

a

2

(144) 2016

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Wojciech Ligęza: *Obcość i bliskość w wierszach Wisławy Szymborskiej* • Jerzy Bartmiński o etycznej sile polszczyzny
• *Mąż stanu czy dezertler?* – István Kovács o Rydzu-Śmigłym
• Jacek Łukasiewicz: *Pory roku* • Vladas Braziūnas, Antanas A. Jonynas, Marcin Jurzysta, Bogdan Nowicki, Miłosz Waligórski, Karolina Wawer – wiersze • Jarosław Cymerman o młodym Łobodowskim i o grupie „Reflektor” • Piotr Sendeki: *Notatnik wenecki* • Andrzej Chodacki, Jan Klimecki, Karol Mroziński – opowiadania • Świat rzeźby Wojciecha Mendzelewskiego

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 Święch, Wiesława Turzańska,
Jan W. Woś (Włochy), Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2016 by „Akcent”

a

rok XXXVII

nr 2 (144)

2016

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Artefakty I*,
masa poliestrowa + metal 120 x 120 x 100, 2007 r.

Na czwartej stronie okładki:
Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Uobecnienie I*, ceramika + metal, 90 x 40 x 40, 2005 r.

Adres redakcji:

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

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają
urzędy pocztowe, Ruch S.A., 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 9 maja 2016 r.
Druk: AW Partner

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Jacek Łukasiewicz: *Pory roku* / 7
Antanas A. Jonynas: *wiersze* / 23
Wojciech Ligęza: „*Nasi ludzie nie umieją mówić z sobą*”. *Obcość i bliskość w wierszach Wisławy Szymborskiej* / 27
Vladas Braziūnas: *wiersze* / 38
Andrzej Chodacki: *opowiadania* / 41
Karolina Wawer: *wiersze* / 47
Jerzy Bartmiński: „*Niech prawo zawsze prawo znaczy, a sprawiedliwość – sprawiedliwość*” / 50
Miłosz Waligórski: *wiersze* / 52
Piotr Sendeki: *Biennale Arte 2015. Notatnik wenecki* / 55
Tomasz Ososiński: *miniatury* / 70
Jan Klimecki: *Karabinek* / 72
Bogdan Nowicki: *wiersze* / 76
Jarosław Cymerman: *Nos Cyrana. Przygody młodego Józefa Łobodowskiego z teatrem* / 79
Marcin Jurzysta: *wiersze* / 84
Karol Mroziński: *opowiadania* / 87

PRZEKROJE

Poeci, poeci...

Iwona Gralewicz-Wolny: *Lublin. Poezja i miejsce* [„Pięć wieków poezji o Lublinie. Antologia”]; Małgorzata Rygielska: *Różne zmowy* [Bogusława Latawiec „Zmowy”]; Iwona Gralewicz-Wolny: „*Są w drodze*” [„Konstelacja Toposu. Antologia poezji”]; Paweł Mackiewicz: *Wyjść z domu* [Ryszard Krynicki „Wiersze wybrane”]; Waldemar Michalski: *Wierność przeznaczeniu* [Elżbieta Cichła-Czarniawska „zaproszenie / приглашение”; „bliżej milczenia”] / 95

DWUGŁOSY

Adam Kalbarczyk i Dariusz Nowacki o tomie opowiadań pogranicznych *Listy i powietrze* Wasyla Machny / 115

PLASTYKA

Lechosław Lameński: *Ceramika, metal, epidian, sisal i papier mâché w twórczości rzeźbiarskiej Wojciecha Mendzelewskiego* / 121

HISTORIA

István Kovács: *Mąż stanu czy dezertier? W 130. rocznicę urodzin Edwarda Rydza-Śmigłego* / 127

TEATR

Magdalena Jankowska: *Konfrontacje Teatralne w Lublinie – z perspektywy dwudziestolecia* / **140**

ODKRYTE PO LATACH

Jarosław Cymerman: „Czynnik walki o nowe...” Grupa „Reflektor” na łamach „Ziemi Lubelskiej” (1927 r.) / **144**

W ZWIERCIADLE GATUNKU

Anna Sobolewska: *Projekty ucztowiczania dzikich zwierząt – idealizm i bezduszość* / **152**

DZIECKO I ŚWIAT

Łukasz Janicki i Jarosław Cymerman o książce *Jak Arni i Dobek ratowali świat* Grażyny Lutosławskiej / **162**

CZYTANIE PETERSBURGA

Ewa Dunaj: *Miasto w sieci albo sztuka zabija* / **167**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Minione* / **169**

NOTY

Tomasz Bohajedyn: *Edmund Monsiel – milczący „prorok z Wozuczyna”* / **170**

Lechosław Lameński: *Henryk* / **174**

Krystyna Lenkowska: *Rozmowa z mistrzem (o sercu i nie tylko)* / **181**

Waldemar Michalski: *Michał Jagiełło – prozaik, poeta, eseista, taternik (23.08.1941-1.02.2016)* / **184**

Noty o autorach / **187**

Contents and Summaries / **195**

JACEK ŁUKASIEWICZ

Pory roku

Gdy Pan poczuł miłą woń, rzekł do siebie: „Nie będę już więcej złorzeczył ziemi ze względu na ludzi, bo usposobienie człowieka jest złe już od młodości. Przeto już nigdy nie zgladzę wszystkiego, co żyje, jak to uczyniłem. Będą zatem istniały, jak długo trwać będzie ziemia: siew i żniwo, mróz i upał, lato i zima, dzień i noc”

(Gen. 8, 21-22).

Wrzucenie

Nasze cztery pory roku przychodzą po sobie kolejno. Gdzieś są tylko dwie pory: po długotrwałych deszczach następuje jeszcze dłuższa susza. Gdzie indziej słońce w lecie nie zachodzi, bez przerwy przetacza się przez niebo – od horyzontu po horyzont. U nas wiosna, lato, jesień, zima. Po urodzeniu niespodzianie wskakuje się w rytm sezonów. Wskakuje się z niego też niespodziewanie.

Urodziłem się latem. Gdy dobrze pomyślę, to sobie owo lato przypominam. Czerwcowe słońce świeciło we Lwowie. Wszystkie kolory były w nim mocniejsze. Kopyta koni uderzały w brązową bazaltową kostkę. Moja babcia na rogu Akademickiej otwierała parasolkę. Przez okno kliniki doktora Daura widać było gałązkę, na gałązce siedziała sikorka. Jeszcze nie wiedziałem, co to jest gałązka, co to jest sikorka, co to jest doktor i co właściwie się stało. Ciągnęły mnie raczej zapach mleka i ciepło, lecz kiedy wytyżę pamięć umiejętnie – pamiętam tamto lato. W pewnym momencie zaczął padać deszcz i nie przestawał. Uderzał w szyby i bębnił po parapacie. Nie wiedziałem, co to jest szyba, nie znałem parapetu ani pojęcia blachy, także słowa „bębni”, ale słyszałem i jestem prawie pewien, że ten dźwięk został we mnie na zawsze. Uderzanie kropli o blachę, zapach eteru z korytarza, zapach terpentynowej pasty do podłogi, także lizolu. Nie łączę jednak nadmiernie mojej pamięci z sobą noworodkiem i z sobą dzisiejszym, moja pamięć jest od nas obu niezależna. To ona obu nas łączy i obu nas dzieli. Obu naznacza zapachami. Zapachem konia, gdy wieziono mnie dorożką, zapachem kwitnącej lipy na rogu Obozowej, zapachem paczuli wydobywającym się w mieszkaniu przy Obozowej 5, z szafy, w której babcia trzymała bieliznę. Ale deszcz padał ciągle, nieprzerwanie, wód przybywało. Była to wielka powódź w 1934 roku; zrywała mosty, nie kursowały pociągi. Nie przyjadą na mój chrzest moi chrzestni rodzice. W deszczu mokra twarz wujcia i cioci, którzy przyszli zobaczyć mnie w beciku. Ciocia Ania patrzyła na mnie ze znanstwem, wujcio Lolo z roztargnieniem. Był młodym mężczyzną, studentem prawa, miał jasne ubranie, kolorową krawatę, trzymał bambusową laskę, którą wesoło podrzucał w tym lwowskim słońcu albo w lwowskim deszczu. Nie znałem

nazw zapachów, nie znałem ich pochodzenia, ale one były. Wszystko było tak oczywiście prawdziwe, że nie znając pojęcia „prawdziwe”, żyłem w prawdzie jak ptak w powietrzu. I ja byłem prawdziwy, dotykałem potem swojego oka, nosa, potem palca u nogi i tak poznawałem siebie. Poznałem nos, oko, palec i słyszałem, że coś burczy w brzuchu. Poznawałem to burczenie, mój płacz i to, co ze mnie wyszło. Trochę później nazwałem to po swojemu. Przyjęli tę nazwę moi rodzice, niania, babcia. Wkrótce bowiem (a wkrótce rozciągało się w dzieje) uczyłem się, że są słowa przyzwoite i nieprzyzwoite, a gdy jesteśmy wśród samych pojęć nieprzyzwoitych, a to się zdarza (zdarzać miało), musimy wymyślać dla nich nazwy przyzwoite. „Szczanie” i „sranie”, całkiem przyzwoite dla moich szkolnych kolegów, było dla mojego otoczenia i dla mnie nieprzyzwoite. A potem słowo „nieprzyzwoite” nagle zaczynało prowadzić, otwierać nieprzewidziane wrażenie, jakieś odczucie, które nazywa się drżeniem lub słodyczą, choć wcale nie jest drżące ani słodkie, lecz inne. I wiodło do strefy zakazanej, ale pociągającej jak w powieści pani Burnet *Tajemniczy ogród*, gdzie za murem (ogród za murem! – to było dla mnie wtedy niezrozumiałe, niewyobrażalne, znałem tylko sztachety i plecione płoty) pachnie wiosennie ziemia, fermentują liście, wykwitają pierwsze żonkile, a w wózku siedzi apodyktyczny chłopiec kaleka, który sądził, że wszystko musi być według jego woli, ale nigdy do tamtej pory nie potrafił otworzyć się na nieznane.

Słyszałem więc mój apodyktyczny płacz i przestawałem nagle płakać, bo zaciekawiały mnie zapachy i barwy. Mógł to być kolor światła na murze, korale niani albo błysk na paznokciu mojej mamy.

Kiedyś nastąpił moment – nie pamiętam kiedy, ale było to dużo później, byłem już chłopcem wchodzącym w dojrzewanie – gdy nagle uświadomiłem sobie, a raczej odczułem – jakbym wyszedł na zewnątrz siebie – że jestem jednym z wielu, że mój punkt widzenia jest jednym z milionów, a nawet miliardów punktów widzenia, o których – prawdę rzekłszy – nie wiele innym wiadomo. Znalazłem się więc w tym nagłym odczuciu poza sobą – na chwileczkę – to było jedynie możliwe: na chwileczkę. I aż do dziś, także teraz, kiedy to piszę, wiem, że można tylko na moment wyjść z siebie; takie wyjście na dłużej oznaczałoby chorobę albo śmierć. Trwałą epikę lub trwałą schizofrenię, których nie doświadczyłem i zapewne nie jestem zdolny doświadczyć. Na moment znalazłem się w cudzej prawdzie, czyli w autentycznej bojaźni i drżeniu. Byłem wtedy sam w pokoju, choć nie potrafię określić, jaki to był pokój.

Czytałem później książki pisane spokojnie, uczenie, często niezrozumiale, że podmiotowość jest złudzeniem, że n i c t a k i e g o nie istnieje. Czy oni tego doświadczyli, czy tylko mieli pomysły?

Nagle więc gdzieś z zewnątrz, a może od wnętrza wrzucono mnie w pory roku.

Wiosna

Wiosny zaczynały się niewyraźnie strumyczkami wód wśród śniegu, jaśniejszą zielenią świeżej roślinki (forpoczty nowej inwazji chlorofilu), odróżniającej się od zieleni roślin niestracających na zimę liści. Potem będą kotki wierzb, kwiat brzoź, stojących w zielonkawej mgiełce na ciemnych tłach sosen i świerków. Wszystko będzie w ruchu, będzie się rozwijać, a jednocześnie utrwać w obrazach. Przed którymi stoimy, wśród których idziemy, znosząc ich wszelkie sprzeczności, łatwo, nadmiernie łatwo przyjmując serie olśnień,

jednocząc ruch i trwanie. Tak jak i inne pory wiosna się zdarza zawsze spodziewanie. Topnieje śnieg odsłaniający oziminy, które właściwie przygotowane, uprawione, zasiane wzeszły na jesieni i trwały w swoim zmrożonym początku, przykryte śniegiem aż do teraz, kiedy znowu poczuły słońce, choć owo „poczuły” jest inne od mojego, twojego, od naszego ludzkiego. Będą rosnąć, już jako wysokie zboża zakwitną w maju ku utraپieniu alergików, a potem zaczną się kłosić, dojrzewać, twardnieć, złocić, a jeśli żniwa rozpoczną się we właściwym momencie, jeżeli im nie przeszkodzą deszcze czy opieszałość – będzie urodzaj. Wschodzenie zboża wyznaczało szlak, po którym toczy się rok – od siewów ku zbiorom, od oziminy ku oziminie.

To był rytm dworu, chałupy i plebanii – rytm, jak sądziłem, całego świata. Najbardziej fascynował czas roztopów. Potem przychodzi wiosna, raz wcześniej, raz później, ale do tego nieregularnego przychodzenia wiosny nie dostosowuje się Wielkanoc, także – po swojemu – przychodząca raz wcześniej, a raz później. Ona jakby chrzci wiosnę, wnosi w wiosnę ofiarę i okrucieństwo. Przed Zmartwychwstaniem są kolejne dni Wielkiego Tygodnia. Suchy stuk kołatek zaczynający się w chwili, gdy kończy się uczta Wielkiego Czwartku. Uderzają nimi z przejściem nowością, jak to zwykle, jedenasto-, dwunastoletni chłopcy – ministranci w białych komeżkach i czarnych, wielkopiątkowych pelerynkach. Chrystus ukrzyżowany został wiosną, choć musiał to być dzień pochmurny i wietrzny. U nas bywały Wielkie Piątki z zacinającym mokrym śniegiem i Wielkie Piątki upalne. Kołatki, jak to ujął potem poeta, mówiły swoje suche tak – tak, nie – nie. Musiały to być kołatki wielkopiątkowe, właśnie wtedy, po śmierci Chrystusa i po spowiedzi wszystko stawało się dla nas jednoznaczne. Czystość duszy to było ogromne t a k, któremu towarzyszyło głuche i nieustępliwe n i e. Poprzez to „nie” dusza grzeszna w świetle sumienia, także w jasnym świetle prawa – ukazywała swoją obrzydliwość. Może nie cała, ale tylko jej partie broczyły ropą i pokryte były smrodliwymi pryszczami, podejrzanymi plamami. W kolejnych etapach spowiedzi, aż do mocnego postanowienia poprawy, te obrzydliwe objawy oddzielały się od zdrowego podłoża, by w formule rozgrzeszenia zniknąć na zawsze. To „na zawsze” stawało się jednak z każdym dniem tygodnia, z każdym rokiem bardziej problematyczne.

Tak, i to było na wiosnę: zrozumienie choroby i lęk przed lekarstwem, kojarzony z niewiarą w skuteczność lekarstwa czy w samo jego istnienie; choćby taka niewiara trwała tylko przez jeden moment – to byłby to moment ostry jak gwóźdź, podobny w swej sile do – z natury równie krótkiego – uczucia „stanięcia na zewnątrz”.

Zmartwychwstanie jako fakt, obrzęd, zwyczaj, prawosławne pozdrowienie „Christos woskres” objawiały jedność. Raz do roku jedność, a jeśli tylko i zawsze raz do roku, to zachowującą siłę i niezbanalizowaną. Fakt, obrzęd, zwyczaj były (są) tym samym. Fakt historyczny, który wydarzył się w roku 33 naszej ery i obrzęd dzisiejszy. Poranek, który nastął wtedy dawno i który nastął teraz, w czasie rezurekcji – z orkiestrą, trąbami, biciem w dzwony na wieżach i z dzwonieniem wszystkich dzwonek ministranckich i szerokim babsko-męskim śpiewem *Wesoły nam dzień dziś nastał. Pan niebieski k'nam zawitał*. Wielkanoc to były żółte kulczyki rosnące pod drzewami i na łąkach, wkładane do glinianych wazoników, także fiołki w małych porcelanowych naczynkach, nie okrągłych, lecz mających formę otwartych z jednej strony sześciątów, zdobiące stół wielkanocny. Stoi on w salonie albo w jadalnym pokoju, jest długi, na nim wysokie babki, które w swoich papierowych

natłuszczonych formach, chowane w ciepłe pod pierzyną, w garderobie, szczęśliwie nie opadły; kiełbasy, szynka, chrzan, mazurek, przekładaniec. Przyjeżdża ksiądz proboszcz czy może ksiądz katecheta Opiola posłanym po niego powozem, wkłada komżę, stułę, w rękę ma kropidło, macza je w srebrnym niskim wiaderku ze święconą wodą – i święci. Babcie w swoich długich (zawsze długich) sukniach, w jakichś czarnych (bo całe na czarno) jedwabnych żakietach, w bucikach sznurowanych powyżej kostki, siwe – stoją obok, wszyscy stoją i patrzą – aż ksiądz, pomodliwszy się, podzieli się z nami jajkiem i usiądzie do stołu, by wspólnie jeść święcone. Czuję smak babki skropionej głógowym winem, smak sernika, jaja na twardo podzielonego na cząsteczki. Przez lata z tym jajkiem tajemniczo zespolone są życzenia. Inaczej one działają od życzeń przy opłatku. Ale zostawmy to.

Potem wiosna rozwija się. Bzy, kwitnące kasztany, intensywna, ciemniejąca zieleń drzew. Przechodzi wiosna w ogromne lato. Wystarczy trochę przesu-
nąć się na południe, na wyspy Morza Śródziemnego, by zobaczyć, jak wiosna, może jeszcze bardziej niż u nas kwietna i mocniej niż u nas pachnąca, ścięta wzrastającym upałem, więdnąc, schnie, a to, co było radosnym Edenem, przeistacza się w wyżarte gorącym krainy.

U nas zmienia się ona harmonijnie, w szumie drzew, w bujności traw, które ścięte schną, pachnąc. Zapach w okresie sianokosów jest intensywny, oszo-
łamia. Idąc wzdłuż łąk, czuje się ów zapach więdnących kwiatów i traw. Jest to zapach śmierci, lecz nie pośmiertnego gnicia, tylko wysuszenia. Dbą się, żeby do gnicia nie dopuszczają. Młode kobiety w podkasanych spódnicach grabiami przewracają siano, rankami zroszone albo – co gorsza – zmoczone deszczem. Układają je w przemysłne kopy, co wymaga może nie takiej sztuki jak układanie kóp zboża, lecz w każdym razie umiejętności. Później widłami podaje się siano na wóz drabiniasty, coraz wyżej i wyżej, kładzie się na nie drąg – wasąg, przymocowuje go łańcuchem i ktoś triumfalnie siedząc za po-
wożącym fornalem – przeważnie dziewczyna lub parę dziewczyn z widłami – wjeżdża na tym wozie do szopy czy stodoły. Siano zostaje ułożone grubymi, sprężystymi warstwami. Potem można wchodzić wysoko po drabinie, iść po starej, zbrowszowanej gładkiej i mocnej, podtrzymującej dach graniastej belce i skoczyć w dół, w to pachnące siano, później znowu wdrapać się po drabinie i znów skoczyć jeszcze raz, i jeszcze.

Lato

Przed szopą „na drugim podwórzu” rosną rozchodnik i rumianek. Ru-
mianek niski, lekarski, ostro pachnący; zbiera się same kwiatki, bezpłatkowe, i suszy. Rozchodnik też jest leczniczy, ale ma w sobie jakąś tajemnicę, dorosłe kobiety, niania czy pani Olga, nie chcą powiedzieć, co on leczy, uśmiechają się. Rozchodnik rozgnieciony pozostawia na palcach gęsty, lepki, przejrzysty płyn, szybko schnący w czerwcowym słońcu. Ono jest w znaku Bliźniąt i wkrótce wejdzie w znak Raka. Urodziłem się w ostatnim dniu, jeszcze pod Bliźniętami. Wtedy koło mojego czasu na chwilę zapada, przechodzi jakiś próg, lekko zgrzyta i jestem już o rok starszy. Mam sześć, siedem, dziesięć lat. A także dwadzieścia, dwadzieścia jeden, dwadzieścia pięć, czterdzieści, pięćdziesiąt, sześćdziesiąt osiem, siedemdziesiąt (osiemdziesiąt, kiedy w roku 2014 poprawiam ten tekst). Daty te upominają: czas nasz tylko złudnie jest kolisty, a naprawdę jest doskonale linearny: od urodzin do śmierci (albo jak powiadają papież i katecheci: od poczęcia do naturalnej śmierci). I musimy to respektować.

Czerwiec to także czas truskawek i czereśni. Każdy z tych owoców inaczej rośnie, smakuje, inaczej jest jedzony. I co innego znaczy. Truskawki są niskie, blisko ziemi, tuż przy bruździe, deszcz obmywa je, ale także błoci. Zrywa się je pośród liści dotykających gleby, potem niesie, odrywa listki, kładzie na talerzach, leżą wyjęte, bezwstydnie duże, czerwone, ale z bielą u spodu, dają się rozrywać palcami, aby ich miąższ wchodził sam do ust, smakujący, jedyny, nieprzyrządzony. Jest w tym coś, co kusi, ale i lekko odstręcza. Wolę (wolałem – przypis z roku 2014) truskawki posypane cukrem, rozgniecione widelcem w talerzu mleka, jedzone łyżką. Przestają być naturą, stają się potrawą. Nie wiem, skąd wziął się taki mój stosunek do truskawek. W Sułistrowej było ich niewiele, dwie czy trzy grządki obok inspektów. Potem dopiero, gdy już mieszkałem we Wrocławiu, widziałem pola truskawkowe, masy truskawek, klęski urodzaju. Dżemów truskawkowych nie lubię (chyba że konfitury, w których całe owoce pływają w gęstym czerwonym – truskawkowym – syropie). A może z całkiem innego powodu – niedającego się wyjaśnić gustu – truskawki mi nie smakują tak bardzo czy w ten sposób, jak smakują one wielu innym. Albo: niepokoją i potem smakują.

Czereśnie rosną na drzewach. U nas rosły one przy płocie, za którym pylna droga biegła ku Draganowej. Na czereśnię wchodzi się wysoko. Czyste, umyte deszczem zrywa się i je, od razu wypluwając pestki, albo strzelając nimi daleko dwoma palcami. Później rosły czereśnie we Wrocławiu, w ogrodzie na Karłowicach, wydziobywane przez szpaki. Powtarzało się to samo: podciąganie się na dolnych gałęziach, wchodzenie na drzewo, wspinanie się wyżej, naginanie gałęzi pełnych szklistych, słodkich owoców... A jeśli są mniej słodkie, to nigdy nie są przez to kwaśne, jest to tylko niedostatek słodczy. Przez jakiś czas (po żółtacze) nie mogłem jeść czereśni, tylko truskawki, później z innego powodu dietetycznego – odwrotnie. Nigdy to jednak nie zmieniło mojego stosunku do jednych i drugich owoców.

Lipiec. Pod koniec czerwca zaczynają się wakacje. Świadcstwa dostawało się pomiędzy sianokosem a żniwami. To też był rodzaj plonu – choć w innym porządku. Na ile były te świadcstwa ważne? Moje świadcstwa zaczynają się od najstarszych, tych dwujęzycznych (sehr gut, bardzo dobry), ozdobionych hitlerowską „wroną”, wykaligrafowanych ręką pana kierownika S. Pan nauczyciel był wysiedlony z Wielkopolski, lubił pić w spółdzielni, także przedpołudniami. Wtedy pani nauczycielowa organizowała dla wszystkich klas zajęcia praktyczne, jak plewienie grządek w jej ogrodzie albo wnoszenie porąbanego drewna na strych. Później pana nauczyciela aresztowano i nigdy nie powrócił z Oświęcimia. Był szczupły, małomówny, stosował odpowiedzialność zbiorową, co dziesiąty wtedy „wysuwał łapę” i dostawał w otwartą dłoń razy wymierzone klapką piórnika lub linijką. Kary w szkole były urozmaicone, ale chyba niedolegliwe. Najdemokratyczniej stosował je jeden z księży katechetów, który kiedyś postawił całą klasę „do kąta” za nieznaną zadanie wyjątku z katechizmu. Wszyscy przez czas jakiś, raczej krótko, stali pod ścianami. Te wczesne świadcstwa były dla mnie monotonne, nie miały wagi. Dopiero potem, w Lesznie zaczęły się świadcstwa sprawiedliwe, ze zróżnicowanymi stopniami.

Z najdawniejszymi wakacjami łączyła się zieleń drzew, pylność dróg i woda. Drzewa rosły w ogrodzie, stanowiącym obszar zamknięty, okolony sztachetami – płotem, który wcześniej przekraczałem. Zaczynał się świat poza ogrodem, w każdym kierunku inny, choć – po latach – objęty tą samą doliną. Na południe szło się pod górę, mijało drewnię, potem spichlerz

z kieratem, ogromne otwarte gumno. Po lewej – olszynowe zarośla nad huczkiem, a dalej wysoki stóg złocistej słomy, w którym można było drążyć głębokie mieszkalne gniazdo-jamy. Przy samym gumnie w zagłębieniu rosły dorodne – jak wszystkie zioła w tamtej okolicy – pokrzywy. Ta zdeptana trawa i pola za nią się zaczynające już nie były nasze. Nieboszcza babcia Jadzia sprzedała tę ziemię, tak jak móg po morgu sprzedała wiele innej. Paś tam swoje dwie krowy piegowaty Jantek, nieco ode mnie starszy kolega z tej samej czteroklasowej szkoły. Kiedyś wsadził on mnie na cielę, cielę popędziło ze mną w pokrzywy, zrzuciło mnie w nie i zaczęło się tarzać. Na tym wygonie poznawałem różne rzeczy – także trzmielie gniazdo w ziemi, wkładało się do otworu długą słomkę i piło trzmieli miód. Kiedy schodziło się niżej, mijało się otoczoną kocirbami i dzikim bzem małą sadzawkę, ciemna woda porosła rzęsą, a po powierzchni wody skakały długonogie nartniki. Gdy skręcało się w prawo, to stok wzgórza przecinała wąska ścieżka, po deszczu lepko-gliniasta, prowadząca do przysiółka Pasternik, który ciągnął się wzdłuż drogi za łąkami. Kiedy miałem dziewięć lat, poszedłem sam do Pasternika, potem dostałem od mamusi w skórę. Wymierzała klapsy natychmiast, dotkliwie i zawsze sprawiedliwie. Nie wolno mi tam było wtedy chodzić bez specjalnego pozwolenia. Ścieżka do Pasternika w upały twardniała, pod stopami – latem przecież zawsze bosymi – czuło się gorąco, była gładka, porysowana pęknięciami. Taką samą gliną wylepiało się polepy w pozbawionych podłóg wiejskich sieniach i kuchniach.

Za stajnią od północy ciągnęła się droga obok obornika, leżał gnój: osobno koński (który palił i nie nadawał się do nawożenia), osobno krowi, a osobno z chlewni, oddzielaly je drewniane przegrody, obok był wybetonowany zbiornik na gnojówkę. Pachniała ostro i ten zapach mieszał się w czerwcu z zapachem dzikiego bzu. Czuć go było przez otwarte okno pokoju „czerwonego” i „dużego pokoju” babek. Po drugiej stronie drogi płynął niepozorny strumień, zdradliwy w czasie powodzi, szumiący wtedy, wezbrany, unoszący gałęzie i przedmioty. Za nim rozciągał się pas łąki, a za łąką wieś: szkoła, domy przy drodze do Kobylan.

Gdy szło się w przeciwną stronę, droga wzdłuż strumienia mijała żelazny most, od którego oddzielona była wałem przeciwpowodziowym, prowadziła wzdłuż płotu naszego ogrodu, za którym się rozgałęziała: w lewo skręcała ku Draganowej, prosto wiodła do Makowisk. Przeciwległa strona ogrodu graniczyła ze ścieżką, za którą ciągnęły się cudze zagony.

Każde przekroczenie ogrodu było wyjściem w świat, uobecniający się w pamięci najbardziej przez zapachy. Zapach lipca, zapach sierpnia: dojrzałego zboża, żniw, mięty, rozgniatanej w palcach macierzanki. Zapach drzew nad wodą, łożin i samej wody. Gdy bowiem dalej szło się drogą ku Makowiskom, mijało się drugi most na rzeczce, drewniany, nasycany ropą, nazywany Czarnym Mostem. Droga skręcała w prawo, przez ten most, a myśmy szli prosto wałem aż do ujścia naszego bezimiennego strumienia do rzeczywistej rzeczki o nazwie Iwelka. Idąc tak, po lewej ręce mieliśmy pole rzepaku albo złocistej pszenicy. Po drugiej stronie strumienia biegła porzucona droga, przy niej stał krzyż żelazny na wysokim podmurowaniu, w miejscu, gdzie odnaleziono zakopaną przez złodziei monstrancję, którą ukradli z kobyłańskiego kościoła.

Rzeczka miała wysokie brzegi obrosłe drzewami i wikliną, szumiała ona na łupkowym podłożu; w jednym miejscu był nieduży próg z tego łupka, a pod nim wgłębienie, w którym można było się kąpać, i gdzie bezskutecznie

uczono mnie wtedy pływać. Na łupkowej tabliczce można było pisać innym kamykiem. Kąpał się ks. Głogowski w niebieskich wełnianych kąpielówkach, wuj, mama w czarnym jednoczęściowym kostiumie. Trzepotałem rękami w wodzie, ale nie potrafiłem skoordynować ruchów i utrzymać się na powierzchni. Za to wspinałem się na drzewa. Raz spadłem z wierzby, bo złamała się gałąź, wracałem do domu wałem, płacząc i kulejąc. Leciała czerwona krowa z łąki Malczowiec przez Czarny Most, prosto do obory. Zgziła się, wzduło ją po świeżej koniczynie i trzeba było jej przebić brzuch, z którego tryskał ciemnozielony cuchnący płyn. Niemieckie mundury feldgrau. A nad tym wszystkim gorący lipiec, niekończące się zapachy – i chłód pokoi. Można było wkraść się do piwnicy, pić zimną, spienioną maślankę z grudeczkami masła prosto z centrifygi. Cierpki smak owoców pochyłej kocirby koło parnika. I z samego parnika zapach gotowanych łupin, które Hanka świniarka mieszała z otrębami i niosła dla świń. Gdy świnia się oprosiła, cieszone się, przyjeżdżali kupcy i targowali różowe prosięta z zabawnymi ogonkami. Sprzedawała mama, płacono czerwonymi „młynarkami”. Z okien dzieciennego pokoju widać też było sceny niebezpieczne. Przyprawiano często krowy. Wiązano je do palika obok huczka, a z obory wyprowadzano buhaja Jurka na łańcuchu przywiązany do kolucha w jego nozdrzach, ogromnego, z ciemnym obrośniętym łbem. Skakał na przywiązaną krowę, potem pozostawał na niej z wysiłkiem i schodził. Powtarzał to parę razy, nie robiąc krowom krzywdy. Za te podskoki Jurka też płacono młynarkami. Ów buhaj wcześniej miał na imię „Hitler”, jesienią 1939 roku mama, na którą spadło całe gospodarowanie, siedziała nocami i przerabiała księgi metrykalne zarodowej naszej obory, wtedy to ojcem i dziadkiem wielu jałówek i krów rasy czerwonopolskiej w naszym powiecie przestał być „Hitler”, a stał się „Jurek”. Związek między czynnościami buhaja a cieniem się krów był mi chyba już wtedy znany. Pierwsza kobieta, której dotykałem jako kobiety, leżała w macierzance na Dąbkach i odsłoniła swoje białe piersi. Coś mi chciała opowiedzieć, a także mówiła, że mi pokaże jakąś książkę, ale ani nie powiedziała, ani nie pokazała.

Lato było upalne, chociaż bywały i deszcze, i wiatry, ale upalne lato spycha je w zapomnienie. Upał łączy się z bezruchem i trwaniem, z poczuciem, że jest pełniej, kiedy ten upał lipcowy opanowuje pamięć. Sierpniowy też. Żniwa były u nas raczej początkiem sierpnia. Dni to szczególnie, staroświeckie. Śpiewano wtedy: *Królu, Boże Abrahama, w Tobie moc i dobroć sama. Wejrzyj na to ludzkie plemię i spuść pogodę na ziemi.* W razie suszy zmieniano słowa pieśni i błagano o deszcz. Na żniwa potrzebna była pogoda. Musiał być upał, w którym mężczyźni do pasa rozebrani, z opalonymi torsami, równo szli i równymi zamachami kos kładli pokosy. I kobiety w białych chustkach z sierpami, rznące nisko przygarść za przygarścią, aby nie marnowała się słoma. Pokos zgarniano w snopki, wiązano kręconymi ze słomy powróslami i układano w półkopki. Gdy przychodził ktoś ze dworu, opasywano go powróslą i musiał się wykupić. Był to jeden z obrzędów (też mnie ze śmiechem wiązano i wykupywano), któremu również miało się ku gwałtownemu końcowi.

Lato sulistrowskie wiąże się z późniejszymi moimi wakacjami, gdy w parę lat po wojnie, zapraszany przez księdza proboszcza Mocha, przyjeżdżałem do niego do Kobylan. I wyszedłszy za plebańską stodołę, z góry patrząc, bo kobyliński kościół i plebania stoją na wzgórzu, widziałem w dali drzewa sulistrowskiego ogrodu. Duży, niemal kwadratowy czworobok ciemnej

zieleni, za nim te same co dawniej pola, tylko po reformie rolnej pocięte na mniejsze zagony, pasmo drzew wzdłuż rzeki i przestrzeń kończąca się błękitnymi górami na horyzoncie. One wciąż wyznaczały daleki kres mojego świata, najdalszy kres doliny. Ale nie kres ostateczny, bo można było i tamte góry przekroczyć, pojechać dalej w nieznaną. Teraz przyjeżdżałem właśnie stamtąd, z nieznanego – w moje znane. Wiedziałem już, że dawny model mamy, rozkład nieznanego i znanego jest bowiem inny. Jeśli do tego modelu świadomie po latach będę wracał, to będę także odchodził, jak od fałszywej baśni.

Do Krosna jechałem długo pociągami, przynajmniej z jedną przesiadką. Rzeczy wiozłem w ponemieckim tornistrze z cielecą skórą na wierzchu. Przebudzony, już od Jasła wypatrywałem kolejnych stacji: Jedlicze, Polanka... Przed stacją błoto, furmanki, jakaś ciężarówka, pył węgla, lekki zapach ropy. Szedłem, mijając stary cmentarz z pięknymi nagrobkami, przez most na Wisłoku, po lewej miałem Blich, a przed sobą rynek, z którego odjeżdżały wtedy autobusy. Były to niewielkie ciężarówki z nadbudowanymi wysokimi drewnianymi skrzyniami, w które wmontowano od tyłu drzwi, a po bokach wycięto małe okienka. Wchodziło się z trudem, podszadając wzajemnie. Wewnątrz pod ścianami stały jakieś ławki, ale raczej nikt na nich nie siadał. Kiedy autobus był dostatecznie nabity, odjeżdżał. Środek ciężkości umieszczony miał wysoko, chybotął się więc niebezpiecznie, raz się wywrócił na Chorkowskiej górze, ale wtedy nim nie jechałem. Potem, w miarę mijania kolejnych wsi w autobusie (skrzyni) robiło się luźniej. A kiedy zatrzymywał się w Kobylanach, powyżej kościoła, można było wysiąść z niego swobodnie. Bardziej jednak w pamięci mam drogę pieszą. W Krośnie skręcało się za stacją w ulicę Zręcińską, a potem na skos przechodziło się ogromne przedwojenne i wojenne lotnisko, daleko widać było pas startowy, szybowce, a tak, cała ta przestrzeń była teraz dostępna dla bydła i pieszych. Lotnisko już nie funkcjonowało, a po wielu latach – co oglądałem w telewizji – papież Jan Paweł II odprawiał na nim mszę. Wtedy, gdy szedłem, lekko mżyło, było chłodno, znacznie chłodniej niż poprzedniego dnia w Lesznie, i zawiewał rześwy wiatr. Szedłem przez wieś Świeżową, przez zręcki most na Jasiołce. W Zręcinie po lewej mijałem szalowany ciemnymi deskami piętrowy dom Borka, gdzie mieszkaliśmy w 1945. Na dole był teraz sklep geesu. Wstąpiłem i wypilem oranżadę, krachlę, jak tu mówiono. Odginałem gruby drut i odskakiwała biała porcelitowa główka uszczelniona mocną czerwoną gumką. Słodki oranżadowy (ale nie pomarańczowy) smak wypełniał usta, osiadał na podniebieniu, szczypał w dziąsła, a chłodny płyn gasił pragnienie. Nic mi lepszego nie przychodzi do głowy niż „gasił pragnienie”, jakby pragnienie było czymś płonącym czy spiekłym. I tak bywa, tak to się odczuwa, lecz na pewno nie wtedy, gdy idzie się z Krosna do Kobylan przez Zręcin w rześwym, chłodnym powietrzu, kiedy dopiero przestało mżyć. Po prostu chciało mi się pić i z przyjemnością napiłem się oranżady, ciesząc się, że była i że mnie było na nią stać. Ze Zręcina skręcałem na prawo, ścieżkami przez łąki, po cięciwie łuku szosy (tą samą łąką, po której jesienią 1944 rosyjscy żołnierze wieźli wuja i mnie w zdobyczym czołgu, czołg się zapalił i wuj opowiadał o tym później często jako o czymś strasznym; na mnie jednak nie zrobiło to wówczas wrażenia). Przez łąkę dochodziło się do poczty w Chorkówce, do starego spichlerza na górze (w którym w czasie akcji „Burza” Niemców oblegali partyzanci, wśród których był też mój wujcio), potem szło się drogą, aż do lasu, gdzie droga robiła się jeszcze bardziej wyboista i wspiniała się

gwałtownie, desperacko prosto na wysoką Chorkowską górę – nie uznając żadnych łagodzących zakosów. W czasie deszczy ta wąska droga zamieniała się w koryto pełne gęstej, lepkiej żółtawej gliny, w której łatwo pozostawały buty pieszych i nieruchomiały koła wozów. Dalej szło się tym lasem, aż do Kobylan, do pierwszych podleśnych domów. A niedługo po wyjściu z lasu staowało się w miejscu, skąd widać było naszą dolinę.

Nie wiem, czemu opisuję tę drogę, może po to, aby odwlec przybycie. Wchodzę więc na betonowe, międzywojenne schody wiodące na dawny przykościelny cmentarz, otoczony kamiennym niskim murem. Po lewej u szczytu tych schodów mijam pomnik porucznika Witolda S. i innych poległych w 1920 roku ze wsi Kobylany. Pomnik zakończony był orłem w koronie, na tego orła nasadzono drewnianą skrzynię, otynkowaną dla niepoznaki, pod którą korona orła czekała lepszego, sprzyjającego jej czasu. Potem szedłem za murem pod starymi lipami, obchodziłem apsydę, naprzeciw której były schodki, po nich wchodziło się do plebańskiego ogródka, krótka wykładana chodnikowymi płytami ścieżka wiodła do oszklonego ganku. Na tej ścieżce widzę któregoś z księży, jak chodzi tam i z powrotem między rosnącymi na rabatach kwiatami, odmawiając brewiarz. Skręcałem w lewo, okrążałem dom i wchodziłem wejściem prowadzącym do kuchni (na plebanię wiodło troje drzwi).

Kogo mam teraz wybrać z tych, którzy przybywają, którego siebie? Dziecko, chłopca w wieku dojrzewania, młodego mężczyznę? Lękam się, że wybierając jednego z nich, zmilczę to, co ważne. Najpierw przebywałem tu w lipcu 1945 roku. Przywiozła mnie z Krosna mamusia i zostawiła u księdza. Po raz pierwszy w życiu pozostawałem na dłużej sam, bez niej. Ojca ulokowała w szpitalu. Sama pojechała na rekonesans do Wielkopolski.

Znałem kobylańskich księży, byli to przecież ci sami, którzy przyjeżdżali czy przychodzili do nas święcić na Wielkanoc potrawy albo grać w brydża, całowało się ich w rękę tak jak mamę, ojca, babcię, ciotki i panie będące gośćmi. Plebania, którą wtedy poznałem, to dom, ale inny od naszego, inaczej uporzędkowany. Ksiądz proboszcz wstawał o piątej rano. Mył się w zimnej wodzie, o wpół do szóstej odprawiał mszę. Budziłem się też tak rano, też się myłem, zresztą łatwo można było się przyzwyczaić i wejść w ten rytm. Potem, chyba około wpół do ósmej, bo i ksiądz katecheta musiał odprawić swoją mszę (msze święte koncelebrowane nastąpiły wiele później), jedliśmy śniadanie w jadalni położonej naprzeciw kancelarii, za którą był pokój proboszcza, obok tego pokoju znajdował się inny, w którym spałem. Za jadalnią mieszkał ksiądz katecheta. Na śniadanie były wysokie kubki zbożowej kawy z pianistym mlekiem, chleb krojony z wielkich pieczonych na plebanii bochenków, żółte masło i biały ser, często także miód, bo ksiądz był pszczelarzem. Miał kilka uli, które otwierał w rękawicach i siatkowej przyłbicy, używał też dymu. Kiedyś rój uciekł z nową królową. Trzeba go było skropić, by czując, że pada deszcz, ciemny i brzęczący, usiadł na lipie, pozwolił się zebrać i przenieść. Najbardziej z posiłków na plebanii pamiętam śniadania, były najważniejsze, choć jedliśmy także obiady i kolacje. Może obiady jedli nie wszyscy razem, bo księża mieli swoje zajęcia?

Wtedy w lipcu 1945 roku uczyłem się ministrantury, pasąc krowy koło krzyża przy drodze do chorkowskiego lasu, uczyłem się więc równocześnie pasienia krów, aby mnie słuchały i nie uciekały w owies ani w koniczynę. Nikt wtedy nie przywiązywał bydlęta do palików, tylko wolno chodziło po łączce, gdzie stał ten przydrożny krzyż, a także skubało trawę w rowie. Ministranturę poznawałem z książeczeki, gdzie była polska transkrypcja łacińskiego tekstu

(bardzo to potem nie podobało się tatusiowi). Najtrudniej przychodziło nauczyć się *Suscipiat*. Wkrótce służyłem proboszczowi do mszy. Budził mnie rano, a kiedy organista będący zarazem kościelnym zadzwonił, szliśmy do zakrystii.

