character is Basil Blasius, a loner and a bit of a weirdo. Due to life circumstances he leads a secluded life on the lake, in the small village inhabited by fishermen and tourists. Yet, thanks to his literary activity, the protagonist establishes contacts with intellectual circles across the country. Moreover, he has the opportunity to host numerous writers, poets and critics with whom he holds the discussions on philosophical and artistic issues. He claims to have invented a new literary form, which he called “crumby.” The story is a kind of a parable about the search for a perfect form and the completeness of artistic expression in minimalist form. At the same time, it is a story about loneliness and death.

Maria Jastrzębska: *Poems* / 39

Dominik Gac: *How Witkacy and Rybicki Used to Go to the Cinema* / 44

The story of the turbulent acquaintance of Stanisław Ignacy Witkiewicz and Andrzej Rybicki. Both artists shared, among others, the unconventional views on the theatrical art, the sense of humor and openness to esoteric experimentation. The evidence of this acquaintance can be found in the paintings by Witkiewicz and the correspondence in which Witkacy expresses commendable opinions on the plays written by Rybicki. Above all, they were both cinema enthusiasts, which led to a comical situation: in the 1920s during the silent movie show Witkacy and Rybicki decided to take up the roles of the speakers, filling the rest of the audience with consternation. This particular episode inspired the author of the article to discuss the specific bond between the two eccentric and extremely talented artists.

Piotr Szewc: *Poems* / 49

Vital Voranau: *Stories* / 51

The stories by a young (b. 1983) Belarusian writer, editor and translator; co-founder and chairman of the Belarusian Cultural and Scientific Centre in Poznań and the publishing house *Biely Krumkacz*. The stories come from the forthcoming book, *Vudzielcy*, containing the texts which draw from James Joyce's *Dubliners*. The events take place in the Belarusian village of Paris, in the lake district in the north of the country, against the background of the crazy 1990s. The protagonists of the first story, sensing that their next meeting may not happen soon, visit the facility providing women's paid services. The second story deals with the unfulfilled hopes for a new life of a young single mother who raises her son. The third story features a crook who conns a little boy out of his money.

Maciej Melecki: *Poems* / 57

Thomas Kłusek: "Time is Sometimes also Cruel for Writers." *On the Prose of Janusz Olczak* / 59

A sketch devoted to the prose of Janusz Olczak (1941-1991) – writer, poet and playwright, associated with Lublin since 1967. Since the time of his debut, favorably received by the literary critics, Olczak focused on the ordinary and the concrete. He talked about the hardships of work, the joy of life in Poland and the fate of those who after the war had been displaced to the so-called Recovered Territories. The most striking formal features of his works were: autobiographical style, anecdotes, grotesque, journalistic style and the tendency to establish direct contact with the readers. The author of the sketch, analyzing the pros and cons of Olczak's method of writing, tries to answer the question why his works have not resisted the test of time and have only been known to a small number of readers.

Maciej Bieszczad: *Poems* / 68

Jan Henzel: *Sede Vacante* / 71

On the eve of the conclave, an aging man arrives in the Vatican. At the end of his life he has felt the need of reconciliation with his long unseen daughter Francesca, who lives in Rome. The journey will be an opportunity to recall the details of their common irrevocably lost past and to look at this world through Francesca's eyes. Meanwhile, the narrator is constantly accompanied by the grim specter of Indonesian Cardinal – "the one who missed the conclave." "Is every gap possible to be filled?" asks the author of this somewhat ambiguous game of the sacred with the profane, embedded in the illusory panorama of the modern Eternal City.