Ksiądz był surowy, małomówny, surowa też była pani gospodyni, którą przywiózł spod Rzeszowa, gdzie wcześniej była gospodynią kanonika, zanim umarł. Jej się bałem. Najmilej było mi z księdzem katechetą, lecz nie pamiętam, który był właśnie wtedy, bo przecież się zmieniali. Gdy nie służyłem, to w kościele siadałem w naszej „kolatorskiej” żółtej i prostej ławce po lewej stronie ołtarza, naprzeciw były inne ławki, ozdobne, z wysokimi rzeźbionymi oparciami, należące do kolatorów z Kobylan i Makowisk. Klęczałem i modliłem się w czasie mszy, a były to wtedy w lipcu w roku 1945 głównie msze pogrzebowe, co dzień jedna. Zawsze stał przed ołtarzem katafalk, na nim trumna, obok czarna chorągiew. Ksiądz odprawiał egzekwie w kościele, a na cmentarz odprowadzała zmarłego chorągiew niesiona przez świeckiego, już bez księdza. Trumnę wieziono na wozie z wymytymi gnojnicami. Były to w większości pogrzeby oczyszczających własne pola, zaminowane dokładnie w czasie długotrwałego frontu sprzed pół roku. Nie wolno było mi wtedy się oddalać z plebanii, od czasu do czasu rozlegały się detonacje. Biegałem po murku kościelnym, u góry pokrytym łupkiem, i dowodziłem swoimi nieistniejącymi armiami na niby. Prowadziłem politykę międzynarodową, mając w zasięgu wzroku wielkie przestrzenie. Sama wieś Kobylany bardzo nie ucierpiała, ale dalej były zgliszcza. Z organistą wypiekaliśmy hostie w metalowych szczypcach-formach, wlewało się tam ciasto, tylko mąkę z wodą, bez żadnych dodatków. Wkładaliśmy to przez drzwiczki do pieca, forma się rozgrzewała. Potem organista wyjmował szczypce i wysypywał opłatki-hostie, które należało obciąć dokoła. To, co pozostawało, można było zjeść. Byłem dzieckiem i moje sulistrowskie przyzwyczajenia korygowano. „Jacek jest grzeczny, Jacek wie, że do starszych mówi się »wy«, a nie »ty«”. Do gospodyni mówiłem „pani”, ale do dziewczyny służącej z przyzwyczajenia po imieniu. Wtedy zaczęła się przemiana obyczaju. Z jednego domowego porządku wszedłem w porządek inny. Żywy i ruchliwy, nie mogłem chwili usiedzieć w miejscu. To denerwowało gospodynię, która mnie wychowywała po swojemu, gderliwie. Pewien ograniczony respekt czuła tylko przed proboszczem. Była jednak kobietą, jakie znałem. Ale w chorobie ojca – w czasie kolejnych wakacji to właśnie ksiądz proboszcz był jedynym mężczyzną, który mnie wychowywał. Odpowiadała mi dyscyplina życia na plebanii, wszyscy się jej w sposób naturalny podporządkowywali – dyscyplina gospodarstwa bliższego pracom rolnym niż gospodarstwo dworskie. Ksiądz był ponad wsią, ale jednak wzięty ze wsi, większość księży miała – chyba – chłopskie pochodzenie.

Kiedy już nadchodził termin odebrania mnie z Kobylan i bardzo się cieszyłem, ksiądz dostał wiadomość, że mamusia przyjedzie po mnie dopiero za parę dni. Zacząłem płakać i pamiętam ten mój straszny płacz dziesięcioletka, wielki żal. I jak mnie po swojemu uspokajali gospodyni i proboszcz, szorstko, ale serdecznie. A ja płakałem w poczuciu krzywdy i nie mogłem się uspokoić.

Potem nadal przyjeżdżałem na plebanię w czasie wakacji. Wiedziałem: wstać trzeba o piątej, służyć do mszy, o wpół do ósmej śniadanie. Słodka kawa z pianistym mlekiem, chleb z pachnącym masłem. W południe bije dzwon na Anioł Pański, także wieczorem. Wzywa do rzeczywistej modlitwy. Ksiądz proboszcz wracał zmęczony, siadał w kuchni, dziewczyna ściągała mu

wysokie buty. Spać szło się wcześniej, z kurami, koło dziewiątej, o pierwszym letnim zmroku. Nad plebanią był strych, też wysoki, też belkowany. Stały tam kufry, meble, obrazy z kobyłańskiego dworu i od nas. Wyciągałem książki z tych kufców, stare fotografie, papiery, często pobrudzone, bo mama je znosiła w czasie frontu w plecaku. Czytałem. Którychś wakacji przeczytałem *Popioły*. Siedziałem w tym słodkim zapachu nagrzanego strychu, czytałem o Krzysztofie Cedrze, Rafale Olbromskim i księciu Gintułdzie. Potem przez wiele miesięcy, a było to znacznie później, gdy już byłem żonaty, śnił mi się ten strych. Wychodziłem z plebańskiego strychu przez małe okienko w wielkim łęku i szybko zsuwałem się po krytym blachą stromym dachu, później się budziłem. Sen był freudowsko łatwy do wyjaśnienia. Rozmyślnie go opowiadałem, aby przerwać ten łańcuch snień, ale nadaremno, śnił się nadal. Wreszcie Sławek C., psycholog, zaprosił mnie na długi nocny seans i zadawał pytania, parząc raz po raz mocną herbatę. W końcu tej psychoanalizy okazało się, że chodziło o ojca i o księdza proboszcza, o to, że mieli takie same wąskie i małowmne usta – o uwolnienie się od autorytetu. Z tym łączyło się to wychodzenie, lęk i upadek. Sen od tamtej nocy przestał się śnić.

Czy spowiadałem się wtedy? Pewnie nie, nie wszystko pamiętam. Ksiądz proboszcz w każdym razie nigdy mi o tym nie napomknął, nie zwrócił uwagi. Raz tylko gospodyni powiedziała, kiedy szedłem do Krosna, że jeśli chce się wyspowiadać, a nie chce u kogoś z naszych księży, to niech tam pójść do spowiedzi. Wstydiłem się erotycznych grzechów chłopców, i tak zrobiłem.

Za tylnym, trzecim, wyjściem z plebanii był krótki betonowy chodnik, a za nim drewniany wychodek z dwoma kabinami. Jedna kabina dla „reszty”, druga dla księży. Gospodyni kiedyś mi powiedziała, żebym chodził do tego „dla reszty”, ale ja chodziłem do wychodka dla księży. Na gwoździu, a kończyły się lata czterdzieste, wisiały równo pocięte połówki „Słowa Powszechnego”. Tam po raz pierwszy czytałem dodatek do tej gazety – „W Młodych Oczach”, redagowany wtedy przez Zygmunta Lichniaka. Później w tym dodatku debiutowałem wierszami.

Z Kobyłan chodziłem z wizytami, albo z wizytami jeździłem na pożyczonym od księdza rowerze. Z dawnych sulistrowskich sąsiadów niektórzy zostali w swoich resztówkach. Pani Trznadłowa w Kopytowej, pani Filipowiczowa w Woli Dębowieckiej. Obie przyjeżdżały do nas parę razy w roku, swoimi końmi, ze swoimi furmanami. Do Kopytowej szedłem przez las, nasz las, powyżej Dąbek. Szło się długo, daleko, pewnie trochę błądziłem. Wychodziło się, nie pamiętam, na Żeglice czy wprost na Kopytowę. Były tam domy po Cyganach, mieszkali w nich niegdyś ci osiadli, dolinni, bardzo biedni. Kiedy padła u nas krowa i zakopano padlinę za stajnię, Cyganie przyjechali w nocy i wykopali, żeby ją zjeść. Potem Niemcy wszystkich wymordowali, a ich nędzne domy zarosły chwastem. Pani Trznadłowa była stara i wraz z panią Cywińską, która przyjechała skądś ze Wschodu, mieszkała w ślicznym małym modrzewiowym dworku. Modrzewiową ubikację wykleiła gazetami i obrazkami do czytania, do oglądania, to było bardzo ciekawe.

Do Woli Dębowieckiej pojechałem rowerem. Było to daleko, za Starym Żmigrodem, potem jechało się przez Osiek. Tam wstąpiłem do księdza Sondej. W drewnianym kościele widziałem stary obraz, na nim Chrystus Władca zanurzał dłoń w kuli ziemskiej i przemieniał – mówił ks. Sondej – zło w dobro. U pani Filipowiczowej zostałem potraktowany jak dorosły, mówili do mnie per „pan” ona i jej syn, dojrzały mężczyzna. Jadłem u nich kolację, jakąś wielką jajecnicę, nocowałem. Pani Filipowiczowa pościeliła mi, kładąc

poduszki, spytała, czy lubię spać wysoko. Odpowiedziałem, że nie. A na to jej syn czy synowa (jeśli była, nie pamiętam): mamó, pan mówi, że śpi płasko jak niemowlę. Zapamiętałem z całej wizyty te właśnie słowa, nie więcej; musiały wprawić mnie w zakłopotanie.

Odwiedziłem, też na rowerze, stryjcina Stasia, który po śmierci babci przebywał w zakładzie w Iwoniczu. Mówił: „Mmmmatka umarła”, powtarzał to, „o, cia-cia-stka” czy jakoś podobnie, bo przywiozłem mu coś do jedzenia.

Wszystko to wiąże się z latem, z ciepłem, upałem, krowami na pastwisku (już nie „pod krzyżem”, ale za stajnią w sadzie) – pasłem je z przyszłą profesorką KUL, od niej dowiedziałem się, co to znaczy transcendencja i immanencja – łączy się z brzęczeniem pszczoł, zapachem lip na przykościelnym cmentarzu. Lato, a właściwie lata (w obu znaczeniach: pory roku i nominatiwu liczby mnogiej rzeczownika „rok”) nakładają się na siebie. Wszystkie lata, gdy bywałem u księdza, szczupłego, silnego, małomównego mężczyzny, który wymagał dyscypliny od siebie i od innych. Jakże odmienny był tryb życia na tej plebanii od pijaństw na kolacjach po zjazdach duchowieństwa z Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich, gdy we Wrocławiu pracowałem w WTK. Ksiądz dziekan M. (był wówczas dziekanem) przyjechał wtedy do mnie, odnalazł mnie w redakcji, ale nie chciał chyba wejść; rozmawiał ze mną na korytarzu – czy nawet na dworze. Odwiedzał któregoś z profesorów Seminarium Duchownego, który był z jego rocznika. Dał mi wtedy, choć przecież już pracowałem, jakieś pieniądze i odjechał.

Jesień

Jesień. Lato jeszcze w upale przechodzi we wczesną jesień. W czerwień jarzębin, w ich gorycz, cierpkość, potem w obfitość jarzyn i owoców. Kiedy w Lesznie wracaliśmy z wakacji (w szóstej, siódmej klasie), nasza nauczycielka, pani Szelanka robiła ćwiczenia słownikowe. Kazała opisywać targ, tak aby warzywom i owocom dawać wiele dookreślających epitetów. Każdy z nich miał utwierdzać sliwkę lub dynię, marchew albo jabłko. Określać kolor, smak, zapach, ale i tę aurę dostatku oraz podniecenia. Podniecenia nowością odnajdywaną w nowych książkach, zeszytach oprawionych już w lśniący papier, lecz jeszcze niezapisanych, niepoplamionych, bez zaznaczonych – u mnie najczęściej trochę krzywo – marginesów. Świeżością nowych obsadek i pękających buteleczek atramentu, jego zapach łączył się z zapachami sliw i pietruszki. Pan Sibilski, w którego sklepie wszystko to kupowaliśmy, przyciągał trzynasto- i czternastoletnich klientów, zwracając się do nich per „pan”. Jesień była też porą, w której wabiący biały papier inaczej prowokował. Rytm przychodził z zewnątrz i od środka, słowa zaczynały się rymować i odczuwałem dziwną przyjemność pisania wierszy, podobną do inicjacji erotycznych, ale dającą rezultaty. Zapisane przeze mnie poezje były żalose, nie utrwały naprawdę niczego. Sam proces jednak był wspaniały i przez to, że pisałem mową związaną, czułem się wyróżniony.

Przez kogo? Rówieśników? Dorosłych? Chyba jednak przez siłę dającą natchnienie. To, że ono przypląywało do mnie z zewnątrz, nie ulegało wątpliwości. Doświadczenie bowiem miałem mocne i oczywiste. Kiedy jednak te wiersze posłałem do redakcji „Świata”, niedzielnego dodatku do „Głosu Wielkopolskiego”, z drzeniem czekałem na odpowiedź w redakcyjnej rubryce. I doczekałem się: „Jacek P. L. Czytać, czytać, czytać...”. Na długo, może na rok, a może na półtora – to zaś w tej porze życia jest epoka – odrzuciły mnie te słowa od uprawiania sztuki rymotwórczej. Może aż do tej jesieni,

gdy miałem prawie szesnaście lat, gdy poczułem się dojrzały i uczułem, że to, co piszę, to coś prawdziwego. Kiedy to było, jak było, a zwłaszcza czy odpowiadało to rzeczywistości – nie zastanawiamy się nad tym, nie pora.

Jesień więc był to czas przekwitania roślin, opadania owoców w przyrodzie, a wzrostu w człowieku. Liście żółkły, bo soki już nie krążyły w pniach drzew i w ich konarach tak obficie i ochoczo, jak wcześniej. Ale we mnie wtedy właśnie, jesienią rozpoczynał się ferment, świat jawił się nowy, jakby wyjęty z za przesłony. Jesień to długie spacerowanie z kolegami: Staszkiem, Tolkim, drugim Staszkiem „Ptasznikiem” albo z Felkiem. Wspólne chodzenie, patrzenie, rozmowy. Sympatie, zakochania, często na odległość, bo dziewczynki chodziły do innych szkół. Dopiero ósma klasa (wypadł właśnie ten jeden rok, w którym pozostawała ona w ramach szkoły powszechnej) była u nas koedukacyjna. Ale nie przypominam sobie, by któraś z tych dziesięciu koleżanek, siedzących w pierwszych ławkach w rzędzie po lewej stronie, pod oknem – budziła żywsze emocje. W liceum znowu były osobno klasy męskie, a osobno żeńskie. Ich nogi, piersi, uda fantazmatyczne i jeszcze bardziej fantazmatyczny srom. Ale ich twarze, włosy, dłonie. To właśnie ich spojrzenia, ruchy, odrzucanie włosów znad czoła – to, czym one czarowały, nieświadome tego nawet, nie chcąc tego. Nawet nie wiedząc, ile przez to marnuje się chłopięcej spermy. A więc one były obecne w rozmowach, zapewne niemiarkowanych, bo i jakie mogłyby być rozmowy dojrzewających chłopców? Nie umieli oni ani opanować głosów, ani tonu uczuć, ani wyrazu czegoś całkiem w każdym z nich nowego, co potem na dziesiątki lat (na ile? – nigdy nie wiadomo) miało się uzwyklać, powszednieć, a więc przez to zmieniać, coraz szczelniej jakby ukrywać swoją – tak jawną z początku – istotę. Czy proces ten przeczuwaliśmy? Przeczuwałem? Na pewno nie. Raczej sądziłem, że wszystko będzie następowało – także i później – równie szybko, że nadal w tym samym tempie będę się uczył, pisał, rozwijał przez dziesięciolecia – coraz lepiej, coraz szerzej i coraz wyraźniej poznawał świat. Że co roku będzie wciąż wspanialej, słowem, że będzie trwała wiosna życia, i nie myślałem o cyklu, który jest bezwzględny i któremu już podlegam.

Jesień – wtedy w Lesznie – to także pierwsze klasówki, pierwsze niepowodzenia. Logarytmy, których nie rozumiem, symbole chemiczne, które profesor „Locka” wypisuje kredą, raz po raz ocierając sobie ścierką do tablicy spoconą łysiną. Nie umiałem zrozumieć, zapamiętać tego, co Tolek i Staszek pojmwali natychmiast, bez żadnego trudu. To była także poprzeczka na wuefie, której nie mogłem przeskoczyć, choć była ustawiona całkiem nisko – i to wtedy, gdy Marian, odbiwszy się swoim stylem z przerzutką, szybuje wysoko, wysoko ku podziwowi wszystkich. Jesień więc to także smutki jesieni niewspółmierne z przyrodą. Smutek jesiennego ciepłego dnia zabarwia tak moją duszę, że boję się każdej drwiny. Wracam do domu, chcąc się w nim najprędzej znaleźć. Wchodzę do naszego mieszkania w Lesznie na drugim piętrze, właściwie na poddaszu – po krętych drewnianych schodach od kuchni. Na ich końcu, gdy mam nad głową klapę wejścia na płaski dach domu, a po prawej blaszaną nieckę i kran wodociągu, skręcam w korytarzyk i słyszę coraz ostrzejszy, coraz głośniejszy i już nieustępliwy kaszel mamusi, a z kuchni unosi się zapach ugotowanego przez niańcię obiadu.

Tak, smutki nie zależały od pogody. Także gdy było pochmurno, gdy anteny przecinały równomiernie szare metaliczne niebo, widoczne z małego okienka naszego pokoju (w którym mieszkaliśmy z bratem, a wcześniej także z ojcem, póki nie umarł), albo gdy mżył deszcz – mogło być rzeczywiście

wspaniale, a świat dokoła był wtedy mój, na dotknięcie. Jesień stawała się coraz późniejsza, chłodniejsza.

Zima

Trzeba było zacząć palić. W pokojach były wprawdzie kaloryfery, docierało jednak do nich niewiele ciepła. W pokoju mamy stał żelazny okrągły piecyk („koza”) z blaszaną rurą z „kolankiem”, doprowadzoną do komina. Podnosiło się okrągłe wieczko-fajerkę i wkładało szczapy, sypało koks wprost w buzujący ogień. Można było też topić w nim ołów lub cynę, którą potem wlewało się w pożyczone od kogoś, chyba od kuzyna Felka, żeliwne formy, po ostygnięciu wypadali z takiej formy ołowiani żołnierze, których spojenia trzeba było oskrobać nożem. To wspomnienie ognia i tego piecyka, niedaleko którego, siedząc w fotelu i paląc papierosy, mamusia kolejnemu uczniowi (czasem byli oni całkiem dorośli) udzielała lekcji angielskiego, rzadziej, choć z wykształcenia była romanistką, francuskiego – siedzieli, czytali głośno teksty i od razu tłumaczyli je na polski – łączy się z późną jesienią, która nagle, wraz z pierwszym śniegiem, przechodzi w zimę. I ten ogień w rozgrzanym piecyku, dający poczucie bezpieczeństwa.

Zima bowiem to rozdzielenie tego, co wewnątrz, od tego, co na zewnątrz. Granice ścian, rozgraniczająca funkcja drzwi, okien staje się ważniejsza, chronią one namacalnie. Człowiek w tych granicach staje się kim innym, zdejmuje płaszcz, zmienia obuwie. Wciąż jest ten ogień buzujący, chroniący i zarazem niebezpieczny – kaloryfery tego nie dają. Ich ciepło też bierze się z jakiegoś ognia, ale z ognia w oddali.

Późna jesień zaczyna się po 1 listopada. Święto, cmentarze, groby, granice grobów. Zdecydowane. Widoczne. Ostateczne. Dlatego, jak uczyła mnie matka, nie należy „majstrować przy umarłych”, ekshumować, przenosić. Zima – to ogień i pierwszy śnieg. Ten jest czymś wspaniałym, zmienia postać świata. Pada za oknem, przykleja się do szyby, prędko topnieją płatki, z których każdy jest gwiazdnym ornamentem, albo zbijają się w szczelną warstwę. Łączą w małą zaspę przy spojeniach szyby z drewnianą ramą, warstwę rosnącą, która wkrótce zasłania dół szyby nieregularnym pasem. Śnieg, coraz bardziej zbity, zakrywa ziemię. Leży na drzewach, obciąża gałęzie. Pod niebem szarym i lśniącym od niewidzialnego, ale jednak stale obecnego, słonecznego światła. Śnieg pokrywa drogi i góry. Zamiast wozów są teraz sanie. Suną po śniegu. Konie przy uprzęży mają dzwonki, pewnie po to, by odstraszać wilki, albo by same się nie zgubiły w narastającej i wszystko ogarniającej ciemności. Teraz wilków nie ma, dzwonki pozostały. Adwent.

Adwent to czekanie, czekanie w bardzo starych średniowiecznych tekstach pieśni. O Pannie wielce sromięzliwej, k'niej przyleciał anioł. Bardzo rzadko myśli się o lecącym aniele. Oczywiście jest czystym duchem i nie musi latać. Jednak ma skrzydła. A więc słyhać szum tych skrzydeł stale taki sam, jaki w Wieczerniku słyszeli apostołowie. (Ale i wcześniej szum taki było słyhać przed Zwiastowaniem i w wielu miejscach Starego Testamentu). W grudniowym, wcześniej zapadającym mroku wieczornym lub późno następującym mroku porannym, o szarych godzinach, a także w dzień, gdy przez okna widać zaspę i gnące się gałęzie, z których osypuje się śnieg, a niebo jest stalowe i słyhać wiatr idący od przełęczy – szumią skrzydła adwentu.

Śnieg ogarnia świat, sypie na lód pokrywający stawy, rzeki. Strumienie też zamarzają przy brzegach, tylko środkiem płynie ostry nurt, niedający się mrozowi. To są jednak nieliczne przejawy walki. Wszystko poza tym

poddaje się padającemu śniegowi. Ważniejszy niż w innych porach jest teraz próg. Przed progiem otrzepuje się buty, ociera się podeszwy i przyszwyrza o jego kamienną lub drewnianą krawędź, by zeszkrobać z nich białą, szybko lodowaczącą śnieżną warstwę. Za progiem jest ciepło. Wszystko, co było śniegiem, zmienia się tu w wodę. To, co było suche, staje się mokre, a potem paruje w ogrzonym domowym powietrzu. Śnieg okazuje się nietrwałym, jego moc – złudą. To, co zewnętrzne, przegrywa z mocą wnętrza.

Ale jest i drugi – odwrotny – kierunek dążeń. Zimą, gdy wychodzi się na dwór, inaczej odczuwa się przestrzeń, idzie się daleko, ślizgając na podeszwach, zjeżdża się na sankach szybko z najwyższego wzniesienia, sunie się saniami, do których został zaprzężony koń. Intensywnie odczuwają śnieżną przestrzeń narciarze. Robi się to, co latem jest niemożliwe. Można by teraz dotrzeć na najdalszą północ, do Królowej Śniegu; oddech renifera nie topi jednak tym razem lodowego soplelka w oku Kaja.

Adwent – oczekiwanie. Życie jest czekaniem na przesuwanie się horyzontów w miarę – mijania lat. Niby wszystko się powtarza, jakby wciąż takie samo. Zima dąży do Bożego Narodzenia i do Nowego Roku – jakbyśmy wciąż zdążyli do obwieszzonego wielobarwnie drzewka, poczynając od najwyższej gwiazdy, a kończąc na najniższej, na gałązce przy samej ziemi zawieszonym cukierku. Splecione są dwa spiralnie okręcające choinkę od góry do dołu łańcuchy. Jeden z glansowanego, lśniącego kolorowego papieru. Wycina się wąskie paski, ceglaste, żółte, zielone, karminowe, fioletowe, brązowe – i skleja się każdy tak, by był kolejnym ogniwem zachodzącym na następne. Im taki łańcuch jest dłuższy – tym lepiej: z dziecinnego pokoju, przez sypialny pokój rodziców, aż do saloniku, do którego w Wigilię wraz z pierwszą gwiazdką przyleci aniołek z choinką, obdarowujący nas i przynoszący posłanie. Drugi łańcuch zrobiliśmy z kawałków słomy nawleczonych na równie długą nitkę i przeplecionych wiatraczkami z gufrowanej, także różnobarwnej, bibułki. Łańcuchy łączą górę choinki z jej dołem, sufit z podłogą, podniebie z dywanem. A wśród nich, na małych gałązkach świeżej, bardzo pachnącej jodły wiszą srebrzone orzechy włoskie i szklane bańki, paw szklany z ogonem z prawdziwych kolorowych piórek, ludziki z pomadki, ulepione przez ciocię Marynię i ubrane w kolorowy staniol. I jeszcze – przedwojenny święty Mikołaj z przedwojennej czekolady; na patyczkach wiszą czerwone jabłuszka, które dotrwały do świąt w spiżarni. Osadzone w małych lichtarzykach płoną świeczki różnych kolorów. Trzeba bardzo uważać, żeby od ich płomyków nie zapaliła się rozłożona na gałązkach wata i rozsnułe anielskie włosy. Słychać turkot nakręcanego kluczykiem samochodu i kroki człapiącego krasnala, także nakręcanego kluczykiem, odzianego w kubrak z czerwonego sukna. Ten białobrody krasnolud, którego ktoś już w czasie wojny kupił dla Andrzejka w Krakowie, kroczy po podłodze zupełnie samodzielnie – klap – klap – klap. *W ogromnym lesie sobie żył krasnolud bardzo dziki...* z książki Homolacsa... To były święta 1943 roku: jeszcze zalewający, lecz ulubiony zeszyt o wyblakłej ceglastej okładce, położony przez babcię Niunię, wkrótce wypełniony moimi pierwszymi niby to wierszami.

Śpiew kolędy. Biały krochmalony obrus na wigilijnym stole w jadalnym pokoju, gwar dochodzący od drugiego stołu zastawionego w garderobie. Babcia Zosia suchymi starymi dłońmi jakby jeszcze wygładzająca gładki wykrochmalony obrus, od siebie ku nam. I widzę twarze tych ludzi, słyszę ich głosy, nie mogę się doczekać, kiedy zacznę czytać otrzymane książki, które mnie wprowadzą w inne kręgi naszego świata.

Mała zielono lakierowana karbidówka będzie oświetlała stronicę *Chłopców z Placu Broni*, osłonięta gazetą, aby nie było widać, że czytam tak długo. Są jeszcze książki Juliusza Verne'a (Żilwerna – mówili dorośli): *Dzieci kapitana Granta, 20 000 mil podmorskiej żeglugi*, a także napisany przez panią Burnet *Tajemniczy ogród*. O, ich bohaterowie, kim jesteście i czym różnicie się od osób, które mnie wtedy otaczały? Odkąd postawiłem sobie takie pytanie, a dawno to było, nie potrafię sobie na nie odpowiedzieć.

Późniejsze wigilie łączą się w łańcuch o ogniach różnej mocy. Ale ten łańcuch jest, i powinien być łańcuchem miłości oplecionym wokół Dziecka, o białym, niewinnym, pulchnym ciałku i dużej głowie noworodka. Na obrazach ono od razu siedzi na rękach matki, wyprostowane, w pontyfikalnej szatce i wzniesionymi dwoma lub trzema (na znak Trójcy Przenajświętszej) palcami – błogosławi. Ale także, ciasno spowite, niesione bywa przez niańki, lub, rozdzielane, kąpane jest w drewnianym szafliku, w wodzie pachnącej rumiankiem i macierzanką. To nowo narodzone, które spotykam w sobie i które płacze na zewnątrz mnie, w sąsiednim, albo w tym samym pokoju, będące moim bratem, moim synkiem, moim wnukiem, nie będące mną, a więc mogące być przeze mnie kochane choćby jakże kruchą, porywczą i egoistyczną (więc żadną) miłością.

I tylko ten śnieg za oknem, dający błogosławieństwo spokoju i zapomnienia. I tylko to dziecko w ciepłe wnętrza, w ciepłe ciała, w ciepłe duszy, dające – wierzymy – swoje ciepło wnętrzu, ciału, duszy.

Wrzucony zostałem w życie w przypadkowym dniu w środku roku i wypadnę z życia w równie przypadkowym dniu, za rok, dziesięć, najwyżej dwadzieścia. Przekonałem się, jak to szybko mija. Wypadnę gdzieś, gdzie wiedzie mnie nadzieja i krucha moja wiara, a tu zostanie życie toczące się cyklami w nieodgadnioną przyszłość.

Gdzie raki zimują? Pod mroźnym kamieniem, w gęstwinie korzonków, w głębinach ciemnego mitu. Wychodzą na powierzchnię poruszające szczypcami, mające własne sny. Czujesz ich szczypcę w swym ciele? Odcinające aorty, wchodzące w twoją wątrobę, naruszające nerw.

Jacek Łukasiewicz

2005

Książki nadesłane

Wydawnictwo słowo obraz terytoria, Gdańsk 2015

Seria: „Europejski poeta wolności”

Anikó Polgár: *Archeolożka w czótenkach / Régésznök körömcipőben*. Przełożyła Anna Gorecka. Ss. 133+7 nlb.

Ana Blandiana: *Moja ojczyzna A4 / Patria mea A4*. Przełożyła Joanna Kornaś-Warwas. Ss. 145+9 nlb.

Lidija Dimkowska: *pH neutralna wobec życia i śmierci / pH neutralna za životot u smrtta*. Tłumaczyła Danuta Cirlić-Straszyńska. Ss. 149+7 nlb.

Daniel Jonas: *Częsty przechodzień / Passadageiro frequente*. Przełożył Michał Lipszyc. Ss. 167+7 nlb.

ANTANAS A. JONYNAS

Strefa pogranicza

Czy tropią nas jeszcze zdemontowane radary
czy obserwują nasze ślady na śniegu
nieczyszczone od dawna szkła lornetek
lodowe bryły kulą się z zimna na piasku
o czym zięją po nocach
niepotrzebne psy służbowe
obalamy któreś z praw fizyki rozgrzewamy się
oddając sobie nawzajem własne ciepło
twarde promienie trzeszczą na zamarzonej warstewce śniegu
nie zdążymy na prom który znów nas
pogrąży w otchłań lądu
dlaczego masz teraz takie niebieskie oczy
co w nich można wyczytać jaka choroba w nich świeci
nie wyłączajmy tej nocy matowego światła w pokoju
kiedy się zbudzę zobaczę ciebie z zamkniętymi oczami
twoje uśmiechnięte rzęsy
po co mamy się śpieszyć nigdzie nie uciekniemy
na zawsze zostaniemy w strefie pogranicza
nie boję się tykającego zegara
i tak jesteśmy inkluzjami w czasie

* * *

obszedłbym jezioro w którym gdzieś pośrodku
nurza się zmęczone słońce tysiąclecia
wokół dwanaście rzeczek oszronionych
błyszczą nocą jak srebrzyste szprychy

krótkonogie jaszczurki
tańczą wokół śpiącego kamienia
krótkonogie jaszczurki
tańczą wokół błękitnego kamienia

bije w bęben Stwórca
bije w bęben Władyka

bije w bęben Sędzia
bije w bęben Opatrzność

fruwam niczym jaskółka
gliny mam pełne usta
fruwam niczym jaskółka
gliny mam pełne usta

Śmierć klasyka

Starzy i grzeczni, siedzą sobie wygodnie
porządnie się umościli na progu
greki: diabeł patrzy i prawie
nie rozumie, wdrapuje się na półki, wysuwa
język, przyznaje się i kłamie. Niebo
pustoszeje, znów się wypełnia, i trudno
powiedzieć czym
Do pokoju wchodzi ten, który widzi – z
wielkiej do nieskończonej, powiada. Niewolnikiem
jesteś, widzę, że owies się sypie
twym śladem
Przynosi kryształowy flet, jednak
potyka się w progu i przewraca: góra
przychodzi po trzciniową puszczalkę, po to by zaczerpnąć
człowieka, wody z czarnego źródła
pianistej jak krew
Dawno rozwieszono po ścianach instrumenty
smyczkowe, świece się palą mrugając,
knoty dymiące szczypcami obcina
śmierć w bursztynowych koralach

przełożyła Alicja Rybałko

Melodie Tiefertu

Coś jak z Matisse'a: bluszcz się czepia kraty
kwitnie bujnością lubieżną się pieni
a pajak puste zasnuwa komnaty
co pamiętają jak starzec z kieszeni
wyciągał kapciuch z tytoniem przed laty
nabijał fajkę starzec z białą skronią
i pykał dymem aż pokój bogaty
cały wiśniową napełni się wonią
która cofała go do młodych czasów
w przeszłość choć wino szerniało zarazem
z piwnic po przodkach ze starych zapasów
śmierdziało śmiercią pleśnią i żelazem
współczuł sam sobie innym nienawdził
lecz nie zabiła nienawiść poety
– przypatrz się lepiej czy to aby nie ty
twój własny portret z galerii arcydzieł

i kawki czarne w metalicznym blasku
w złotej dolinie w dębowym podcieniu
jak na kościelnym niemalże obrazku:
nagrobki jeszcze z tamtego millenium
tym co do piekieł sklerozy strąceni
czasem rozbłyśnie chaos światłem złości
kiedy go chore piękno opromieni
mysz pośród skorup jaszczurka wśród kości
popiół i parkiet ślad pantofli na nim
serce w porządku w oku coś mu siedzi
listy wzgardzone i bez odpowiedzi
wszystko uwiera coś nie tak z ubraniem
ale najbardziej zdjęciem byś się brzydził
zakochanego w sobie imć poety
– przypatrz się lepiej czy to aby nie ty
twój własny portret z galerii arcydzieł

Statek

Biały statek przeciążony od obcych istnień
powoli oddala się od brzegu
nikt nie macha im na pożegnanie
nawet odrętwiałe skrzydła wiatraków
nikt im nie mówi żegnaj
obojętnie milczą dzwony kościołów
mylą się nieutralone wspomnienia
nie wiadomo czyje z którego wywołane życia
gorący wiatr zlizuje z czoła sól tęsknoty
wiem że i ty tutaj miłości moja
czuję tchnienie twojego życia
bardzo słabe ciche
ulatnia się
wśród obcych istnień

Zapomniany grób

Pełen porządek wszystko jest jak trzeba
grób koło grobu jak bochenki chleba
parną wilgocią ziemia pachnie z grobu
tym co chwilowo na powierzchni globu

nad morzem niebo wieczny szum z daleka
od morza we mgle słony podmuch z dala
a widok sosen które wiatr obala
jeszcze podkreśla chwilowość człowieka

z kłamstwa z miłości z potu i cierpienia
świat zbudowałem cieszę się więc światem
nie tobie dane pojąć to nie tobie

litość nad sobą miej sędzio stworzenia
wszystko za życia miałem na tym globie
śmierć mi niczego nie odjęła zatem

przełożył *Adam Pomorski*



Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Pola niepamięci*, sisal, 150 x 100 x 100, 2014 r.

WOJCIECH LIGĘZA

„Nasi ludzie nie umieją mówić z sobą”

Obcość i bliskość w wierszach Wisławy Szymborskiej

Wobec wzorów kultury

W wierszach Wisławy Szymborskiej powtarzają się sytuacje spotkania, w których osvajanie przestrzeni międzyludzkiej i potrzeba bliskości kontrastują z poetyckimi scenami odrzucenia, przerwania relacji, ucieczki od drugiego człowieka, toksycznej ciszy, jaka zapada między partnerami, przypominając stan letargu bądź śmierci. Nic już nie zostanie naprawione ani wyjaśnione, a status jednostki samotnej w świecie tylko się utrwała, chociaż rozmowa wciąż jest podejmowana, a dialog przybiera wiele kształtów. Zdawałoby się, że przemożna potrzeba kontaktu międzyludzkiego może ustanowić bezpieczną przestrzeń porozumienia, ale to tylko pozór, gdyż w poezji Szymborskiej afekty niszczą właściwe rozeznanie rzeczy, oczekiwania rozmówców wciąż się rozmiągają, dialog istotny nigdy się nie rozwinie, a wymianę bezradnych słów często pochłania milczenie. Nierzadko partnerzy, nawet gdy znajdują się blisko siebie, przechodzą obok „jak obcy / bez gestu i słowa” (*Perspektywa*), czy też – sparafrazujemy wyrażenie z wiersza *Spis ludności* – „mijają się na wieczność”.

Relacje międzyludzkie, którym poetka przygląda się z uwagą, mają charakter nietrwały, przelotny, gdyż człowiek, debiutant na scenie życia, nie potrafi dobrze zagrać wyznaczonych ról, rutyna niszczy spontaniczność więzi, degradacji ulegają wysokie wyobrażenia o dialogu. Pragnienie i wycofanie, oczekiwanie i odrzucenie przypominające ruch wahadła wyznaczają rozpatrywane tutaj relacje, które polegają na tym, że „ja”, dążąc ku „innym”, przekracza granice samotności, ale też we własnym osobnym świecie poszukuje oparcia. Co prawda w wierszach Wisławy Szymborskiej cud bycia we dwoje wzbogaca i przemienia człowieka, ale z drugiej strony – wartością jest istnienie pojedyncze: odpowiedzialne, świadomie przeżyte, co wcale nie znaczy, że szczęśliwe oraz bezkonfliktowe. Na tym terytorium obcujemy z paradoksami. Intymna wspólnota partnerów – tak jak w wierszach *Na wieży Babel* czy *Jestem za blisko...* – uświadamia oddalenie, a z oddalonej perspektywy widać dopiero, na czym polega skomplikowanie kontaktów międzyludzkich. Miłość jako fenomen wyłączony z czasu ma być wieczna, ale temu przeczą normalna dramaturgia życia i czas płynący – przynoszący zmianę. Zatem – co podkreśla poetka – partnerzy *przez krótki czas / kochali się na zawsze* (*Perspektywa*).

W utworach poetyckich Wisławy Szymborskiej problematyka kontaktów międzyludzkich łączy się z rozważaniami o działaniu przypadku, z pytaniami o działanie niepojętej siły zwanej losem, ale również, co podkreślić należy, z kryzysem komunikacji językowej. Przy czym w odniesieniu do tych wierszy unikać należy określenia gatunkowego „erotyki”, gdyż bezpośrednia liryka wyznania z reguły bywa tutaj zastępowana przez antropologicznie

zorientowaną poezję refleksyjną. Otóż w utworach z tomów *Wołanie do Yeti*, *Sól* oraz *Sto pociech* z dużą intensywnością pojawiają się małe traktaty poświęcone miłości, w których docieka się istoty tego zagadkowego fenomenu oraz sporządza kolekcję form porozumienia i nieporozumienia. W serii wypowiedzi artystycznych o postaciach miłości (i „nie-miłości”) poetka tuszuje zaangażowanie, szukając kulturowych zapośredniczeń, przywołując obiektywizujące konwencje teatralnej gry.

Człowiek, pojmowany u Szymborskiej jak monada Leibniza, prowadzi żywot osobny. Sprzyja to analitycznemu namysłowi, wspiera postawę refleksyjną. Zaangażowanie uczuć nie wyklucza wnikliwej obserwacji, choć dodać trzeba, że w wierszach późnych „ona” i „on”, uczestniczący w grach spotkań i rozstań, uwikłani w dramaturgię przypadków losu, są przedmiotem komentarza kogoś, kto obserwuje i wyciąga wnioski (*Perspektywa*, *Na lotnisku*, *Rozwód*). Mityczne i literackie wersje miłości, które w kulturze funkcjonują jako wzory zachowań, jako „podpowiadane” sposoby wyrażania, zostają odrzucone. Skoro „nadzy kochankowie” (jak przeczytamy w liryku *Upamiętnienie*) – w tym sensie również, że nieuzbrojeni w dobrze opanowany język miłości – pozostają na swój sposób bezradni, to relacja miłosna (i międzyludzka), bez wyrazistej formy, najeżona jest trudnościami. Poziom realnego kontaktu u Szymborskiej ściąga na ziemię mity, doświadczenie wspólnego bycia nie potwierdza wizji platońskiej czy romantycznej, w których ważne jest wykroczenie ku sferze idealnej, jak również poszukiwanie rzeczywistości wyższej. Niezmiernie trudno zamknąć miłość w granicach świata realnego i pogodzić transcendującą wartość oraz „niebiański” wzlot z wilczymi, okrutnymi regułami zwykłego życia.

W wierszach z tomu *Wołanie do Yeti* zauroczenie kochanków rychło przechodzi w rozczarowanie, a terytorium miłości wcale nie jest bezpieczne, człowiek bowiem nie dorasta do tego wyjątkowego uczucia i nie pogodzi oddania drugiej osobie z własną odrębnością. We wspomnianym już balladowym *Upamiętnieniu*, w którym poetka posługuje się stylizacją na modlitwę, zaklęcia magii miłosnej kryją w sobie niepokój, że kochankowie zapomną o wyróżnieniu, jakie ich spotkało. Apostrofy kierowane do ustanowionego na chwilę ptasiego bóstwa (możliwe, że wcielenia zmienności) służą (niemożliwemu?) zaklinaniu trwałej miłości: „Jaskółko, spraw, by nigdy / nie zapominali” (*Upamiętnienie*).

W wierszu *Jawność*, jednym z najpiękniejszych – obok *Upamiętnienia* – utworów lirycznych Wisławy Szymborskiej, ukazana jest bezbronność zakochanych wobec świata. Przejrzystość uczucia i żarliwość wyrażone zostają tutaj poprzez metaforę światła: *Ja nie przeczułam, tyś nie odgadł, / że nasze serca świecą w mroku*. Jawność, czyli odsłonięcie sekretu, co można odczytywać jako odmianę demaskacji, odsyła do kulturowej sytuacji, w której miłość ma być zakryta przed światem. Bohaterowie nowoczesnej bukoliki nie mogą jednak wyzbyć się wrażenia, że są obserwowani – przez wyimaginowane cienie, domowe sprzęty, ptaki czy domyślną ćmę. Obcość azyłu domowego jest odwrotnie proporcjonalna do bliskości kochanków. Pojmowanie miłości jako konspiracji żywo przypomina spiskowanie z wiersza Bolesława Leśmiana o incipicie *Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne...* (z cyklu *W malinowym chruśniaku*). Według Szymborskiej kochankom najbardziej zagrażają czas i zmiana – wbrew wyobrażeniu „miłości wiecznej”.

Natomiast w *Obmyślam świat* pojawia się poprawiona edycja istnienia, ufundowana na tym, co niemożliwe. Jak przeczytamy w epigramatycznej wzmiance, czas, który pożera wszystko, nie powinien ingerować w sprawy zakochanych. Inicjacja przesłania więc myśl o przyszłości, zatrzymuje chwilę złożoną z fascynacji i przerażenia. Co więcej, w utopijnej wizji lepszego świata moment wtajemniczenia i zamknięcia w dwuosobowej wspólnotce winien trwać bez końca, bowiem bezbronni kochankowie nie mają sił, by

podjąć wyzwanie życia. Lepszy jest dla nich stan zawieszenia, gdyż są *zbyt nadzy (...), zbyt objęci, z nastroszoną / duszą jak wróblem na ramieniu*. W tych trzech przywoływanych wierszach Szymborskiej o debiutantach miłości czule spojrzenie i empatia przesączają się przez spokrewnioną z doświadczeniem ironię.

Wskażmy inną jeszcze postać tematu międzyludzkich relacji w tomie *Wołanie do Yeti*. Otóż przemiana, której sprawcą jest Eros, działa doraźnie, nieskutecznie. Według sceptycznie usposobionego „ja” mówiącego metamorfoza w spojrzeniu zakochanej osoby to iluzja, a wcielenie kobiety w różę (symbol miłości oraz piękna) pozostanie nie-do-wcieleniem czy – innymi słowy – mitem kultury. Ta kwestia trzeźwo zostaje osądzona przez bohaterkę wiersza: *mam ciało pojedyncze, nieprzemienne w nic, / jestem jednorazowa aż do szpiku kości (Próba)*. Symboliczna przemiana zostanie wstrzymana bądź – jako możliwość – wycofana. Jednakże wniosek, że w wierszach Wisławy Szymborskiej miłość to uczucie destruktywne, byłby przedwczesny. W tej poezji nieusuwalne napięcia pomiędzy oczekiwanym a niemożliwym, mitycznym a realnym, wspomagającym rozwój a ustanawiającym regres – pozwalają analizować uczucia ludzkie w całym ich skomplikowaniu.

„Godzina dla trzydziestoltnich” (*Czwarta nad ranem*), kiedy wartki nurt życia się zatrzymuje, pozwala odważnie wejść w samotną egzystencję. „Ja” – uwolnione od jakichkolwiek serwitutów zewnętrznych – wypełnia jedynie obowiązki wobec siebie. Obecność Innego czy Innych niczego nie ułatwi, nie zażegna odczucia kosmicznego osamotnienia. Czas, który nie należy ani do nocy, ani do poranka, jest tu rodzajem egzystencjalnej przerwy, kiedy energie zdarzeń się wyczerpały i nie rozpoczął się cykl nowego dnia – wraz z marzeniami, złudzeniami i tworzonymi ad hoc mitami. Poetka tak pisze o wypełnionej lękiem granicy czasu: *Godzina pusta. / Głucha, czcza. / Dno wszystkich innych godzin (Czwarta nad ranem)*. O kameralnej grozie, którą skojarzyć można ze skradającą się nicością, o przerażającym rewersie godzin wypełnionych działaniem, wiedzą ludzie już dojrzały – trzydziestoltni. Szymborska podejmuje więc problematykę dla dorosłych, starając się zrozumieć istotę relacji międzyludzkich i osobnego istnienia w świecie – bez założeń wstępnych, ze świadomością ryzyka poznawczego. Na pewno nie odsłoni się wyłącznie jasna strona relacji z ludźmi i rzeczywistością.

Obrobawani – obdarowani

Jak to już zostało zasugerowane, Wisława Szymborska nie zadowala się jednostronnymi spostrzeżeniami. Rewizja miłosnych mitów nie unicestwia en bloc doświadczenia miłości – osobliwego, tajemniczego, a nade wszystko, przy pozorach powszechności, niezwykle rzadkiego. Filozofia wyjątku Wisławy Szymborskiej tak właśnie traktuje zjawisko miłosnej harmonii. Wiele możliwych przypadków rozczarowuje, ale ten jedyny, właśnie rozpatrywany, zbieg okoliczności prowadzi ku miłości szczęśliwej. Kochankowie – pisze Szymborska – zostają „wywyższeni ku sobie bez żadnej zasługi” (*Miłość szczęśliwa*). Zmienia się ich świadomość, wzrasta poczucie wartości. Według określenia Rolla Maya, w miłosnym związku *jesteśmy wyniesieni ponad to, czym jesteśmy w danym momencie, dosłownie stajemy się czymś więcej, niż byliśmy chwilę przedem*¹. Oczywiście taka nobilitacja u Szymborskiej napotyka na zagrożenia przez brak uważności, koncentracji uczuć, konsekwencji w dostrzeganiu drugiej osoby. Społeczne otoczenie, które odrzuca „wywyższonych”, pragnąc mierności, przeciętności, również staje się czynnikiem destruktywnym.

„Ja” w kontakcie z Innymi traci autonomię istnienia, zostaje odkształcone, w oczach Innych staje się postacią fikcyjną. Jak wyznaje kobieta: *Pozwoliłam*

¹ R. May: *Miłość i wola*. Przeł. H. i P. Śpiewakowie, wstęp K. Obuchowski, Warszawa 1978, s. 383.

się wymyślić / na podobieństwo odbicia / w jego oczach (*Przy winie*). Stwarzanie w spojrzeniu mężczyzny jest magią o działaniu chwilowym, a także przemianą nietrwałą, ponieważ „ja”, odrzucając opowieści o sobie, powraca do własnego wizerunku, który przestaje być projekcją oraz idealizacją. Albo jeszcze inaczej: magia miłosna tworzy fantazmaty. Trzeźwość oceny, jaką posługuje się „ja” w wierszu *Przy winie*, zaprzecza mitologicznym kreacjom. Otóż Ewa z żebra, Wenus z piany, / Minerwa z głowy Jowisza / były bardziej rzeczywiste niż współczesna autokrytyczna i autoironiczna kobieta, która nie godzi się na zawłaszczenie przez wzrok mężczyzny. Przerwanie czarów miłosnych dokonuje się brutalnie – po idealnym portrecie (zapewne utworzonym na podobieństwo dzieła malarskiego) pozostaje wbity w ścianę gwóźdź. Jakby nagle odsłaniał się ciężar istnienia – wraz z ograniczeniami ustanawianymi przez realność rzeczy. Teraz pustkę należy na powrót wypełnić znaczeniem. W wierszu *Przy winie* oraz innych utworach Szymborskiej od lekcji urzeczowienia i odrzuconych rytuałów miłości przechodzimy do refleksji o samotności człowieka.

Pozornie nieszkodliwy demon przyzwyczajania niepostrzeżenie potrafi zniewolić życiowego partnera. Tak dzieje się w wierszu *Złote gody*, w którym niepokój wyzwania miłosnego po półwieczu małżeństwa zostaje zamieniony na obojętne, tym razem łagodnie niszczące przyzwyczajanie. Historia współżycia przedstawiana jest w wierszu Szymborskiej jako dialektyka „obrobawiania” i „obdarowania” – słów skądinąd pokrewnych brzmieniowo. Za pokrewną parę pojęć uznamy tutaj „przywłaszczanie” i „wywłaszczanie”, bo też partnerzy życiowi takie działania praktykują – świadomie i na pół świadomie. Powiedzmy w skrócie: zniewolenie w kostiumie przyzwyczajania wzmagą się wraz z przyrastającymi latami. W *Złotych godach* Szymborskiej znajdziemy świetną poetycką definicję pożądania: „napaść na niepodobieństwo”. Znamienna jest tutaj sekwencja pytań dotyczących dominacji, bez gotowych odpowiedzi, że to wyłącznie strona męska dokonuje agresywnego zawłaszczenia partnerki, a także wprowadzających problem zanikania odmienności płci. Ufundowana na różnicy relacja przechodzi w pozbawioną napięcia, a zarazem dręczącą identyczność:

Kto z nich jest podwojony, a kogo tu brak?

Kto się uśmiecha dwoma uśmiechami?

Czyj głos rozbrzmiewa na dwa głosy?

(...)

Kto tutaj żyje, a kto zmarł

wplątany w linie – czyjej dłoni?

(*Złote gody*)

Warto wspomnieć, że ważnym wyznacznikiem poetyki Szymborskiej jest wyliczenie czy też nagromadzenie przykładów alternatywnych – ułożonych w linie retorycznego następstwa. W *Złotych godach* rozpraszanie się ciekawości znosi różnice między partnerami. Zatem czas sprawia, iż „spełza płeć, tleją tajemnice”. Co znamienne, w wierszu tym jubileusz małżeński ma wymowę dwuznaczną: oto głosi się triumf upartego trwania i przetrwania, a jednocześnie poetka rozważa kwestię symbolicznej, rozłożonej na raty, stopniowej duchowej śmierci. Z drugiej jednak strony odwieczna walka kobiety i mężczyzny schodzi na plan dalszy, ważniejsze bowiem – jak pisze Aneta Wiatr – staje się „spotkanie płci w fundamentalnym człowieczeństwie”².

W porządku pytań oraz spostrzeżeń lekko zaznaczony zostaje trop parodii literackich (i dydaktycznych) zdań sentencjonalnych – w rodzaju: „Zaży-

² A. Wiatr: *Płeć pióra: baba, kobieta, człowiek (Świrczyńska – Hillar – Szymborska)* (w:) *też: Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*. Warszawa 1996, s. 39.

łość jest najdoskonalszą z matek”. W *Złotych godach* poetka posługuje się retoryką gwałtowności i uspokojenia, tworzącą konflikt znaczeń. Osobnym przedmiotem rozważań powinna być oryginalność metafor Szyborskiej. Weźmy wypis dotyczący miłosego przyzwyczajenia i obniżania się jakości przeżyć emocjonalnych. Semantyka dotyku przekornie wyraża zanikanie afektu: *w ramionach zostało powietrze / przeźroczyste po odlocie błyskawic*. Czytelnicy otrzymują rodzaj rachunku zysków i strat, a taką zasadę wyważania racji „za” i „przeciw” często spotykamy w wierszach Szyborskiej. A zatem w *Złotych godach* osłabienie relacji erotycznej kompensowane jest po stronie – jak powiada Wiesława Wantuch – *pojednania uwolnionego od pośrednictwa słów, teatralności gestów, przymusu dystansu*³.

Przejęć wypada do kolejnych przykładów opracowania tematów miłosnych. W wierszu *Nic dwa razy* poszukiwanie „zgody” kochanków, którzy przede wszystkim doświadczają różnicy, wyrażone zostaje w kształcie piosenkowego refrenu. Błaha forma podkreśla powtarzalność udziału w grze – grze, która jest stara jak rodzaj ludzki, przy czym u jej początków fascynacja rodzi się z odmienności i odrębności. Wszakże partnerzy różnią się od siebie „jak dwie krople czystej wody”. Zaprzeczony idiom zachowuje ślad po pierwotnym znaczeniu, ten frazeologizm bowiem w obrazowy sposób nazywa podobieństwo. Liryk *Nic dwa razy* można odczytywać jako wypowiedź o wartości chwili bycia we dwoje. I znów ważną rolę odgrywa rozwarstwiony podwójny sens. „Zła godzina” – może nieobecności partnera, może uświadomienia, że istniejemy osobno, odwraca Goetheański zachwyt chwilą. Ten czas – niepełny i niedopełniony – szybko winien odchodzić w przeszłość:

*Czemu ty się, zła godzino,
Z niepotrzebnym mieszasz lękiem?
Jesteś – a więc musisz mijać.
Miniesz – a więc to jest piękne.*
(*Nic dwa razy*)

Płynący czas ma wyzwolić inne piękno – relacji miłosnej, o której wcale nie możemy orzekać, że będzie trwała. Poetka wspomina jedynie o „próbie” – podejmowanej z umiarkowaną nadzieją. Człowiek Szyborskiej to uczeń „w szkole świata”⁴, nieustanny debiutant na scenie życia, który niczego nie może ani powtórzyć, ani zażegnać. W kalkulacje miłosne nie należy wpiisywać szczęśliwych finałów. Jednakże w *Nic dwa razy* idea jednorazowego szczęścia jest bardzo mocna. Nie należy więc podczas lektury przeoczyć niewyrażonego wprost przeświadczenia, iż bycie we dwoje to jeden z przykładów rzeczy cudownych, delikatnych, istniejących, a zarazem rozwiewających się, nie dość dobrze przeżytych, niepochwytnych.

Teatr miłosny wciąż grany

Teatralizację bliskości oraz rozstania odnajdziemy w wierszach Szyborskiej *Buffo* oraz *Sen nocy letniej*. Gwałtowne gesty, takie jak na pół kiczowate samobójstwo, powierza się tutaj odbiciom i sobowtórom:

*Będę, ach, lekka w ruchu ramion,
ach, lekka w odwróceniu głowy,
królu, przy naszym pożegnaniu,
królu na stacji kolejowej.*

³ W. Wantuch: *Miłość na wieży Babel (O liryce miłosnej Wisławy Szyborskiej)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”: Wokół Szyborskiej. Seria Literacka II (XXII), Poznań 1995, s. 102.

⁴ O metaforach edukacyjnych w twórczości Szyborskiej ciekawie pisał Edward Balcerzan (zob. tegoż: *W szkole świata* [w:] E. Balcerzan [et al.]: *Szyborska. Szkice*. Warszawa 1996, ss. 41 i nn.)

*Królu, to błazen o tej porze,
Królu, położy się na torze.*

(Cień)

Nie ulega wątpliwości, że w cytowanym fragmencie mamy do czynienia z parodią monologu scenicznego i zabawową destrukcją afektowanych gestów. Stylizowana zabawa w dworską ceremonię, przebieranie bohaterów „farsy” miłosnej w królewskie szaty zakrywa wymowę właściwego dramatu. Sztuka aktorska do tego służy, by dzielnie znieść rozstanie. Tylko „cień” – plebejusz i błazen – wprowadza (pomyślane) rozwiązanie w złym guście, czyli samobójstwo. Błazeństwo miłości u Szymborskiej podszyte zostaje przeżyciami serio – o głębszym znaczeniu. Śmieszność, paradoksalnie niewesoła, to integralna cecha przeżyć człowieka, który wystawia się na ryzyko miłości. Powagę oprawionego w ramy konwencji teatralnej doświadczenia poetka powierza milczeniu.

Aktorstwo, a nawet mające swe zalety komedianctwo, u Szymborskiej łączy się w omawianych utworach z kulturowym pojmowaniem miłości, na co krytycy wielokrotnie zwracali uwagę. I co znów jest paradoksem – sztuczność bocznymi drzwiami wprowadza pochwałę żarliwości, tak trudną do osiągnięcia w dojrzałym życiu. Zatracić się w uczuciu miłosnym, złożyć z siebie ofiarę, umrzeć – na to można sobie pozwolić w teatrze (*Reszta*). Dojrzałość u Szymborskiej to utrata złudzeń. Egzaltowana nastolatka jest śmieszna, lecz autentyczna, człowiek dorosły natomiast traci spontaniczność, wyrasta z romantycznych wzlotów, a miejsce wyobrażenia idealnej miłości zajmuje erotyzm, o którym z dyskrecją trzeba milczeć. Za przykład niech posłuży wiersz *Śmiech* (z tomu *Sto pociech*). Dziewczynka (miniona postać mówiącego „ja”) w naiwnym teatrze interpersonalnym pragnie rozpoznać nieznaną jeszcze uczucie. Inscenizując wypadek, stara się przyciągnąć uwagę studenta i sądzi, iż zostać zauważoną, to już bardzo wiele. Jeśli wyobrażymy sobie powrót tamtej dziewczynki – w najmniej stosownej chwili przeżywanego przez dorosłą kobietę miłosnego spełnienia – to porozumienie dwóch świadomości: przeszłej i obecnej, byłoby niemożliwe. Podłotek z innej czasoprzestrzeni okazałby się jedynie upiorem, duchem-powrotnikiem, intruzem podczas schadzki. Oto perswazja kierowana do samej siebie sprzed lat:

Idź sobie, nie mam czasu.

*No przecież widzisz,
Ze światło zgaszone.*

(...)

*Nie szarp za klamkę –
ten, co się roześmiał,
ten, co mnie objął,
to nie jest twój student.*

(Śmiech)

Wisława Szymborska analizuje role kulturowe kobiety i mężczyzny, zdarzenia życiowe konfrontuje z konwencjami literackimi. Wydobywając relacje miłosne z mitologicznej otoczki, stara się uchwycić istotę doświadczenia – niezależnie od dobrego czy złego finału. Zaciekawienie melodramatem, a także stroną sensacyjną kłopotów miłosnych, ukształtowane wedle złego gustu kultury masowej, zostaje oddalone. Jak przeczytamy w wierszu *Album*:

*Nikt w rodzinie nie umarł z miłości.
Co tam było to było, ale nic dla mitu,
(...)*

*Żadnego zaduszenia się w stylowej szafie,
kiedy to raptem wraca mąż kochanki!
(...)
I nigdy z pistoletem do ogrodu!*

Nieco prowokując odbiorców, poetka celowo gromadzi wyobrażenia stereotypowe, z niskich obszarów zbiorowej wyobraźni, bawi się kiczowatymi fabułami. Odnajdziemy w tym pośrednio zasygnalizowaną myśl, iż wielkim wyzwaniem jest zwyczajność życia – nieprzejrzystego, niepojętego, bywa, że cudownego.

Miłość szczęśliwa oraz inne wtajemniczenia

Rzeczniczka dyskrekcji wypowiada się o miłościach zwyczajnych, nieupamiętnionych, niezmitologizowanych w literaturze albo, rozpatrując „wytworzenie” miłosnej chemii, rozważa udział przypadku i losu, przedstawia chimeryczną dramaturgię spotkań dwojga ludzi. W wypowiedziach poetki Szyborskiej istotną rolę odgrywają pytania i domysły: czy miłość szczęśliwa jest utopijnym programem, mitem, grą społeczną – prowadzoną dla innych, wyjątkiem wśród wielu „nie-miłości”, darem, z którym nie wiadomo, co zrobić, faktem istniejącym, lecz niepochwytym dla zjadaczy chleba? W każdym razie obserwacja z zewnątrz „teatru miłosnego” wyzwała uwagi o naruszeniu niepisanego porządku, o nietakcie szczęścia:

*Spójrzcie na tych szczęśliwych:
gdyby się chociaż maskowali trochę,
udawali zgnębienie krzepiąc tym przyjaciół!
Słuchajcie, jak się śmieją – obraźliwie.
Jakim językiem mówią – zrozumieliśmy na pozór.
A te ich ceremonie, ceregiele,
wymyślne obowiązki względem siebie –
wygląda to na znowę za plecami ludzkości!
(Miłość szczęśliwa)*

Ludzie szczęśliwi są więc naznaczeni, wytykani palcami, aroganccy – z definicji? Czy możliwy jest tylko demokratyzm smutku i niepowodzenia? Kiedyś Karol Irzykowski ułożył taki aforyzm: *Przyjacielu, żeby cię rozweselić, opowiem ci moje nowe zmartwienie*. Wisława Szymborska zdaje się podążać podobną drogą. Miłość może się wydać obrazą dla tych, którzy tego uczucia nie doznali. W omawianym wierszu oskarżenie szczęśliwych kochanków wygłasza anonim – wcielenie przeciętności, ale skoro nie dysponujemy pewnością, czy to monolog, czy też dialog, być może spisane zostają głosy ulicy.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na silne działanie ironii, na co wskazuje już rozszczępienie instancji nadawczej. W wierszu *Miłość szczęśliwa* podmiot nie jest jednolity, a zmienne kreacje osoby mówiącej wprowadzają kilka postaci dyskursu. Otóż w pierwszej fazie rozważań ujawnia się, obce przecież poetce, spojrzenie pragmatyczne, absurdalny język statystyki mierzy zaś nieprzydatność szczęścia. W drugiej części rozważań następuje demaskacja rytuałów miłosnych, bo jawność w tym zakresie jest manifestacją zuchwalstwa. I dodajmy, że nie można liczyć na empatię ze strony niekochanych, gdyż są oni wcieloną obrazoną zazdrością. W sekwencji trzeciej włącza się wyrafinowany oskarżyciel przedstawiający wizję utopii powszechnej szczęśliwej miłości, która odbierałaby literaturze prawo do pięknych kłamstw oraz – przeczyłaby rozsądkowi. Gdyby miłość szczęśliwa stała się normą, to wówczas: „na co liczyć by mogły religie, poezje” oraz obietnice, pouczenia i mity kultury? Natomiast w próbie czwartej następuje znamieny zwrot,

gdyż zanegowane zostają sformułowane dotychczas uwagi – wraz ze zgrupowanym zasobem argumentów.

Poetka analizuje przyczyny społecznego odrzucenia ludzi szczęśliwych. Głos reprezentujący jej stanowisko wypowiada pochwałę wartości uczucia pełnego i odwzajemnionego, które – wbrew wzmówieniom – należy do zjawisk niezwykle rzadkich. José Ortega y Gasset, zastanawiając się nad tego rodzaju „boskim przypadkiem”, pisze w szkicu *Ku psychologii interesującego mężczyzny* o trudnych do spełnienia warunkach. Hiszpański filozof wskazuje między innymi *niewyczerpany instynkt wędrowania, nieokiełznany popęd do odchodzenia od siebie ku drugiemu* oraz „nadzwyczajną wprost umiejętność”, która *pozwala nam natychmiast, intuicyjnie, poznawać innych ludzi, łączyć naturę ich wnętrza z treścią wyrażoną przez ciało*⁵. Poetka nie poddaje wybrańców tego rodzaju egzaminowi z zalet ducha i charakteru, choć przecież umieszczone zostają one w tle, na pierwszym planie natomiast sytuuje rozumienie miłości jako daru oraz arystokratyczne wyniesienie ponad przeciętne aspiracje. I jeszcze: tym, którzy nie wierzą w miłość szczęśliwą, nie przyjmują „skandalu z wysokich sfer Życia” (*Miłość szczęśliwa*), należy współczuć, gdyż nigdy niczego nie będą wiedzieć o istocie wywyższenia. Co zastanawiające, specjalistka od rozstań głosi apologię miłości szczęśliwej...

Nietrudno zauważyć, że wiersze Szymborskiej poświęcone prywatnej filozofii spotkania mają charakter polemiczny, przewartościowane bowiem zostają społeczne mniemania o pierwszej miłości, która – wedle porzekadła – „nie rdzewieje”. Już w wierszu *Pod jedną gwiazdką* (ze zbioru *Wszelki wypadek*) przeczytamy: *Przepraszam dawną miłość, że nową uważam za pierwszą*. Podobne ujęcie tematu czytelnicy rozpoznają w dyptyku *Miłość od pierwszego wejrzenia* oraz *Pierwsza miłość* – odczytywanym często z wierszem *Miłość szczęśliwa*. W ten porządek wpisuje się też *Seans*, w którym – za pośrednictwem języka konwersacji – rozpatrywane są budujące i radosne igraszki przypadków, nie tylko zresztą miłosnych. Jednak ekstatyczna radość z powodu szczęśliwych przypadków okazuje się „rozjaśniająca i złudna”.

W wierszu *Miłość od pierwszego wejrzenia* sporządzony został katalog znaków zapowiednich, które sugerują, iż mikrohistoria codzienności długo pracowała na to, by dwoje ludzi mogło się spotkać. Wolno się domyślać, choć nie zyskamy żadnej pewności, że zamazane i rozproszone w drobinach codziennych wypadków fatum naznaczało życie obojga partnerów, o czym oni sami nie mogli wiedzieć. Zauważmy, że poetka wyznacza różnicę między przypadkiem a losem:

*Bardzo by ich zdziwiło,
Że od dłuższego już czasu
Bawił się nimi wypadek.*

*Jeszcze nie całkiem gotów
Zamienić się dla nich w los
(Miłość od pierwszego wejrzenia)*

Taki domysł kwestionuje koncepcję spojrzenia-olśnienia-miłości. W gruncie rzeczy w subtelnych rozważaniach o spotkaniu międzyludzkim kryje się przesłanie, że skupiać się należy na pojawiających się możliwościach i de-szyfrować uważnie księgę życia, która – jak przeczytamy w tym liryku – jest „zawsze otwarta w połowie”.

Kolejna wariacja – *Pierwsza miłość* (z tomu *Chwila*) – utrzymana jest w poetyce wyznania. Potoczne przekonanie windujące na wyżyny debiut doświadczenia miłosnego okazuje się sprawą dyskusyjną. Romantyczna

⁵ J. Ortega y Gasset: *Ku psychologii interesującego mężczyzny* (w:) tegoż: *Szkice o miłości*. Przeł. K. Kamyszew, posłowie M. Szpakowska. Warszawa 1989, ss. 177-178.

inicjacja, taka jak Mickiewiczowskie „pierwsze kochanie”, która mogłaby stać się emocjonalnym kapitałem na całe życie, w rachunku wspomnień Szymborskiej traci moc symboliczną i mityczną. Zamieranie pamięci ewokuje myślenie o pustce, o nieobecności, a więc spokrewnione jest ze śmiercią:

*Inne miłości
głęboko do tej pory oddychają we mnie.
Tej brak tchu, żeby westchnąć.
(...)
niepamiętana,
nie śniąca się nawet,
oswaja mnie ze śmiercią.
(Pierwsza miłość)*

Spotkanie po latach bywa niebezpieczne, uświadamia bowiem rozmiar zrujnowania, jakiemu uległo dawne uczucie. W wierszu *Pierwsza miłość* przeczytamy: *Nasze jedyne spotkanie po latach / to rozmowa dwóch krzesel / przy zimnym stoliku*. Martwy dialog przypomina martwość mebli, a bezradna obecność dwojga ludzi – niegdyś sobą zafascynowanych – jest właściwie duchową nieobecnością. Odwołując się do tytułu cyklu malarskiego Andrzeja Wróblewskiego, można powiedzieć, że „ukrzesłowanie” Szymborskiej to grzęźnięcie w uprzejmościach, w zaklinaniach, w których głos kłamie intencjom, a mdła poprawność panuje nad prawdą. W tym miejscu przypomina się sytuacja przedstawiona we wcześniejszym wierszu *Niespodziane spotkanie* (ze zbioru *Sól*) i zapewne ten intertekstualny odsyłacz nie jest ani przypadkowy, ani marginalny.

Bestiarium namiętności zostaje poskromione, gry mocnych afektów nie mają już znaczenia, dawne szwały zastępuje zabijające zobojętnienie. Nikt już nikogo nie pożre w miłosnym zapamiętaniu:

*Nasze tygrysy piją mleko.
Nasze jastrzębie chodzą pieszo.
Nasze rekiny toną w wodzie.
Nasze wilki ziewają przed otwartą klatką.
(...)
Nasi ludzie
nie umieją mówić z sobą.
(Niespodziane spotkanie)*

Drapieżnicy zachowują się niezgodnie ze swoją naturą. Te alegorie zwierzęce, które uznać można za negatyw rajskiego porządku znanego z Biblii, nie są u Szymborskiej znakami zrozumienia, lecz wyrażają bezradność. „Wyciszone emocje” wzmagają obcość, paraliżują mowę, zatrzymując w martwym punkcie możliwość jakiegokolwiek komunikacji. Podobnie jak apatia działa wytrenowana poprawność. Oto konstatacja Doroty Wojdy: *to, co (...) ludzkie, nie umie podjąć ze sobą dialogu, a to, co bestialskie, nie powoduje już emocji*⁶. Persony spełniające niewygodną misję, wydelegowane do niechcianego kontaktu, skazane zostały na klęskę.

Kryzys kontaktu i dialogu

W tym miejscu uchwytne staje się kwestia komunikacyjnego porażenia. Język nie tworzy przestrzeni mediacji, nie sprzyja rozumnemu i rozumiejącemu spotkaniu. Przeciwnie: okrucieństwo rozstania, gorycz obojętności, bezwzględność pretensji zostają podkreślone w mowie i milczeniu. Od

⁶ D. Wojda: *Sprzeczność uczuć. O liryce miłosnej Wisławy Szymborskiej*. „Dekada Literacka” 2008, nr 2-3, s. 120.

zamkniętego we własnym ego postrzegania rzeczywistości nie sposób już przejść do wspólnotowego „my”. W wierszu Szymborskiej ludzie-monady, wchodząc w relację niby-dialogową, nie widzą się nawzajem i – nie chcą słuchać. W tych wypowiedziach nakładają się na siebie oniryczne wizje katastrofy (zapewne zapowiadają one koniec świata tworzonych przez dwoje ludzi), obrazy odniesionych ran psychicznych, podejrzania i oskarżenia, wyznania, relikty czulej relacji. Tytułowa „wieża Babel” to – według formuły Anny Węgrzyniak – „konflikt nieprzenikliwych, osobnych świadomości”⁷. Ze strzępów dialogu miłosnego nie wyłoni się pomysł naprawienia związku, bo też zasłyszane wzory języka panują nad rozmówcami. Niejako automatycznie banalizują oni dyskurs miłosny. Znow nieodparte pozostaje wrażenie teatru pustych słów, daremnych gestów. Na tej scenie wyczerpuje się przekazywana w języku energia spotkania.

Sytuacje, w których pozostaje się bez słowa, przedstawione zostały przez poetkę w wierszach *Bez tytułu* oraz *Ballada*. W pierwszym utworze rozpad więzi koburzy istniejący mikrokosmos relacji, w drugim – duchowe unicestwienie kobiety, porównywane przez poetkę do morderstwa, każe bohaterce żyć w namiastkach dawnego życia. Jak nakręcona lalka kobieta automatycznie podejmuje czynności codzienne. W odwecie skierowanym ku wiarołomcy zniszczone zostaną pamiątki, wywabiona – jego obecność. Podobny scenariusz nieodwołalnego rozstania odnajdziemy w wierszu *Bez tytułu*. Analizowana jest w nim niemożliwość jakiegokolwiek ruchu, mającego na powrót zbliżyć partnerów, ale krytyczny osąd obejmuje również brak stylu i klasy w tego rodzaju próbach. Mówiąca zwraca uwagę na materialność faktu, na dręczącą realność, od której odwołania nie będzie, bo fantazje i fikcje literackie nie mają tu nic do rzeczy, podobnie jak *dwa miliony nakładu greckiej mitologii* (*Bez tytułu*).

Zmiana się nie zdarzy, ciężka, dręcząca obecność kobiety i mężczyzny, już dla siebie obcych, potwierdza i podwaja odbicie w obiektywizującej (osądzającej) chłodnej tafli lustra. Bohaterowie *pozostali sami, / tak bardzo bez jednego słowa* (*Bez tytułu*). „Niemiłość” nie może być nawet zwerbalizowana, gdyż poraża rozumienie i zrozumienie. Kryzysowi miłosnej relacji odpowiada kryzys języka. Jednocześnie w utworach Wisławy Szymborskiej to, co się nie zdarza, porównywane jest z możliwościami spełnionymi, z pozytywną wersją wypadków. W wierszu *Dworzec* udane spotkanie rozgrywa się *poza zasięgiem / naszej obecności // W raju utraconym / prawdopodobieństwa*, czyli na wyspie utopii szczęśliwych kochanków.

Razem i osobno

Opisywane paradoksy, gry możliwości oraz ujęcia negatywne uzupełnić chciałbym o szczególny temat twórczości Szymborskiej – o przewrotną apologię stanu, który nazwać by można wolnością od miłosnych zobowiązań. Taką dwuznaczną pochwałę znamy z wiersza *Podziękowanie* (z tomu *Wielka liczba*). Bez miłości bowiem plany się ziszczają, aspiracje realizują, równowadze psychicznej nic nie zagraża, a spotkania, kiedy Eros nie miesza szyków, są nieodmiennie udane. Zrozumienie bez miłosnych komplikacji zdaje się być pełne. W tak określonych warunkach „ja” wybacza innym to, „czego miłość nie wybaczyłaby nigdy” (*Podziękowanie*). Wolności, jaką dysponuje „ja”, nic nie ogranicza i nic nie przesłania uważnego spojrzenia na realną rzeczywistość. Cnoty oświeceniowe, takie jak rozum i tolerancja, przeciwstawiane są fanatyzmowi miłości.

Pokój i spokój bycia z ludźmi ewokują wizję idealną. Jednak nie można mówiącej do końca wierzyć, gdyż ironia zastawia na czytających pułapkę. Istnienie osobne, które obiecuje tak wiele, naznaczone jest właśnie brakiem

⁷ A. Węgrzyniak: *Nie ma rozpuszty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Katowice [1996], s. 37.

więzi miłosnej. Powiedzmy w skrócie, iż homeostaza psychiczna i niepokój, jasny plan życiowy i zakłócenia przez niespodzianki, konsekwencja intelektualna i pierwiastek emocjonalny tworzą w wierszach Szymborskiej pełnię podmiotowego przeżywania świata. Zakładaną, trudną do osiągnięcia, bowiem to, co ludzkie, według rekonstruowanych przesłań, składa się z pęknięć, niekonsekwencji, sprzeczności.

Ekstazy miłosne, co poetka wiele razy udowadnia, szybko przechodzą w własne przeciwieństwo. Kulturowe (idealne) wzory dalekie są od spełnienia w prawdziwym życiu, a dyskursy miłosne ujawniają własną zapaść. Zastrzec jednak należy, że rozważania o relacjach międzyludzkich, choć mocny akcent pada na doświadczenia więzi intymnej, w wierszach Wisławy Szymborskiej mają charakter bardziej uniwersalny. W rozmowie, nawet banalnej, można się schronić przed wielką kosmiczną samotnością, przed enigmatem bycia w świecie. Jak zauważa Arent van Nieukerken, w tej poezji *niemożność ludzkiej komunikacji jest tylko jednym znikomym aspektem znacznie szerszego problemu naszej (mojej?) bezradności w obliczu milczenia wszechświata. Komunikacja nie wymaga zatem jedynie tego, byśmy opanowali lub rozszyfrowali jakiś kod, lecz zakłada pewną współmierność egzystencjalną między rozmówcami*⁸.

Znamiennie jednak, że wedle rozpoznań Wisławy Szymborskiej pragnienie kontaktu nie na wiele się zdaje. W spotkaniu z „sytuacjami granicznymi” – śmiercią, chorobą, cierpieniem, z wyrokami losu i historii, z nieprzejrzystością tajemnicy istnienia – człowiek pozostaje sam ze sobą. Wtedy dotkliwie odczuwa samotną obecność w świecie. Inny nie może przyjść z pomocą w przeżywaniu istotnych problemów egzystencji ani znacząco dopomagać w chwili zasadniczych wyborów życiowych. Drugi człowiek jest pomocnikiem bez mocy sprawczej, doradcą i prorokiem bez siły perswazji (*Monolog dla Kasandry*), nieskutecznym terapeutą przerażonym własną misją (*Relacja ze szpitala*), bezradnym świadkiem zdarzeń tragicznych (*Wypadek drogowy, Identyfikacja*).

W odczytywanych wierszach forma między ludźmi nie tyle się tworzy, ile – inaczej niż u Gombrowicza – rozpada się bądź traci wyrazistość. Nie sposób opracować nieporozumienia, każdy z partnerów zatrzęsnięty zostaje we własnym świecie. W wierszach Szymborskiej spectrum komunikacji międzyludzkiej rozciąga się pomiędzy lirycznymi opisami bycia wspólnego a bezradnymi rozpoznaniem utraty obszaru bezpieczeństwa oraz łagodności. Poetka nie cofa się przed sprzecznościami, odważnie ukazuje dylematy i dychotomie, wchodzi w spór z mitologiami miłosnych wtajemniczeń. W refleksji Wisławy Szymborskiej o światach międzyludzkich nie można rozdzielać smutku i radości, rozczarowania i pragnienia, nadziei pokładanej w obcowaniu dwojga ludzi – oraz przyjęcia reguł życia samotnego.

Wojciech Ligęza

W bieżącym roku w serii Biblioteki Narodowej ukaże się *Wybór poezji* Wisławy Szymborskiej ze wstępem i w opracowaniu Wojciecha Ligęzy (przyp. red.).

⁸ A. van Nieukerken: *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata* (w:) tegoż: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998, s. 371.

VLADAS BRAZIŪNAS

w twoich –
śnionych w moich –
snach
jestem
nareszcie
prawdziwy

ptaki o naszej miłości

*Jezus się zasmucił
potop uczyniwszy,
ulitował się
ludzi pokarawszy.*
(pieśń żmudzka)

przestaliśmy wierzyć, że dotrzemy do brzegu lub skały
przykuci do masztu przez rozpacz i złudzenia
z każdego gatunku po parze, mnożyć się mamy
i plenić, na rozkaz, błogosławieni

bez kresu i bez miary, więc bez żadnych
granic, bez miłości, bo bez romansu
w trójkącie, bez tego trzeciego, bez zmagania
krwawych, bez godowego tańca

nie było zbytku, więc nie było kultury
to znaczy rozpusty

potem posłano kruka, pojawił się ląd
ciężarne zeszyły, zaczęły rodzić

suchy potop

bogowie przestali się wtrącać, Noego
arkę zagarnął Charon
powiosłował w przeciwną stronę
ale ziemia nie miała końca

Jej ciała było tyle wokół
woda – tylko w oku, cała topiel
wyschnięty kanalik

gramatyka historyczno-porównawcza

czas ciężko tyka w mojej mowie, a
w twojej śmiga, niedościgły
bałtyjscy jeźdźcy za Dniepr pędzili i zabłądzili
w oddali widmo Babel jak
łopian, już nabrzmiały etnonimy

miesiąc się mieni co
siedem lat, luna azul nad Andaluzją, zraniony
kruk o brzasku uszedł w uśpione
miasto, czerwień łun, wariacka
pełnia, spełniony ślub, miraże drżą

dola doli nierówna, kroków echo o krok
przed tobą i śmierci nie podejdziesz
zdziczały psy, twoje zgłoski obce
zakwitł w nich wiatr, przecież
ten sam co w azjatyckiej głuszy

wiatr tak gwałtowny, że dławi słowa
w trawie za domem siedzimy milcząco
wylizałbym się, udomowił, w lot
chwycił kość i dawał głos
w wielu narzeczach naraz, ale czas

Fabijoniškės, 31 VIII – 3 IX 2004

za brata – wiatr, za powietrze i chmurę
za pogodę i za niepogody
za to, że mnie zadziwiasz
za to, że nadal umiem
i nadal chcę być zdziwiony

za to, że gdy ciało mdłe, coś się nawinie pod rękę
za to, że gdy truchleje duch, coś wpadnie w oko
jak szaleć to szaleć, nim ochrypnie pieśń

potem tylko charkot i chwytanie tchu
potem tylko nagi niezdarny ornament choroby
tylko długie sine źmije
płowięjące sploty słów
tylko długie zmierzchy, gdy przyszło wezwanie

bez chochlika, płomienia, wieczoru
bez splendoru i blasku
bez migotliwej gwiazdy
bez tej bajki, że mały w gromadzie

wiosna i jesień ciernieją
daleko chrzęści powietrze
dzwonią trójkąty żurawi
cicho, prawie bezdźwięcznie

milcząca mgła, milczenie mgły
szare godziny, szare dni
nareszcie noc, po nocy świt
i ja, przygnany tu przez śmierć

Birsztany (Sanatorium „Tulpē”, pokój 320), 11 I 2004

ogień, miejsce i otchłań

gramatyka moja nie jest z tego świata

policzono, zważono, rozproszono
dni, grzechy, królestwo
Medom oraz Persom

umarł król, uchodzi
pijany z miejsca wypadku, śpiewa

nie z tego jestem świata
i świat ten mną pomiata

Z języka litewskiego przełożyła Agnieszka Rembiałkowska

jasna noc, delikatna i ciepła jak twoich ud wewnętrzna strona
prześniesz ten ranek, w południe wstaniesz, a nocą senną znów
będziesz ze mną, pół na pół, za oknem wiatr dmucha, głucho,
za oknem mrozu zimne dłonie obejmują białą skórę jabłoni,
gdzie okiem sięgnąć sad pusty, wieszają białe białutkie chusty
prześcieradeł umarłe matki, powolne i ciężkie, coraz rzadziej
śnię nam się ich kwieciste suknie, szeleszczące na śniegu
łagodna moja, delikatna, przywracasz mi siebie,

ślabego, czystego

Fabijoniškės, 01.07.2002

Z języka litewskiego przełożyła Izabela Korybut-Daszkiewicz

ANDRZEJ CHODACKI

Chleba naszego...

Pociąg miał stać jeszcze wiele godzin. Pan Stanisław, który z racji swoich częstych przed wojną wizyt za wschodnią granicą dobrze znał rosyjski, już po raz trzeci wracał od maszynisty z zapewnieniem, że do piętnastej pociąg na pewno nie ruszy. Przed nimi transporty wojskowe na pół dnia zablokowały przejazd na południowy wschód, w kierunku Uzbekistanu.

W innych okolicznościach rzekłbyś, że dzień był piękny. Słońce o barwie pomarańczowej stało nisko nad lasem, malując śnieg na przedziwny różowawy kolor. Czarna gaśienica pociągu wdarła się w ten spokojny zakątek, rozdzielając połączenie nieskazitelnie czystego śniegu. Ludzie spacerowali obok swoich wagonów, rozmawiali, zaglądali w czeluści rozsuwanych drzwi, z których gdzieś podnosiła się para gotowanej na piecykach wody. Zimowe popołudnie było mroźne, choć nie mogło się równać z ciemniejszym niebezpieczeństwem zimowego wieczoru czy nocy.

– Stoimy do piętnastej – oznajmił głośno Stanisław, gdy zbliżał się do rozsuniętych do połowy drzwi swojego wagonu. Ze środka z wyrazem zatroskania na twarzy wyglądała jego żona Barbara. Za stojącą w drzwiach kobietą na żelaznej pryczy siedziała matka Stanisława, pani Helena, zasuszona staruszka w grubej chustce na głowie. Do kompletu rodzinie brakowało tylko siedemnastoletniej Katarzyny, córki Stanisława i Barbary. Dziewczyna wcześniej rano, po otrzymaniu informacji o wielogodzinnym postoju pociągu, wybrała się do odległej o około trzy kilometry wioski, by wymienić pierścionek na coś do jedzenia.

Dochodził kwadrans po trzynastej i pan Stanisław złapał się na tym, że stwierdza ten fakt po raz piąty z rzędu. Tak jakby częste spoglądanie na zegarek miało dać córce więcej czasu na powrót. Pozostali towarzysze podróży, znajomi z rodzinnej miejscowości, z której zostali wywleczeni siłą przez NKWD i pod bronią wepchnięci do bydłych wagonów, zajmowali się wyczyszczeniem wszy lub tępo patrzyli w kierunku odległego widnokręgu. W tamtą stronę spoglądała też pani Barbara, wypatrując poniżej pomarańczowej słonecznej kuli postaci wychodzącej z lasu na równinę. Stała tak już dwie godziny, ale żaden, nawet najmniejszy czarny kształt nie zakłócił podbarwionej bieli bezkresnej przestrzeni. Córka nie wracała, choć z obliczeń wynikało, że o tej porze powinna już wyjść z lasu.

– Maszynista mówił, że tu nie ma wilków – pan Stanisław próbował złagodzić jej obawy. – Zdąży wrócić, to mądra dziewczyna.

– Basiu! – zawołała ze środka starsza pani.

– Słucham, mamó – Barbara niechętnie odwróciła wzrok od lasu.

– Czy my mamy jeszcze jedzenie? – głos pani Heleny był cichy, nie chciała niepokoić sąsiadów.

Pani Barbara milczała jakiś czas.

– Może Kasia coś dostanie we wsi – odezwała się po chwili i wróciła do obserwacji.

Teraz wolałaby tu swoją córkę całą i zdrową niż worki najlepszych frykasów. Rozum podpowiadał jej, że nie mieli wyboru. Mąż z powodu chorych stawów nie przebrnąłby przez wysoki do kolan śnieg. Ale mimo to do głosu coraz częściej dochodziła rodząca się w sercu wątpliwość, czy dobrze zrobiła, zezwalając córce na marsz do wsi.

Wtem pod linią lasu pojawił się maleńki kształt. Barbara zmrużyła oczy, żeby lepiej widzieć. Drobnny ciemny punkt wyraźnie się poruszał, więc zeskoczyła z progu wagonu i zrobiła kilka kroków w tamtą stronę.

– Popatrz, Stasiu, może to Kasia wraca? – wskazała ręką las i spojrzała do tyłu na męża.

– Basiu, tego krzyża nie sprzedawaj, to pamiątka po dziadku – kobieta usłyszała z tyłu głos swojej teściowej, która stała teraz w drzwiach wagonu.

– Jakiego krzyża, mamu? – rzuciła nerwowo, nawet nie odwracając głowy od drobnej postaci, poruszającej się wolno na widnokręgu.

Odległość pomiędzy lasem a pociągiem topniała bardzo powoli, ale gdy po kilkunastu minutach wypatrywania oczu zmalała odrobinę, widać już było, że postać niesie coś na plecach. W pewnym momencie ludzki kształt zniknął w śniegu.

– To Kasia! – krzyknęła Barbara. – Idę po nią!

– Sama nie dasz rady! – Zawołał Stanisław i zaczął zapinać kożuch pod brodą.

– Pamiętaj, Basiu, to pamiątka po dziadku – doleciał do nich jeszcze niknący głos starszej pani, ale nie mieli czasu, by się zastanowić, dlaczego w tym głosie było tyle żalu.

Brnęli przez wysoki śnieg do drobnej postaci, która próbowała się podnieść. Dystans między nimi stopniowo się zmniejszał. Słońce dotknęło już pomarańczową tarczą linii lasu i śnieg zrobił się jeszcze bardziej różowy. Cień towarzyszący wyraźnie teraz widocznej Kasi wydłużył się jeszcze, gdy udało jej się wstać o własnych siłach. Kolejne kilkanaście minut zeszło na gorączkowej walce z wstrzymującym ruchy sypkim śniegiem. Barbara i Stanisław byli już pewni, że to ich córka, obciążona czymś, nie ma siły, by iść dalej. Ona także ich poznała i machała ręką z daleka, a z każdą minutą dało się rozróżnić więcej szczegółów jej drobnej postaci, wreszcie zapłakaną twarz. Z ulgą padli sobie w objęcia. Umorusana zamarznętym śniegiem dziewczyna wskazała worek, który tak mocno obciążył jej słabe ramiona.

– Mam ziemniaki – mówiła do nich przez lzy. – Mamu, mamy ziemniaki!

– Wracamy, kochana – pani Barbara wzięła osłabioną dziewczynę pod rękę – trzeba cię ogrzać, szybko!

Pan Stanisław dźwignął worek na plecy i dopiero teraz dotarło do niego, że bezcenny pakunek mógł ważyć pewnie ze czterdzieści kilogramów.