Braha Rosenfeld: *Poems* / 82

The essay inspired by Cyprian Kamil Norwid's stay in Paris poorhouse – St. Casimir's Institute – where the poet spent his last years. Olbromski describes what the place looks like today, talks about its history and the people who the author of *Promethidion* made friends with by the end of his life. Literary and biographical clues lead up to the eastern borderlands of the Republic of Poland, where the founders and the residents of the institution located at 119 Chevaleret Street came from. This poorhouse was originally intended for the orphans, the poor and the veterans of the November and January Uprisings. Pointing to a variety of works in which the theme of St. Casimir's Institute has been recalled, the author of the essay reminds us of the great importance of this institution in Polish culture.

REVIEWS

From various sides

Edyta Ignatiuk: *Everything Must Be Taken Down* [Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł "Krall"]; Maciej B. Stępien: *Tischner in the Media* [Bartłomiej Secler „Książd Józef Tischner w środkach społecznego przekazu w Polsce w latach 1955-2000. Studium politologiczno-medioznawcze” (“Priest Józef Tischner in the Media in Poland in the Years 1955-2000. The Political Science and Media Analysis”)]; Wiesława Turżańska: *The Case of Agamemnon* [Anna Janko „Mała zagłada” (“Little Extermination”)]; Marcin Klimowicz: *The Taste of Apples and Apricots* [Maciej Płaza “Skoruń”]; Alina Kochończyk: *The Jubilee Book of Professor Fert* [„Poezja i egzystencja. Księga jubileuszowa ku czci profesora Józefa Ferta” (“Poetry and Existence. The Jubilee Book in Honor of Professor Józef Fert,”) eds. Wojciech Kruszewski, Dariusz Pachocki]; Waldemar Michalski: *The History of the Polish and Jewish Printed Word in Lublin* [Tomasz Pietrasiewicz „Przewodnik po historii słowa drukowanego w Lublinie” (“The Guide to the History of the Printed Word in Lublin”)]; Agata Brajerska-Mazur: *“Stranger and Stranger!” “Alice ...” translated by Grzegorz Wasowski* [Lewis Carroll „Perypetie Alicji na Czarytorium” (“Alice's Adventures in Wonderland”)]; Monika Gabryś-Sławińska: *Garden Slightly Weeded, or the Values and Images in the Contemporary Media* [„Współczesne media. Wartości w mediach – wartości mediów” and „Współczesne media. Medialny obraz świata” (“Contemporary Media. The Values in the Media – The Values of the Media” and “Contemporary Media. The Media Image of the World,”) eds. Iwona Hofman and Danuta Kępa-Figura]; Edyta Antoniak-Kiedos: *The Need to Rebel – The Need to Develop* [„Opór – protest – wykroczenie” (“Resistance – Protest – Transgression,”) eds. Jarosław Wach and Łukasz Janicki] / 95

Reviews of recently published books of fiction and science, essays and documentaries, seen against the background of the most significant phenomena in contemporary culture.

ART

Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Franciszek Maśluszczak and his Magic* / 136

The article is devoted to Franciszek Maśluszczak, a Polish painter and graphic artist, cartoonist, and author of book illustrations for adults and children, as well as murals in the Church of the Ascension in Warsaw's Ursynów. The artist processes the moments of his life, paints the portraits of his neighbours, friends and family. He has found his inspiration in the region of Zamość, at the intersection of the trails of different cultures. Maśluszczak is convinced that under the natural surface of events and

obviousness there is some other, mysterious world that can be discovered through his works. His paintings are not a literal reflection of the world, but are a metaphor, a variation on the reality rendered in such a way that to various audiences it mostly seems very close.

THEATRE

Magdalena Jankowska: *Faulty Mrs. B.* / 145

A discussion of the play *Madame Bovary* staged in Juliusz Osterwa Theatre in Lublin in December 2015. The staging was carried out by the people who are relatively young, but already well established in their profession. Looking for their own perspective, the artists applied the key of “consumerism” and in the nineteenth-century novel by Gustave Flaubert they found a pretext to show the experience of a modern man. Jankowska analyzes in detail the rich spectrum of resources, forms and theatrical tricks whose efficient compilation helped to create the performance dense with meanings and holding the audience in suspense for over three hours. The most important of the evoked truths is a great mystery of love: the one who loves is a winner regardless of the humiliation. The condition for the happy life is self-awareness – giving voice to your own authentic desires that will determine the long-term goals, and then their realization in the sequence of “partial” objectives, each time giving the man the real satisfaction.