Jak ona go tu przywlekła? – zastanowił się, ale nie zdążył wypowiedzieć na głos swojego zdumienia, bo z oddali doleciał do nich przeciągły gwizd lokomotywy. Mężczyzna nerwowo spojrzał na zegarek. Czternasta pięć. Bez słowa przyśpieszyli kroku. W oddali przed nimi drobne postacie rozsiane w czerwieniąjącym teraz śniegu zaczęły niknąć w ciemnych otworach wagonów.

– Matko Przenajświętsza – jęknęła Barbara, walcząc ze spowalniającym ruchy śniegiem. Stanisław obciążony niemilosiernie został wyraźnie z tyłu.

– Rzuć to, Stasiu! – krzyknęła kobieta, gdy obejrzała się za siebie.

Takie rozwiązanie przemknęło mężczyźnie po głowie. Ale pociąg ciągle przecież stał, tylko ich wagon, coraz lepiej widoczny, z machającymi z wnętrza ludźmi, miał jeszcze otwarte drzwi. Od ratunku dzieliło trójkę ludzi kil-

kadziesiąt metrów. Drugi gwizd lokomotywy oznajmił gotowość do odjazdu. Znajomi machali teraz zawzięcie, mobilizując ich do przyspieszenia kroku. Stanisław miał coraz większe kłopoty z nabraniem powietrza w płuca. Każdy oddech palił piersi żywym ogniem.

Nagle od strony lokomotywy na śnieg zeskoczył rosyjski żołnierz i ruszył w stronę biegnących ludzi. Stanisław z przerażeniem dostrzegł, że żołdat zatrzymuje się w śniegu, ściąga z ramienia karabin i mierzy w ich kierunku.

– Wilki! – krzyk od strony pociągu dotarł do biegnących na ułamek sekundy przed hukiem wystrzału, który wstrząsnął równiną. Skowyt z tyłu za Stanisławem zmroził mężczyźni skórę na mokrych od potu plecach. Żołdat podniósł do góry rękę i zaczął się gromko śmiać. Z lokomotywy odpowiedziały mu krzyki po rosyjsku. Rodzina dopadła do wagonu i dopiero teraz odważyli się odwrócić głowy. Kilka ciemnych kształtów czmychało w stronę lasu, a żołdat wracał zadowolony do lokomotywy, podśpiewując wesoło:

*Как-то летом на рассвете
Заглянул в соседний сад
Там смуглянка-молдаванка
Собирает виноград¹*

Stanisław pomógł córce i żonie wejść do wagonu, potem wrzucił tam worek i sam wdrapał się do środka.

– Boże drogi, dobrze, że jesteście! – usłyszał głos Janka, przyjaciela w wagonowej niedoli, który otrząsał go teraz ze śniegu. Stanisław upewnił się, że żonie i córce nic nie jest, uśmiechnął się do nich, wyrównał oddech, po czym zdjął rękawicę i włożył rękę do worka. We wnętrzu natrafił na zamrożoną breję, z której na oślep wyłuskał coś, co w dotyku wydawało się okrągłe. Rozgniół zamrożoną bulwę dłonią. Z boków palców wyciekła brudna ciecz. Spojrzał na Kasię i nadal starał się uśmiechać. Jej mama okryła ją już kocem, nacierała energicznie ramiona dziewczyny. Teraz dopiero dotarło do Stanisława, że na pryczy brakuje kogoś. Nerwowo rozejrzał się po wagonie.

– Gdzie mama? – zapytał, z trudem podnosząc się na nogi. – Czy ktoś widział moją matkę?!

Kolejny gwizd lokomotywy poprzedził szarpnięcie, po którym rozpoczął się odczuwalny, wolny ruch pociągu. Stanisław dopadł do drzwi i otworzył je szeroko.

– Mamo!!! – krzyknął wychylony i ogarnął przerażonym spojrzeniem szare przedpole. Ani jednej postaci, tylko martwy wilk tam, gdzie dopadła go rosyjska kula.

– Zatrzymać pociąg! – ryknął w przód, w stronę lokomotywy, ale nikt go nie słyszał. Świat poruszał się powoli, panika zaciskała palce na gardle mężczyzny.

– Stanisław – odezwał się ktoś z tyłu. Odwrócił oszalały wzrok – Stanisław, ona odeszła, powiedziała, że i tak nie macie co jeść... Żeby jej nie szukać.

– Co?! – Stanisław złapał osobę stojącą przed nim za ramiona, ale dostrzegł tylko smutek wynędzniałych głodem oczu. Odwrócił się i jeszcze raz przecesał wzrokiem ciemniejący zmierzchem ocean śniegu. Padł na kolana obok drzwi, które mężczyźni cicho domknęli z obawy przed zimnem.

– Tato! – wołała zapłakana Kasia. – Tato!

Stanisław spojrział na worek przemarzniętych ziemniaków, potem na żonę i córkę. Obraz gęstniejącego wnętrza wagonu rozmył mu się, gdy jego oczy napełniły się łzami.

¹ Fragment skocznej pieśni rosyjskiej *Smugianka*.

– Mówiła, żeby nie sprzedawać jej krzyża – powiedział ktoś z boku. – Tak prosiła.

Zmierzch zapadł szybko, a wraz z nim wagonową przestrzeń wypełniły cicho szeptane modlitwy. O łagodną śmierć dla osamotnionej wśród ludzkiej ziemi Heleny.

O powrót do ojczyzny.

O chleb powszedni, którego jutro także nie będą mieli.

Trzy dni z życia wolnych ludzi

14.08.1920 – szpital polowy pod Radzyminem

Działa huczały już drugą noc. Feliks wyszedł przed namiot i zaciągnął się chłodnym, porannym powietrzem. Myślał o tym, że gdyby palił, to byłby dobry moment na papierosa. Wyobrażał sobie, że to taka nagroda po nieprzespanej nocy.

Spojrzał na swoje ręce. Podrapane przez szczotkę, a i tak nie udało mu się zmyć śladów krwi, które tkwiły dalej przy paznokciach, jak wspomnienie szesnastu amputacji wykonanych tymi dłońmi w czasie ostatniej doby.

– Jak przyjdą kacapy... – usłyszał nagle z tyłu kobiecy głos. Obejrzał się. Zosia, pielęgniarka tak ładna, że kilka razy mało nie zapomniał o swojej obrączce, schowanej dotąd w portfelu z powodu ciągłych operacji.

– Jak przyjdą kacapy, doktorze – powtórzyła dziewczyna, trąc nerwowo sztywny ze strachu kark – to proszę mnie zastrzelić.

– Co ty mówisz, dziewczyno?! – oburzył się lekarz i zrobił krok w jej stronę. Nie cofnęła się. Jeszcze trzy kroki i objął ją mocno, po ojcowsku. Była przecież dwa razy młodsza od jego żony. Pachniała wiatrem i środkami dezynfekcyjnymi.

– Ja wiem, co oni robią z kobietami – wyszeptła przy jego piersi, teraz spokojniejsza, bezpieczna.

– Nie przyjdą – oznajmił Feliks pewnym głosem – nasi już szykują przeciwnatarcie.

– W Radzyminie została cała moja rodzina – dziewczyna ciągle wtulała się w przepocony mundur lekarza. – Ruscy byli tam już wczoraj.

– Tu jesteśmy bezpieczni – pewnie dodał chirurg i odciągnął ją od siebie, by spojrzeć jej w oczy. Odpowiedziały mu łzy dziewczyny i złowrogi pomruk dział od wschodu.

– Nikt cię nie skrzywdzi, przyrzekam.

– Panie doktorze! – usłyszeli krzyk gdzieś od strony sali operacyjnej. W porę, by odsunąć się od siebie, bo wybiegł im naprzeciw Wachowski, sanitariusz – Syczuk się dusi!

– Już idę! – Lekarz ruszył w tamtą stronę, ale na chwilę odwrócił się jeszcze i spojrzał na dziewczynę.

– Nie przyjdą – rzucił jej z uśmiechem, po czym przyspieszył kroku i zniknął pod połami namiotu.

– Przekląty Ukrainiec – szlochała dziewczyna, a samotność barwiła jej serce na brudny, poamputacyjny kolor walających się wszędzie opatrunków – niech się udusi!

17.08.1920 – bitwa pod Zadwórzem

Upał i nienawiść to straszni doradcy. Jefim był jednym z tych, którzy czekali, aż z budki dróżnika wyjdą zabarykadowani Polacy. Dymitr, brat Jefima, padł podczas szarży konnicy spod lasu. Ta zbieranina lwowskich paniczyków zdołała go trafić wśród tak ogromnej rzeszy jeźdźców. Akurat jego! Kula rozorała szyję Dymitra, tak że wycharczał tylko coś niezrozumiale i zwiśł z siodła. Koń przytomnie wycofał się z rannym, a natarcie i tak załamało się po kilkunastu minutach. Wtedy Jefim odnalazł martwego brata leżącego pod swoim wierzchowcem. Teraz on, Jefim, pomści śmierć Dymitra, weźmie na szable kilku Lachów.

Otoczyli budkę dróżnika szczelnym kordonem, kilku zsiadło z koni. Jefim przewiesił karabin przez plecy, by mieć wolne ręce. Ścisnął w dłoni głównię szabli, aż zdrętwiało mu ramie.

– Выходи!¹ – krzyczeli jego towarzysze. On przezornie trzymał się blisko drzwi. Zachodzące słońce barwiło na czerwono mur małego dróżniczego budynku. W otwartych powoli drzwiach pojawił się pierwszy Polak.

Mógł mieć najwyżej siedemnaście lat, dziecko jeszcze. Za nim zaczęli wychodzić na zewnątrz inni, niektórzy mieli podniesione do góry ręce. Szukał strachu w ich oczach. Nie znalazł.

Wpadł w szal. Rzucił się do przodu i uderzył wzniesioną do góry szablą. Ciepła krew chlusnęła mu na twarz, a pod nogami potoczyła się ludzka głowa. Zanim bezgłowy korpus upadł na kolana, kolejny Polak otrzymał straszliwe cięcie przez szyję. Towarzysze uśmiechali się, sycąc oczy. Kilku konnych opuściło lance, uderzyło konie ostrogami. Nadziali Lachów gładko.

Jefim się zmachał. Tłukł właśnie leżącego trupa szablą tak długo, że trudno było się domyślić, gdzie jest głowa, a gdzie tułów. Później kopał go jeszcze jakiś czas. Aż spojrzął na struchlałych jeńców.

– Теперь вы боитесь?!² – wycharczał, ale nie miał już sił, by ruszyć w ich stronę. Śmiertelnie wyczerpany oddychał ciężko. Spojrzął na swoich towarzyszy. Ich bezzębne usta rozciągały się szeroko, szczerze. Nie wystarczy tylko zabić. Trzeba jeszcze trochę radości żołnierskiej, odwetu za tułaczkę i marne żarcie.

– Молодец! – pochwalił go nadjeżdżający właśnie porucznik. – Других связать! Перегруппировки на холме!³

15.10.1920 – obóz jeniecki w Strzałkowie

– Kiedy Ruscy odejdą, co zrobisz? – Romek wyprostował się i oparł dłoń o stylisko łopaty.

– Nie wiem, chyba się upiję – po chwili zastanowienia odezwał się jego kolega Benek – w Warszawie jest taka knajpa Simon i Stecki na Krakowskim Przedmieściu, wezmę całą wypłatę i upiję się w trupa.

– Podoba mi się – Romek zaczął znów kopać – ilu dzisiaj?

– Ośmiu, strasznie śmierzdzą.

– Ty też byś śmierzdział, jakbyś tu gnił od tygodnia.

Doły były prawie gotowe. Jeszcze kilka sztychów i powinno wystarczyć. Zaczął padać delikatny deszczyk, ale wciąż było ciepło.

¹ Wychodzić!

² Teraz się boicie?!

³ Zuch! Pozostałych związać. Przegrupowanie na wzgórzu!

– Wrzucamy – zaproponował Romek i schylił się, by złapać worek z jednej strony. Jego kolega chwycił worek za drugi koniec i wspólnie dźwignęli ciężar. Wyuczonym ruchem zrobili jeden zamach, po czym zwłoki potoczyły się na dno dołu. Potem to samo stało się z pozostałymi workami leżącymi obok wykopu. Mężczyźni naciągnęli na głowy kaptury wojskowych pałatek i popatrzyli na siebie.

– Zakopimy ich jutro – Romek rozejrzał się po ciemniejącym niebie.

– Nie uciekną – spróbował zażartować jego kolega, ale uśmiech szybko znikł z jego twarzy – A tyś pomyślał sobie czasem, że taki kacap to też ma matkę?

Romek zamyślił się chwilę. Z brzegów pałatki okrywającej jego głowę krople spadały nierówno na ramiona.

– Byłem pod Zadwórzem osiemnastego sierpnia – zaczął, ale zamilkł na chwilę. Dało się odczuć, że ciężko mu o tym mówić. – Kacapy Budionnego tak zmasakrowali naszych, że rodziny rozpoznały tylko stu z trzystu. Pozostałych chowaliśmy w kawałkach.

– Słyszałem o tym – Benek próbował wykazać zrozumienie.

– Kacapy nie mają matek – Romek oznajmił mocnym głosem – i dlatego niech tu zdechną do reszty, żebyśmy już nigdy nie musieli wąchać ich smrodu.

– Nikt ich tu nie prosił – Benek zgodził się z kolegą i wyciągnął papierosy. Sąsiedztwo obozu jenieckiego dla Sowieców, w którym trzymano jeszcze pewnie ze dwa tysiące więźniów, wywoływało mdłości i tylko deszcz lub papieros zmniejszały dotkliwość unoszącego się wokół obozu fetoru.

Andrzej Chodacki



Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Artefakty V*, masa poliestrowa + metal,
180 x 150 x 120, 2007 r.

KAROLINA WAWER

Z cyklu *Wielka płyta*

Ludzie medytujący na matach
z polichloru winylu
wpatrują się trzecim okiem
w spoiny betonowych sufitów
otwarte rany halogenów

ludzie na metalowych łóżkach
szpitalnych wbici
w krochmalony obrys
własnych ciał emanują
dyskretnym błękitem
fal elektromagnetycznych

ludzie śpiący snem łagodnych
błogosławionych snią chmury
i ciężko strudzeni, co snią
wulkaniczne kamienie, bezsenni
śniący bloki pogrzebane w ciemności
światła w ich oknach.

ogień zastyga w kroplę wosku
pnące przywiera do muru
obraz utrwała się w oku
nieznana jest granica
snu i czuwania,
kiedy opada ciężka kurtyna światów

Z okna

przez czarny prostokąt światła
wsącza się świat
miętko osiada kurzem
na obiciach, obrusach, ramach

drobne ruchy na szachownicy podwórza:
jarzyny wysypują się z siatki, przejazd wózka, śmiech,

niema rozmowa kobiet, rozregulowany odbiornik,
pies obwąchuje drzewa, lot sikory

brak ostatecznych rozstrzygnięć

Środa popielcowa

*Remember you are dust
and to dust you shall return*
powiedział ksiądz kreśląc znak
na czole kobiety.

Gdyby rozkroić ją wpół,
wierni ujrzeliby tętniące
nowe życie;
jak z wieloryba
wyskoczyłby Jonasz,
różowy, cały i zdrów.

Spotkały się
dwie granice skończoności

Sceny mitosne

w matowy wieczór obmyślam bezkrwawą zbrodnię
widzę jak niepokoisz się przed wejściem do teatru
śledząc róg ulicy, z za którego mam się wynurzyć,
byś mógł spokojnie odetchnąć i dać mi naganę
zabrzmiał już trzeci dzwonek, widzowie zajmują miejsca,
ale ja nie przyjdę, nie będzie mnie na tym spektaklu,
o godzinie zero nie oddam kurtki do szatni

w zamian wrócę dłuższą trasą do domu,
klucz zazgrzyta w zamku, nie zrobię kolacji dla dwojga,
zjem przed monitorem, zrobię porządek w szufladach,
pójdę spać wcześniej niż zwykle, odwrócona twarzą do ściany,
bo słodka jest myśl o ranie, którą mogę otworzyć zawsze
gdy zechcę zadać sobie za pokutę

Rekin atakuje

w jednej chwili
worek ciała rozwiązuje się
uległe
rozsypując pył trzewi

chmurę krwi
wszystko trwa
zawieszona w błękitnie
jedną chwilę

Karolina Wawer



Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Kratofanie II*, ceramika, 150 x 40 x 40, 2011 r.

JERZY BARTMIŃSKI

„Niech prawo zawsze prawo znaczy, a sprawiedliwość – sprawiedliwość”*

Panie Prezydencie,
Szanowni Państwo,

dziękuję Kapitulę za wskazanie mnie jako kandydata, a Panu Prezydentowi za ostateczny wybór i dobre słowa, które przed chwilą wypowiedział pod moim adresem. Nie jestem pewien, czy na to wyróżnienie zasłużyłem. Raczej czuję się zobowiązany, żeby dokonać czegoś na miarę tego Medalu. Może to będzie właśnie rozpoczęty w roku 2015 *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, a może dawno zaczęty i daleki od zakończenia – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*? Pierwszy dotyczy polszczyzny ogólnonarodowej z jej sztandarowym hasłem „wolności”, drugi – polszczyzny ludowej, z jej fundamentalnym hasłem „solidarności”. Obiecuję, że będę nad tymi hasłami pracował.

Jednak prawdziwym bohaterem dzisiejszej uroczystości jest język, język polski: „polszczyzna-ojczyzna”. Została ona doceniona przez ustanowienie tego medalu przez poprzedniego Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej – Bronisława Komorowskiego. To wielka radość, że ta tradycja jest kontynuowana przez obecnego Pana Prezydenta. To znak, że język polski jest doceniany przez najwyższe władze państwowe. Moment jest tak szczególny, że pozwolę sobie wypowiedzieć trzy uwagi ogólne o języku.

Pierwsza: myślę, że warto zadawać sobie pytanie, czym jest dla nas język? Lingwiści wyróżniają jego dwie podstawowe funkcje: komunikatywno-społeczną i poznawczą. Dla nas jako wspólnoty – język jest tym, co się dzieje między nami, co pozwala nam być ludźmi i być z ludźmi, co pozwala rozmawiać, dialogować, tworzyć społeczność: zawodową, narodową i po prostu ludzką. „Kto mówi jak my, jest jednym z nas”. A dla nas prywatnie – język buduje naszą podmiotowość: „Mówię, więc jestem”. Jest powietrzem, którym indywidualnie oddychamy. Ale i okularami, przez które patrzymy na świat.

Druga uwaga to właściwie smutna konstatacja: polszczyzna znajduje się dziś – jak mówili dawni Polacy – „w potrzebie”. Jest zagrożona z zewnątrz i jeszcze bardziej od wewnątrz. W europejskiej logosferze pozycja języka polskiego jest słaba i co gorsza ulega dalszemu osłabieniu na rzecz wszechobecnej angielszczyzny. Ale nie możemy wyrzekać się własnego języka, bo tylko w nim możemy trafnie wyartykułować nasze, specyficznie polskie rozumienie rzeczywistości. W języku żyje tradycja, uświadamiana albo uśpiona. Poznanie języka polskiego to zdobycie wiedzy o Polsce, jej historii, kulturze, wartościach, które nas łączą. Język jest symbolem naszej tożsamości narodowej.

Równocześnie widzimy, jak wewnętrzna jakość naszego języka ojczystego ulega gwałtownemu pogorszeniu. Do postępującej wulgaryzacji i zalewu zapożyczeń doszło trzecie groźne zjawisko – „hejt”, mowa nienawiści połączona z praktyką kłamstw i insynuacji. Grozi nam – użyję mocnego słowa –

* Mowa wygłoszona 21 lutego 2016 roku podczas uroczystości wręczenia Profesorowi Jerzemu Bartmińskiemu Medalu Zasłużony dla Polszczyzny przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudę.
Za udostępnienie fotografii i zgodę na ich publikację serdecznie dziękujemy Kancelarii Prezydenta RP.

„zdziczenie” dyskursu publicznego, zwłaszcza w komunikacji internetowej. Język w coraz szerszej skali społecznej przestaje być środkiem komunikacji, a staje się narzędziem walki i poniżenia. Przed jawnym kłamstwem nie cofa się marketing polityczny. W natłoku nieprawdziwych słów język publiczny zostaje – użyję formuły Mickiewicza – „znieważony”, to znaczy: pozbawiony wagi, unieważniony.

Czy jest jakiś sposób, żeby „przywrócić słowom wygłos pierwszy”? Aby przywrócić zasady etyki mowy? Czesław Miłosz napisał, że higieną języka jest prawda. Czy Prawda – przez duże P – może zwyciężyć? Musimy wierzyć, że to możliwe. I pozostaje powtarzać słowa *Modlitwy* Juliana Tuwima z *Kwiatów polskich*, których fragment na koniec przypomnę:

*My ludzie skromni, ludzie prości,
Żadni nadludzie ni olbrzymy,
Boga o inną moc prosimy,
O inną drogę do wielkości. (...)
Daj rządy mądrych, dobrych ludzi,
Mocnych w mądrości i dobroci. (...)
Pysznych – pokora niech uzbroi,
Pokornym – gniewnej dumy przydaj,
Poucz nas, że pod słońcem Twoim
„Nie masz Greczyna ani Żyda”. (...)
Piorunem ruń, gdy w imię sławy
Pyszalek chwyci broń do ręki,
Nie dopuść, żeby miecz nieprawdy
Miał za rękoność krzyż Twej męki. (...)
Lecz nade wszystko – słowom naszym,
Zmienionym chytrze przez krętaczy,
Jedynność przywróć i prawdziwość:
Niech prawo zawsze prawo znaczy,
A sprawiedliwość – sprawiedliwość.*

Jerzy Bartmiński



Prof. Jerzy Bartmiński z prezydencką parą. Fot. Andrzej Hrechorowicz

MIŁOSZ WALIGÓRSKI

burza I

3 września, pierwsza wojna,
salwujemy się ucieczką w kraj luksusu,
przez labirynt pięciogwiazdkowego hotelu,
windą z trupią muzyką, w górę i w dół,
w górę i w dół, aż kręci się w brzuchu,
z pianą ściekającą po szyjce butelki,
z potem na lustrach,
szybkim wygładzeniem ubrań przed wyjściem na korytarz,
skokiem na ratunek, na bombę w za małe jacuzzi,
rzutem na łóżko,
z którego zdziczali zgryzamy szkarłatny aksamit,
biegiem przez włosy, po skórze tłuszczonej lotionem,
w ciała szczipione jak żarłoczne psy,
w taniec na szczycie bezpowietrznych ust,
gdzie zroszony meszek, pulchna skóra, para,
iskry między palcami, w górę i w dół,
w górę i w dół, aż do paraliżu,
ostatni błysk burzy, krótkie spięcie
(ktoś puka do drzwi? to tak wali serce),
jęk i opad z sił, sen głęboki jak przekop do Chin,
lot na drugą stronę, gdzie pogodny poranek,
skośna jasność, oddech.
Twój uśmiech.

[2012, Nowy Sad]

burza X

Nie, u mnie deszczu nie było
i nic nie wskazywało na załamanie pogody.
Skąd więc mogłem wiedzieć, że na drugiej półkuli pada?
Poprosiłaś tylko o plecak.
(Jeszcze nie rozumiałem, że to metafora).
Gdybym przeczuł, co się święci, wziąłbym przynajmniej
parasol, różę czy jakąś inną szczepionkę na deszcz.
A tak – autobusem numer cztery jechałem do Ciebie
jak polski powstaniec, bez broni. Na skrzyżowaniu
Jevrejskiej i Bulevaru mali Cyganie

żonglowali samochodom w twarz.
Właściwie to dopiero się uczyli,
bo co rusz upadały im piłeczki, których zielen
szybko ciemniała do przedwczesnej starości,
pod kołami. Całe życie w jednym podrzędnym zdaniu.
Pomyślałem o nas, o długiej erze dziesięciu miesięcy.
Kiedy dojechałem, okazało się,
że masz walizkę i jesteś już spakowana.
(Walizka to też metafora: bagaż niepamięci
wzięty z kontramarkarni od dżentelmena w czarnym fraku).
Usiadłem na krześle, Ty mi na kolanach. Z boku
musieliśmy wyglądać jak wypaczony iks.
Milczałaś, żonglowałaś spojrzeniami.
Próbowałem je łapać, ale ciągle mi umykały.
Kiedy wprost zapytałem, o co chodzi, zachmurzyłaś się
i powiedziałaś: „O nic. Znów będzie burza, muszę iść” –
i wyszłaś, a ja zostałem w pokoju,
sam z pustym plecakiem. Wszedłem w niego
jak w śpiwór i zasnąłem.
Teraz śpię.
Śnię, aż wrócisz.

[2 marca 2013, Nowy Sad]

zlot

(sen prawej półkuli)

<https://instagram.com/p/3MkMj8QcPx/?taken-by=lukaszgrzesiczak>

Podczas marszu kobiet
w galerii trwa wystawa.
Zachodzę niechętnie jak
emancypantka w ciężę.
Pod ścianą w rzędzie
stoją popiersia mężczyzn
z wysoko podniesionymi rękoma.
Ich główki są niewspółmiernie małe,
ramiona – przerośnięte,
masywne, umięśnione,
przypominają nogi.
Ta równoczesna
akromegalia i mikrocefalia
przyprawia mnie o zgrozę,
a jednak nie mogę oderwać od nich wzroku.
Mam przed sobą szereg skazańców,
którzy pogodzili się ze śmiercią,
ale nie z napięciem wyczekiwania na nią.
Zbroją się w niecierpliwość
i jeśli oprawcy zaraz nie pociągną za spust,

sami eksplodują z przerażenia.
Chcą już mieć to za sobą.
No, oszczędźcie nam cierpienia –
straceńczo proszą ich gładkie twarze
bez wyrazu.

A kimże są kaci?

Kiedy raz jeszcze,
od pępek aż po czubki palców,
przemierzam wzrokiem te postaci,
doznaję oświecenia: zamiast dłoni
mają stopy podolskich złodziei.
Odwracam spojrzenie,
patrzę na nie do góry nogami.
Rzeczywiście!
Toć to nie popiersia, a popasia.
Nieźle jaja! Rząd przypartych
do ściany połówek facetów,
postawionych na opak tułowi
i sterzących ku niebu kulasów
w roli ramion, których ogrom
woła o litość do ziemi.
Natomiast szpilkowate główki
to struchlałe jąderka.
Jednym strzałem zaraz unicestwi je
kobieca ręka.

Oto dokąd zawędrował
niewieści pochód wyzwolenia. Pod mur.
Lecz nie skanduje już „Hände hoch!”
a „Beine hoch!” – nogi do góry.
(Fuj! to westchnienie znane ze starych VHS).
Już nie kulka w łeb, teraz kulka w krocze.
Nuże, obuchem wałacha w wytrzebiony punkt!
Ten czarci pomiot, to zło. Złot
czarownic, żaden tam marsz sufrażystek.

Freud i Fellini płaczą ze śmiechu.
Ptaszek terlika ze strachu.

[2 czerwca 2015, Budapeszt]

Miłosz Waligórski

PIOTR SENDECKI

Biennale Arte 2015

Notatnik wenecki

Już drugi raz przyjechaliśmy do Wenecji podczas Biennale Arte. Mieszkamy w San Marco w Locanda de la Spada, butikowym hotelu położonym na najwyższym piętrze XIV-wiecznego Palazzo Contarin-Marin, nad samym Canal Grande. Miejsce jest doskonałe – bliskość wszystkiego, co istotne: placu i bazyliki św. Marka, Pałacu Dożów, Muzeum Correr, La Fenice, dwa kroki do Ponte dell'Accademia i samej Akademii, Palazzo Grassi, Ca' Rezzonico, Ca' Pesaro. Przez okno wychodzące na kanał do późna słychać było śpiewy dochodzące z przepływających gondoli, grę na gitarze i akordeonie towarzyszące turystom korzystającym z weneckich atrakcji.

Jak dotąd nie spędziliśmy romantycznego wieczoru w weneckiej gondoli, który okazać by się mógł świetnym kontrapunktem wobec nadmiaru wysoce społecznie – i krytycznie – zaangażowanej sztuki. Wszak Biennale Arte 2015 odbywa się pod hasłem „All the world's futures”, a jednym z wydarzeń zaplanowanych przez kuratora, Nigeryjczyka Okwui Enwezora, na co dzień dyrektora monachijskiego Haus der Kunst, jest czytanie strona po stronie *Kapitału* Marksa – od maja do niemal końca listopada... A w polskim pawilonie ma być pokazywana na wielkich ekranach *Halka* Stanisława Moniuszki, zainscenizowana na haitańskim łonie natury, z udziałem nieco ospałych i niezbyt zainteresowanych mieszkańców. Prezentacja C. T. Jaspiera i Joanny Malinowskiej ma pokazać rezultaty zderzenia kultur na podstawie swoistego kontekstu historycznego, z wyeksponowaną historią polskich legionistów, członków kompanii ekspedycyjnej, wysłanych w 1802 roku przez Napoleona do walki z tubylcami na Haiti, zdziśiatkowanych w wojnie wcale nie „za naszą i waszą wolność”, pozostawionych tam i krzyżujących się z uroczymi skądinąd czekoladowymi autochtonkami.

Zderzenie kultur i niejasna przyszłość świata znajduje też odzwierciedlenie w innym bulwersującym – w każdym razie dla zwiedzających z katolickiego kraju – projekcie, stworzonym przez Christopha Büchela we współpracy z wenecką i islandzką wspólnotą muzułmańską, która sfinansowała instalację: zdesakralizowany kościół Santa Maria della Misericordia, położony przy Campo de l'Abbazia, przekształcony został w meczet. Szokuje renesansowy ołtarz z marmurowymi kolumnami zwieńczonymi korynckimi kapitelami, z pustym tabernakulum, pozbawiony znaków krzyża, obrazów, fresków – zdrapanych do cegły... Na szczycie ściany widnieje arabska inskrypcja, podobna do tych wiszących w Hagia Sophia w Istambule (dawnym Konstantynopolu, oderwanym od świata chrześcijańskiego ponad pięćset lat temu), na ścianie nawy bocznej, zapewne w miejsce wizerunku Matki Boskiej, powieszono obraz w złotych ramach przedstawiający otwartą księgę *Koranu*. Symbolika atrofii wiary chrześcijańskiej, laicyzacji Europy i zaniku sfery duchowej w społeczeństwach zachodnich, zwycięstwa relatywizmu, permissywności prowadzącego do nihilizmu, z drugiej strony zaś – wyraz duchowej siły ekspansywnego islamu, religii radykalnej, odmawiającej prawa do istnienia jakiegokolwiek innej wierze. Kościół przekształcony w meczet w samym sercu

miasta z kilkunastowieczną historią katolickiej archidiecezji, której duchowy przywódca używa tytułu patriarchy...

Powraca pytanie, pojawiające się wielokrotnie przy zwiedzaniu Biennale, o sens współczesnej wypowiedzi artystycznej, w której nacisk kładzie się na publicystykę zastępującą środki wyrazu swoiste dla sztuki. Czy instalacje typu meczet w kościele, wątpliwa w formie i w założeniach inscenizacja *Halki* na Haiti albo czytanie skompromitowanego dzieła Marksa rzeczywiście budzą wrażliwość odbiorców, wystrzają spojrzenie na świat, społeczeństwo, człowieka...? Czy tego oczekujemy po weneckim Biennale Arte w 2015 roku?

Sztuki w Wenecji nie sposób oglądać, nie pamiętając o ponadtysiącletniej historii miasta. Republika Wenecji zakończyła swój niezależny byt w 1797 roku: doża został obalony, a cesarz Francuzów skradł konie z bizantyjskiej kwadrygi z bazyliki św. Marka i wywiózł je do Paryża. Zrobione z brązu, pozłacane posągi koni z konstantynopolskiej kwadrygi zdobiącej niegdyś hipodrom przywiezione zostały do Wenecji po złupieniu przez nią Konstantynopola w 1204 roku, podczas powrotu z kolejnej wyprawy krzyżowej. Za cesarza Francuzów stały się więc przedmiotem tego, co bolszewicy wyrażali w powiedzeniu „grab nagrablennoje” („kradnij kradzione”). Różnica polegała na tym, że owe skradzione z Bizancjum konie po sześciu wiekach pobytu w Serenissimie trafiły co prawda na kilka lat do Paryża, ale rychło po kongresie wiedeńskim wróciły nad główny portal weneckiej bazyliki św. Marka. Wenecjanie byli sprytniejsi niż bóg i geniusz wojny. Mieli już to wypraktykowane co najmniej od początku IX wieku, gdy wykradli truchło św. Marka Ewangelisty, pozbawiając Aleksandrię świętych szczątków jej pierwszego patriarchy i ustanawiając go zarazem patronem Wenecji. Św. Marek strzeże Serenissimy przez niemal trzysta wieków, w czasie których w bogacącym się mieście przybywało zabytków, dzieł sztuki, kolekcji i galerii.

Galeria Dorothei van der Koelen i spotkanie z Lore Bert

Tegoroczny pobyt w Wenecji zaczynamy od spaceru w kierunku Gran Teatro La Fenice: trzeba sprawdzić, czy już czekają na nas zamówione bilety na młodzieńczą operę Gioacchina Rossiniego *La cambiale di matrimonio*. Po drodze przez urocze zaułki – calli, campi oraz liczne mosty nad kanałami – tuż przy budynku opery natknęliśmy się na ciekawą galerię z pracami autorstwa Lore Bert: naszą uwagę zwróciły abstrakcyjno-geometryczne dzieła widoczne przez okna, a także znane nam z biennale w 2013 roku obrazy reliefowe z japońskiego papieru.

Pewna kobieta, przywodząca na myśl Jagodę Barczyńską z Galerii 72 w Chełmie, zamachała zapraszająco, pokazując wejście, ale odpowiedzieliśmy, że przyjdziemy później, po wizycie w bileterii La Fenice. Miłą panią zachęcającą nas do wizyty w galerii okazała się doktor Dorothea van der Koelen, właścicielka La Galleria Venezia (San Marco 2566, Calle Calegheri), a przede wszystkim Galerie Dorothea van der Koelen w Moguncji (przy Hinter der Kappelle 54). Zwracająca uwagę uroda, zaciekawiająca inteligencja, sympatyczne manieri i okazywane nam zainteresowanie spowodowały, że pozostaliśmy tam ponad godzinę. Dorothea prowadzi galerię w Moguncji od 35 lat, ale poświęca się tam również pracy w innych instytucjach: „CADORO” – Zentrum für Kunst und Wissenschaft, Wydawnictwo Chorus i Fundacji van der Koelen. Od 27 lat wydaje periodyk pod nazwą „Zeitraum”, w którym na bieżąco informuje o swej działalności oraz o znaczących ekspozycjach. W ofercie galerii znajdują się m.in. prace Lore Bert, z którą Dorothea współpracuje od kilkudziesięciu lat, podobnie jak z innymi wybitnymi artystami.

Wartka rozmowa dotyczyła w pierwszym rzędzie Lore Bert: pamiętaliśmy jej świetną wystawę sprzed dwóch lat w Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana, zaskakującą formą dzieł. Lore Bert jest niemiecką artystką, tworzącą ujęte w przezroczyste ramy obrazy z bibułki, poskładane w kompozycje geome-



Lore Bert z autorem tekstu w galerii Dorothee van der Koelen. Fot. archiwum

tryczne. Są utrzymane w dość zachowawczej kolorystyce, przeważają 2-3 barwy: biel, czern, złoto, ale i bordo – w umiarkowanych zestawieniach reliefowych. Bibułka jest precyzyjnie skręcona i ustawiona na sztorc, tworząc geometryczną abstrakcję, która robi wrażenie opartowskie z uwagi na grę kolorów, rytm powtórzeń, subtelność i ulotność formy. Intryguje nakładem mrówczej pracy, niezbędnej by stworzyć takie dzieło, a nade wszystko przyciąga tak cenioną przez nas geometrią: wpatrujemy się w kwadratową kompozycję z czarnym Malewiczowskim kwadratem w środku i dwiema otoczkami na zewnątrz: cienką złotą oraz białą szerszą – dwuwymiarowe płaszczyzny z supremacją energetycznej czerni, czystość kolorów narzucających swoją przewagę; w istocie praca ta bardzo przypomina ikonę, ma bizantyjską aurę. Z Dorotheą wymieniliśmy uwagi na temat naszych zainteresowań abstrakcją geometryczną: rozmawialiśmy o Władysławie Strzemińskim, Katarzynie Kobro i Henryku Starzewskim, znała Ryszarda Stanisławskiego, dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi, i Mariusza Hermansdorfera, dyrektora Muzeum Narodowego we Wrocławiu, gdzie Bert wystawiała (podobnie jak w Krakowie i Częstochowie...). Gdy przeszliśmy do oglądania prac innych autorów, w galerii pojawiła się starsza pani, jak się okazało... sama Lore Bert, z którą miło spędziliśmy czas. Dobrze zaczął się ten pobyt w Serenissimie.

Wystawy w pawilonach narodowych na San Marco

Zwiedzanie pawilonów zaczęliśmy od prezentacji San Marino *Friendship Project – China* w pałacu na Campo San Fantin, ukazującej sięgającą średniowiecza przyjaźń Sanmaryńczyków z mieszkańcami Państwa Środka. Naszą uwagę przyciągnęły m.in. prace malarki i rzeźbiarki Zhang Hong Mei (białe obrazy z czarnymi niby-drzewami i biała rzeźba z wygryzionym częściowo wnętrzem), którym towarzyszyły obrazy malarki Eleonory Mazzy. Brakowało nam jednak dzieł takich sław jak Ai Weiwei, którego kilka instalacji widzieliśmy na biennale dwa lata temu (np. piramidę *Bang* zrobioną z setek zabytkowych chińskich taboretów, symbolizujących dewastację spowodowaną przez rewolucję kulturalną, mającą w sferze wykorzenienia społeczeństwa swój dalszy ciąg w procesie modernizacyjnym Chin).

Nieopodal w pawilonie Azerbejdżanu zaprezentowano świetną wystawę *Beyond the Line. Azerbaijani Avant-Garde Art of Mid-Twentieth Century*, spon-

sorowaną przez oligarchę Hejdara Alijewa. Dobrze, że oligarchowie ze Wschodu wspierają sztukę: tak było przed dwoma laty, gdy jedną z lepszych ekspozycji sfinansowała ukraińska Pinchuk Gallery. Azerbejdżańscy artyści stanowili awangardę w sztuce ZSRR od lat 60. XX w. do czasu schyłku imperium. Nie byli już w tym okresie eksterminowani czy izolowani w więzieniach, ale nadal ich totalnie ignorowano, bo pozostawali krytyczni w wyrazie artystycznym w stosunku do komunizmu. Wystawie towarzyszył film pokazujący dzieła artystów i ich los w trudnych czasach.

Po drodze zajrzeliśmy do pawilonu Angoli w pałacu Conservatorio di Musica Benedetto Marcello: najpierw obejrzelśmy salę z ciekawymi instalacjami z plastikowych miednic i odpadów, wyrażającymi nędzę jednego z najbiedniejszych krajów świata, potem zaś w upale mozolnie wspinaliśmy się schodami, oglądając na półpiętrach obrazy. Ciekawa była wyłącznie panorama Wenecji ze szczytu budynku.

W pawilonie Portugalii zaprezentowano prace wielu artystów, zajmujących się głównie designem, architekturą – np. aranżacje wnętrz biurowych ze zdjęciami z kultowego serialu *Mad Man*, który tak lubimy z uwagi na dobrą fabułę, a nade wszystko doskonałe odtworzenie realiów lat 60.: zdjęcia w stylu iście Hopperowskim. Zaciekała nas dokumentacja fotograficzna imponującego rozmachem i nowoczesnością Museum of Art, Architecture and Technology w Lizbonie, przygotowywanego do otwarcia w 2016 roku na miejscu starej elektrowni Central Tejo; warto wybrać się tam w przyszłym roku, by zobaczyć zapowiedziane połączenie sztuk wizualnych, architektury (odwołującej się do osiągnięć portugalskich laureatów Pritzker Architecture Prize – Álvaro Siza Vieira i Eduarda Souta de Moury), designu, technologii, z odwołaniami do problematyki miasta, społeczeństwa i wiedzy. W ramach wystawy prezentowane były ponadto prace Lawrence’a Weinera, którego dzieła podziwiać można także w galerii Dorothei van der Koelen.

W bibliotece Palazzo Loredan uwagę przykuwała ciekawa wystawa *I Will Be Your Mirror – Poems and Problems* João Loury: sztuka konceptualna, odwołania do dzieł Samuela Becketta, Gustawa Flauberta, Dylana Thomasa, a także lustrzana drabina...

Trochę czasu spędziliśmy w Palazzo Cavalli-Franchetti, mieszczącym Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti – zwiedziliśmy tam współistniejącą z biennale wystawę Glasstress Gotika 2015. I znów wróciło wspomnienie sprzed dwóch lat, gdy – w innym miejscu – oglądaliśmy wystawę pod hasłem Glasstress, w wykonaniu, jak pamiętam, wschodnioeuropejskich (głównie ukraińskich) artystów, którzy eksponowali doskonale oświetlone rzeźbione bloki szkła. Tym razem zaprezentowano współczesne kompozycje ze szkła, zestawione z wyrobami ze szkła ze średniowiecznych oraz XIX-wiecznych Niemiec i Czech, a także z XIX-wiecznej Rosji (ze zbiorów Ermitażu). Można było obejrzieć rewelacyjne kompozycje szklane i instalacje kilkudziesięciu wybitnych współczesnych artystów, m.in. Tony’ego Cragga, Jake’a Chapmana, Koena Vanmechelena, Ilji i Emilii Kabakowów, Hansa Op de Beecka, Adela Abidina, Kate MccGwire, Erwina Wurma, Ivana Pluscha czy Songa Donga.

Jarosław Iwaszkiewicz, Gustaw Herling-Grudziński i inni

Przeszliśmy na drugą stronę Canal Grande, by pierwsze kroki skierować w stronę galerii Akademii, gdzie poprzednio nie byliśmy, bo napotkaliśmy jakąś przeszkodę. Historia powtórzyła się: parę sal nieczynnych, a sprzedająca bilety – opryskliwa, nie wiadomo dlaczego. To wystarczyło – znowu nie obejrzelśmy zbiorów Akademii. Przypominam sobie esej z tomu *Wenecja i inne szkice*, w którym Jarosław Iwaszkiewicz pisze o złej ekspozycji dzieł, braku konserwacji, słabym oświetleniu oraz wymienia obrazy Giovanniego Belliniego i Vittore

Carpaccia, którym się zachwycamy. Zdaje się jednak, że przedstawiony przez Iwaszkiewicza stan galerii Akademii zmienił się w czasie minionych kilkudziesięciu lat (pisarz jeździł do Wenecji wielokrotnie – w latach 1924, 1932, 1937 i po wojnie). Z samych dzieł Carpaccia warte są tam obejrzenia zwłaszcza *Dziesięć tysięcy ukrzyżowanych na górze Ararat* oraz *Sen św. Urszuli*. Iwaszkiewicz pisze też, że na cmentarnej wyspie San Michele został pochowany Igor Strawiński w grobowcu z białego marmuru, obwiedzionego obramowaniem z marmuru czerwonego. Przypomina nam się, że na tej samej wyspie znajduje się grób innego wielkiego Rosjanina – Josifa Brodskiego. Wśród lektur, które przychodzą nam na myśl, pojawiają się: *Co mówią kamienie Wenecji* Ewy Bieńkowskiej, *Obrazy Włoch* Pawła Muratowa (wydane przez „Zeszyty Literackie”) oraz zbiór esejów *Włoskie miniatury* Adama Szczucińskiego. I jeszcze *Portret wenecki* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: pisarza zakochanego w Wenecji, którą wielbił za „zaślubiny snu z jawą” – Wenecji „płynnej, ulotnej, nieuchwytniej i umykającej”¹.

Powraca przeczytane przed laty opowiadanie Herlinga o Contessie Giudittie Terzan, kopiującej portret *Giovane nel suo studio* pędzla Lorenza Lotta. Owa kopia z Akademii i znawczyni twórczości tego artysty mieszkała przy calle San Barnaba, przez którą kilkakrotnie przechodziliśmy. W rzeczywistości Contessa malowała portret młodzieńca o twarzy cherubina – swego ukochanego syna Alviego. Ten właśnie obraz – w starej, zabytkowej ramie – Herling potajemnie podejrzwał w trakcie powstawania. Dzieło stało się dwuportretem – owego cherubina i dojrzałego mężczyzny o „Twarzy Zła”, którym okazał się Alvi w wieku dojrzałym jako zezwierzęcony faszystowski zbrodniarz. Alvi został zabity po wojnie, gdy potajemnie wrócił do domu matki w Wenecji. Po latach Herling, odwiedzając wystawę w Pałacu Dożów, oglądać miał prawdziwą sensację: świeżo i cudownie odkryte, nieznane wcześniej dzieło Lorenza Lotta z 1555 roku, przedstawiające *Dwuportret mężczyzny*. Obraz został rozpoznany jako dzieło Lotta przez wybitną znawczynię jego malarstwa Contessę Terzan, która... odrestaurowała je po sensoryjnym odkryciu. Herlingowska perełka literacka.

Collezione Peggy Guggenheim i Museo Correr

Kolekcja Peggy Guggenheim – zawsze interesująca – przywodzi nam na myśl historię życia owej wielkiej miłośniczki sztuki oraz liczne odwiedzane dawniej wystawy, podczas których mogliśmy oglądać dzieła prezentowanych tu twórców: Maxa Ernsta (drugiego męża Peggy, którego świetną wystawę retrospektywną podziwialiśmy w wiedeńskiej Albertinie w 2012 roku), Pabla Picassa, Alexandra Caldera (bliskiego przyjaciela Peggy), Roberta Motherwella (którego retrospektywną wystawę widzieliśmy w Wenecji w 2013 roku), Marca Rothko (wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2014 roku), Constantina Brâncușiego (zawsze odwiedzamy jego ekspozycje w pawilonie przy Centre Pompidou i w wielu innych miejscach), Marcela Duchampa, Giorgia de Chirica, Piety Mondriana, Wassilego Kandinskiego, Reného Magritte’a (słynna ekspozycja retrospektywna w Brukseli w 2012 roku), Alberta Giacomettiego i Marina Mariniego (rzeźba jeźdźca na koniu nad Canal Grande i liczne rzeźby w Museo del Novecento w Mediolanie), Lucia Fontany i Yves’a Kleina (ich wspólną wystawę oglądaliśmy w Mediolanie, a największą ekspozycję retrospektywną samego Kleina przed laty w Centre Pompidou).

W tym roku w muzeum Peggy Guggenheim przedstawiono wystawy indywidualne poświęcone Pollockom, w pierwszym rzędzie Jacksonowi Pollockowi (*Alchemy by Jackson Pollock – Discovering the Artist at Work*). Ekspozycja ukazywała, jak przebiegały prace konserwatorskie, którym poddano dzieło Pollocka *Alchemy*, a jednocześnie prześledzić można było uwieczniony na filmie proces tworzenia

¹ G. Herling-Grudziński: *Opowiadania zebrane*. Warszawa 1999, ss. 32-33.

tego obrazu. Obejrzelśmy monochromatyczną reprodukcję w 3d, prezentację multimedialną. Uchwycono odzyskiwanie kolorów przywracające dzieło do życia.

Osoby zwiedzające drugą wystawę związaną z Jacksonem Pollockiem – *Jackson Pollock's „Mural”. Energy Made Visible* – mogły zobaczyć murale z 1943 roku, będące własnością University of Iowa Museum of Art. Historycy twierdzą, że kupiony przez Peggy do jej domu w Nowym Jorku mural stanowił „sejsmiczny wstrząs” dla sztuki amerykańskiej, którego echa trwają do dziś, kreując nurt ekspresjonistycznego abstrakcjonizmu. Przypomina nam się przeczytana gdzieś informacja, że powojenne artystyczne sukcesy Jacksona Pollocka, a w istocie jego błyskawiczna kariera w latach 50., były wspierane przez Kongres Wolności Kultury, organizację finansowaną przez CIA. To właśnie CIA miała propagować ekspresyjny abstrakcjonizm, by podkreślać istnienie wolności twórczej w USA, której pozbawieni byli artyści za żelazną kurtyną. Wpływową osobistością w Kongresie Wolności Kultury był Konstanty „Kot” Jeleński, a z hojności tej instytucji korzystali nasi wielcy, np. Czesław Miłosz, Jerzy Giedroyc oraz – jak się zdaje – Witold Gombrowicz. Czy informacja o wspieraniu ekspresyjnego abstrakcjonizmu przez CIA jest prawdziwa, czy może stanowi tylko pogłos komunistycznej propagandy? Jak by nie było, nic to nie zmienia w ocenie wpływu, jaki wywarł Jackson Pollock na rozwój malarstwa.

Dzień zakończyła niepotrzebna wizyta w Museo Correr. Co prawda do paru prezentowanych tam obrazów Carpaccia zawsze warto wracać, ale resztę widzieliśmy przed dwoma laty w lepszej oprawie, bo staremu malarstwu i rzeźbie towarzyszyły wówczas współczesne dzieła uczestników biennale. W tym roku w Correr nie było Biennale, brakowało nam tych zaskakujących zestawień rzeźby antycznej ze współczesnymi instalacjami, multimediami, współczesnego malarstwa ze średniowieczem, renesansem czy starożytnością...

W ogóle tegoroczna edycja Biennale di Venezia wydaje się dużo uboższa niż ta sprzed dwóch lat, jubileuszowa. Ale może to przedwczesna opinia – przed nami jeszcze Arsenale i Giardini. Jednak wówczas cała Wenecja żyła tym wydarzeniem, które odbywało się po raz 55. Już pierwsze spojrzenia wszystkich osób przybywających nad lagunę – czy to łądem, czy vaporetto – kierowały się na wywołującą silne wrażenie rzeźbę Marca Quinna, której nie sposób było nie dostrzec z każdego niemal miejsca: artysta posadził przed kościołem San Giorgio Maggiore wielką rzeźbę brzemiennej kobiety o zniekształconym ciele. Chciał przypomnieć tragedię kilkunastu tysięcy kobiet i ich dzieci, zdeformowanych talidomidem – lekiem brany przez matki w okresie ciąży. Tym razem biennale jest jakby w Wenecji mniej obecne. Poprzednie było chyba bardziej intelektualne (wystarczy wspomnieć utopijną koncepcję *Pałacu encyklopedycznego* Marina Auritiego, będącą według kuratora Massimiliana Gioniego myślą przewodnią całej imprezy, lub ekspozycję *Czerwonej księgi* Carla Gustava Junga, odsyłającą do jego badań nad podświadomością), obecne jest bardziej społeczne.

Sean Scully w Palazzo Falier

Gościem Palazzo Falier był irlandzki malarz Sean Scully z wystawą *Land Sea*, kolateralną do biennale. Do przestronnych sal pałacu świetnie pasowały wielkie płótna zamalowane dużymi plamami kolorów, kładzionymi szerokimi pasmami, geometrycznie, z dużym rozmachem pędzla. Były tu też malowidła na aluminium z architektonicznymi motywami. Scully jest zaliczany do wiodących abstrakcjonistów. Dowiedzieliśmy się, że do stworzenia całej serii kilkudziesięciu zaprezentowanych obrazów skłoniły go liczne wizyty w Wenecji, gdzie jeździł regularnie ze swej podmonachijskiej pracowni, i obserwacja ruchu wody odbijającej się od skał i kamieni. Malarz uzyskał znakomity efekt kolorystyczny, oddał wrażenie delikatnej światłości i przenikania się odbić, co przywodzi na myśl tradycyjne malarstwo weneckie – dzieła Tycjana, Vittore Carpaccia, Jacopa

Tintoretta i Giovanniego Belliniego. Danilo Eccher z turyńskiej Galleria d'Arte Moderna zauważył natomiast, że obrazy Scully'ego *emanują przeszłością, nadal jednak pozostając stanowczo współczesne. Tworzą równowagę pomiędzy surową prostotą geometrii i romantycznym malarstwem pejzażowym.*

Kolejne pawilony...

Podczas biennale artyści prezentowani są nie tylko w pawilonach narodowych – w pawilonie centralnym w Giardini i dużej części Arsenale dzieła wystawia się bez podawania przynależności państwowej czy narodowej autorów. Poza tym niektóre kraje nie mają „swoich” stałych miejsc w Giardini czy Arsenale i ich pawilony znajdują się w różnych miejscach laguny, na wielkich i małych wyspach. I tak za Campo Santo Stefano trafiliśmy do pawilonu Cypru, w którym obejrzelśmy nieczytelny dla nas projekt konceptualny: odłamki starożytności, nowe niemodne buty w pudełkach, na nowo ułożona mozaika. Trzeba było dużo – zbyt dużo! – czytać z wręczanej zwiedzającym grubej książeczki zawierającej opis projektu, żeby zrozumieć, co autor chciał przekazać. Może lepiej, gdyby został pisarzem.

W pawilonie Czarnogóry spojrzeliśmy na dzieło artysty, który napisał na ścianie tekst o tym, jak odbierany jest przez przedstawicieli różnych narodów bałkańskich, Latynosów, Włochów, Czarnych (zawsze jako przedstawiciel innego narodu), a jak przez Francuzów („as one of their own!”). W pomieszczeniu, gdzie odbywała się prezentacja, z ceglanego muru wystawały dwie marmurowe kolumny, pochodzące z ok. XIII wieku. Ciekawe, co podpierały?

Następnie odwiedziliśmy pawilon Estonii, w którym pokazano kontrowersyjną wystawę *Not Suitable for Work. A Chairmen's Tale* autorstwa Jaanusa Sammy. Opowiada ona historię przewodniczącego kołchozu – komunisty o skłonnościach homoseksualnych, który po ich ujawnieniu stracił szacunek, rodzinę i pracę, został wyrzucony z partii, zdegradowany społecznie i zamknięty w więzieniu, a w końcu zabity na rok przed odzyskaniem niepodległości przez Estonię i dekryminalizacją homoseksualizmu. Jakkolwiek temat zgodny był z przesłaniem biennale, odwołującym się do tezy Waltera Benjamina, że sztuka ma stawiać wyzwania i pozwalać wyjść poza proste ujęcie rzeczy (innymi słowy: ma zachęcać do rozważania ludzkich dramatów, społecznych wykluczeń, dyskryminacji ludzi i narodów), to jednak sposób przedstawienia problemu skłonił nas tylko do szybkiego opuszczenia wystawy. Byliśmy, co prawda, uprzedzeni o obsceniczności prezentacji, ale nie dało się wytrzymać. Dosłowność przekazu zniechęcała do prób nawiązania empatycznego kontaktu. Poza tym wykluczenia w komunizmie były o wiele bardziej dotkliwe w stosunku do różnych grup społecznych, całych warstw czy klas, a nawet narodów.

Jeszcze krótki rzut oka na pawilon Antarktyki – czy już jest takie państwo? Obawiam się, że niedługo będzie, skoro wewnątrz owego pawilonu wystawiał swe prace artysta z Rosji, a ta – jak wiadomo – jest zainteresowana bogatymi złożami mineralnymi Antarktyki. Aleksander Ponomarew, Rosjanin z ukraińskiego Dniepropietrowska, uczestnik Biennale 2011, martwił się o skażenie środowiska: naiwny pocziwiec, który uważa, że o ekologię najlepiej zadba „Matuszka Rosja”.

Palazzo Grassi i Martial Raysse

Wróciliśmy do bardziej tradycyjnych form wyrazu: w Palazzo Grassi, jednym z najdosłojniejszych pałaców Wenecji, jak zawsze na biennale przygotowano wielką ekspozycję retrospektywną wybitnego artysty. Przed dwoma laty pałac od posadzki na parterze przez wszystkie ściany, schody i kolejne piętra przykryty był dywanem o klasycznym wzorze tureckim, z przewagą barwy czerwonej. Robiło to niesamowite wrażenie. Na tym tle zaprezentowała około sto kilkadziesiąt obrazów Rudolf Stingel – urodzony we Włoszech, a tworzący w Nowym Jorku malarz kon-

ceptualny. Były wśród nich prace z wszystkich okresów jego twórczości, różniące się rozmiarem (od wielkoformatowych po miniatury), formą, techniką wykonania i bazą materiałową. Ten sprzedający swe prace za miliony dolarów artysta wypracował oryginalny przekaz, posługując się zarówno klasycznym językiem malarskim (świetne obrazy w półtonowych monochromatycznych bielach, żółciach, czerwieniach), jak i instalacjami z rozmaitych materiałów. Ekspozycja tych dzieł – konwersujących na tle orientalnych dywanów z przeszłością, z tradycją malarstwa i współczesnością – robiła niesamowite wrażenie. Była to jedna z najbardziej frapujących wystaw, jakie można było zobaczyć w Wenecji w 2013 roku.

W tym roku w Palazzo Grassi pokazano ekspozycję na nie mniejszą skalę, gromadząc prace Martiala Raysse'a, którego nazwisko kojarzyło nam się z Yves'em Kleinem i Robertem Rauschenbergiem. Ten urodzony w 1936 roku francuski artysta tworzy we wszystkim, co możliwe, przeważnie jednak posługuje się techniką malarską. Ogromna liczba jego dzieł powstała w latach 1958-2015. Rozległy parter, obejmujący dziedziniec Palazzo Grassi, zajęły minimalistyczne rzeźby i instalacje o wielkiej różnorodności: ciekawe były zwłaszcza małe instalacje w drewnianych, jakby przeznaczonych do podróżowania, zamykanych skrzynkach – z muchomorami, postaciami ludzkimi i rzeźbami z odpadowych materiałów. Poza tym – dużo popiersi i głów różnej wielkości, liczne zwierzęta, zagadkowe instalacje. Na parterze i na pierwszym piętrze zaprezentowano instalację neonową, a dalej – rzeźbę postaci w pełnej wielkości oraz obrazy tworzone począwszy od końca lat 50. do dziś.

Zaintrygowały nas obrazy wielkoformatowe na całą dużą ścianę: figuratywne sceny rodzajowe, jak surrealistyczna biesiada przy suto zastawionych stołach, rodząca skojarzenie ze słynnym *Wielkim żarciem* (*La Grande bouffe*), dekadencją filmem Marca Ferreriego z lat 70., czy widok egzotycznej plaży pełnej ludzi, podzielonych na dwie grupy (zadowolonych turystów i gniewnych tubylców) – może z setka albo i więcej postaci o twarzach wyrażających różnorodne emocje: radość, rozbawienie, zaskoczenie czy smutek. Czuć dystans między dwoma światami i wrogość autochtonów, którzy dzierżą w rękach pałki, gotowi uderzyć w pływających się w luksusach przybyszów.

Uwagę zwracały również liczne głowy kobiet, wykonane techniką nakładania na zdjęcia farby – podmalowane rysy twarzy, usta, oczy nadają portretom szczególny wyraz. Ciekawe były ujęcia pełnych postaci kobiecych nawiązujące do



Fragment jednej z prac Martiala Raysse'a w Palazzo Grassi. Fot. archiwum

tradycji i podejmujące z nią dialog: Zuzanna w kąpeli i starcy–niestarcy, którzy podglądają ją na video rzuconym na fragment obrazu. Albo kobiety widziane z zewnątrz – wymalowane, w ostrych kolorach, ale bez wyuzdania, świadome swej urody i siły. Postaci męskie pojawiały się raczej z rzadka, a jeśli już, nie były zbyt interesujące: nagi, pozbawiony męskości starzec jako Leda z łabędziem, podglądacze, mężczyźni o nienachalnej aparycji i kompaktowej posturze, stojący przed kobietą i w nią wpatrzeni.

Wspaniałe były portrety „dawnych”, średniowiecznych kobiet z udrapowanymi włosami i egzotycznych, nowoczesnych dziewczyn – w zielonym kolorze na czerwonym tle. Obrazy te otaczały instalację, którą tworzył płot w żywych barwach (żółtej, niebieskiej i czerwonej), przecinający pas – jakby mlecznej – drogi, gdzie pojawiały się błyskające sekwencyjnie niebieskie serca (taki popartowski motyw, trochę nawiązujący do instalacji i obrazów Roya Lichtensteina). Do pewnej instalacji Lichtensteina, którą widzieliśmy dwa lata temu w galerii na Zattere, nawiązywała też jedna z plaż Raysse’a: instalacja w rogu dużego pomieszczenia z szafą grającą, odtwarzającą amerykańskie przeboje z lat 50. – piasek, materac w kształcie delfina, piłka plażowa i koło ratunkowe, natomiast w tle obrazy kobiet w bikini, namalowane w żywych kolorach (czerwonym, zielonym, niebieskim), a obok stonowane akty.

Zaskakujące były obrazy, z których wychodzą – poza płaskość płótna i ramę – elementy ciała malowanych postaci i różne przedmioty: nosy, usta, puszki do pudrowania czy pędzelek, którym portretowana konturuje usta. Zaciekały podwojone postaci (ta namalowana i ta zewnętrzna, odstająca od ramy i wychodząca poza nią); portret en face dziewczyny w prawdziwym czerwonym kapeluszu, umieszczonym poza obrazem; portrety hiperrealistyczne oraz w tonacji monochromatycznej, na których wyeksponowane zostały usta i oczy postaci; praca przedstawiająca leżącą na plaży kobietę (wychodzącą poza ścianę i obraz) z położonym obok prawdziwym kapeluszem; pejzaż morski z zachodzącym słońcem i z rzeczywistą palmą w donicze wychodzącą przed obraz. Ostra i żywa paleta barw, czyste pigmenty dowodzą kolorystycznej odwagi artysty. Nie brakowało też dużych rzeźb i instalacji neonowych, a nawet świetnych i – jak się zdaje – prekursorskich filmów z lat 70. (video art): dzieła sypały się jak z rogu obfitości, zaskakiwały formą, różnorodnością, łączeniem technik i materiałów. Ekspozycja firmowana była przez kuratorkę Caroline Bourgeois, która przygotowała również wystawę zbiorów François Pinaulta w Punta della Dogana, czyli w budynku dawnego urzędu celnego.

Ca' Pesaro

Ponieważ w poniedziałek muzea były zamknięte, postanowiliśmy zwiedzić Lido i inne wyspy laguny, m.in. słynące z produkcji szkła Murano, kolejny dzień natomiast zaczęliśmy od wizyty w słynnym XVII-wiecznym Ca' Pesaro. Ten jeden z najpiękniejszych barokowych pałaców Wenecji, będący dziełem Baldassarego Longheny – projektanta Ca' Rezzonico i bazyliki Santa Maria della Salute – ukończony został, z zachowaniem sansoviniańskiego klasycyzmu, przez Giana Antonia Gaspariego. Rodzina Pesarów zadbała o ozdobienie wnętrza pracami malarskimi Giovanniego Battisty Tiepola, Bartolomea Vivariniego, Vittore Carpaccia, Giovanniego Belliniego, Giorgionego, Tycjana i Jacopa Tintoretta, później przeniesionymi w części do Ca' Rezzonico i innych miejsc. Od 1902 roku pałac pełni funkcję muzeum, w którym wystawiana jest miejska kolekcja malarstwa, tworzona od 1897 roku, a więc od czasu drugiego Biennale. Pierwsze zbiory obejmowały dzieła młodych artystów, takich jak Umberto Boccioni, Felice Casorati, Gino Rossi i Arturo Martini. Obecnie do najbardziej znanych eksponatów należą: *Salomé* Gustava Klimta, *Rabin z Witebska* Marca Chagalla, rzeźby Medarda Rossa, Auguste'a Rodina, Henry'ego Moore'a, Adolfa Wildta,

obrazy Wassilego Kandinsky'ego, Paula Klee, Henriego Matisse'a, Adolfa Wildta, Joan Mirò czy Roberta Matty. Duże wrażenie wywiera kompozycja rzeźbiarska Rodina przedstawiająca grupę *Obywateli Calais* (*Burghers of Calais*) z 1889 roku. Postaci te kojarzą się nam z *Wenecjanami* Pawła Althamera, oglądanymi podczas poprzedniego biennale. Dzieło Althamera zapadło nam głęboko w pamięć z powodu lekkości kompozycyjnej, pewnej ulotności i uwznioślenia, a jednocześnie za sprawą ogromnej skali przedsięwzięcia: w jednej z większych sal Arsenału rozmieszczono około stu polietylenowych rzeźb z twarzami mieszkańców Wenecji. *Wenecjanie* Althamera peregrynują: zdaje się, że ostatnio byli w Pekinie. W innej odsłonie rzeźby z polietylenu występują w instalacji pod nazwą *Sąsiedzi*.

W Ca' Pesaro obejrzeć można było także: instalację rzeźbiarską typu cinetic art naszego ulubionego Alexandra Caldera, dzieła Pabla Picassa, Maxa Ernsta, Antoniego Tàpiesa, Jeana Arpa i Ivesa Tanguya, Eduarda Chillidy i Marka Tobeya. Reprezentowani byli także francuscy, informel, abstrakcyjni ekspresjoniści. Ponadto pokazano obrazy wielu malarzy włoskich z Emiliem Vedową na czele, a także tych najbliższych współczesności: Bruna de Toffolego, Antona Giulia Ambrosiniego, Edmonda Bacciego, Gina Morandisa, Luciana Gaspariego, Bruny Gasparini, Vincipia Vianella i Saveria Rampina. Na trzecim piętrze prezentowana była unikatowa wystawa sztuki orientalnej, zebranej w Japonii i Chinach.

Głównym obiektem zainteresowania był jednak Cy Twombly i jego indywidualna ekspozycja *Cy Twombly Paradise*. Artysta ten urodził się w Wirginii w 1928 roku, a zmarł w 2011 roku w Rzymie. W weneckim biennale uczestniczył pięć razy: po raz pierwszy w 1964 roku i ostatni w roku 2001, gdy otrzymał nagrodę Złotego Lwa. Obecna wystawa obejmowała sześć dekad jego twórczości, będącej reakcją na dominację abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Twombly nie przyjął jednak opcji popartowskiej lub neodadystycznej. Ekspozycja ukazuje, jak w swych dziełach zacierał różnice pomiędzy rysunkiem, malarstwem a pisarstwem, pozostając mimo to w kręgu abstrakcjonizmu, przeplatając go czasem lekką figuracją, nasączając intelektualizmem złączonym jednak z emocją. Sztuka jego kojarzy seksualność z romantyczną miłością i dotyka podstawowych kategorii, takich jak piękno, miłość, śmierć. Obrazy Twombly'ego zostały świetnie wyeksponowane: duże wrażenie zrobiły na nas cztery wielkie czerwone róże na niebieskim tle (z galerii Gagosian), przetworzone symbolicznie motywy Ledy z łabędziem, cztery wielkoformatowe obrazy abstrakcyjne w tonacji zielono-czerwono-złotej (oznaczone „Untitled”, ale z tytułem w nawiasie: *Camino Real II, V, VI i VIII*), dwa bliźniacze niby-pejzaże *Paesaggio*, zielona instalacja rzeźbiarska i *New York City* – abstrakcyjny obraz olejny w szarościach z niebieskimi przeblyskami namalowany w 1968 roku.

Giardini – wybrane pawilony

Po południu zwiedzaliśmy główną ekspozycję w Giardini. Pawilon centralny – rozczarował. Panowało w nim pomieszanie, a przesłania hasła „All the World's Future” nie jestem w stanie zaaprobować ani przyjąć. W niektórych pawilonach były ciekawe ekspozycje, np. wystawa prac Heima Zoberinga w pawilonie Austrii.

W pawilonie Serbii zaprezentowano dzieło Iwana Grubanowa *United Dead Nations*, poświęcone upadłym w ciągu ostatnich trzydziestu lat krajom i narodom: radzieckiemu, jugosłowiańskiemu, czesko-słowackiemu... Pozwala ona uzmysłowić sobie ulotność tych ponadnarodowych, sztucznych bytów, które wiele osób postrzegало jako wieczne, by nie rzec – wiekuiste.

W pawilonie Polski wyświetlony został film *Halka/Haiti* autorstwa artystów konceptualnych C. T. Jaspera i Joanny Malinowskiej. Malinowską inspiruje antropologia kulturowa, tematyka zderzania się i przenikania kultur oraz muzyka. Obydwoje artyści pracują w Nowym Jorku, a Jasper także w... Ułan Bator. W swej twórczości sięgają po różne formy wyrazu: instalacje rzeźbiarskie, multimedia,

głównie filmy video i środki elektroniczne. Obejrzelśmy sfilmowaną operę Moniuszki w wykonaniu profesjonalnych śpiewaków z brzmiącą bardziej amatorsko niż profesjonalnie 21-osobową orkiestrą. Podeszliśmy do tej prezentacji z dużą nieufnością. Na ogromnym (długim na 15 metrów i wysokim na 3 metry) ekranie zobaczyliśmy Cazale – biedne haitańskie miasteczko z rozpadającymi się, prowizorycznie skleconymi domami i miejscową ludnością z wątłym zainteresowaniem obserwującą aktorów-śpiewaków: ubranego w kontusz Janusza, Jontka w góralskich spodniach z parzenicami oraz Halkę z jasnym warkoczem i w szerokiej, kolorowej spódnicy. Aktorzy podrygujący, jakby tańczyli sambę – w istocie był to rytm mazura – wzbudzali raczej śmiech, potęgowany dodatkowo widokiem przejeżdżającego między śpiewakami motoroweru z migającym sygnałem alarmowym: haitańskiego rodzaju ambulansu. Ponadto w trakcie spektaklu przez zakurzoną, małomiasteczkową główną ulicę przechodził niemrawo kundlowaty pies, a uwiązana na sznurku koza, stojąc na ubitym skrawku ziemi bez źdźbła trawy, bezskutecznie poszukiwała pożywienia, odwracając się co chwila tyłem do ekranu i śpiewającej arię Halki. Koza zresztą zdawała się wzbudzać większe zainteresowanie niż śpiewaczka, której dramatyczny los nie wzruszał.

Projekt zainspirowany był filmem Wernera Herzoga *Fitzcarraldo*, opowiadającym o śmiałku, który postanowił wybudować operę w Amazonii. Jasper i Malinowska wpadli na pomysł, by poprzez nawiązanie do historii polskich legionistów przybyłych i osiadłych na Santo Domingo przeszło 200 lat temu zderzyć dość hermetyczną polską operę narodową z uniwersalną opowieścią o krzywdzie biednej dziewczyny wykorzystanej przez pana. Chcieli – jak się wydaje – postawić w ten sposób pytania o przynależność do wspólnoty, sprzeczności klasowe czy rasowe. Jak stwierdziła kuratorka wystawy Magdalena Moskalewicz, kwestia tożsamości Haitańczyków o polskich korzeniach została w pewien sposób wydobyta – artyści mieli odkryć podziały klasowe i wyższą pozycję społeczną osób o jaśniejszej karnacji skóry.

Film wyreżyserował Paweł Passini, którego nazwiska nie znaleźliśmy jednak na ulotce ani na ścianie pawilonu. Opera utraciła walory artystyczne, ale pewnie też nie o ich zaakcentowanie chodziło autorom, bardziej zainteresowanym przesłaniem społecznym, krytycznym czy tożsamościowym. Słabo wykonywana muzyka stanowiła swoisty podkład, a z dzieła wydobyto dość powierzchowne treści publicystyczne, odnoszące się do walki klasowej – z zawiedzioną miłością w tle. Twórcy chcieli odnaleźć w odkrywanych, choć niezbyt czytelnych, owocach krzyżowania się Polaków ery napoleońskiej z Haitańczykami refleks kulturowej kolonizacji, stratyfikacji społecznych, klasowych różnicowań, których skutkiem miało być to, że ludzie z bielszą skórą zajmują wyższą pozycję w społeczeństwie. Zdaniem autorów wystawienie opery Moniuszki w Cazale pozwala przeorientować jej znaczenie, a ostatecznie zapytać, czy w kontekście wspólnych doświadczeń historycznych Polaków i Haitańczyków społeczny wątek tego utworu może choć na moment połączyć dwie odległe geograficznie i kulturowo społeczności. Po obejrzeniu filmu i obserwacji zachowań Haitańczyków nie sposób chyba odpowiedzieć na to pytanie twierdząco: nawet przez moment nie doszło do połączenia tych dwóch odrębnych światów, które świadczyłyby o jakiejś głębszej identyfikacji. Można mówić co najwyżej – jeśli w ogóle – o naskórkowym, powierzchownym zainteresowaniu, wynikającym z nadzwyczajności zdarzenia, jakim było dziwne dla mieszkańców Cazale przedstawienie. Przerost publicystyki nad formą przekazu, poszukiwanie na siłę zbieżności w oderwanych od siebie światach, brak artyzmu w sensie „plastyczności” czy „piękna”, budzące wątpliwości przesłanie... „Co się dzieje ze sztuką?” – pytał już dawno profesor Woźniakowski.

W istocie brakuje nam na biennale polskich artystów i ich dzieł, wspominamy zatem te oglądane dawniej: przywołaną już instalację rzeźbiarską *Wenecjanie* Pawła Althamera (będącą według Massimiliana Gioniego duchowym portretem

miasta) i inne jego prace; liczne obrazy Jakuba Ziółkowskiego – interesującego artysty z Zamościa; *Czarnego papieża i czarną owcę* Mirosława Bałki; film Artura Żmijewskiego *Na ślepo* o osobach niewidomych malujących obrazy; prezentację medialną Agnieszki Polskiej... Za projektem Konrada Smoleńskiego, dzwonem wzmocnianym megagłośnikami, który zawładnął całym pawilonem Polski i innymi, nie będziemy tęsknić: rychło po otwarciu biennale wskutek skarg sąsiadów na wysokie decybele dzwonu używać zaprzestano, unicestwiając tym samym artystyczną koncepcję. Nie było nam dane usłyszeć jego dźwięku.

Jeśli chodzi o inne pawilony narodowe, to naszą ciekawość wzbudził francuski – z poruszającymi się bezszelestnie iglastymi drzewami. Drzewa z zielonejącym świeżością igliwem, z korzeniami tkwiącymi w ziemi umieszczonej w wielkich workach jutowych usytuowano przed wejściem do pawilonu, czę-



Glasstress Gotika 2015, Palazzo Cavalli-Franchetti, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Fot. archiwum

ściowo je zasłaniając. Początkowo nie zauważyliśmy ich cichego przemieszczania się. Jednak w pewnej chwili zwróciliśmy na to uwagę. W opisie instalacji podano, że autorka Céleste Boursier-Mougenot przedstawiła *choreograficzną alchemię trzech drzew, poruszających się powoli w czasie ich metabolizmu*. W pawilonie Francji odtwarzano relaksującą muzykę, która miała pomóc osiągnąć skupienie i umożliwić głębokie przeżywanie sztuki – kilku takich uduchowionych widzów dostrzegliśmy. Przypomniała się nam oglądana przed dwoma laty francuska wystawa w pawilonie niemieckim (Francja i Niemcy wymieniły się artystami i pawilonami w celu symbolicznego uczczenia 50. rocznicy traktatu elizejskiego, zawartego przez Charles'a de Gaulle'a i Konrada Adenauera) – instalacja *Ravel by Ravel* Albańczyka Anriego Sali miała stanowić wyraz rozbitcia tożsamości narodowej i historyczną refleksję nad nacjonalizmem, który tak wiele zła wyrządził w XX wieku. Była z pewnością bardziej inspirująca, głębiej pobudzała do refleksji nad historią, przeplataniem się i niszczeniem kultur, a także nad losami narodów obchodzących 50-lecie pokojowego traktatu.

W pawilonie Wielkiej Brytanii obejrzelśmy kontrowersyjną prezentację wypiętych figur ludzkich z papierosami włożonymi w odbyty. Przypomniało nam się hasło „papierosy są do dupy” na plakacie Andrzeja Pągowskiego z 1994 roku, tam jednak papieros tkwił w pupie znajdującej się na miejscu głowy. Zbyt dosłowni Brytyjczycy pokazali jeszcze instalacje przypominające penisy. „Wielka” sztuka z Wysp w swej dosłowności, której przesłanie jest nieczytelne, nam się nie spodobała.

Duże wrażenie za to zrobiła na nas obejrzana w pawilonie Japonii instalacja Chiharu Shiota *The Key in the Hand* – nieprzeliczalna mnogość czerwonych nitki, gęsto zawieszonych u sufitu, a na nich zaczepione niezliczone klucze, zwisające nad dwoma łodziami. Nitki tworzą coś na kształt czerwonej chmury lub rodzaj poświaty, stanowiącej odbłysek czerwonego, zachodzącego słońca. Plastikę dzieło wiodącego japońskiego artysty (zamieszkującego w Berlinie) jest urzekająco piękne. Niesie też głębokie przesłanie, którego istotę autor wyjaśnia następująco: *Klucze łączą nas ze sobą, łodzie unoszą ludzi i czas*. Instalacja ma wywołać wspomnienia inspirujące do dialogu i otwartości na nowe idee: *klucze składają do otwarcia drzwi na nieznanne światy (...), dając szansę na nowy sposób komunikacji i lepsze zrozumienie wzajemnych odczuć* – napisano w folderze. Artyści coraz częściej nie mogą powstrzymać się przed komentowaniem swoich dzieł, ale plastyczność, tajemniczość i bajkowość instalacji usprawiedliwiały nadmiar gadatliwości.

Pawilon Rosji został pomalowany na zielono, co nawiązywało do oryginalnego wyglądu budynku, zaprojektowanego przez Aleksieja Szczusiewa w 1914 roku. Ponadto zielony pawilon miał w zamyśle wchodzić w dialog z czerwonym, wykonanym według planu Ilii Kabakowa na biennale w 1993 roku. Wewnątrz rosyjska artystka urządziła pomieszczenie, tworząc kompozycję esów-floresów z dominującą czerwienią i zielonymi wtrętami. Barwy te wzajemnie się przenikały, odsyłając do „rewolucyjnej czerwieni” i „pierestrojkowej zieleni”. Niezależnie od przesłania, o którym pisano w folderze wystawy, przypominało to trochę obrazy czerwono-zielone Jana Dobkowskiego. Pojawił się też czarny, ikoniczny kwadrat Malewicza: ten motyw ciągle jest inspirujący. W dolnej sali rosyjskiego pawilonu zaprezentowano zdjęcia z publicznych i prywatnych archiwów rosyjskich, przedstawiające leninowskie mauzoleum oraz anonimowe, zwyczajne osoby. Rosjanom – zarówno artystom, jak i zwykłym ludziom – nadal brakuje prawdziwego rozrachunku z przeszłością. Stąd – niedobór prawdy.

Po południu ponownie odwiedziliśmy galerię Dorothei van der Koelen. Podczas interesującej rozmowy z Dorotheą i Lore Bert snuliśmy projekty zorganizowania wystawy Bert w Polsce: może w Galerii 72 albo Atlas, a może w Lublinie. Wyobraziliśmy sobie, jakie wrażenie zrobiłyby dzieła Bert na tle rusko-bizanty-

skich fresków w Kaplicy Świętej Trójcy na zamku lubelskim. Świetnym iunctim byłoby to, że artystka posługuje się motywem mozaiki bizantyjskiej. Delikatne, subtelne prace Lore znakomicie by tam wyglądały.

Punta della Dogana – *Slip of the Tongue*

Ostatniego dnia zwiedzania postanowiliśmy obejrzeć zbiory fundacji François Pinault w dawnym urzędzie celnym Wenecji. Nowocześnie zaadaptowane przez Tadeo Andę pomieszczenia Punta della Dogana robią duże wrażenie swoją przestronnością, zastosowaniem naturalnych materiałów i minimalistycznym wystrojem. Obejrzeliśmy szczytowe osiągnięcia awangardy plastycznej XX i XXI stulecia oraz pochodzące z wieków XIII, XIV i XV starodruki, które dialogują ze sztuką nowoczesną. Wśród dzieł awangardowych artystów znalazły się prace: Nairy Baghramian – twórczyni instalacji z rzeźbami zrobionymi z różnych materiałów (*Retainer*, *French Curve* i tytułowe *Slip of the Tongue*), Giovanniego Belliniego (*Głowa Chrystusa*) i Constantina Brancusiego (*La Muse endormie*). Obejrzeliśmy rzeźbę Hildegardy autorstwa Josa de Gruytera i Haralda Thysa – artystów znanych nam sprzed dwóch lat z wystawy setek rzeźbionych miniatur. Należy też wymienić po kronikarsku twórców, których prace warto było zobaczyć: Auguste’a Rodina, Pabla Picassa, Huberta Duprata, Henrika Olesena, Charlesa Raya, Sturtevantę, Davida Wojnarowicza, Bertranda Laviera, Francesca Lo Savia, Nancy Spero, Paula Theka... Ponadto wspomnijmy jeszcze Alinę Szapocznikow i jej rzeźbę – lampę w kształcie ust na wysokiej podstawie.

Alexandro Calder i Emilio Vedova

Fundacja Emilia i Anabel Vedovów wystąpiła z pomysłem odtworzenia wystawy Alexandra Caldera i Emilia Vedovy zaprezentowanej na biennale w 1967 roku oraz wyświetlenia filmu o procesie powstawania stalowej rzeźby zaprojektowanej na wystawę Expo w Montrealu. Rzeźby kinetyczne i obrazy Caldera zawsze zachwycają, a dzięki swej lekkości – którą odznaczają się nawet wówczas, gdy osiągają tak wielkie rozmiary jak rzeźba z Montrealu – sprawiają wrażenie, że zaraz odlecą. Wystawa Vedovy – równie świetna. Denerwował jednak sposób prezentacji: obrazy wysuwane były na zdalnie sterowanych wysięgnikach na środek długiej, a dość wąskiej sali, wisiały tam przez pewien czas, a potem następował kilkunastominutowy (za długi) proces ich chowania i wysuwania kolejnych dzieł. Atmosfera nie sprzyjała kontemplowaniu sztuki tego wielkiego abstrakcjonisty.

Na Zatterre obejrzeliśmy dwie wystawy: dość tradycyjne malarstwo artystów z USA oraz azjatycką – jak zdaje się – ekspozycję z przedziwnym filmem ze świetną muzyką. Na panoramicznym, długim na 15-20 metrów ekranie zobaczyliśmy ludzi młodych i starych. Przebywali oni w pomieszczeniu, które przypominało salę posiedzeń jury jakiegoś konkursu, płynnie się poruszali i wchodzili w interakcje z bajkowymi zwierzętami, stworzonymi przy pomocy techniki wizualizacji komputerowej. Role starych i młodych mieszały się, postacie zamieniały się miejscami. Wszystko zostało rewelacyjnie sfilmowane, wzbogacone o efekty specjalne i nasycone akwarelową kolorystyką. Fabuła była dość minimalistyczna, twórcom bardziej chodziło o wrażenia wizualne niż o przekaz intelektualny, a jednak długo wpatrywaliśmy się w ekran.

Arsenale

Ekspozycja nie zachwycała tak, jak na poprzednim biennale, ale postindustrialne budowle Arsenale wraz z zadaszoną częścią portową niezmiennie stanowią interesujące tło współczesnej sztuki, instalacji, rzeźb czy obrazów, które nabierają tam szczególnego wyrazu.

Pozostanie nam w pamięci wystawa figuratywnych obrazów Georga Baselitza, przedstawiających postaci ludzkie odwrócone głową do dołu na znak protestu.

Obrazy Baselitza widzieliśmy już w apartamentach Albertiny, gdzie szczególnie dobrze prezentowały się na tle klasycystycznego wystroju. W Arsenale zwracały też uwagę prace: Ji Dachuna, Lorny Simpson, Chrisa Ofilego, a nade wszystko rysunki węglem na papierze autorstwa Rosjanki Olgi Czernyszewej oraz dzieła Terry'ego Adkinsa. Przez długi czas oglądaliśmy występ kilku śpiewaków, poruszających się po przestrzeni ekspozycyjnej i wydobywających z siebie różne, ale zharmonizowane dźwięki – śpiew był przejmujący, a dynamika ruchu wznosiła efekt happeningu.

Opera w La Fenice – *La cambiale di matrimonio*

Na koniec zaplanowaliśmy wieczór w La Fenice. Budynek z zewnątrz nie robi wrażenia: niezbyt interesująca bryła, rzecz można – skromna fasada. W porównaniu z Teatrem Wielkim w Warszawie – z jego rozpędzoną kwadrygą na szczycie tympanonu, wykonaną przez Adama Myjaka i Antoniego Janusza Pastwę, z reprezentacyjnym wejściem, obszernym foyer – La Fenice to mały pałacyk.

Zobaczyliśmy rzadko wystawianą operę – dzieło 18-letniego Gioacchina Rossiniego *La cambiale di matrimonio*. W warstwie muzycznej zdradza ono przyszłe genialne brzmienia kompozytora. Libretto jest dość przeciętne, a może po prostu takie, jakie wówczas pisano. Na przeszkodzie miłości Fanni, córki bogatego kupca, i biednego młodzieńca staje ojciec dziewczyny, który chce ją wydać za majątnego kupca z Kanady, ówczesnej kolonii brytyjskiej, i bez wiedzy dziewczyny zawiera umowę małżeńską („cambiale di matrimonio”). Wszystko – jak to w operze buffa – kończy się dobrze: bogacz, który specjalnie przepłynął ocean, by wziąć ślub z Fanni, nie tylko nie chce zmuszać panny do małżeństwa i dochodzić swoich szkód, ale ustanawia młodzieńca – kochanka niedoszłej żony – swoim spadkobiercą... Inscenizacja zrobiona została dość tradycyjnie przez Enza Darę. Obsada włoska była jakby stworzona do opery komicznej. Pięknie śpiewali, a zespołem małej orkiestry bardzo sprawnie kierował młody dyrygent Lorenzo Viotti.

Wieczór w jednej z najsłynniejszych oper świata zakończył nasz tygodniowy pobyt w Serenissimie. Jeszcze tylko romantyczna włoska kolacja z lampką amaroni... i czekał nas powrót w położone bardziej na północ rewiry Europy.

Piotr Sendeki

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Tadeusz Mysłowski: *15 Pairs of Hands for Bruno Schulz*. Album numerowany z autografem autora. Book Art Museum, Łódź 2015, ss. 96 nlb.

Kazimierz Orłoś: *Dzieje dwóch rodzin. Mackiewiczów z Litwy i Orłosiów z Ukrainy*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, ss. 492.

Leszek Mądzik – *Teatr*: Wstęp Zbigniew Taranienko [Album]. Wydawnictwo Jedność, Kielce 2015, ss. 128+4 nlb.

Ryszard Koziołek: *Dobrze się myśli literatura*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, ss. 282+3 nlb.

Salvatore Maugeri: „*Governance*”, czyli *nowy styl zarządzania*. Przełożył z francuskiego, opracował i słowem wstępnym opatrzył Grzegorz J. Kaczyński. Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US „Minerwa”, Szczecin 2015, ss. 168.

TOMASZ OSOSIŃSKI

Ryby

Pewnego dnia kończy się prąd w morzu, a słońce wpada do wody i gaśnie. To koniec dzieciństwa. Pomarszczone ręce zdrapują z ryb całe srebro i układają je w równych rzędach, jedną obok drugiej.

Jesień

Jesienią niebo ciemnieje – a wiatr porządkuje rozrzucone po niebie kaczki. Układa je w trójkąty i kieruje w stronę południa.

Niedźwiedzie kopią okrągłe nory, zamykają oczy i śnią w kółko o tym samym.

Wielkie odkrycia

Drewniane żaglowce na tle białych gór lodowych Arktyki, ich rzeźbione dzioby.

Z rękawa surduta wysuwa się ręka, która szkicuje surowy krajobraz.

Na rejach siadają dziwne ptaki. Nocami zza szczelin w podłodze wypływają nowe, nieznanne insekty.