IN THE REFLECTION OF SPECIES

Mariola Jakubowicz: *The Relation Between Men and Animals in Light of the “Animal” Derivatives* / 151

A sketch on linguistics, which aims to analyze the derivatives created from the names of animals. The world seen through the prism of a language is a deeply human world in which other species are seen as man’s dependents and subordinates. And yet – apart from the anthropocentric nature of speech which reflects selfish and utilitarian attitude towards the “little brothers” – it must be emphasized that the ties between humans and animals are linguistically inseparable. Etymological considerations allow us to return to the past, to discover the forgotten relationships between words and human activities, as well as better understand how a man tames reality, referring to the entities which differ from humans.

Beata Pawletko: *A New Impetus in the Eco-philosophical Deliberations* / 154

A discussion based on the book by Justyna Tymieniecka-Suchanek *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych* (*Russian Literature Towards the Empowerment of Animals. In the Sphere of Eco-philosophical Issues*). The reviewer draws attention to the courage of the author, who has taken up the controversial topic of violence against animals and presented it in an innovative way. Examining the changes in the Russian writers’ attitudes towards animals, Tymieniecka-Suchanek reached for the methods that go beyond the literary studies. Her work – in many fragments powerfully emotional and touching – is another important statement in the increasingly vociferous debate on the issue of the treatment of animals.

READING PETERSBURG

Ewa Dunaj: *Bicycles and Scooters* / 159

A literary miniature about the life of St. Petersburg. Traffic observation can tell you a lot about the residents of this Russian city. Busy public

space, crowds of passers-by, the hustle and bustle – this is the image of everyday life in the cultural capital of Russia, where what is familiar and alien, ordinary and strange, constitutes the big-city reality.

CONTEXTS

Sylwia Stano i Zofia Karaszewska: *Szczebrzeszyn – the Capital of the Polish Language. Once Again about the Festival where an Author and a Reader Enter the Same River* / 160

The report from the festival „Śzczebrzęszyń – stolica języka polskiego” (“Śzczebrzęszyń the Capital of the Polish Language”) held in Szczebrzeszyn from 8 to 16 August 2015 and organized by the „Czuły Barbarzyńca” (“Sensitive Barbarian”) Foundation with the support of the local authorities. Within one the week Szczebrzeszyn hosted dozens of meetings with writers; apart from the writers, there also came linguists, journalists, translators and artists. The organizers went beyond the classic formula of the festival and planned the multidisciplinary event in which literature was presented in different contexts: performative, cinematic, educational and musical. As a result, even the well-known works could be viewed from a brand new perspective. What is important, the venue has been designed in such a way that the visitors could constantly browse through the publishers’ offers, walk past the exhibitions and poetry on the walls, and, in a relaxed atmosphere – outdoors, close to nature – read the books which the authors had just discussed.

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Paintings* (essay) / 166

NOTES

Dominik Gac: *Those, who Lived Closer to the Brest Fortress, they Know...* / 167

A discussion of the performance *Dziady. Twierdza Brześć* (*Forefathers. The Brest Fortress*), realized as a joint effort of the neTTheatre director, Paweł Passini, and the Brest Academic Drama Theatre, and shown for the first time in Poland during the twentieth edition of the Theatre Confrontations in Lublin. This realization, though faithful to the classic reading of the drama of Adam Mickiewicz, is not a simple rendering of the text as it contains a number of various additional effects, such as historical testimonies of people, facts and stories. Particularly noteworthy is the intense musical component of the performance, highly expressive manner of the actors and the use of animated puppets, bringing to mind the theatre of Tadeusz Kantor. Belarusian language of the show was indeed an obstacle to the accurate perception. However, thanks to its use, the primary emphasis was laid on the cultural alliance, rendered as much stronger than it might appear on the surface (let us recall that Adam Mickiewicz spent his childhood and youth in the areas which used to belong to Lithuania, but today they belong to Belarus).