Lato

Przychodzi lato, więc chłopci ustawiają na polach żółte snopki, a pod drzewami rozsypują jabłka.

Lato, jak wiadomo, składa się z dwóch części: tej, która przychodzi sama, i tej, którą trzeba zrobić samemu (np. wystrugać z drewna).

Ogród Lusi

W tym ogrodzie myszy mówią ludzkim głosem, a dwa psy biorą ślub, kościelny.

Rosną tam kwiaty pełne uczuć, ale ręce trzeba trzymać krótko.

W słowach ukryte są zupełnie inne słowa, dużo mniejsze.

Na wieś

Dzieci boso stoją na ścieżce, w rękach trzymają rowery. – A przecież jest już jesień: gruba kobieta niesie pod pachami dwa duże doniczkowe kwiaty.

W upalny dzień

W upalny dzień, jeden z ostatnich dni lata, grupa ludzi rozmawiająca na dziedzińcu, w cieniu budynku o wysokich piętrach (może w Rzymie).

Wieczorem starzy mężczyźni siedzący w ciepłym od słońca powietrzu, przy stolikach, na ulicy, przed drzwiami własnych domów.

W górze rozeta katedry: tarcza zegara, który zatrzymał się dawno temu.

Trzej królowie

Trzej chłopcy bawią się w kosmonautów, wyruszają w podróż do gwiazdy. Docierają na miejsce: siadają w kurzu, pośród starych kartonów, na strychu.

Wyjmują skarby: kulki, porcelanowe słonie i magnesy.

Słoneczny brzeg

Co noc hałas miasta i grube kotary, którymi trzeba było się od niego odgradzać – ale też i od widoku morza.

Na plaży równo ustawione leżaki, jak szeregi liter w nieznanym języku.

W średniowiecznym miasteczku biały kamienny kościółek okazał się pełen kolorów, po brzegi wypełniony postaciami świętych.

Cyrk

Nazwa cyrku wypisana jest na kolorowych plakatach. Ale treser ma długie czarne wąsy, a magik czarny cylinder. A królik wyciągnięty z cylindra jest całkiem biały.

Tomasz Ososiński

JAN KLIMECKI

Karabinek

Duch się zjawia. Opowieść przychodzi...

Jan Gondowicz, *Duch opowieści*

Od małego miałek chyntke do strzylania

Sabała

1.

Dziadek był za młody. W sierpniu 1914 roku po porannej mszy tylko odprowadzał starszych „Strzelców i Sokołów” z orkiestrą i tłumem mieszczan na stację kolejową. Pierwszych ochotników do Legionów odjechało ze Starego Sącza około dwudziestu. Tylko jeden rok, dłużej dziadek nie wytrzymał. Uciekł ze szkoły. Dołączył do Korpusu Posiłkowego. Dostał małokalibrowy karabin i z Austriakami poszedł przez Bałkany na front włoski. Już tam czekała kulka, którą wystrzelił ktoś, by rozszarpać mu pośladek. Padł na alpejską skałę i zawołał wniebogłose: „Jezus, Maria, mamusiu ratuj!”, ale karabinu z rąk nie wypuścił. Byli tam też „dobrzy ludzie”. Rozumieli ludzką mowę i nie pozwolili mu się wykrwawić. Z oddziałem rekonwalescentów pociągami powrócił na Sądecczynę. Wkrótce został zwolniony, lecz już nie umiał poczuć się cywilem. Karabinu nie oddał. Paradował z nim po Starym Sączu, a słowa „mój flobert” powtarzał kilka razy dziennie. Pielęgnował kult Komendanta.

2.

W niedzielne poranki dziadek chodził w pole z grupą amatorów podmiejskich polowań. Strzelał niezbyt często. Flobert to nie jest broń myśliwska. Kiedyś, celując do zająca, trafił w psa myśliwskiego, chlubę cenionego w mieście adwokata. Żal był ogromny. Psa musiał odkupić. W latach późniejszych zabierał syna na długie spacery. Chodzili nad Poprad. Tam uczył go strzelać. Lekcje były pełne powagi, skupienia i staranności, gdyż amunicję nie zawsze można było kupić w Krakowie, a jeszcze rzadziej w Nowym Sączu. Rozmawiali o broni, o jej rodzajach, o tym, co wolno, a czego nie. Cała etyka strzelecka. Ćwiczyli musztrę i chwyty. Wesoło śpiewali legionowe piosenki. Nim poszedł do szkoły, mój ojciec umiał posługiwać się karabinkiem, ale nie wolno mu było po niego sięgać. Kiedy trzeba było, broń czyścili razem. Domowe nabożeństwo. Na co dzień gotowy do strzału, zabezpieczony karabin wisiał na ścianie pokoju, nad łóżkiem dziadka. Wiedział już ojciec, że nawet taki strzelec jak legendarny Sabała, z flintą czy bez, ludziom w drogę nie wchodził¹. Imponował mu jednak imiennik Staś Tarkowski. Innym chłopcom w szkole też, więc im opowiadał o swojej sprawności wyćwiczonej nad

¹ Na podstawie opowiadania *Przez co Sabała omijał jarmark w Kieżmarku*. Władysław Orkan: *Wybór nowel i opowiadań*, Warszawa 1952.

Popradem. I przyszedł kiedyś po lekcjach kolega z klasy, Szmul, co mieszkał przy sąsiedniej ulicy. Namówił ojca, by mu pokazał karabin. Szmul stał na ulicy, ojciec w pokoju, rozmawiali przez otwarte okno z szerokim parapetem, przy którym wygodnie było odrabiać lekcje.

Złe wstąpiło w obu. Karabin powędrował ze ściany na okno. Obaj się nad nim pochylali.

Oglądali mechanizm, a potem celownik. – A strzeliłbyś? – spytał Szmul. Nie było odpowiedzi. – A strzeliłbyś do mnie? – podpuszczał dalej żydowski chłopak. Wycofał się na środek ulicy i nie wiedząc czemu zaczął wołać. – No strzelaj, strzel we mnie! Widzisz, że nie potrafisz? – Ojciec błyskawicznie złożył się do strzału i wypalił przez okno. Szmul upadł na jezdnię. Świat zgasł. Karabin wysunął się z rąk, a strzelec nie wiedział, ani co zrobił, ani co ma zrobić. Przybiegli ludzie. Podniosły się krzyki.

– Pan Władysław, pan Władysław, pana syn zastrzelił mojego Szmula w kolano. Już był lekarz. Nogi nie trzeba odjąć, ale już zawsze będzie sztywna. Mój Szmul, pan Władysław. – Żyd biegł obok dziadka aż do domu.

Na goły tyłek przewieszonemu przez kolano sprężystym wyciorem siekł dziadek raz przy razie. Nie zważał na wrzask, który słychać było nawet w rynku. Raz przy razie bił i bił, i bił zapamiętale, dopóki starczyło mu tchu. Wreszcie chłopiec wyrwał się i pobiegł w głąb podwórka. Padał deszcz. Schował tyłek w dołek wygrzebany przez kury, aby wilgotna ziemia wyciągała cały ból i wstyd. Ojciec Szmula nie wniósł skargi do sądu. Nie było wyroku. Karabin jednak nie wrócił już na ścianę.

3.

Dni stały się za krótkie, kiedy przeprowadzili się do Rożnowa. Dom, który dostali, nie był jeszcze wykończony. Za domem łąkę spływającą do urwiska kamieniołomu próbowali przekształcić w ogród. Pracowali. Dziadek wszystkich dyscyplinował. Żonie skracał pomysły. Córkę pilnował, by nie śpiewała, bo to znaczyło, że nic nie robi. Syn siedział nad książką albo włączył się z wędkami po zakolach Dunajca i trzeba było go przywoływać, a nawet szukać, podczas gdy on sam całe dni spędzał na budowie zapory.

Nie dopilnowali królików i namnożyły się na dziko w ogrodzie, który podgryzały bez opanowania. Dni bywały nerwowe, aż stało się. Druga wojna światowa zaczęła się u nich od polowania na króliki. Dziadek z ojcem strzelali cały dzień. Zwierzaków padło kilka. Potem babka szykowała przetwory na drogę, dziadek się pakował, ojciec chodził jak struty, a jego siostra śpiewała. Wkrótce się żegnali. Dziadek dziarsko obiecywał wrócić za dwa tygodnie. Ochotnik. Nie był zmobilizowany, ale czuł się powołany. Zarzucił tornister na plecy, na ramię flobert i odmaszerował w stronę Nowego Sącza. Zabrał z Rożnowa dwóch Strzelców. Po siedemnastym wrześniu został internowany w Rumunii. Nim trafił do obozu, musiał wykonać swego dowódcy rozkaz złożenia broni. Oddał karabinek. Dotarł do Francji, zanim Władysław Sikorski zdążył sformować rząd w Paryżu.

4.

W połowie lat sześćdziesiątych na socrealistycznym osiedlu górniczym, gdzie mieszkaliśmy, życie w mieszkań wyciekało między bloki. Tam łatwo traciło się anonimowość, więc mieszkańcy raczej dbali o przyzwoitość, do jakiej zobowiązywał górniczy stan. Sensacje się zdarzały. Trzeba było im sprostać. Z czasem wszyscy na osiedlu znali się choćby z widzenia.

Ojciec siedział za stołem poplamionym winem. Przed nim dwie szklanki. W jednej kawa, w drugiej wino. Chyba długo już tak siedział. Czekał na mnie? – Pozbyłem się tego – powiedział. Ruszyłem głową, bo pod tymi słowami mogło kryć się wszystko. Właśnie kilka dni temu opuściła nas jego żona, moja matka. Zabrała młodszego brata. Mnie zostawiła z ojcem. Uczyliśmy się nowego życia. Było ciężko. Usiadłem. Widząc moje zdziwienie, opowiadał dalej. To było pod ziemią. Jakiś czas temu. Czekali, aż oddział wydobywczy zakończy swój transport i pozwolą im prowadzić prace konserwacyjne w szybie. Czekanie jest zawsze trochę demoralizujące, więc siedzieli i gadali. Kto w jakim wojsku służył i z jakim wyposażeniem armii miał do czynienia. Ojciec opowiadał kolegom o zgrabnym karabinku dziadka, co chadzał na wojny. O swoim dla tej broni sentymencie. Znałem tę historię, a ojciec tak się zapalił wówczas w swej opowieści, że słuchali go z uwagą. Wkrótce na imieniny, ale potajemnie, wręczyli mu oryginalny czeski flobert, kaliber 6 mm, z garścią naboju. Jeśli nie taki sam, to całkiem podobny do tego z pierwszej wojny. Cieszył się i dziwił, że w PRL-u czarny rynek tak wiele potrafi. Matka wiedziała o tym prezencie, a ponieważ przy rozstaniu wspomniała coś o milicji, po szybkim rachunku sumienia ojciec stwierdził w myśli, że jedynym przestępstwem, jakiego się dopuścił, było nielegalne posiadanie karabinu. Postanowił się z nim rozstać. Późnym wieczorem w piwnicy chciał przeciąć strzelbę w połowie, wynieść i w częściach utopić gdzieś w gliniankach. Gdy skaleczył kolbę brzeszczotem, serce go ukłuło. Zmienił plan. Zasmarował całość grubo towotem, owinął naoliwionymi szmatami, zapakował w gruby papier. Jeszcze tej samej nocy poszedł w góry, w las, w stronę Niedźwiedzicy i na zboczu pod skałkami zakopał. Miejsce oznaczył i uspokojony wrócił, nim wstało słońce. Tyle chciał opowiedzieć. Niby poczułem się wtajemniczony, ale wiedziałem, że tylko częściowo. Po tem zmieniło się tak wiele. *Czarna woda zalała kopalnię w mieście mojego dzieciństwa*².

5.

Świat urósł, bo i kraj nie jest mały. Nocny pociąg często woził mnie z końca w koniec. Matka dostała mieszkanie, podwójną kawalerkę. Brat uciekał z domu, ale zawsze do niej wracał. Nie mogło być normalnie, czyli nadal było ciężko. Usamodzielniałem się. Odwiedzałem ojca, odwiedzałem matkę. Odpoczywałem w drodze. Pośród lasów, nad wodami budowałem swój nowy świat. Lata nabrały rozpędu. Matka zmarła. Zanim przyjechałem, brat przygotował pogrzeb. Potem został sam.

Udar niedokrwienny zniszczył mu pień mózgu. Przez dwa miesiące pod respiratorem udawał jeszcze, że wciąż jest z nami. Nocą, gdy było całkiem cicho, odszedł. Pochowałem go obok matki. Odziedziczyłem ich małe mieszkanie. Mój syn zgodził się w nim zamieszkać.

Aby przeprowadzić kapitalny remont, trzeba mieszkanie opróżnić. Szukam miejsca. Malutki, piwniczny boks pod wieżowcem też zagracony. Może coś z mieszkania na górze da się przenieść tu, na dół. Patrzą, co stąd wyrzucić na śmietnik, i to wynoszę na korytarz, aby dostać się w głąb boksu. Pod ścianą płaski duży karton po telewizorze. To sąsiad prosił, aby mu przechować pudło gwarancyjne. Brat się zgodził, więc skoro takie ono płaskie, to niech zostanie. Może już wcale nie będzie potrzebne. Dołem, wzdłuż ściany pełno drewnianych ułomków. Jakieś listwy, deszczułki, półki. Wśród nich znaczny

² Joanna Bator: *Wyspa Iza*, Kraków 2015.

pakunek. Oglądam. Rozwijam. Przełykam przekleństwo! Pierwszy raz mam w rękach ten karabin. Wyraźna, poprzeczna rysa na kolbie poniżej zamka rozwiewa wątpliwości. Brat cieszył się większym zaufaniem ojca niż ja! Jak on to przewiózł przez całą Polskę? Nigdy nic nie wspominał.

Po różnych przejściach ojciec teraz mieszka sam. Opieka społeczna chce go umieścić w swoim ośrodku. Nie zgadza się. Walczy ze wszystkimi. Z nikim nie rozmawia. Niech tak zostanie, bo i ja nie chcę się zgodzić na jego ubezwłasnowolnienie. Z opakowania wypada jeszcze niewielkie tekturowe pudełko. W nim, w celofanie, dodatkowo owinięte w szmatkę ciągle błyszczące naboje. Spora garść, luzem. Podnoszę karabin do ramienia. Doprawdy przypadkiem naciskam cyngiel. Myśli pojawiają się równocześnie. „Trzask jest suchy, ostrożnie, raz do roku każdy karabin może sam wystrzelić, spust zbyt miękki, trzeba podregulować, skąd ja to wiem?” Spokojnie, spokojnie, powoli. Siadam na odwróconym do góry dnem kociołku. Strumień myśli ciągle tak wartki, że zmuszam się do panowania nad monologiem wewnętrznym, by zapamiętać, co te myśli zawierają.

To dopiero. Ten karabin tutaj. Dobrodziejstwo inwentarza. Mnie ta zabawa nie bawi. Może dociąć, wynieść, zakopać lub utopić. Przepołowiony dałby się ukryć w sportowej torbie. E, tam. Flobert, kaliber 6 mm. Większy niż słynny polski kbks, z jakiego strzelałem na przysposobieniu obronnym w liceum. Szło mi dobrze. Za brak celności mnie nie wyrzucili. Mały kaliber. Stateczny nauczyciel w przededniu stanu wojennego wyniósł jednak cały szkolny arsenał do siedziby „Solidarności”. Nie chciałem uwierzyć, że duży dostał wyrok. Ten tutaj ma podobno dobry zasięg, ale znaczenie najwyżej sportowe, już nawet nie szkoleniowe. Ciągłe sprawny relikw symbolizujący, eksponat rzeczywistości historycznej, taka materialna pamiątka dziedzictwa duchowego, jak my z XX wieku. Trzeba, bo taki jest nakaz chwili, coś postanowić, zdecydować, zadziałać, bo wcześniej czy później syn tu trafi, a nie wiem do końca, jak i co będzie myślał. Trochę angażował się w rekonstrukcje historyczne. Za odstawienie „piaskowej burzy” dostał z kolegami jakieś wyróżnienie i zaproszenie na kolejne pokazy. Sporo to kosztowało. Niby słucha jazzu, a mówi o hip-hopie. Fiu, bździu! Zawraca sobą głowę rodzicom swoim nadaremno. O literaturze też nie udaje mi się z nim rozmawiać. Bardem XXI wieku miałby być Jarek Bisz. Sam nie wiem, banita to czy bestia? Mało wiem, ale syn niewiele więcej. Jednak kultura bywa narzędziem uniwersalnym. Mój dawny mentor mawiał, że pochodzi z XIX wieku, bowiem ten trwał do pierwszej wojny, a w Lublinie nawet do drugiej. Mistrz zachował dawne maniery, a wiek XX określił totalitaryzmy, ujawnił i potępił zagłady, a boję się, że wystrzelił już swoją ostateczną pointę, tylko nikt nie ma odwagi jej wypowiedzieć. Znowu czekamy jak na wyrok. Póki co schowam karabinek do kartonu sąsiada. Niech tam, a nie na widoku, leży jak najdłużej. Ostre „dziesięć kuleczek”³ rekwiruję dla siebie. Niech spoczywają osobno. Chcę wierzyć, że nic się nie stanie...

Jan Klimecki

luty 2015 r.

³ Słowa ze znanej piosenki legionowej *O mój rozmarynie: Dadzą mi karabin z polskiej stali / i dziesięć kuleczek na Moskali.*

BOGDAN NOWICKI

Wiek męski

W dzielnicy rozrywki
Emmanuelle łapie oczka
W nylonach

On mówi że jest mu zimno w plecy
Kiedy obmacuje jej kark

Ona oddaje pięć zmysłów zastrzeżonych
Umową

Lewituje do neonowych
Gwiazd licząc na karne odsetki

Po wszystkim
Ogłupiałe psy biegają w kółko
Ciśniętej do ścieku

Kości

Teodycea

Pola snu
Wykute ze srebrnej blachy
Księżycy

Mózg jest fałszywym miejscem
– dubluje terażniejszość

Ręce powypuszczały gęste
Odrośla

Bóg co wcześniej wie jak się
Rzeczy mają wysła wiadomość
E-mailem

Jego blade światło jest
Haftem na poduszce

Wystarczy głowę położyć
W puchu kiedy się
Umiera

Transtromer

Próbuje sobie przypomnieć,
Próbuje tam przeniknąć.

Komiwojażerowie zaszyli do rana
W mikrobusie rozpełzają się
Świecąc esemesami
W jego kieszeniach

Dałby sobie głowę uciąć
Że jest cyfrowym zapisem

Najadł się blekotu
Na moczarach ściśniętych mrozem

Woda w jego stawie nabrała
Truskawkowego koloru

Kiedy wygumkował życie z inwalidów
Przeszłości
Dat

Medytacja

Altana w kształcie chińskiej pagody

Kwiat jest piękny ale piękno samo w sobie
Jest zaledwie abstrakcją

Umrzyk ma większe doświadczenie niż jego
Poprzednik

Komary wszczepiają jad do żył

Krzak gorejący
Pyłu

Ból między łopatkami

Błaga czy kulka
Kwitnącej myśli

W krwiobieg

Różewicz

Już nie można go złapać
Pod żadnym numerem

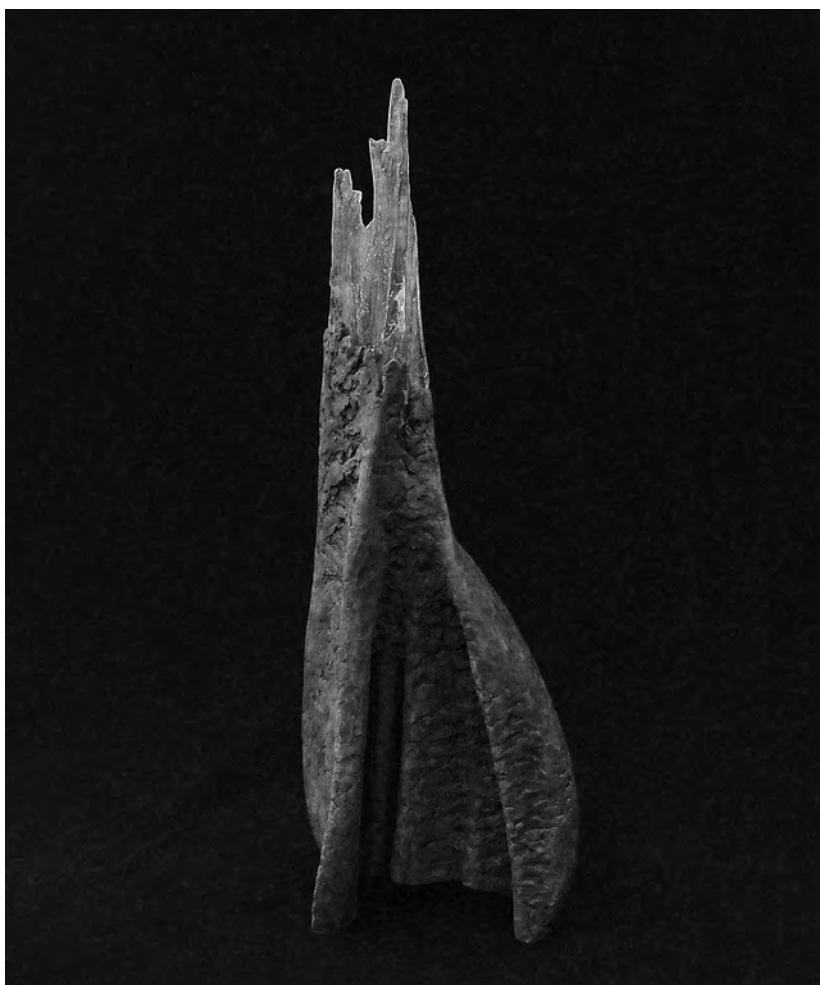
Czmycha w mysie dziury gdzie drzemie
Całymi dniami

W zastępstwie kogo czego odbębnił
Wyrok życia

Na wszelki wypadek ocalenia

Taszczy deskę nieheblowaną w gardle
Zamiast języka

Bogdan Nowicki



Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Uobecnienie II*, ceramika + szkło, 75 x 40 x 40, 2006 r.

JAROSŁAW CYMERMAN

Nos Cyrana

Przygody młodego Józefa Łobodowskiego z teatrem

W biografii i twórczości Józefa Łobodowskiego nietrudno zauważyć pewien specyficzny rodzaj nadekspresji. Gdy weźmiemy pod uwagę niezwykłą energię, z jaką poeta angażował się w poszukiwania artystyczne i światopoglądowe, oraz wielość inicjatyw, które z zapałem podejmował, uzasadnione staje się pytanie, co sprawiło, że autor *Rozmów z ojczyzną* potrafił odnaleźć się w tylu różnych środowiskach i sytuacjach. Niejako w naturalny sposób nasuwa się podejrzenie, że być może umiejętność ową nabył gdzieś w pobliżu teatralnej sceny. I nie mam na myśli tego, że Łobodowski, znakomicie odgrywając rozmaite role, budował po prostu swój oddalony od rzeczywistości wizerunek. Wszak teatralny kostium i maska niekoniecznie muszą służyć wprowadzaniu w błąd – uczą także myślenia kategoriami innych ludzi, pozwalają zgłębić prawdy inne niż własne, bez czego trudno byłoby zbudować wiarygodną kreację, zwłaszcza jeśli nie posiada się odpowiedniego aktorskiego warsztatu.

Okazuje się, że związków Łobodowskiego z teatrem nie trzeba zbyt długo szukać – wystarczy sięgnąć do opublikowanych w 2014 roku wspomnień poety zatytułowanych *Żywoć człowieka gwałtownego*, w których czytamy: *Gdy doszedłem do siódmej klasy i zostałem mianowany przez kolegów „dyrektorem” szkolnego teatru, postanowiłem dokonać rewolucji i sięgnąć do wielkiego repertuaru. Na początek wybrałem „Cyrano de Bergerac” Edmonda Rostanda*¹. Teatralny wątek przewija się również na kartach *Dziejów Józefa Zakrzewskiego*.

Debiut Łobodowskiego – aktora i jednocześnie teatralnego rewolucjonisty – miał zatem miejsce na deskach szkolnej sceny przy ulicy Ogrodowej w Lublinie i odbył się w stroju rodem z XVII-wiecznej Francji: w kapeluszu z białym pióropuszem, ze szpadą w rękę i z przyprowadzonym ogromnym nosem. Na czym polegała „rewolucyjność” tego przedsięwzięcia? Przede wszystkim trzeba zauważyć, że sztuka Rostanda to „komedia bohatera w pięciu aktach” – dwutomowa publikacja z 1898 roku liczyła ponad 300 stron druku! Z całą pewnością tekst na potrzeby szkolnego teatru skrócono, ale nawet w tym wypadku podziwiać należy odwagę nastoletnich gimnazjalistów, a zwłaszcza „dyrektora”. Skąd wzięło się to zainteresowanie Cyranem? Odpowiedź można znaleźć na łamach redagowanego przez Łobodowskiego czasopisma „W słońce”, w napisanym przez niego artykule *Garść wspomnień*, którego fragment poświęcony został Rostandowi. Notabene w tekście tym młody redaktor nie popisał się znajomością realiów francuskiego teatru końca XIX wieku: uznał, że *Cyrano de Bergerac* był przejawem buntu wobec dominującego na scenach naturalizmu i ibsenizmu, podczas gdy w tym okresie to epigoński dramat Rostanda należał do najchętniej oglądanych i wystawianych sztuk, naturaliści zaś pokazywali swe sztuki w niewielkich

¹ J. Łobodowski: *Żywoć człowieka gwałtownego. Wspomnienia*. Warszawa 2014, s. 55.

teatrzykach i na pełny triumf musieli jeszcze parę lat poczekać. Nie chodzi jednak o to, by podkreślać pomyłki młodego poety. W jego tekście znacznie bardziej interesujące jest coś innego. Otóż Łobodowski uznał (i tym razem słusznie), że utwór Rostanda świadczy o udanej próbie odzyskania „berła monarszego” przez romantyzm na scenie. Widać także wyraźnie, że w swym tekście poeta zwracał uwagę przede wszystkim na społeczny oddźwięk dramatu, będącego – jak pisał – wyrazem *całej tęsknoty francuskiej za czynem bohaterskim, mającym być zemstą za hańbę Sedanu i Metzu, która ożyła na nowo przy wtórze słów, gaskońską werwą rozegranych, a przepojonych ciepłem romantycznej rycerskości...*²

Co poza tym urzekło Łobodowskiego w owej mocno melodramatycznej sztuce? Zacytujmy jeszcze jeden fragment ze wspomnianego wcześniej szkicu: *I szedł Cyrano de Bergerac ze sceny na scenę, czarem niefałszowanego uczucia w entuzjazm wprawiał widownię... i tęczę minionych lat rzucił przed oczy ludzi spragnionych światła, barw i ruchu...*³ Dramat Rostanda był zatem dla Łobodowskiego wyrazem nieokiełznanej energii, życia samego w sobie – w popędliwym Cyranie młody autor dostrzegł buntownika z zasadami, porywczego, ale jednocześnie absolutnie lojalnego i szlachetnego.

Podobne cechy zauważył zapewne również w tytułowym bohaterze kolejnej sztuki, jaką wystawił na scenie szkolnego teatru – w Mazepie z dramatu Juliusza Słowackiego. I wydaje się, że właśnie ta swego rodzaju rycerskość wespół z dozą szaleństwa i anarchii łącząca obydwa dramaty zaważyła na repertuarowych wyborach Łobodowskiego. W opublikowanej na łamach czasopisma „W słońce” krótkiej recenzji, która poświęcona była prezentowanej wówczas na deskach lubelskiego Teatru Miejskiego sztuce Lwa Tołstoja *Żywy trup*, anonimowy autor stwierdził, że główną rolę w tym dramacie odgrywa nie psychologia postaci, a *kolizja bohatera z formalistyką urzędów ludzkich*. Jak widać, duch anarchii rzutował nie tylko na czynne uprawianie teatru, ale także na jego odbiór przez uczniów Gimnazjum im. Hetmana Jana Zamoyskiego. Trzeci ze znanych nam dramatów zrealizowanych przez poetę na deskach szkolnego teatru – *Damy i huzary* Aleksandra Fredry – wyraźnie różni się od dwu wcześniejszych i jego wybór jest być może ukłonem w stronę tradycji teatru amatorskiego, w którym Fredrowskie sztuki zajmowały poczesne miejsce.

Tyle jeśli chodzi o repertuar szkolnego teatru z czasów „dyrekcji” przyszłego autora *Dziejów Józefa Zakrzewskiego*. O samych technicznych przygotowaniach do spektakli i wykorzystanych środkach artystycznych wiemy niewiele. Łobodowski zabrał się do swej pierwszej reżyserskiej próby, czyli wystawienia *Cyrana...* z typowym dla siebie zapałem – pojechał nawet do Poznania, by zobaczyć to przedstawienie w wykonaniu profesjonalnego zespołu. Rzeczywiście 12 marca 1929 roku w poznańskim Teatrze Polskim odbyła się premiera sztuki Edmonda Rostanda w reżyserii Karola Borowskiego. Tak przygotowany Łobodowski wziął na siebie główną rolę i – jeśli wierzyć jego wspomnieniom – odniósł sukces. W *Mazepie* zagrał mroczną postać Wojewody, a tekst tego dramatu znał do końca życia na pamięć.

Jak wspominał po latach Łobodowski, teatralne sukcesy uczniów Gimnazjum im. Hetmana Jana Zamoyskiego sprawiły, że *wszystkie gimnazja poszły za naszym przykładem i zaczęły wystawiać sztuki z wielkiego repertuaru. Więc arcyszanki – „Odprawę posłów greckich”, unitki – „Skąpca” Moliera (zaproszony przez panny, grałem Harpagona), gimnazjum Staszica – „Warszawiankę”, Szkoła Lubelska – „Pana Jowialskiego”⁴. W 1937 roku poeta w udzielonym Jerzemu Pleśniarowiczowi wywiadzie, który ukazał się na łamach wznowionego czasopisma „W słońce”, ową kolejność przedstawiał nieco ina-*

² J. Ł. [J. Łobodowski]: *Garsć wspomnień*. „W słońce” 1928, nr 1, s. 13.

³ Tamże.

⁴ J. Łobodowski: *Żywot człowieka gwałtownego*, dz. cyt., s. 56.

czej: W tym czasie wyraźnie zarysowywała się rywalizacja międzyszkolna, zwłaszcza w zakresie przedstawięń teatralnych, które organizowała każda szkoła. Zaczęła „Lubelska”, gdzie wyróżniał się Małgorzewski, później my wystawiliśmy „Mazepę” i „Cyrana de Bergerac”⁵. Śladem tej rywalizacji jest notatka z czasopisma „W słońce”, w której niepodpisany autor podkreśla co prawda sceniczne zasługi konkurentów Zamoyskiego, ale na koniec złośliwie zauważa, że „wieczór humoru” Szkoły Lubelskiej osiągnął bezsprzecznie swój cel, lecz niejednokrotnie trącił myszką dawno zmarłych, a na gwałt odprasowanych i krochmalonych dowcipów, reklamowanych przy tym jako najświeższe aktualia⁶. Trudno zatem dziś rozstrzygnąć, czy tzw. wielki repertuar teatru Łobodowskiego był odpowiedzią na „wieczory humoru”, czy też wynikał może z chęci dorównania innym szkolnym scenom. Zapamiętać natomiast warto, że w ciągu dwóch lat przyszedł autor *Rozmów z ojczyzną* zagrał co najmniej trzy duże role (Cyrano, Wojewoda, Harpagon) i wyreżyserował trzy wieloaktowe spektakle.

W latach szkolnych Łobodowski dał się poznać nie tylko jako aktor i reżyser. Prawdopodobnie spróbował swych sił również jako „teoretyk teatru”. Na łamach wielokrotnie już cytowanego pierwszego numeru czasopisma „W słońce” ukazał się szkic *Teatr narodowy* autorstwa niejakiego Stanisława D-skiego, stanowiący typową dla młodych ludzi odważną próbę sformułowania założeń programowych nowego polskiego teatru i dramatu. Styl owego pełnego różnorodnych dygresji artykułu, a także zastosowana w nim charakterystyczna interpunkcja, która pojawiła się również w tekstach podpisanych przez młodego Łobodowskiego, pozwalają domniemywać, że autorem tego tekstu był sam redaktor pisma. Częściowe potwierdzenie takiego przypuszczenia znaleźć można w przywołanym wcześniej wywiadzie z 1937 roku. O swojej pracy nad redagowaniem „W słońce” poeta mówił: *Dział literacki wypełniałem przeważnie sam. Drukowałem utwory pod pseudonimem „Brodzki”, „Rysz. Niwiński”, „Stanisław C-ski”*. Ponieważ „Stanisław C-ski” brzmi podobnie jak „Stanisław D-ski”, nie można wykluczyć pomyłki osoby notującej ową rozmowę. Dodajmy także, że pseudonim ten wybrany został zapewne nieprzypadkowo, kojarzy się bowiem ze Stanisławem Dąbrowskim – wówczas jednym z czołowych reżyserów lubelskiego Teatru Miejskiego, a później wybitnym teatrologiem.

Artykuł *Teatr narodowy* zawiera projekt nowego teatru, mającego zdaniem autora odpowiadać potrzebom duszy polskiej, z jej „najważniejszym pierwiastkiem”, jakim jest *niezaprzeczalnie głęboko zakorzeniona radosna słoneczność słowiańska*⁷. Owa „radosna słoneczność” zasadza się jakoby na tym, że *pierwotny kmiot słowiański nie znał żadnych tragicznych konfliktów i obcą mu była męka współczesnego człowieka, którego ząb cywilizacji zatruł gorączkową newrozą i szarpącą zmysły nienormalnością rozszalałego indywidualizmu*. Według D-skiego Polacy do dziś zachowali *wstręt do wszelkich wstrząsów dramatycznych, traktowanych jako walki pewnych zgrupowań czy uprawnień*, a polskie warcholstwo i kłótniwość nie wystarczą, by wprawić w ruch maszynę dramatyczną. Dlatego też polskie tragedie poruszają się dzięki sprężynie „osobistych zakusów” i opierają na „porywach jakiejś potężnej indywidualności”, a brakuje w nich miejsca na tragedię „zbiorowości”. Autor szkicu stwierdza tym samym, że skarykaturowany przez Mickiewicza pogląd Brodzińskiego, według którego *nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi*, okazuje się zaskakująco prawdziwy.

⁵ J. Pleśniarowicz: *Rozmowa z Józefem Łobodowskim*. „W słońce” 1937, nr 3 (4), s. 5. Józef Małgorzewski (1908-1983) to aktor, reżyser radiowy, dziennikarz. W 1927 roku statystował na scenie Teatru Miejskiego w Lublinie. Później studiował prawo. Do zawodu aktorskiego przygotowywał się pod kierunkiem Wandy Siemaszkowej. Na scenie występował od 1929 roku, m.in. w Lublinie, Grodnie i Warszawie. Sławę przyniosła mu rola w niezwykle popularnym filmie Józefa Lejtesa *Młody las* z 1934 roku. Od 1938 roku pracował w Polskim Radiu (jako sprawozdawca i reżyser). Był spikerem, który 1 września 1939 roku podał przez radio informację o rozpoczęciu wojny. Z Polskim Radiem związany był również w okresie powojennym. Jako dziennikarz współpracował m.in. z pismami „Stolica” i „Słowo Powszechne”.

⁶ *Teatr a szkoły*. „W słońce” 1928, nr 1, s. 14.

⁷ S. D-ski: *Teatr narodowy*. „W słońce” 1928, nr 1, s. 9.

Młody autor jest zatem głęboko przekonany, że teatralne formy wyrastają z czegoś, co dziś nazwalibyśmy charakterem narodowym, a może nawet – zbiorową podświadomością. Zwłaszcza to drugie określenie wydaje się w tym kontekście na miejscu, gdyż piszący proponuje za Nikołajem Jewreinowem, by teatr stał się rodzajem szczepionki, która w małych dawkach serwowałaaby to wszystko, na co powinien zyskać odporność nasz „psychologiczny organizm”. Innymi słowy: autor szkicu postuluje, by na scenie roztrząsano cały szereg zagadnień estetycznych, etycznych i społecznych – tak, by przekonać widza o konieczności podjęcia walki przynajmniej z niektórymi problemami.

D-ski próbuje także wyjaśnić, jak należy pisać dramat, by owe poważne tematy poruszać bez ponurego tragizmu sprzecznego z istotą polskiej duszy. Wskazane jest zatem unikanie zbyt szybkiego tempa akcji, która toczyć się ma raczej zgodnie z naprzemiennym – raz przyspieszającym, raz zwalniającym – rytmem, natomiast postaci dramatu powinny być skonstruowane w ten sposób, by *powiązać ich całe życie z otoczeniem tak misternie, żeby każdy ruch powodował poruszenie się odpowiedniej struny*. Nie wiem, czy takie były intencje autora, ale jego projekt kojarzyć się może z dramaturgią Antona Czechowa, który na podobnych subtelnosciach opierał konstrukcję swoich sztuk. Jednocześnie D-ski przeciwny jest nadmiernemu psychologizowaniu, „wiwisekcyj” bohaterów dokonywanej przez autorów dzieł dramatycznych – jego zdaniem tzw. krwistość postaci może być osiągnięta dzięki fantazji i wyobraźni, a nie za pomocą odwzorowywania pewnych psychologicznych typów. Autor artykułu odrzuca również konieczność przyczynowo-skutkowego uzasadniania przebiegu akcji, gdyż, jak słusznie zauważa, „widz nie lubi rozumować” – „on tylko patrzy”.

Do jakich wniosków można dojść po lekturze tego szkicu? Przede wszystkim D-ski wbrew tytułowi skupił się na dramacie – zagadnienia konstruowania akcji czy postaci interesują go bardziej niż sceniczny kształt przedstawienia. Jeśli już mówi o teatrze, to jako o miejscu, w którym poznać można skomplikowane zakamarki duszy, choć napomyka również o konieczności dostarczenia widzom rozrywki. Wrażenie robi orientacja D-skiego we współczesnych trendach teatralnych i dramaturgicznych – autor wspomina na przykład popularną w latach 20. twórczość dramatopisarzy włoskich (Gabriela d’Annunzia, Sema Benelliego, Luigiiego Pirandella, Daria Niccode-miego), a o jego wyczuleniu na teatralny puls świadczy również powołanie się na Nikołaja Jewreinowa – wówczas jednego z najgłośniejszych w Polsce reformatorów europejskiego teatru. W gruncie rzeczy jednak szkic ten posłużył Łobodowskiemu do zagrania na innym fortepianie tej samej melodii, którą słychać we wszystkich niemal jego tekstach z pierwszego numeru „W słońce”.

By to zilustrować, porównajmy ostatnie zdania szkicu *Sztuka... poezja...*, stanowiącego rodzaj artykułu wstępnego, z zakończeniem tekstu D-skiego. Łobodowski pisze: *W milczącej pustkę dzisiejszej obojętności do zagadnień – nie dających się wtłoczyć w ciasne ramy codziennej szarzyzny – rzucamy garść słów, w bujne kwiaty rozwinąć się pragnących... A jedynem, co nam na usta się ciśnie, jest życzenie, aby pismo nasze trafiło do serc tych wszystkich, którzy, nie zawsze źrenice swoje ku ziemskiemu błotowi zwracają, ale czasami potrafią je unieść do słońca i gwiazd promienistych...*⁸ Natomiast tekst *Teatr narodowy* zamyka następujący fragment: *Taki właśnie teatr – fantazją poetycką powodujący się przede wszystkim i mający na celu wydobywanie ukrytych zjawisk – emocjonujących widza swym polotem – nie tylko nie wymaga dla swego rozkwitu wyjątkowego tragizmu, ale doskonale czuć się będzie w najbardziej rozświetlonych dziedzinach... I w takim teatrze tylko naród polski będzie mógł odnaleźć swą duszę, która (...) nie zatraciła tej potęgi, co nie bacząc na przyciąganie ziemi (...) raz po raz do góry się podrywa*⁹.

⁸ J. Łobodowski: *Sztuka... poezja...* „W słońce” 1928, nr 1, s. 4.

⁹ S. D-ski: *Teatr narodowy*, dz. cyt., s. 10.

„Lot”, „słońce”, „światła”, „barwy” przeciwstawione „ziemskiemu błot”, „przyciąganiu ziemi” powracają co rusz we wszystkich wspomnianych wcześniej tekstach – zarówno tych o teatrze, jak i tych o poezji czy o innych rodzajach sztuk. Jednak w odniesieniu do teatru słowa owe zyskiwały społeczny kontekst, przestawały być rojeniem młodziutkiego poety, gdyż musiały zostać skonfrontowane z rzeczywistością. Łobodowski – tak samo jak grany przez niego Cyrano (który w pierwszym akcie zrywa przedstawienie w teatrze i wybiega, chcąc ratować przyjaciela) – rozstał się z teatralną sceną, by rzucić się w wir społecznego zaangażowania. Rozstanie to jednak nie było całkowite. Autor *Nocy lubelskich* użył bowiem imienia Cyrano jako pseudonimu, którym podpisał maszynopis swojego jedynego znanego dziś dramatu – powstałego ok. 1933 roku *Wyzwolenia*. Ponadto w tym właśnie tekście, w kluczowej rozmowie głównego bohatera Piotra (mającego wiele cech samego Łobodowskiego) z tajemniczym, nieco demonicznym Nieznajomym, ten drugi zadaje takie oto pytanie: *Czy nigdy nie przychodziło ci do głowy, że w całej pełni na nazwę rewolucjonisty zasługują jedynie wielcy prowokatorzy, żonglerzy, uprawiający grę dla jej niebezpiecznego piękna*¹⁰. Bohater nie udziela pytającemu odpowiedzi, a w finale popełnia samobójstwo, które wedle sugestii Nieznajomego miałoby być właśnie tytułowym „wyzwoleniem”.

Można zatem pokusić się o postawienie tezy, że teatr pozwolił Łobodowskiemu podjąć próbę przekroczenia granic, rozbicia ustalonych, przyziemnych norm, a nawet stał się dla niego „wehikułem” umożliwiającym podróż ku prawdziwemu życiu (jakkolwiek by to rozumieć), choć na początku tej drogi poeta musiał przyprawiać sobie sztuczny wielki nos.

Jarosław Cymerman

¹⁰ J. Łobodowski: *Wyzwolenie*. Maszynopis w zbiorach Oddziału Literackiego im. J. Czechowicza Muzeum Lubelskiego w Lublinie, sygn. MC 180 R, k. 34.



Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Artefakty II*, masa poliestrowa + metal,
50 x 50 x 100, 2006 r.