Notes about the Authors / 171

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. Jezuitska 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

Księgarnia Lectura
ul. Lubelska 30
22-100 Chełm, tel. 82 565-04-64

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe
ul. Nakiejska 3, 01-106 Warszawa
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

R. Szczechura – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński
ul. Dereniowa 2/96
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2011: **1** – Jerzy Giedroyc – *Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, *Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”*; **2** – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałyny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; **3** – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; **4** – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długoszowskim, „Żar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Ciechowskim.

z 2012: **1** – John Cage – artysta przelomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; **2** – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; **3** – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; **4** – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolingwistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: **1** – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa Eidrigevičiusa; **2** – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; **3** – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Bąja; **4** – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stepniak-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

z 2014: **1** – A. Nasiłowska o J. J. Szczepańskim, Kim był Jan Parandowski?, W. Białasiewicz o S. Kisielewskim, *Jazz w Mistrzu i Małgorzacie*, Żarty i metafory Edwarda Lutczyna; **2** – Bohdan Zadura: *Doktorzy*, A. Mazurek o poezji K. Sutarского, E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziaka, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myślińskiego*; **3** – E. Balcerzan o wyklejankach Wisławy Szymborskiej, Nowa powieść Jacka Dehnela, J. Szperkowicz o Włodzimierzu Wysockim; **4** – *Anioł z Pietrasanta*. *O rzeźbach Igora Mitoraja*, E. Antoniak-Kiedos o liryce M. Danielkiewicza, Współczesna poezja serbska.

z 2015: **1** – Niepublikowane teksty Władysława Panas a i wspomnienia o Autorze w 10. rocznicę śmierci, wiersze W. Oszajcy, G. Wróblewskiego, A. Augustyniak, A. Zińczuk, przestrzeń w grafikach Sławomira Plewko; **2** – Wasyl Machno: *Listy i powietrze*, E. Gaudasińska ilustruje wiersze Zbigniewa Herberta, O początkach polskiego jazzu i o filmach w Kosowie; **3** – Hanna Krall rozmawia o łowieniu... życia, Dominik Opolski: *Rondo*, A. Kochańczyk o Herlingu-Grudzińskim; **4** – Wiersze U. Kozioł, K. Kuczkowskiego, K. Lisowskiego, K. Sutarского, *Muzeum uwolnionego słowa* – Anna Mazurek i Łukasz Marcińczak o poezji konkretnej, Maksymilian Snoch – wizjoner i esteta.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter.
Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

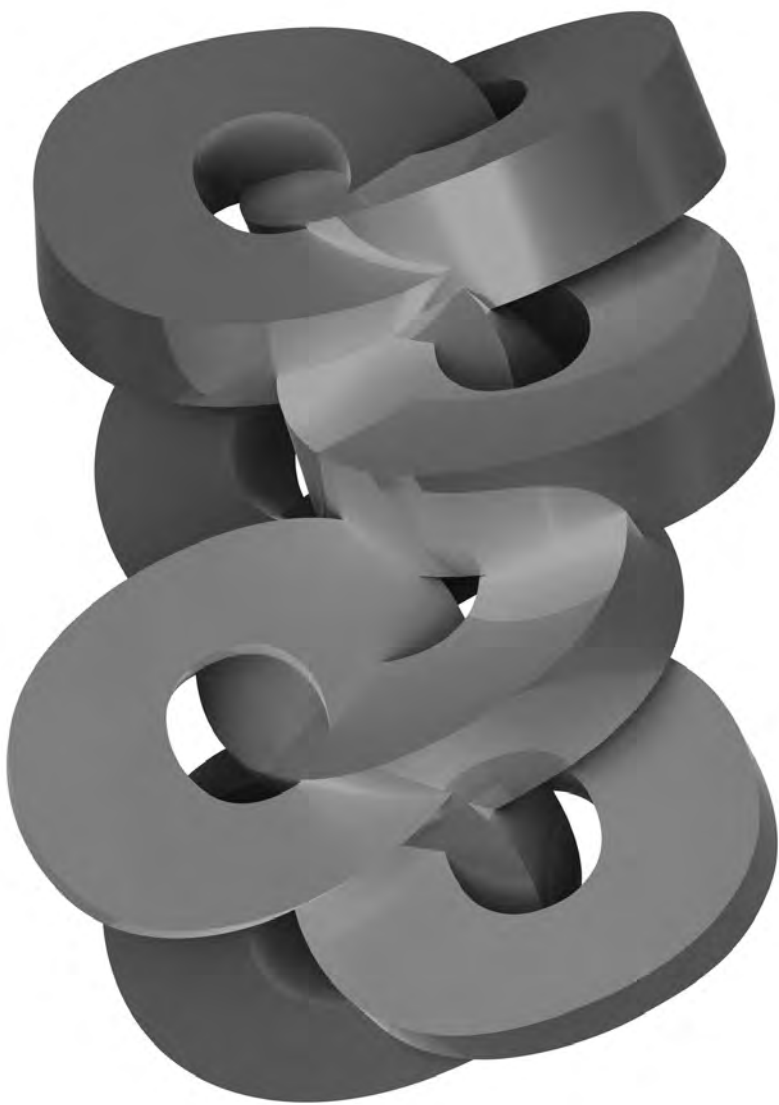
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojśka 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	Mochnackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jaśło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzinna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Kraśnińskiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mrągowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysępka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kielbaśnicza 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Heneczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**