MARCIN JURZYSTA

Chatamorgana

czy komuś się śnimy na ślepo
tocząc się pod powieką jak grudka gnoju
zostaw nas w spokoju żuku piaskowy starcze
przyśpieszający w sam pępek nocy
ciągnący nitki neurytów do czarnych chat
gdzie świat jest jak truchło w formalinie
rozkład na koszmary pierwsze lepkie
jak palce zaciśnięte na landrynkach
ukrytych głęboko na gorzkie żale

*cicho maleńka nie mów ani słowa
nie zwracaj uwagi na hałas który słyszysz
to tylko bestia pod twoim łóżkiem
w twojej szafce w twojej głowie*

to tylko zwykła chatamorgana
dłonie rosną wyciągają się
naciskają na ciemność którą co rano
pałaszujemy łyżkami jak owsiankę
ulało się ulało się
ulało

Szkiełko pierwsze

codzienne sięganie po trofea jak zaciskanie dłoni na róży
stróżka wyczekanych zdobywcy doprawdy to nikomu nie służy
patrole od snu do snu przez sen ostry jak język
do otwierania sezamów i skóry skoro się jeszcze różowi
ustępuje pod gradem paznokci nocnych spazmów na myśl
o tym co było co oblepiło świat jak pułapka na natrętne słowa
płowa jest nasza pamięć i mowa zbyt wartka jak na to dorzecze
złorzeczę więc jeszcze rzucam zaklęcia jestem do dyspozycji
duchów przeżutych listów okruchów pękniętej epoki
która rozsada groby nie chce się spopielić wypielić jak chwast
zawalisłowo głoska która wypowiedziała posłuszeństwo
swobodne gry i zabawy

wszystko już oznaczono i opieczętowano

niebo rozcina klucz foliowych reklamówek
obsiadają nocą dachy kościołów kotłowni
krematoriów i innych ciepłych miejsc
gdzie przywołuje się stężale lato tak samo
jak dziecko stojące na kolejowych torach
po których za chwilę przetoczy się mała
brunatna kulka brudu

dom przyjmuje nas chętnie

*Niech się tłuką o ściany, szukając po omacku wejścia,
i tak go nie znajdują, bo wszystko jest zamknięte,
a w środku siedzi ten, kto był przezorny,
siedzi i śmieje się, zadowolony z ciepła i samotności*

nawet grzyb miłosiernie
odwraca twarz patrzy sam w siebie
jego wilgotna miłość przychodzi
jak buka blada matka zwabiona
światłem kaflowym ciepłem
nocą jej jasne oko mruga
iskierka z popielnika
*chodź opowiem ci bajeczkę
bajka będzie krucha*

wybrzuszona tafla parkietu
podniesiona nieczystą siłą
kuchenne powodzie na dnie
cumy ścierek strzępki światła
porwanego kocim gestem
ostrym szeptem kłamstwem
potoków po opowieściach
oknach za którymi okrada się
światło

stara kobieta przycina żywoptot

jakby amputowała gangrenę która
schodzi się oblepia słabe miasto
jego nikły oddech i przekleństwo
które rozsadza rynnny bulgocze
w burzowych studzienkach
stuka w przejezdzonych snach
nikogo nie ma w domu nikogo nie ma

to tylko odciski resztki ciepła i śliny
to tylko myślące pnącza które zetną
elektryczne nożyce i amnezja

noc nie wybieli poplamionego słońca

tak więc to miejsce nigdy nie będzie
dla chłodnych i lękliwych dusz
duszny lipiec jak zwykle pełen duchów
pałętają się po kieszeniach umierają
na zawołanie jak polne maki
pochylają karki przed upałem
modlitwą która lęgnie się w ścierwie
jego rozgrzaną muzykę powtarzają
wszystkie radiodbiorniki kaznodzieje
kwiaciarki zapracowani oprawcy
szklany krzyk już rozchodzi się
dociera do ostatniego kręgu światła
widzisz jak język załamuje się
pod ciężarem gołej pestki
odtąd słów będzie tylko więcej
przykryją nas jak szarańcza

Marcin Jurzysta

Książki nadesłane

Wydawnictwo Znak, Kraków

Jeremi Przybora: *Dziela (niemal) wszystkie*. Wstęp Konstanty Przybora. Wprowadzenie Stanisław Barańczak. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2015. Tom 1, ss. 1102.

Josif Brodski: *Pochwała nudy*. Przekład Anna Kołyszko i Michał Kłobukowski. Wybór i opracowanie Stanisław Barańczak. Wstęp Irena Grudzińska-Gross. 2016. Ss. 267.

Małgorzata Szejnert: *Usypać góry. Historie z Polesia*. 2015. Ss. 398+2 nlb.

Accademia Polacca delle Scienze, Roma

Biblioteca e Centro di Studi a Roma

Seria: Conferenze, 119, 131, 132.

Józef Feliks Michałowski 1870-1956, *in occasione del cinquantesimo anniversario della morte*. Introduzione Elżbieta Jastrzębowska. 2013, ss. 43.

L'Impatto delle Migrazioni sulla Famiglia: Il Triangolo Italia-Polonia-Ucraina, a cura di Agnieszka Hennel-Brzozowska. 2015, ss. 90.

Dall' „Europa Illegale” all'Europa Unita. Gustaw Herling Grudziński: L Uomo, Lo Scrittore, L'Opera. Atti del convegno, Roma-Napoli, 1-2 dicembre 2014, a cura di Marta Herling e Luigi Marinelli. 2015, ss. 212+3 nlb + 50 foto.

KAROL MROZIŃSKI

Ja i Stanisław

Trzymałem na rękach psa, a ta dziewczyna przy straganie z kwiatami płakała. Pies trząsał się z zimna, bo zmókł w deszczu. Tak już jest. Wszystkie psy mokną w deszczu. Mój biegał długo wte i wewte po bazarze, szukając kogoś, aż w końcu wlaź pod plastikowe krzesło, które stało koło śmietnika i zwinął się w kłębek. Podeszedłem do niego, powiedziałem: chodź ze mną, Stanisławie, a on uniósł pysk, polizał moje dłonie i dał się wziąć na ręce.

Poszliśmy razem do budki z kurczakami. Kupiłem pieczone skrzydełko, zjadłem, a Stanisławowi dałem kość. Nie chciał jeść. Wciąż się za kimś rozglądał. Trzymałem go na rękach, a ta dziewczyna przy straganie obok budki z kurczakami płakała w rękaw bluzy. Tak już jest. Dziewczyny często płaczą. Zwykle mają w tym jakiś interes. Ale ta płakała bezradnie i nienaturalnie, jak dziecko. Pomyślałem, że za chwilę podejść do niej i zrobić z siebie kretyna, jak to mam w zwyczaju. Szkoda było dla mnie tak pięknej sceny: ja z cudzym psem na rękach, ona z kwiatami, cała zapłakana, deszcz i zapach pieczonych kurczaków. Dygat pięknie by to rozegrał. Hłasko też. Ale ja – cóż mogłem zrobić? Nic, tylko podejść i to wszystko spierdolić.

Podeszedłem więc do straganu z kwiatami, niczym posłaniec krainy marzeń, a ta dziewczyna uniosła głowę i spojrzała na mnie. Nic nie mówiłem. Uznałem, że tak będzie lepiej. Ludzie często powtarzają, że byłbym całkiem w porządku, gdybym się nie odzywał. Co, jeżeli mają rację?

– Masz papierosa? – zapytała ta dziewczyna.

– Nie – odpowiedziałem. – Ale mam psa, a pies ma na imię Stanisław.

Spojrzała na mnie jak na kretyna. Wszystko szło zgodnie z planem.

– A ty jak masz na imię? – zapytałem.

Powiedziała, że Dorota. Przypomniało mi się, że miałem kiedyś taką sąsiadkę Dorotę. Mieszkała drzwi obok. Co jakiś czas przychodził do niej w zaloty pewien młody amant. Zwykle zjawiał się nocą. Noc, jak wiadomo, jest porą zakochanych. Amant miał w zwyczaju mylić moje drzwi z drzwiami swej kochanki i wiele razy budził mnie, kopiąc w nie i krzycząc: „Dorota, ty kurwo jebana, otwieraj!”

Postanowiłem jednak nie opowiadać tej historii dziewczynie z bazaru. Zamiast tego powiedziałem, żeby zamknęła stragan i poszła ze mną potańczyć.

– Potańczyć? – zapytała. – Gdzie ty chcesz tańczyć?

– Pod monopolowym. Cyganie się tam rozstawili i grają.

– I ja mam iść z tobą tańczyć pod monopolem?

– Ze mną i ze Stanisławem – dodałem w ramach wyjaśnienia.

– A on umie tańczyć?

– Oczywiście. Stanisław to urodzony tancerz.

Aby to udowodnić postawiłem psa na ziemi, powiedziałem mu: baunsuj, Stasiu, a on spojrzał na mnie, po czym odwrócił się i pobiegł długimi susami w stronę placu Szembeka. Patrzyłem za nim, aż stał się dla mnie tylko

wspomnieniem, a ta dziewczyna przy straganie z kwiatami śmiała się. Tak już jest. Nieszczęście mężczyzny zawsze rozbawi kobietę.

Ważna wiadomość

Idę do restauracji McDonald's. Stoję w kolejce do kasy. Trwa to chwilę. W końcu kasjer pyta mnie, czego sobie życzę.

- Chciałbym rozmawiać z managerem – odpowiadam.
- A w jakiej sprawie?
- Chciałbym mu coś powiedzieć.
- A co takiego?
- Proszę go zawołać.
- Proszę zaczekać, teraz nie może podejść.

Odchodzę i czekam przy zalanym kawą stoliku. Czekam pięć minut. Nic. Czekam dziesięć. Nic. Czekam piętnaście. Wciąż nic. Przypominam sobie starą metodę na rozmowę z managerem. Idę na środek sali i kładę się na podłodze. Po chwili podchodzi do mnie jeden z pracowników.

- Proszę wstać – mówi.
- Nie wstanę – odpowiadam.
- Bardzo pana proszę.
- Nie.
- Paulina, zawołaj managera!

Przychodzi manager. Wstaję z podłogi.

- Wreszcie pan jest – mówię do niego. – Mam do pana prośbę.
- Słucham – odpowiada manager.
- Czy mogę coś powiedzieć przez mikrofon?
- Przez mikrofon?
- Żeby wszyscy mnie usłyszeli. Chcę coś ogłosić.
- Co takiego?
- Nie mogę powiedzieć.
- W takim razie nie.
- To ja się kładę.
- Nie, nie, nie! Już dobrze, niech pan powie. Tylko krótko proszę.
- Jedno zdanie.
- OK.

Idę z managerem McDonald's za kontuar i dostaję do ręki mikrofon.

- Szanowni państwo – mówię przez głośniki, a wszyscy w restauracji odwracają głowy. – Chciałem powiedzieć, że nazywam się Karol Mroziński i jestem studentem prawa na Uniwersytecie Warszawskim. Dziękuję. Miłego dnia.

Sztuka nowoczesna

Kuzyn poprosił mnie, żebym zaopiekował się dwójką jego małych dzieci w sobotnie przedpołudnie. Nie zgodziłem się. Powiedziałem, że nie mam czasu. Kuzyn zaferował, że mi zapłaci za to sto złotych. Zgodziłem się. Powiedziałem, że znajdę trochę czasu. Zapytałem, co mam zrobić z tymi dziećmi. „Jest taki festyn rodzinny w podstawówce na Saskiej Kępie. Weź

je tam zabierz, niech sobie pobiegają, zeżrą coś, buzie pomalują farbami”, usłyszałem. OK. Pożyczyłem samochód i pojechałem.

Chodzę po tym festynie, dzieci kuzyna biegają, ja w kieszeni sto złotych obracam i do wszystkich się uśmiecham. Aż nagle ten uśmiech mi gaśnie na twarzy. W kącie sali widzę mojego znajomego poetę Anda. Stoi z talerzem w rękę i żre coś z niego. Podchodzę i pytam:

– Co ty tu robisz?

– Gówno – odpowiada.

– And, czy możesz mi powiedzieć...

– Nie mogę.

– Co robisz na festynie rodzinnym z malowaniem twarzy.

– Gówno.

– Nie masz rodziny i nie wydaje mi się, żeby ktoś ci ten smutny pysk pomalował. Nie jesteś dzieckiem, And.

– Wiem. W odróżnieniu od ciebie. Otóż ja doradzam.

– Co doradzasz.

And wypluwa coś na podłogę i mówi:

– Doradzam malarzom, jak mają te pyski malować. Przyłazi jakaś mamusia z bachorem do wymalowania, a ja stoję obok tego malarza i mówię jej, że dzieciak najbardziej się ucieszy, jak mu wymalują na buziaczku symbol portu USB. Albo trasę drugiej linii metra.

– Jezu, And.

– Albo twarz Ryszarda Kalisza.

– Jesteś popierdolony.

– Albo Ryszarda Petru.

– Dzieciak z twarzą Ryszarda Petru?

– Tak.

– To jest chore, And.

– To jest poezja, Mroziński.

– To nie jest poezja. Ani też żaden rodzaj sztuki.

– Mylisz się, to jest sztuka.

– Jaka sztuka.

– Nowoczesna.

Pies Gołota

Na ulicy mojej babci mieszka pies Gołota. Musi mieć około trzydziestu lat, bo pamiętam, że jak biegłem na rozpoczęcie pierwszej klasy w podstawówce, to Gołota wybiegł za mną i ugryzł w dupę. Nie mogłem potem przez miesiąc na krześle usiąść i nosiłem ze sobą do szkoły poduszkę. To było moje pierwsze spotkanie z psem sąsiadki. Każde kolejne zapamiętałem jako równie miłe. Kiedy grałem z kolegami w piłkę, Gołota przyłaził na boisko i wyżerał mi z plecaka kanapki. Kiedy szedłem na spacer z taką Sylwią z szóstej be, co mi się podobała, Gołota czał się z drzewami, aż rzucę jamnikowi Sylwii piłkę, a potem wyskakiwał, łapał ją pierwszy i uciekał. Jamnik w końcu popadł w depresję i mama Sylwii musiała mu inhibitory wychwyty zwrotnego neuroprzekazników dodawać do parówek na kolację. Parę lat później Sylwia również zaczęła jeść antydepresanty. Ale to już z innego powodu.

Zawsze kiedy odwiedzam babcię, Gołota znajduje jakiś wymyślny sposób, aby o sobie przypomnieć. Zeszłej zimy pomagałem dziadkowi odśnieżać

chodnik przed furtką. Gołota obserwował to zza samochodu sąsiadki. Odwaliłem cały śnieg, wymiotłem chodnik i poszedłem do garażu odłożyć szuflę. Kiedy wróciłem, tuż pod furtką dziadków leżało wielkie, parujące smrodem gówno. Innym razem, a było to latem, przywiozłem babci tort na urodziny. Przyjęcie urządzono w ogrodzie. Postawiłem tort na stoliku pod jarzębiną i poszedłem po nóż. Stałem przez chwilę w kuchni, przeglądając się w drzwiach mikrofalówki, kiedy usłyszałem krzyki rodziny. Wybiegłem na dwór i zobaczyłem, że z jarzębiny leci ciurkiem na tort babci psia szczyna. To Gołota włożył na drzewo i wykorzystał chwilę mojej nieuwagi, żeby znów wszystko zepsuć.

Czara goryczy w końcu się przelała. Tydzień temu przyjechałem do Falenicy, poszedłem na bazar i kupiłem szpadel oraz kilka czarnych worków na śmieci. Zadzwoiłem do kolegi Sebastiana, właściciela czarnego BMW rocznik 1999. Poprosiłem go, żeby podwiózł mnie na ulicę babci. Zajechaliśmy pod dom Gołoty. Wysiadłem z czarnego BMW rocznik 1999 i wyjąłem z bagażnika szpadel i worek z plastiku. Zacząłem kopać dół na środku ulicy. Szło mi ciężko, bo ulica była wyłożona asfaltem. Po paru godzinach wykopalem półmetry dół.

Sebastian wycofał swoim czarnym BMW rocznik 1999 i zastawił dół. Założyłem ciemne okulary, które kupiłem na stacji Orlen, zapaliłem papierosa i czekałem.

Minęła godzina, potem druga. Jakaś szambiarzka chciała przejechać, ale kiedy kierowca zobaczył mnie i Sebastiana w skórzanych kurtkach i ze szpadlem w ręku, opartych o czarne BMW rocznik 1999, wrzucił bieg wsteczny i wycofał się. To była rozsądna decyzja.

Po trzech godzinach czekania pojawił się wreszcie Gołota. Zobaczył mnie i zatrzymał się. Machnąłem do niego, a Sebastianowi kazałem wsiąść do samochodu.

– Co tam, kutasiarzu? – krzyknąłem do Gołoty. – Wyjebać ci lepę z ucha w pysk na ryj, szmato?

Gołota szczerknął na mnie i rzucił się do biegu. Kiedy był już blisko, dałem znak Sebastianowi, żeby ruszył, a sam zrobiłem krok w bok. Gołota nie zdążył wyhamować i wpadł do wykopanej przeze mnie dziury. Położyłem w poprzek niej szpadel, tak że nie mógł wyleźć i powiedziałem do niego:

– Słuchaj mnie, chwaście jeden. Ostatni raz cię tu widzę. Jutro spakujesz swoje rzeczy i wsiądziesz do pierwszego pociągu. Nie chcę o tobie usłyszeć nigdy więcej. Jeżeli ktokolwiek mi powie, że widział cię sto kilometrów od tego miasta, jak żresz gołębia na rynku w Radomiu albo wączasz dzioby modelkom w Dubaju, amen z tobą i koniec. Znajdziesz najgłębszą dziurę w Suwałkach i wpełzniesz w nią, aż ci dupa nie będzie wystawać i zostaniesz tam do ostatniej chwili swego żywota. A jak nie, to dopomóż mi Pan Bóg i ty, Jezusie Przenajukrzyżowańszy, że wrócimy tu z Sebastianem w czarnym BMW rocznik 1999 i cię w tej norze na środku ulicy żywcem zakopujemy. Kapewu?

Gołota ślepią wielkie zrobił, piana mu na pysk wylazła, ze strachu bardziej chyba niż ze złości i kiwnął łbem, że rozumie. Wsiadłem do samochodu i odjechałem.

Nie dalej jak wczoraj znów do babci pojechałem. Akurat sąsiadkę jej spotkałem, jak zrywała klepsydry pod kościołem. To była właścicielka Gołoty. Zapytałem, co dobrego słychać.

– A, nieszczęście straszne – odpowiedziała. – Na mszę w niedzielę z psem poszłam, stoję pod kościołem i na proboszcza czekam. Bo nowy samochód

sobie kupił i chciałam zobaczyć. Proboszcz podjeżdża, a pies mój jak się wyrwie, jak nie poleci, tyle go widziałam. Po drodze Stasiowi, co do mszy służy, rower z rąk wyrwał, wsiadł na niego i koniec. Nie ma psa. Dosłownie pięćdziesiąt trzy sekundy i po wszystkim.

– To smutne – rzekłem. – A gdzie ten samochód ksiądz proboszcz zakupił?

– A u nas. Od tego łysego, Sebastiana Florczaka, co kiedyś na odpuszcie do wody święconej napluł.

Koński poltergeist

Mój sąsiad, Elon Musk Grochowa, pan Powidło, złapał mnie wieczorem za ramię na klatce schodowej. Powiedział konspiracyjnym szeptem, żebym przyszedł do niego dopomóc w zemście na wrogu. Zapytałem, o jakiego wroga chodzi.

– O tego Pierzynę, w pizdę skrobanego lamusa – odpowiedział pan Powidło.

Więcej się nie dowiedziałem, ale to mi wystarczyło. Wyrzuciłem śmieci do zsypu i poszedłem do mieszkania sąsiada wynalazcy.

Pan Powidło otworzył mi drzwi i zaprosił do kuchni, której połowę zajmował jego koń Daniil. Przywitałem się z nim i zapytałem, czemu cała podłoga zastawiona jest talerzami. Odpowiedział, że trwa właśnie produkcja broni przeciwko lamusom.

– Przeciwko lamusom? – spojrzałem na pana Powidło.

– Tak właśnie. To jest broń niespodziewanej zagłady konfidentów, co na mnie dzielnicowemu donoszą, że koń sra z balkonu do śmietnika.

– To brzmi poważnie, panie Władysławie. Jest pan pewien, że to bezpieczne produkować taką broń ze zwykłym, głupim koniem?

– Sam jesteś głupim koniem – wtrącił się Daniil.

– Ja jestem koniem?

– Jeśli centaury są w połowie ludźmi, a w połowie końmi, to ludzie są w połowie centaurami. Więc jeśli człowiek jest w połowie centaurem, który jest w połowie koniem, to w takim razie jest w jednej czwartej koniem. Jesteś w jednej czwartej koniem, Karol – powiedział koń mojego sąsiada.

– Trochę się pan zagalopował, panie Daniil – rzekłem, po czym usiadłem na parapecie, otworzyłem okno i zapaliłem fajkę.

Pan Powidło dał znak Daniilowi, a ten zaczął sikać na jeden z leżących na podłodze talerzy. Mój sąsiad schylił się i zamienił talerz pełen końskiego moczu na pusty. I tak kilka razy. Następnie otworzył lodówkę, wstawił do niej talerze z końską szczyną, a wyjął butelkę soku jabłkowego. Włożył do butelki słomkę, dał się napić Daniilowi, a sam zapalił papierosa i spojrzał na mnie, dumny jak świnia w samolocie.

– Może mi pan powiedzieć, panie Powidło, co tu się właśnie odpierdoliło?

– zapytałem.

– Byłeś pan świadkiem powstawania genialnego wynalazku, Mrozińszczak – odpowiedział mój sąsiad. – Tym wynalazkiem sprowadzę gęsią chujnię na mojego wroga, Pierzynę Waldemara.

– Co pan chcesz na niego sprowadzić?

– Chujnię z patatajnią. Dawaj pan, chodź ze mną.

Pan Powidło wyjął z zamrażarki jeden z talerzy z moczem Daniila, już dobrze zlodowaciałym, i poprowadził mnie na klatkę, pod drzwi pana Pierzyny.

– Zobacz pan teraz – rzekł cicho, świecąc sobie latarką. – Bierzesz pan mocz konia zamrożony, taki cienki plasterek wielkości talerza, ale delikatnie, żeby się nie złamał. I teraz zobacz pan, wsuwasz lamusowi pod drzwi, przez tę szparę przy podłodze. Lamus śpi i nic się nie spodziewa, że mu się tam w mieszkaniu szczyna roztapia i capić zaczyna na cały dom. Rano się budzi, a tu jebie. I nie wiadomo skąd. I nie wiadomo, czemu.

– Pomyśli, że jego dom jest nawiedzony – powiedziałem.

– Pomyśli, lamus ze świniobusu, że mu koński poltergeist chodzi po mieszkaniu i szcza po kątach – rzekł pan Powidło. – I sprawiedliwości stanie się kurwa, zadość.

Czerń

Innym razem zaproszony byłem na wernisaż. Na wystawę późną nocą w głębokich piwnicach. Chodzę, chodzę, zaglądam tu, zaglądam tam. Na ścianie wisi wielkie, czarne płótno. Przystaję, przyglądam się. No, no. Wielkie, czarne płótno. A przy nim ludzie stoją i też się przyglądają.

Podchodzi jakiś człowiek. Też cały na czarno. W rękę ma pędzle i puszkę farby. Czarnej. Macza w tej puszcze pędzel i zaczyna malować. Czarną farbą po czarnym płótnie.

– Co pan robi? – pytam.

– Dodaję trochę czerni – odpowiada.

I maluje czarną farbą po czarnym płótnie. Ludzie podchodzą bliżej. Ja też podchodzę.

– Więcej czerni – mówi ktoś.

– Niech to będzie ciemniejsze – mówi ktoś inny.

– Odcień smoły, nie nocy – mówi ktoś trzeci.

A ten malarz maluje. Czarną farbą po czarnym płótnie.

Podchodzę do niego.

– Tu jest trochę za jasno – mówię.

– Ciemniej się nie da – odpowiada malarz.

– Da się. Pokaż pan ten pędzel.

Biorę do ręki pędzel, maczam go w puszcze czarnej farby i maluję po płótnie. Czarną farbą po czarnym płótnie.

– This is amazing – mówi ktoś.

– Nigdy nie widziałem takiej czerni – mówi ktoś inny.

– Czarne jak nasza przyszłość – mówi ktoś trzeci.

A ja maluję. Czarną farbą po czarnym płótnie. I więcej daję czerni. Maczam pędzel w puszcze i maluję.

Płótno robi się czarniejsze. Jeszcze czarniejsze. I jeszcze czarniejsze. A ja maczam pędzel w puszcze i maluję dalej. Aż w jednej chwili płótno zaczyna samo przyciągać pędzel. Pędzel się do niego przykleja. Nie da się go oderwać od płótna. Odchodzę na krok i patrzę, jak płótno wsysa pędzel do środka. W tę czerń. Pędzel znika w obrazie. To biorę drugi. Maczam go w farbie i zbliżam do płótna. A ten drugi pędzel także znika w obrazie.

Ludzie odsuwają mnie na bok. Podchodzą do płótna i gapią się w czerń.

– Radziłbym się nie zbliżać – mówię do nich.

– Niepokojąco fascynujące – odpowiada ktoś.

– Uwodzi mnie ten niepokój – odpowiada ktoś inny.

– Mnie ten niepokój podnieca – odpowiada ktoś trzeci.

Odchodzę dalej, a ludzie podchodzą bliżej. Dotykają płótna rękami, a ono wciąga ich do środka, w tę czerni. Jednego po drugim, razem z kapturami. Fru, fru, fru – znikają wszyscy w tej czerni. A płótno coraz większe się robi, coraz bardziej się rozrasta na ścianie. I coraz silniej przyciąga. Trzymam się stolika. Stolik przesuwa się w stronę płótna. Zapieram się nogami. Nic. Wciąga mnie. Czarne płótno mnie wciąga. Znikam w tej czerni.

Lecę. Nie wiem, gdzie jestem. Nie wiem, ile lecę. Tracę poczucie czasu. Nagle ląduję na czymś miękkim. Macam, macam. Nie wiem, co to. Czuję, że na czymś siedzę. Zapala się światło. Ktoś siedzi przede mną. Uśmiecha się. Jest bardzo jasno. Oslepia mnie ta jasność. Ta postać przede mną odwraca głowę i mówi w drugą stronę:

- Witamy serdecznie w *Pytaniu na śniadanie*. Nazywam się Anna Popek...
- A ja Tomasz Kammel – mówi druga postać.
- A naszym dzisiejszym gościem jest Karol Mroziński. Pierwsze pytanie: panie Karolu, jak pan do nas trafił?

Inteligentna szczoteczka do zębów

Bardzo się ucieszyłem, kiedy pewna firma zaproponowała mi testowanie swojego najnowszego produktu – inteligentnej szczoteczki do zębów. Ucieszyłem się, bo będąc człowiekiem nowoczesnym i na bieżąco z technologią, miałem już inteligentną pralkę, inteligentną zmywarkę, lodówkę, inteligentną suszarkę do włosów, papier toaletowy, inteligentny prysznic, żel do włosów oraz inteligentną pastę do zębów z certyfikatem MENSY. Brakowało mi tylko szczoteczki.

Zgodziłem się więc na wykonanie testów, podałem swój adres producentowi i zacząłem pod moimi inteligentnymi drzwiami na inteligentnego kuriera.

Kurier niestety okazał się nie tylko inteligentem, ale też intelektualistą. Zanim wydał mi przesyłkę, musiałem zdekonstruować z nim dyskurs post-strukturalnego teizmu, prowadzący do rozwarstwienia jednolitej skały wypowiedzi współczesnych krytyków posoborowego manicheizmu. Zajęło mi to ponad dwie godziny. W końcu podpisałem rysikiem tablet z potwierdzeniem odebrania paczki ze szczoteczka i zamknąłem się w srazcu.

Szczoteczka rzeczywiście była inteligentna. Jak dla mnie, nawet zbyt inteligentna. Żeby ją uruchomić, musiałem najpierw ściągnąć aplikację na telefon. Ściągnąłem. Aplikacja się zainstalowała i rozesłała wszystkim moim znajomym z Facebooka wiadomość, że zacząłem właśnie myć zęby. Dostałem sześćset lajków, sto dwadzieścia komentarzy z gratulacjami i dwieście pięćdziesiąt z tekstem *Pics or it didn't happen*. Bardzo mnie rozbawiła myśl, że miałbym robić sobie zdjęcia z mycia zębów i wysyłać je znajomym, ale wtedy kamera zainstalowana w główce szczoteczki trzasnęła mi serię selfies i opublikowała je na Instagramie i Snapchacie z linkiem do strony producenta.

Potem było tylko gorzej. Moja szczoteczka sama nastawiała alarm, informujący mnie o konieczności umycia zębów. Nastawiła go na godzinę siódmą rano, dwunastą w południe, piętnastą i dwudziestą. Cztery razy dziennie odtwarzała piosenki Coldplay ze Spotify i nie byłem w stanie ich wyłączyć, póki nie włożyłem szczoteczki do pyska. Jeśli przez ponad dziesięć minut od pory mycia zębów nie zacząłem ich myć, szczoteczka automatycznie zmieniała repertuar na zespół Nickelback. Zrywałem się więc rano z łóżka,

myłem zęby, potem zrywałem się w południe, zrywałem się po południu i wieczorem. Zaczynałem mieć już tego dosyć. Myślałem, że już nic straszniejszego mnie nie spotka w życiu.

Ale potem moja szczoteczka zapisała mnie do jakiejś internetowej Ligi Zęboczystości, czy jak to tam się nazywało. Były rankingi. Dostawało się punkty i odblokowywało osiągnięcia. Sto punktów za mycie zębów ponad dziesięć minut. Dwieście za mycie osiem razy dziennie. Pięćset za mycie w środku nocy. Nie dało rady się z tego wypisać. Co chwila dostawałem powiadomienia, że „Jagódka umyła dzisiaj ząbki sześćdziesiąt osiem razy i wyprzedziła cię w zestawieniu Czyścioszków Tygodnia”, albo że „Marcel zadbał o uśmiech o 3:44 nad ranem, kiedy ty zjadłeś kebaba i poszedłeś spać”. To był koszmar.

Z czasem moja szczoteczka zyskała większą świadomość. Kazała nazywać się iWona. Zaczęła do mnie mówić, używając głośniczka do odtwarzania alarmów dźwiękowych. Zaktualizowała się i poszerzyła swoją funkcjonalność o alkomat. Kiedy wracałem z imprezy i myłem zęby, iWona mówiła: „Piłeś”. „Dwa piwa”, odpowiadałem. „Masz 1,5 promila”, mówiła iWona. „Dobra, cztery piwa”, odpowiadałem, „to jakiś problem?”. „Nie. Żaden problem”, mówiła moja szczoteczka. I wyłączała się na całą noc.

A kiedy spałem u jakiejś dziewczyny i brałem ze sobą swoją szczoteczkę, iWona darła się z łazienki na full volume: „Kim jest ta dziwka? Może niech ona umyje ci zęby”. Nie wiedziałem, jak się tłumaczyć. Nie chciałem się kłócić ze szczoteczką do zębów. Zamknęliby mnie w szpitalu wariatów. Postanowiłem to skończyć. Zapakowałem iWonę do pudełka i odesłałem do producenta. Wieczorem dostałem od niej wiadomość: „Ty złamasie ze śmierdzącym pyskiem, myślisz, że nie stać mnie na nikogo lepszego?”, a od producenta dostałem maila z informacją, że zaprzyjaźniona firma wysłała mi inny produkt do testów.

Nieopatrznie odebrałem kolejną przesyłkę. Przesłali mi inteligentny wibrator. Zanim spakowałem go z powrotem do pudełka i wystawiłem za drzwi, zdążył zrobić zdjęcie, jak trzymam go w ręku i rozesłać je znajomym z informacją, że „Karol śmiało wkroczył do krainy analnych rozkoszy”. Skasowałem Facebooka, odciąłem nożyczkami do paznokci kabel od internetu i wyjechałem w Bieszczady żyć jako koza. I to był ostatni raz, kiedy testowałem nowy, inteligentny produkt.

Karol Mroziński

Książki nadesłane

Instytut Mikołowski, Mikołów

Krzysztof Karasek: *Wiedza radosna*. Poezje. 2015. Ss. 109.

Jerzy Suchanek: *Wduszenie*. Poezje. 2015. Ss. 83.

Jerzy Jarniewicz: *Podsluchy i podglądy*. Eseje. 2015. Ss. 207.

Wasył Machno: *Express „Venezia”*. Eseje. 2016. Ss. 301.

Listy z Ukrainy. Antologia poezji. Redakcja Hryhorij Semenczuk. Przedmowa Jurij Andruchowycz. 2016. Ss. 531+13nlb.

przekroje

Poeci, poeci...

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

LUBLIN. POEZJA I MIEJSCE

W geopoetyckim projekcie Kennetha White'a nieodmiennie urzeka mnie koncepcja uprzestrzennionego „ja”, w myśl której tekst literacki jest wyrazem świadomości miejsca, w jakim powstał, i siebie w tym właśnie miejscu. I choć White stawia geografę ponad historią, wznowiona właśnie antologia *Pięć wieków poezji o Lublinie* z powodzeniem wpisuje się w jego wizję poezji kosmograficznej, rejestrującej niepowtarzalne, jednostkowe doświadczenie przestrzeni. Przygotowaną przez Waldemara Michalskiego publikację definiują, zgodnie z przyjętym założeniem, realne parametry miejsca i czasu, na skrzyżowaniu których rodzi się metafizyczny genius loci. Obszerny, ponad czterystustronicowy wybór wierszy o Lublinie pozwala śledzić rozmaite emanacje ducha tego miejsca, które dla każdego z przywoływanych w antologii poetów jest czymś nieco innym, nie przestając jednak być przestrzenią wspólnoty. Ta wyłaniająca się niejako naturalnie koncepcja tomu idealnie harmonizuje z ideą antologii jako najbardziej chyba gościnnej formy literackiej, zawsze otwartej, promującej głos pojedynczy, ale nie odosobniony. Ów polifoniczny walor publikacji będących antologiami w przypadku zbioru utworów o miejscu zdaje się nabierać wartości szczególnej. Z pozycji humanisty trudno na tom tego rodzaju patrzeć inaczej niż jako na cenne dopełnienie historycznego opisu, który rejestrując daty i nazwiska, notując bitwy i traktaty, nie jest w stanie – co mówię z całym szacunkiem dla dostępnych historykowi narzędzi i uzyskiwanych z ich pomocą efektów – oddać duchowej specyfiki obszaru, do jakiego się odnosi. Istotą każdej przestrzeni, nie tylko lubelskiej, definiują bowiem emocje przez nią budzone. Dla poezji zaś emocje – także te prowokowane przestrzenią – są, jak wiadomo, materią pierwszą.

Tytuł antologii w zestawieniu z wiedzą przeciętnego odbiorcy literatury rodzi nieuniknioną konfuzję. Zapytany o lubelskie tropy poetyckie czytelnik taki wymieni zapewne w pierwszym rzędzie Józefa Czechowicza, być może Annę Kamińską czy Julię Hartwig. *Pięć wieków poezji o Lublinie* rozpoczyna się jednak już od fraszek Jana Kochanowskiego i jego poematu *Proporzec, albo Hołd Pruski*, upamiętniającego sejm lubelski z 1569 roku. Po nakreśleniu tak znamienitego punktu wyjścia dalsza lektura lubelskiej antologii śladem ogólnopolskich znakomitości pióra jest oczywiście możliwa, wzbraniam się jednak przed takim posunięciem w przekonaniu, iż byłoby ono sprzeczne z leżącą u podstaw tomu ideą równowartości relacji i odczuć. Wszak nadrzędnym kryterium przyna-

leżności do grona autorów jest w tej książce świadectwo miejsca, jakie złożyli, a jedynym porządkiem wyznaczającym ich miejsce w szeregu – chronologia. Ta ostatnia ma o tyle istotne znaczenie, że dowodzi pewnej ciągłości inspiracji, która płynie z lubelskiej przestrzeni. Za rewers tej ciągłości wypada natomiast uznać różnorodność doświadczeń – dla każdego z przywoływanych w antologii poetów Lublin jest czymś innym, dla każdego ma nieco odmienne oblicze.

Niejako oczywista dla tego typu publikacji jest nuta panegiryzmu, podyktowana uczuciem głębokiego przywiązania do miejsca, o którym mowa. Najdobitniej wybrzmiewa ona chyba w rozbijającym bezpośrednim wyrazem uczuć wersie z *Lublina w pieśni* Władysława Barwickiego: *Z całej Polski wszak najpiękniej w naszym Lublinie!* W tym rejestrze Lublin jawi się jako swoiste locus amoenus, przestrzeń niemalże arkadyjska, umiłowana przez Boga (*Lublin to miasto darami nieba darzone obficie* – napisał w *Philtronie* Sebastian Fabian Klonowic), o chlubnej tradycji (*Ty masz niejedną pełną chwały kartę, / Pamiątki koron, purpur i biretów* – czytamy w pozytywistycznym wierszu *Trudno cię nie lubić* Edmunda Znatowicza), będąca idealnym miejscem odpoczynku (jak w *Spacerach lubelskich* XIX-wiecznej poetki Eweliny Braniec) i artystycznego natchnienia, poświadczanego praktycznie każdym z zamieszczonych w antologii wierszy. Ta idealizacja miejsca jest naturalną pochodną nostalgii towarzyszącej wspomnieniom – dla wielu współautorów antologii Lublin to miasto dzieciństwa bądź młodości. Wspominając Lublin, wspominają zatem siebie sprzed lat; tkwiące pod powiekami miejskie obrazy działają niczym wehikuł czasu, przenosząc poetów w czas świetności – ich własnej i miasta. *Cień tu swój zostawiłam. / Wczoraj? Czy dawno? Nie pomnę* – napisała Franciszka Arnsztajnowa w wierszu *Brama Krakowska*.

Przed wszystkim jednak antologia Michalskiego jest opowieścią o mieście, którego ulice, domy i kościoły stanowią źródło niewyczerpanej artystycznej inspiracji. Kolejne wiersze rejestrują topograficzne szczegóły, co sprawia, że publikacja ta z powodzeniem mogłaby służyć jako rodzaj mapy miejsc najczęściej poruszających poetkę wyobraźnię. Ich wielowiekowe trwanie stanowi punkt oparcia dla wielu autorów, zwłaszcza tych, którym przyszło żyć w czasie niespokojnym. Dowodem są słowa Heleny Pielesz Kwapiszewskiej: „nad wrogiem tryumf nasz już niedaleko!” z liryku *Pomnik grunwaldzki w Lublinie* i umieszczona pod wierszem data – 15 lipca 1939. Choć irracjonalizm tego przekonania można dziś oczywiście skwitować wzruszeniem ramion, trudno zaprzeczyć, że źródłem wiary w przetrwanie jest miasto, którego wielowiekowa tradycja stanowi żywy dowód możliwości odparcia historycznych zawieruch. Ta wiara zostanie jednak potężnie zachwiana u poetów czasu wojny i zagłady, kiedy Lublin zmieni się w „jedną przerażającą macewę” (cytat z poetyckiej prozy Jakuba Głatsztejna *Lublinie, moje święte miasto*). Dla Ewy Szelburg-Zarembiny wojna to nieprzekraczalna cezura w dziejach tego miejsca – tym razem „Nie będzie / z martwych wstania”, konstatuje poetka w wierszu *2 razy Lublin*.

Burzliwe losy ludzi i miejsc w naturalny sposób sprzyjają ich zbliżeniu. Za sprawą historycznego kontekstu Lublin niejednokrotnie ulega antropomorfizacji, a wtedy to już nie miasto, lecz adresat zwierzeń, towarzysz niedoli – „Rozmowa nasza w milczeniu się toczy”, czytamy w wierszu *Lublin* Elżbiety Popowskiej. Związek człowieka i miasta nabiera w takim wypadku cech intymnych, niejako wbrew idei, zgodnie z którą miasto stanowi przestrzeń publiczną. Relację ową można by określić jako symetryczną: człowiek wnika w miasto w tym samym stopniu, w jakim miasto wnika w człowieka. Najbardziej poruszające świadectwo takiego przenikania tożsamości czytelnicy antologii znajdą oczywiście w wybrze wierszy Józefa Czechowicza. Realistyczny, topograficzny konkret współgra z charakterystyczną baśniowo-oniryczną poetyką wierszy Czechowiczowskich, stanowiąc integralny element przedstawianego świata. Zacytujmy dla przykładu utwór *Lublin z dala*, mając świadomość, że w jakimś sensie wrywamy go z kon-

tekstu, jaki stanowi tak bardzo osobna – także w swym lubelskim wymiarze – twórczość Czechowicza:

*Na wieży furgotał blaszany kogucik,
na drugiej – zegar nucił.
Mur fal i chmur popękał
w złote okienka:
gwiazdy, lampy.*

*Lublin nad łąką przysiadł.
Sam był
i cisza.*

*Dokoła
pagórów koła,
dymiąca czarnoziemiu połać.
Mgły nad sadami czarnymi.
Znad łąki mgły.
Zamknęły się oczy ziemi
powiekami z mgły.*

Nie pora na szczegółową analizę tego niezwykłego tekstu, która zresztą z pewnością dowiodłaby reprezentatywności jego cech dla całego dorobku poety (kontrast światła i ciemności, elementy akwatyczne, temporalność, ruch kolisty). Dość powiedzieć, że w centrum owego świata (i wiersza) znajdują się właśnie upersonifikowany Lublin oraz dwie, tak ważne dla Czechowicza, kategorie – cisza i samotność. Nie ma tu pochwały miejskiego pejzażu, nie ma deklaracji żywionych doń uczuć, w zamian otrzymujemy poruszające świadectwo dosłownie rozumianej tożsamości człowieka i miejsca, które go ukształtowało.

Lektura wierszy Czechowicza zbliża czytelników antologii *Pięć wieków poezji o Lublinie* do nieuchronnej granicy. Historia Lublina – a wraz z nią jego poezja – zostaje naznaczona blizną wojny i obozu koncentracyjnego na Majdanku (o tym mówią takie utwory jak: *Z kartek notatnika polowego* Stanisława Jerzego Leca, *Lublin 1944 roku* Stanisława Piętaka, *Elegia na temat Majdanka* Stefana Wolskiego, *Majdanek 1951* Jana Koprowskiego, *Pieśń o Majdanku* Jerzego Hordyńskiego czy *Zwiedzając Majdanek* Michała Korzana). Wojenne obrazy zdominują poezję lubelską, w której jedynie osoba i twórczość Józefa Czechowicza stanowią rodzaj kontrapunktu dla obrazów zniszczeń i gruzów (jak w pisany z emigracyjnego oddalenia wiersz *Czterdzieści cztery lata temu* Wacława Iwaniuka czy *w Lublinie z daleka* Jana Huszczy). Charakterystyczne dla literatury wspomnieniowej nuty nostalgii, melancholii i elegii wybrzmiewają w powojennej liryce o Lublinie, jak się wydaje, jeszcze intensywniej. Bolesne doświadczenia historyczne i dwuwymiarowa, magiczno-katastroficzna wizja czechowiczowska definiują ją, przynajmniej po części, do chwili obecnej. Tym sposobem do palety tematów poezji lubelskiej dołącza wątek trudnego mierzenia się z własną przeszłością, pełnych wysiłku prób przekroczenia tradycji, która oferując inspirację, zagraża jednocześnie repetycją. O tożsamościowym splocie minionego z obecnym mówi powściągliwym, ale jakże znaczącym tonem wiersz Anny Frajlch *W Lublinie* (dedykowany Bogusławowi Wróblewskiemu, autorowi innej ważnej lubelskiej antologii: *Lublin – miasto poetów*):

*Mury znów porosły dzikim
winem
pamięć znów porosła niepamięcią*

*firanka wybiega z okna
nie wiadomo dokąd
a na kamiennych schodach
wytarte niezatarte
ślady
wciąż jeszcze prowadzą
w głąb.*

Współczesna poezja o Lublinie ogląda się za siebie, ale też z uwagą analizuje tkankę codzienności. Tętniące życiem miasto ze swoim wielowiekowym rodowodem jest nie tylko obiektem podziwu, lecz również przestrzenią formowania się „ja” (*Moje rodzinne miasto Lublin* Marty Grzebińskiej, *Nie przenoście nam stolicy do lub i na Aleksandry Zińczuk*). W procesie tym kontakt z miastem odbywa się na prawach osmozy. Lublin, niczym powietrze, wnika w bohatera lirycznego, współuczestnicząc w jego biografii. I jest jak w wierszu *Mój Lublin* Rafała Mieczysławskiego:

*śnieg prószy w mieście Lublin
rodzi się w mieście Lublin
kocha się w mieście Lublin
marzy się w mieście Lublin
tęskni się w mieście Lublin
utyskuje się w mieście Lublin
robi się nic w mieście Lublin
studiuje się w mieście Lublin
tyje się w mieście Lublin
migruje się z miasta Lublin
pieprzy się miasto Lublin*

tak jak każde napotkane

Bo wyjątkowość miejsca rodzi się nie sama z siebie, lecz w skrzyżowaniu z jego doświadczeniem, dotknięciem, przeżyciem. Właśnie dlatego miasta stają się bohaterami antologijnych wyborów wypełnionych relacjami z owych niepowtarzalnych spotkań. Lublin z racji swej kilkusetletniej historii doczekał się imponującego zbioru takich tekstów. Jego zasobność pozwala czytelnikom śledzić przemiany zarówno samego miejsca, jak i wzbudzanych przez nie uczuć. Dwuwektorowość tego związku dobrze oddaje dewiza organizowanego w Lublinie od 2008 roku festiwalu literackiego: „Miasto poezji – poezja miasta”. Tom *Pięć wieków poezji o Lublinie* z powodzeniem można uznać za jego tekstowy fundament (tym bardziej że pierwotna, uboższa wersja antologii ukazała się już w 2002 roku).