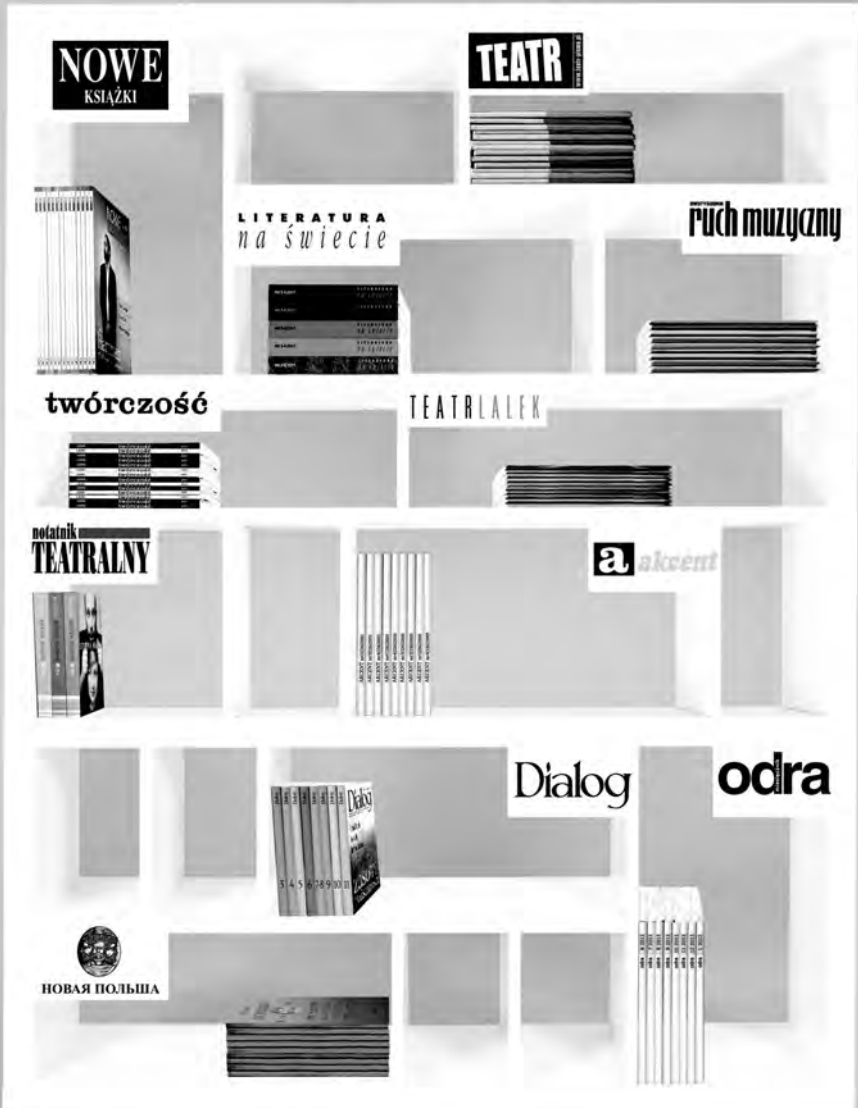


O.pl

Polski Portal Kultury



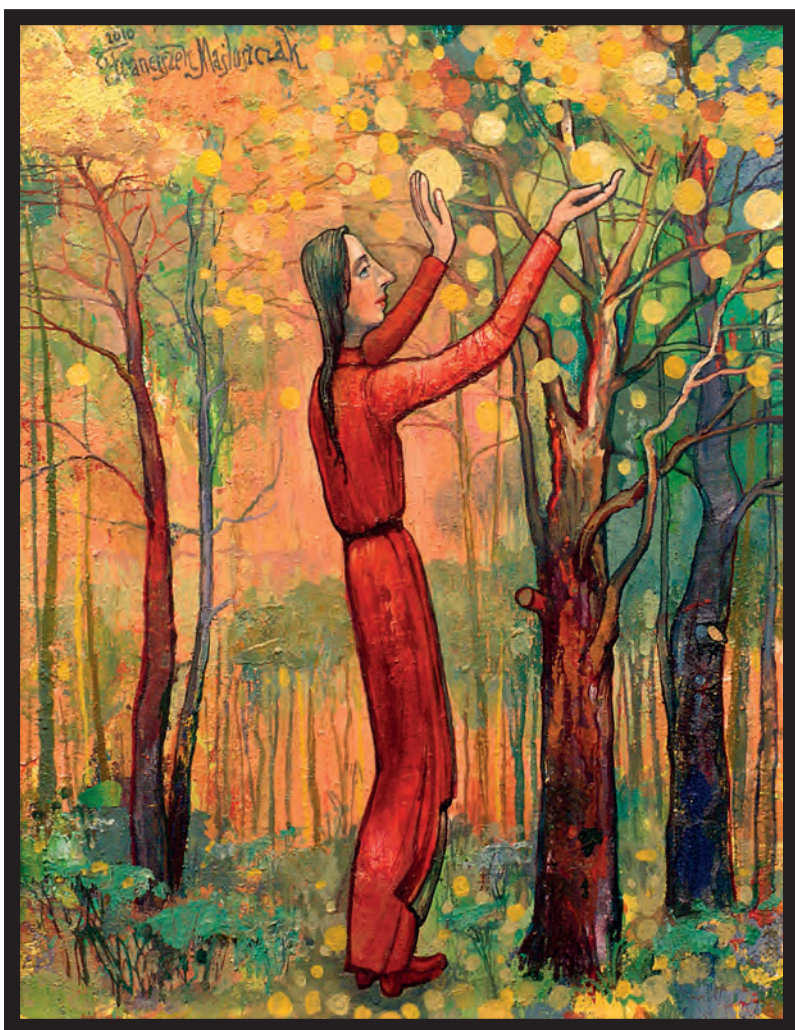
z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10 zł (VAT 5%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