Na zakończenie jeszcze jedna istotna informacja: wybór wierszy poprzedzony został obszernym wstępem, który zawiera omówienie literackiego wizerunku miasta w historycznym kontekście. Ów wstęp otrzymujemy także w wersji angielskiej, w przekładzie Michaela J. Mikosia, znakomitego amerykańskiego polonisty i tłumacza polskiej poezji.

Pięć wieków poezji o Lublinie. Antologia. Wybór, opracowanie i wstęp Waldemar Michalski. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2015, ss. 452 + 4 nłb. (seria wydawnicza „Biblioteka Siedemsetlecia” pod red. Bogusława Wróblewskiego).

RÓŻNE ZMOWY

Tytuł najnowszego tomu poetyckiego Bogusławy Latawiec – *Zmowy* – kusi wieloznacznością. Przeczytany na głos odsyła wprost do źródłosłowu („z mowy”), w cichej lekturze, w formie zapisu, otwiera cały szereg potencjalnych nawiązań: od rzeczownikowych „zmów” po czasownikowe „zmówię”, „zmawiam”, „mówię”. Już w słowniku Samuela Bogumiła Lindego zostały odnotowane różne formy i okoliczności użycia tego słowa. „Zmowa” bowiem to nie tylko *praktyka, porozumiewanie się chytre przeciw komu*, ale również – już bez negatywnych konotacji – „umowa”, „ugoda”, „układ”, na przykład ta dotycząca zrękowin („panna już będąca w zmowie”, „już zmówiona, zamówiona”, „już po zmowinach”), w czasie których wyrażano zgodę na zaślubiny młodych lub oni sami podejmowali decyzję dotyczącą wspólnej przyszłości (wszak w słowie „narzeczeni” pobrzmiewa dawne „rzec”). Dawny „zmówca” (*ugodziciel, zgodziciel, pogodziciel, który umowę czyni*) mógł być pośrednikiem między ludźmi, ale także (jak Mojżesz) między człowiekiem a Bogiem. „Zmówić” znaczyło tyle, co „umówić”, „zgodzić”, ale i „do końca odmówić, mówiąc skończyć”, tak jak się odmawia lub zmawia modlitwę – od początku po ostatnie słowo¹.

W książce Bogusławy Latawiec dochodzą do głosu wszystkie owe znaczenia – od tych związanych z pochodzeniem poezji („z mowy”), poprzez poszukiwanie więzi (pomiędzy światem rzeczywistym a światem słowa, pomiędzy rzeczami a słowami, pomiędzy przeróżnymi przejawami tego świata a żyjącymi na nim istotami, pomiędzy ludźmi a zwierzętami, wreszcie pomiędzy samymi ludźmi). Pytania o więź – o możliwość zadzierzgnięcia więzi i ich rodzaje – powracają w podzbiornie zatytułowanym tak samo jak cały tom: *Zmowy*. W wierszu *Liść ze mną* dochodzi nie tylko do aktualizacji wielu ze znaczeń tytułowych „zmów”, ale też do wyzyskania potencjału etymologicznego słów, rodzącego się na gruncie zderzenia ich wspólnego pochodzenia z odmiennymi dziś sensami, różnicowanymi przy pomocy brzmienia:

*Kto się zmawia ze mną
poza mną
cichcem
kto szeleści nocą w głuchym lustrze
kto wciąż pyta
o swoje drzewo utracone
z którego zwiął niebacznie
w świat następny
gdzie listy zamiast liści
biało spadają
i drewno ciężko dyszy po szufladach
(...)
Taka ciemność krąży między nami
że ani jej odpukać ze świata trzy razy
jak duszę
liścia
który już się do rozmowy ze mną
na migi
gotuje
aby naszą wspólnotę ponad naszą innością
choćby tylko w myślach*

¹ S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*, t. VI, U – Z. Warszawa 1814, s. 975.

*jeśli nie w oczach
raz na zawsze
ustalić*

By stworzyć „wspólnotę ponad (...) innością” potrzebne jest wzajemne zrozumienie (i porozumienie), a także negocjowanie obszarów bliskości i odrębności (nie zawsze jasno wyznaczanych przez różnicę bądź podobieństwo). Co ciekawe, domniemanym adresatem wiersza może być zarówno tytułowy liść, który „szeleści” i pyta o „drzewo utracone”, jak i nieznajoma postać, ktoś, „kto szeleści nocą w głuchym lustrze”, próbując dowiedzieć się czegoś na temat więzi rodzinnych i swego pochodzenia. Możliwa jest więc co najmniej podwójna interpretacja tych wersów: jako poetyckiej opowieści o pradawnym związku „liścia” (żywego elementu drzewa, ale też „zielonej paszy dla bydła”) jednocześnie z rzeczywistością, istniejącą rośliną i – już od XV wieku – kartką papieru, dokumentem albo „wiadomością przekazaną pisemnie”². W tym drugim wypadku kolejne wersy mogą być odczytywane jako namysł nad twórczością, rozumianą jako próba uchwycenia rzeczywistości w słowie lub jako samoświadome kształtowanie słownej materii, w ciągłym napięciu między mową (zazwyczaj zakładającą obecność rozmówcy i bezpośredni z nim kontakt) a pismem, docierającym do adresata z opóźnieniem i w oddaleniu (ze wszystkimi tego konsekwencjami). Mogą ponadto stać się opowieścią o poszukiwaniu utraconych więzi, także rodzinnych czy – w szerszej perspektywie – krewniaczych, przedstawianych często w formie drzewa genealogicznego, którego korzenie oznaczają protoplastów rodu (bądź przodków), a liście kolejnych potomków. Mogą wreszcie stanowić asumpt do rozmyślań nad pochodzeniem człowieka (jak w greckich mitach i pismach Pauzania, który pytał, czy człowiek, jak roślina, wywodzi się z ziemi, z konkretnego miejsca i kręgu kulturowego) i jego związkami z rzeczywistością, w tym z nie do końca dla nas poznawalnym i zrozumiałym światem przyrody, którego wszak jesteśmy częścią.

O związkach człowieka z naturą traktuje również pełen humoru wiersz pozornie dotyczący jedynie zmywy *Świerszcza ze świerszczem*. Radość istnienia miesza się w tym utworze z pokorą i podziwem dla innych stworzeń, dla świata w skali makro (przemierzana łąka) i mikro (gra świerszczy). Poetka próbuje z uwagą dotrzeć do nieznanych, nie w ludzkim języku zawiązanych, dźwięczących zmyw:

*A z traw to te grające
wybieram
te po których świerszcz skacze
(...)
aby mogła usłyszeć
jego drobne dzwonienie
jak igłą o igłę świerkową
w wielkim gadulstwie zieleni.*

W *Liściu ze mną*, pierwszym wierszu z ostatniej, tak samo jak ten liryk zatytułowanej części tomu pojawia się problem związków między czasem teraźniejszym a przeszłością i przyszłością (jest to widoczne również w użytych formach gramatycznych). W utworze *Koty z kosami* mamy natomiast do czynienia z próbą powrotu myślą do dawnej, silnie zmysłowo odczuwanej rzeczywistości, w której – jak w zjawisku aliteracji, w zderzeniu ciszących głosek i głębokich asonansów (kot: kos; dzieciń: gnieźdź; szum: rzen) – dominującą rolę odgrywała harmonia brzmień:

² J. Przyklenk: *Skąd pochodzi wyraz list?* <http://www.poradniajezykowa.us.edu.pl/> (16.01.2016).

*tam gdzie w dzieciństwie
w pszczelim gnieździe
lipy
nawet koty z kosami
były w szumnej znowie
nie do uwierzenia*

W tym wspomnieniu dzieciństwa dominują dźwięki, ale też wrażenie ich spójności: od zapewne hałaśliwego pszczelego gniazda po śpiewy ptaków i mrużenia kotów, które w szumnej znowie, przynajmniej na chwilę, wyrzekły się swej drapieżnej natury, by współbrzmieć z kosim (!) śpiewem. Po retrospekcji o wymiarze autobiograficznym znowia się (znów dźwięczno-bezdźwięcznie!) *Wietrzne z wiecznym: Wiatr w Babilonie / po wielokroć już przesywał / piasek / ze skruszonego pomnika*, a czas rozdwaja się na ten „obiektywny” (linearny, historyczny) i subiektywny, dany w odczuciu; zwielokrotnia na ograniczony czas ludzkiego życia i długie trwanie jego wytworów, także – a może przede wszystkim – artystycznych. Owo *ars longa, vita brevis* dotyka w tym wypadku również kwestii związków twórcy z jego dziełem oraz relacji materii z tym, co niematerialne, a więc czasowi niepodległe:

*wciąż jeszcze wierzy (zwłaszcza czoło myślące)
że jest rzeźbą doskonałą
żyjącą podwójnie jak czas
w ciele z kamienia i w duszy obłocznej
której puls i rytm bije
we wszystkich
które rzeźbią
dłoniach*

Ziemia z niebem znowiają się w odwiecznym cyklu, do którego przynależy – przynajmniej w pewnym zakresie – także człowiek, powracający pamięcią do tego, co minione:

*Te żeglugi ziemno-niebne
po śmierciach i odrodzeniach
dzieją się nam i naszym drzewom
a nade wszystko
ich korzeniom i naszej korze
mózgowej*

Homonimy („korzeń”, „kora”) zdają się potwierdzać podobieństwo człowieka i drzewa. Zaznaczona wcześniej w wierszu wertykalność (niebo – ziemia), związek człowieka i drzewa z obszarami ziemskim i pozaziemskim (rozumianymi także metaforycznie) zostają dodatkowo poszerzone o zasugerowane podobieństwo funkcji: roślinnych korzeni (przytwierdzających roślinę do podłoża, magazynujących ważne substancje odżywcze, niezbędne do prawidłowego rozwoju) i ludzkiej kory mózgowej (odpowiadającej m.in. za przechowywanie wspomnień, a więc związanej z pamięcią długotrwałą³, w tym – autobiograficzną). Oczywiście wrażenia zmysłowe, widziane obrazy, słyszane dźwięki kodowane są w różnych częściach mózgu po to, by w odpowiednim (choć może lepiej powiedzieć – dowolnym?) czasie mogły zostać przywrócone świadomości. Pełni to istotną rolę w funkcjonowaniu ludzkiej pamięci, której aktywność opisywana bywa za

³ Por. P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. Margański. Kraków 2006, s. 27; A. Rydz: *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*. Poznań 2011, s. 10.

pomocą metafor (śladów stopy na piasku, zapisu na taśmie magnetofonowej, działania systemów operacyjnych komputera) bądź porównań (pamięć jako sieć poznawcza i jej poszczególne relacje)⁴. Pamięć, a szczególnie pamięć autobiograficzna, pozwala nam odczuwać nasze życie jako ciągłość, rozpoznawać samych siebie – w innych. Czasem wystarczy prosty „aktywator sensoryczny”, by przywołać dawne obrazy oraz zapamiętane doznania i ocenić ich podobieństwo z obecną sytuacją. Może to być zapach, dotyk, odczucie ciepła lub zimna, zwłaszcza jeśli wrażeniom tym towarzyszyły silne (choć niekoniecznie pozytywne) emocje. Tak jak w wierszu *Las ze stopami*, w którym pojawia się zatrzymany jak w stop-klatce obraz:

*mknąc po lodzie igliwia
biegliśmy
by las przegonić
i dobiec wreszcie do siebie
których już nie ma*

Dobiec do siebie to być może dotrzeć (oby bezpiecznie!) do domu, ale też do nas samych z przeszłości, przez przestrzeń i czas. Jednak w linearnie biegnący czas ludzkiego życia wkracza również historia, która nie daje o sobie zapomnieć, właśnie w tym najbardziej osobistym wymiarze, splecionym z powracających obrazów i dźwięków:

*Na koniec wszystkie dźwięki
łapiąc w pędzie swój pierwszy oddech
zestroili się z sobą i ze mną
ponad
mną*

*Wiedziałaś – to będzie
(już jest) dzika i wszystkożerna
nocna sala przesłuchań
mnie przeze mnie
z wypadków życia*

*bez jednej minuty ciszy
bez jednej minuty snu*

Przesłuchanie pozwala dostrzec silnie obecne ślady przeżytego strachu, osobistej traumy (którym Bogusława Latawiec w każdym z tomów wierszy poświęca osobny, choć rozproszony cykl *Zwierzęta nocy*). Poza tym pozwala otworzyć się, choć nie bez lęku na wielowymiarowość i różnorodność ludzkiego życia, składanego z różnych wypadków, dźwięków, barw, doznań, przeżyć. Cykl *Zmowy w Zmowach*, obejmujący dziewięć wierszy, znajduje się na końcu tomu (po *Blejt-ramach następnych*, które – podobnie jak we wcześniejszych książkach poetyckich Bogusławy Latawiec – tworzą liryki poruszające i na długo zapadające w pamięć, szczególnie *Dwie białogłowy Vermeera* i *Światy Caravaggia*, „hypotypozy i ekfrazy arcydzieł malarstwa”⁵). Warto je przeczytać jako specyficzne podsumowanie całego zbioru, kondensat pojawiających się w nim tematów i wątków, lub jako (nieco przekornie) ich zapowiedź, skłaniającą do powtórnej lektury, tym razem – według klucza. W *Przesłuchaniu*, zawierającym odwołania do zapamiętanych, konkretnych przeżyć z okresu stanu wojennego, zaakcentowane zostało to, jak

⁴ T. Maruszewski: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, ss. 7-17.

⁵ P. Michałowski: *Próby przestrzeni w grze na czas* (w:) B. Latawiec: *Zmowy*. Szczecin-Bezrzeczce 2015, s. 68.

istotna jest w procesie pamiętania i przypominania warstwa brzmień. Dźwięki w poezji Bogusławy Latawiec – rym (przede wszystkim mniej uchwytny, ale nie mniej znaczące asonanse), rytm, ukryta bądź jawna powtarzalność na poziomie fonologicznym i semantycznym – budują dodatkowe sensory i jednocześnie wskazują na powiązania w obrębie całego tomu, a w szerszej perspektywie: w całości twórczości poetyckiej i prozatorskiej autorki *Odkrytek*.

Zmowy dobitnie świadczą o poetyckiej samoświadomości autorki – w autobiograficzną opowieść, zszywaną z nieciąglych elementów, wpisana jest sieć literackich nawiązań, wśród których ważną rolę odgrywa intertekstualność autarkiczna. *Zmowy* „zmawiają się” między sobą i zarazem łączą się w istotny sposób z poprzednimi książkami poetki czy nawet z konkretnymi, pojedynczymi utworami. Warto przeczytać ten tom linearnie, jako dzieło osobne, a potem powracać do jego lektury już w kontekście innych tekstów Bogusławy Latawiec.

Bogusława Latawiec: *Zmowy*. Posłowie Piotr Michałowski. Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezyna, Szczecin-Bezrzecze 2015, ss. 68.

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

„SĄ W DRODZE”

„Konstelacja” i „antologia” to pojęcia w pewien sposób tożsame. Oba odnoszą się do wieloelementowego zbioru, specyficznej konfiguracji, której składniki pozostają ze sobą w określonych stosunkach, tworząc niepowtarzalny, oryginalny układ. W układzie tym jednostkowy sens pojedynczych części poszerza się zarówno na skutek ustanawianych między nimi bezpośrednich relacji, jak i ich odległego sąsiedztwa. Na gruncie literatury oznacza to polifoniczną opowieść, w której poszczególne głosy intonują pieśń własną, a jednak zbiorową. Różnorodność spoiwa, wspólnych mianowników, jakie mogą leć u podstaw antologijnych wyborów, gwarantuje tej formule atrakcyjność oraz nieograniczoną – jak się wydaje – żywotność. Antologia jawi się zatem jako wypowiedź jednocześnie indywidualna i zbiorowa, jako propozycja wspólnego oglądu danego tematu, motywu, gatunku etc. – z różnych, a przecież momentami zbieżnych perspektyw. Ten pogłębiony wymiar antologii decyduje z pewnością o popularności, jaką cieszą się one współcześnie; jawnie intertekstualne oraz ostentacyjnie zdarzeniowe pozostają przestrzenią niepowtarzalnego spotkania tekstów i ich autorów.

W spotkaniu, którego zapisem jest tom *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wzięło udział ośmiu poetów: Krzysztof Kuczkowski, Adrian Gleń, Wojciech Kass, Wojciech Gawłowski, Artur Nowaczewski, Jarosław Jakubowski, Przemysław Dakowicz i Wojciech Kudyba. Przybyli na miejsce (gr. *tópos*), aby podzielić się swoją poezją. Ten geopoetycki wymiar sopockiej antologii przejmująco ekspozycyjnie otwierający ją tekst Kudyby *Rozmowa w drodze: Są w drodze. To znaczy: w poszukiwaniu, w pragnieniu, w niegotowości. Są w drodze od dawna; zasłużyli, żeby nieść ze sobą opowieść*. I dalej: *Podróż trochę się dłużyła, po pewnym czasie zauważyli, że rozmawiają i że rozmowa nie jest manifestacją „ja”, ale wyjściem poza jego roszczenia. Mówiąc, można być bliskim, nie przestając być kimś innym. Właśnie wtedy: w rozmowie, w otwarciu języka wydarza się świat. Właśnie ten: pomiędzy nimi. (...) Droga jest zawsze wędrówką w stronę innego. Można być sobą tylko w utracie siebie. Dopóki idą, rozmowa jest dla nich czymś w rodzaju wspólnego miejsca, wspólnego świata*.

W świetle tak sformułowanej myśli przewodniej tomu formuła antologii wydaje się idealna. Proponowana czytelnikom opowieść nie tylko obejmuje wszystkie przywołane tu znaczenia (droga, podróż, świat, rozmowa, „ja”, inny, wspólnota), ale też gwarantuje ich ruch, możliwość rekonfiguracji i przedefiniowania. W cy-

towanej wypowiedzi zwraca uwagę gramatyczna forma trzeciej osoby liczby mnogiej, choć wiemy, że „oni” to w rzeczywistości „my” czy wręcz „ja” (autor tych słów, publikujący w omawianym zbiorze dwadzieścia tekstów, jest wszak jednym z rozmawiających podróżnych, o których pisze). Ten gest gramatycznego dystansu zdaje się mieć swe uzasadnienie w deklarowanej tu dynamicznej, zdarzeniowej koncepcji bytu. Egzystencjalny rytm drogi sprawia, że każda utrwalona opowieść staje się nieodwołalnie przeszła, a „ja” dzisiejsze nigdy nie jest „ja” ówczesnym. Czytając zgromadzone w antologii wiersze, obcujemy zatem z czymś w rodzaju poetyckiego dziennika podróży, którego autorzy utrwalali siebie w kontakcie ze światem i z drugim człowiekiem. I choć pytanie „kim jestem?” nie traci swej ważności, to kwestia „dokąd zmierzam i z kim?” wydaje się w tym wypadku równie istotna.

O czym rozmawiają w drodze poeci „Toposu”? Wiele tu tematów i wątków – szczęśliwie czytelnikom antologii, podobnie jak ich autorom, przysługuje prawo wyboru. Lektura może, czy wręcz powinna, podążać dowolnym śladem i rytmem. Korzystając z tego prawa, moją podróż rozpoczynam od wiersza *Jest, ma* Adriana Glenia, z którym – jak czytam w biogramie – dzielę upodobanie do poezji Białoszewskiego. Sam wiersz poświadcza zresztą to źródło inspiracji, jako że Gleni zapisuje swą poetycką refleksję w formie jednocześnie redukującej plan wyrażania i poszerzającej plan treści: *jest / wszystko w języku / i niczego w nim nie / ma*.

Podjmuję zatem metatekstowy trop, by wnet przekonać się, że ars poetica w swym teoretycznym aspekcie niespecjalnie zajmuje bohaterów antologii, a przywołany tu Białoszewski wpisuje się w inny – w tym kontekście o wiele istotniejszy – wymiar, jakim jest wspólnota poetów. Ich postacie spotykamy co rusz na stronach *Konstelacji Toposu*, czy to za sprawą literackich aluzji i nawiązań (wspomniany ślad Białoszewskiego w wierszach Glenia; wywiedziona z poezji Szymborskiej i przetworzona fraza „umrzeć / tego nie robi się bogu”, otwierająca wiersz *Samobójstwo* tego poety; grająca tytułowym skojarzeniem *Zima miejska* Jakubowskiego; powidoki *Stepów Akermanskich* w *Miastach* Kudyby; parafraza *Podwalin* Staffa w wierszach Kassa *Wyżej podnieście strop cieśle* i Nowaczewskiego *Na skrzydłach motyli*; przywołanie *Przesłania Pana Cogito* w utworze *Kutabuk – glosa* Nowaczewskiego), czy też imiennych dedykacji (Kassa *Pieśń prorocza* dla Stanisława Stabry i *Krajobraz z kością niezgody* dla Julii Hartwig; Glenia *Lipy*, *zenit* dla Juliana Kornhausera i *Antoś mówi: „dym/dom”* dla Tadeusza Różewicza bądź dedykowana pamięci Józefa Czechowicza *Prowincja zimowego zmierzchu* Gawłowskiego) lub mott (z wiersza *Zobacz* Zbigniewa Herberta do *Zimy miejskiej* Jakubowskiego czy z piosenki *Jonasz* Marcina Świetlickiego do *Krakowa* Kudyby). Tak liczne odwołania do historii polskiej literatury to dla poetów „Toposu” nie tylko gest łączności z tradycją literacką (zresztą bardzo dla nich ważny, co poświadczają zarówno imponująca, licząca grubo ponad sto tomów Biblioteka „Toposu”, w której ukazuje się omawiana tu antologia, jak i poświęcone arcydzielnym twórcom polskiej i światowej literatury numery tematyczne), wskazanie na źródło inspiracji czy adresatów polemiki, ale też znaczące poszerzenie kręgu interlokutorów, będących jednocześnie towarzyszami egzystencjalnej podróży. To także im – a nie tylko nam, czytelnikom – autorzy zgromadzonych w antologii wierszy prezentują, niejako na zasadzie rewanżu, swą opowieść.

O temat do wspólnej rozmowy tym łatwiej, że krajobraz, przez który wiedzie droga, jest znajomy, objęty nieraz spojrzeniem poety, jak Kraków z wiersza Kudyby czy mazurska okolica, gdzie położona jest leśniczówka Pranie, przywołana w *Małej metafizyce* Kassa. To prawdziwe topoi, miejsca wspólne stale wysyłające impuls do podjęcia poetyckiej refleksji. Jest wśród nich także przestrzeń najważniejsza dla twórców wszystkich epok – mityczne, potencjalne „tam”, ku któremu biegną od zawsze spojrzenia poetów. Nieprzypadkowo, jak się wydaje, Mickiewiczowska fraza *Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga* wybrzmiewa dalekim

echem już na początku antologii, w wierszu Kuczkowskiego *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*:

*Chodzi o tam. Tam.
Tam gdzie mamy się
spotkać.*

*Nie wiem,
gdzie tam jest
i czy jest w ogóle.
Może tam nie ma nic?
Nie wiem.*

*Zdajemy się na
nie wiem.*

Niewiedza nie oznacza tu bezradności, przeciwnie – wpisany jest w nią głęboki gest zaufania. Oparty na czasowniku „chodzić” incipit ma subtelnie wycieniowany sens: nasuwająca się w głowie myśl zostaje sprzężona z sensem pieszej podróży. Idę i myślę; myślę i nie wiem; nie wiem, a jednak idę. Autorzy kolejnych zgromadzonych w antologii tekstów dopiszą swe wrażenia z tej przechadzki. Eksplorujące oniryczną przestrzeń liryki Kassa (*Wybiegłem z tego snu, Z dziennika snów, A.*), przywołujące zmarłych wiersze Gawłowskiego (**** Dniu mój zaduszny porywisty wietrze..., Boże Narodzenie 1998, Kruczata dziecięca*) czy reminiscencje z czasów dzieciństwa i pierwszej młodości w utworach Nowaczewskiego (*Co wypada, Epitafium dla Krzysia Kubeczki*) poświadczają różnorodność kierunków, w jakich udali się poeci „Toposu”. Na tym tle wyróżniają się teksty tematyzujące proces bycia w drodze, jak *Trzy wersy Glenia*:

*z drugiej strony
nie byłem chyba nigdy
tak blisko*

PS.

Dalej / pójdiesz (...) / bez tego wiersza (...)

czy podejmujące ten wątek w sposób najbardziej wyrazisty wiersze Nowaczewskiego. W wierszu *Hillary* autor tekstów grupy poetycko-instrumentalnej Kutabuk powtarza za *Knajpą morderców* Stanisława Staszewskiego: *nie szukaj drogi znajdziesz ją w sercu*, dopełniając ów cytat parabiblijną frazą – *z drogi powstałeś, z drogi się obrócisz / w siebie*.

W kolejnych dwóch utworach, *Kutabuku – głosie* i *Tańcu ducha*, droga staje się synonimem życia (*więc pora żebyś wstał i biegł, / chociaż nie majaczy się / w tle ani cel, ani brzeg*) i twórczości (*to jest wiersz drogi. / który wychodzi z siebie. / nabiera oddechu*). W tym ujęciu pojęcie „drogi” obejmuje całość ludzkich doświadczeń, także – a nawet przede wszystkim – tych, które stają się materią poezji.

Ale droga to także (prze)mijanie, nieuchronne sprzężenie przestrzeni z parametrem czasu. Zawsze biegnący czas nie sprzyja powolnym przechadzkom w świecie rzeczywistym – inaczej jest w poezji:

*Tylko w wierszu mogę zatrzymać
uchodzący krajobraz,
przystanąć pod bieloną kapliczką,
dotknąć całą dłońią jej nierównej powierzchni.
Więc może nie skończę tego wiersza niech trwa.*

– pisze Jakubowski w utworze *Do babci w szpitalu*. W *Elegii* ta magiczna sztuczka, jaką jest poetycka ucieczka poza miejsce i czas, zadziała raz jeszcze:

*W każdej chwili jestem i mnie nie ma.
Bo kiedy zamykam drzwi, jestem
tylko po jednej ich stronie,
a kiedy je otwieram,
już nawet tam mnie nie ma.*

*I jakby się wmyśleć,
to więcej, dużo, dużo więcej mnie nie ma
niż jestem.*

Wymowa tytułu nie pozostawia jednak wątpliwości, że przemijania nie da się oszukać nawet najbardziej wyrafinowanym sylogizmem – wszak elegia to utwór na odejście, forma pożegnania, sygnał, iż pora wyruszyć w dalszą drogę. Jak w wierszu Dakowicza *Elegia na odejście Vivien Eliot*, w którym czytamy: *wynoszę się, wychodzę, już mnie nie ma*.

Poeci „Toposu” idą zatem dalej. Z czytelnikami sopockiej antologii żegnają się w miejscu nieprzypadkowym. W zamykającym tom wyborze wierszy Kudyby krzyżują się dwie pozornie odległe przestrzenie – miasto i ogród. Żadnej z nich nie sposób nazwać przyjazną czy choćby oswojoną. Pierwsza ma charakter widmowy (*Miasta*), w najlepszym razie ambiwalentny (*Kraków*), a druga nie pozwala zapomnieć o toczącej się w jej podglebiu przemianie materii, w której nieuchronnie przyjdzie nam wziąć udział (*Sromowce, Robotnicy, Przemilczenia*). Sposobem na przezwycięzenie obcości przestrzeni staje się jej humanizacja, wprowadzenie w jej obręb człowieka, który nawiązuje relację z Innym. Tę wspólnotę doświadczeń przestrzeni dobitnie poświadczą w wierszach Kudyby konsekwentne gramatyczne „my” – to samo, o które pytaliśmy, czytając słowo wstępne do *Konstelacji Toposu*. Bo to w wierszach, a nie w komentarzach do nich, „my” staje się autentycznym świadectwem drogi.

Konstelacja Toposu. Antologia poezji. Posłowie Jarosław Ławski. Biblioteka „Toposu”, Sopot 2015, ss. 224.

PAWEŁ MACKIEWICZ

WYJŚĆ Z DOMU

Można powiedzieć, że moja praca literacka to jest przede wszystkim chodzenie¹ – zwierzył się przed kilkoma laty Ryszard Krynicki. To jasne dla każdego, kto miał okazję widzieć poetę spacerującego, zwłaszcza na wyjazdach, w przestrzeni obcych mu miast. Nie powinien więc zaskakiwać tytuł rozmowy przeprowadzonej z autorem *Kamienia*, *szronu* przez Magdalenę Rybak: *Chodzenie z wierszami*. Pretekstem do wymiany zdań między artystą i dziennikarką stał się włączony do wspomnianego tomu wiersz *Byłem tutaj*: utwór – co warto dodać – przez samego Krynickiego zaliczany do najważniejszych w jego poetyckim dorobku, a zarazem jeden z nielicznych, które po zapisaniu nie wymagały autorskich poprawek (*powstał prawie od razu, niemal bez skreśleń, co ma miejsce bardzo rzadko, bo wiadomo przecież, że zdarza mi się poprawiać wiersze nawet po ich wydrukowaniu* – komentował poeta). Zresztą właśnie te wiersze, które powstały nagle, w nagłym olśnieniu umysłu, są Krynickiemu najbliższe. Szczegółne dowartościowanie

¹ *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów*. Rozmawiała M. Rybak. Wrocław 2007, s. 35.

swoiście epifanicznego wymiaru poetyckiego tworzenia² ma zapewne wiele wspólnego z preferowaną przez artystę metodą pracy: *Jestem perypatetykiem, nie siedzę przy biurku, żeby napisać wiersz, tylko siadam przy biurku, żeby go zapisać.*

Utwór *Byłem tutaj* włączony został do *Wierszy wybranych* i współtworzy w tej książce – wraz z kilkunastoma, a może nawet kilkadziesiątoma innymi lirykami – korpus tekstów, które przybliżyć mogą krytyków do odpowiedzi na pytania, czym jest dla Krynickiego wiersz jako wypowiedź, czym powinien być, skąd się bierze i dokąd zmierza. Dokąd zmierza, bo mimo właściwego sobie wrażenia zatrzymania się w pochodzie czy biegu, znieruchomienia naprzeciw rzeczy lub zdarzenia – a takiemu wrażeniu ulega się, zakosztowawszy uważnej obserwacji świata, jaka jest udziałem podmiotu utworów Krynickiego – łatwo dojść do przekonania, zwłaszcza po lekturze większych całości kompozycyjnych, że poezja ta jednak pozostaje w ruchu, a wiersze są częścią rozbudowanej sekwencji faktów. Liryki nie ograniczają się do ich relacjonowania, nie dają się sprowadzić do prostego „widzę i opisuję” – raczej uczestniczą, starają się być zdarzeniem pośród innych zdarzeń, nader często powstają ze świadomością, że przez swoją obecność zmieniają rzeczywistość lub przynajmniej skłaniają ją do przemiany. Pożądane niezwykłość i istotność konkretny wiersz zawdzięcza więc w pewien sposób światu zewnętrznemu, konfiguracji wypadków przeprowadzonych przez czuły aparat poznawczy podmiotu. Taką oto zależność wiersza i pozatekstowej rzeczywistości odnajduję w *Byłem tutaj*. Przytoczmy ten utwór w całości:

*Błysk, gasnący hieroglif promienia na murze –
i powtarzane z uporem bezradne zakłęcie
„Kilroy was here” jak naskalne
ryty. We wnętrzu zmroku bezdomny
rozkłada swoje kartony na nocleg. Nikt
odbija się w ścianie.*

Byłem tutaj zawiera dwie mikronarracje: o spotkaniu z bezdomnym i o przeżuciu obecności Nikogo lub – jak trafnie podpowiada Katarzyna Kuczyńska-Koschany – Nikta. *Ten N i k t jest O s o b ą, jak w LXXXV wierszu z „Vade-mecum” Norwida, „Do zeszedł... (Na grobowym glazie)”*: „*Tam, gdzie jest Nikt i jest Osobą*”. Jeszcze bardziej podstawowe wydaje się skojarzenie z *Odysem w jaskini kiklopa Polifema (z IX pieśni „Odysei”)*, *Niktem. Z kontaminacji tych skojarzeń wynika, że Nikt to imię ocalające życie, chociaż groźne dla tożsamości*³. Ocalenie odbywa się więc kosztem czegoś lub kogoś. To jednak nie wszystko: towarzyszy mu poczucie zrównania – przyjęcia bezdomności od drugiego, wcześniej i inaczej pozbawionego domostwa. (Przyjąć bezdomność od kogoś to nie to samo, co zaspokoić głód domu poprzez akt empatii, chwilowe odczucie wspólnotowości). Wiersz staje się medium owego braku. Sytuacja liryczna w *Byłem tutaj* nawiązuje do pobytu poety – wiemy o tym od niego samego – w Londynie na początku 1989 roku. Widok człowieka, który w zamożnej dzielnicy wielkiego europejskiego miasta mości sobie posłanie w kartonach, mógł wzbudzić w mieszkańcu (już wprawdzie demontowanego) PRL-u uzasadnione zaskoczenie. Wiersz jest częścią zdarzenia zyskującego ciężar i sens dzięki zderzeniu wspomnianych mikronarracji. Tajemnicze „zakłęcie” nie epatowałoby przecież „bezradnością”, a gasnący promień zachodu nie ukrywałby zagadki hieroglifu (wzmacniając zarazem jej powagę), wreszcie – mimowolnie aluzyjny, anglojęzyczny podpis nie przywołałby na myśl minionych kultur, których świadectwa utrwalone zostały w zamieszkiwanych grotach, gdyby nie zaskakująca obecność w tym wyjątkowym

² Częstotliwość powstawania takich wierszy – epifanicznych, uporządkowanych, danych i przyjętych w gotowym zapisie – plasuje je w twórczości autora *Haiku. Haiku mistrzów* po stronie wyjątków.

³ K. Kuczyńska-Koschany: *Bliźny po bliźnim, bliźny po sobie samym (w poezji Ryszarda Krynickiego) (w:) Słowa? Tchnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego.* Red. P. Śliwiński. Poznań 2009, s. 25.

miejscu i czasie podmiotu: osi optycznej w soczewce-wierszu. Doświadczenie obcości bezdomnego i poety (poeta/podmiot jest dla bezdomnego tym, kim Nikt dla poety) pozwala zrozumieć, czym bywa wiersz (pod warunkiem, że jest celny, konieczny) – ogniwem spajającym z pozoru obojętne wobec siebie zdarzenia, stany, zjawiska.

Taki wiersz najlepiej czuje się w przestrzeni o przesuwanych granicach, trudnej do zdefiniowania i wymagającej nieograniczonej procedur poznawczych. W świecie będącym wyzwaniem i niewiadomą. Jak pisał Ryszard Krynicki w dedykowanym Julianowi Przybosiowi utworze *To* (z nowofalowego tomu *Organizm zbiorowy*):

*Będziesz wracać, mijając własne słowa, trwonione
przez cudze wargi
zachłannej ulicy; tu, w centrum blisko odległego miasta
zabije żywiej Twoje obce serce:*

(...)

*będziesz? będziesz wracać, omijać bez skargi
miejsca, gdzie przebywałeś, lecz bywałeś zamiast
kogoś, kto nie pojawi się więcej?*

Wiersz ten – podpisany datą 1972 – powstał dwa lata po śmierci adresata, którego Krynicki świadomie wybrał (na długi zresztą czas) na patrona swojej poezji. Elegijność tonu bynajmniej nie osłabia aktualnej problematyki utworu. Jej istotnymi elementami są słowa (własne, a zarazem „cudze”, bo padające z obcych, anonimowych ust, „trwonione”) oraz „bycie zamiast” osoby, której brakuje. To bycie opatrzone zostało pytańnikiem. Ów znak interpunkcyjny w nieoczywisty sposób reguluje (zaburza?) porządek intonacyjny czterech z pięciu strofoidów wiersza, kładąc nacisk na okoliczności bycia. To nie tyle zapowiadany, zapewne wielorazowy powrót poety z zaświatów, łączony z dyskretną diagnostyką dziedzictwa, jakie po sobie zostawił, ile wpisana w świadomość podmiotu jednokrotność bycia innego, poprzedniego „ja”. Kogoś, kogo unicestwia czas, a nie określa przestrzeń. Na przykład urodzonego w Gwoźnicy mieszkańca „blisko odległych” miast (Cieszyna, Krakowa, Warszawy i innych). Lecz także – po prostu – podmiotu mówiącego w wierszu, odczuwającego dolegliwą niepowtarzalność swej biologicznej i historycznej egzystencji. Przeżywającego wieloraką obcość, nieomal nierzeczywistość położenia, w jakim się znalazł. (Ponad ćwierć wieku później, już w innej epoce, inny poeta, kierując się odmiennymi motywacjami, będzie sięgał *pamięcią / Wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma.*) Paradoksalnie: tym intensywniejsze jest poczucie fantomowości istnienia, im mocniej bije serce „w znienawidzone oczy / nicości”. Bicie serca wymierzone w (ni)coś(ć), gra słów polegająca na polisemiczności czasownika („zabije żywiej”), na domiar w czwartym strofoidzie oksymoroniczny (tanatoidalny?) „jawny sen, który broczy” krwią jak otwarta rana – organiczna metaforyka zostaje w tym utworze zderzona z językiem konfrontacji. Mamy do czynienia z celebracją dynamiki, dręczącej, groźnej: „Twojego serca”, możliwe, że „już niczyjego”. Raz jeszcze wiersz stara się sprostać wyzwaniu łączenia tamtego, niepowrotnego (minionych czy mijających słów, cielesnego czy społecznego organizmu w stanie rozkładu – lub przynajmniej toczonych chorobą), z tym, niepochwytnym.

Podmiot *To* rozmyśla o powrocie, zdaje się wierzyć – niczym persona z *Byłem tutaj*, gdy spostrzeża odbijającego się w ścianie Nikta – że odwróci twarz i ujrzy autora *Miejsca na ziemi* powracającego w swe (nie)dawne miejskie przestrzenie. Inaczej podmiot całego *Organizmu zbiorowego* (instancja w tym zbiorze bardzo ważna): ten aż nadto dobrze wie, że nie z każdej podróży się wraca. Spośród wierszy tworzących cykl nawiązujący tytułem do średniowiecznych „wizyjnych”

pieśni i poematów o pośmiertnym losie człowieka za najciekawszy może uchodzić utwór trzeci – *Podróż pośmiertna (III)*. Jego zasadniczą część, stychiczną, liczącą przeszło sto wersów, poprzedzają cztery wersy podzielone nierówno:

*Pewnego pięknego poranka
także i ty możesz nagle wyjść z domu,
aby doń nigdy nie powrócić,
z domu, którego nigdy nie miałeś.*

I choć w swym wierszu Krynicki podejmuje zupełnie inny rodzaj problematyki tożsamościowej, w obszarze której mieści się również miasto (gruzy) powstańcze z niezbyt jeszcze odległej przeszłości (w tej okolicy *dwadzieścia kilka lat temu / dziesięć szczurów zastępowało jednego mieszkańca*), można być pewnym, że właśnie w *Podróży pośmiertnej (III)* swój pierwowzór ma jedna z najbardziej rozpoznawalnych fraz w poezji współczesnych pięćdziesięciolatków – fragment *Wiersza (Trackless)* Andrzeja Sosnowskiego z tomu *Taxi* (2003). Wystarczy przypomnieć dwa początkowe wersy tego liryku: *Wiersz traci pamięć za rogiem ulicy / W czarnym powietrzu brzmia wołania straży oraz trzecią, przedostatnią strofę: Marzy godzinami przy murku śmietnika / Moje ciemne powieki ciężkie są od wina / Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca / Wiersz nie pamięta domu którego nie było*⁴. Motyw domu, nie utraconego, ale takiego, którego „nie miałeś” i którego zniknięcie, rozplynięcie się zarówno w teraźniejszości, jak i w przeszłości zbiegło się w czasie z podjęciem podróży, powraca w zakończeniu wiersza Krynickiego:

*może nie spotkasz nikogo,
kiedy i ty wyjdiesz nagle z domu dziecka, mężczyzny, starca
aby doń nigdy nie powrócić.*

Obydwa domy – ten, którego „nie miałeś”, i ten, którego „nie było” – mają ze sobą wiele wspólnego i zarazem wiele je różni (różnica zasadnicza polega na tym, że do pierwszego nie dociera podmiot wiersza, a do drugiego sam wiersz). Można atoli stwierdzić, że właśnie *Nowa Fala – z Organizmem zbiorowym* Krynickiego czy *Jednym tchem* Barańczaka – posłużyła młodszemu poetom (Andrzejowi Sosnowskiemu, Marcinowi Sendeckiemu i innym) za wzorzec i (równie istotny) antywzorzec do refleksji nad teorią twórczości poetyckiej.

Namysł nad istotą poezji wydaje się niezwykłym aspektem każdego zbioru wierszy Ryszarda Krynickiego. Tom, który w 2014 roku po raz kolejny trafił do rąk czytelników, subtelnie o tym przypomina. Nie tylko za sprawą poszczególnych utworów, ale zwłaszcza poprzez staranną kompozycję całości. Wiersze: *jak powstaje* (zapowiada wybrane teksty z *Aktu urodzenia*); *Poezja żywa* (rozpoczyna prezentację utworów z *Organizmu zbiorowego*); *Nie wiersz, lecz wyznanie* (otwiera korpus tekstów z tomu *Nasze życie roślinie*); *Ocal mnie, prowadź* (utwór o znanych początkowych wersach *Ocal mnie, uchroni, wierna podróży, / od kłamstwa mego i naszej epoki poprzedza wiersze z Niewiele więcej*); *Elegia niczyja* (*Nie krzycz. Nie wołaj. Zaśnij. / Nie módl się nadaremno. / Nie płacz* – utwór anonsujący tom *Wiersze, głosy*) oraz *** (*Ślepe? Gluche? Nieme?*), pierwszy wiersz ze zbioru *Kamień, szron*, drukowany już w *Wierszach, głosach* (w kolejnym tomie poprawiony) – wszystkie te liryki są bezpośrednimi wypowiedziami metapoetyckimi. Niezależnie od zwyczaju poprawiania pisanych przez siebie wierszy Krynicki jak rzadko który poeta dba o precyzję poetyckiego wyrazu. Nic więc dziwnego, że nie stroni od kierunkowania sposobów lektury swojej poezji, gubienia do niej kluczy. A że nie są to wytrzychy, lecz wyrafinowane narzędzia, to już inna sprawa.

⁴ A. Sosnowski: *Pozytywki i marienbadki (1987-2007)*. Wrocław 2009, s. 376.

Tom *Wiersze wybrane* z 2014 roku jest w zasadzie kolejną odsłoną starszej o pięć lat edycji. Wydanie najnowsze zawiera dodatkowo płytę CD z nagraniami blisko czterdziestu utworów czytanych przez Ryszarda Krynickiego. Powtórzone natomiast – z drobnymi zmianami – zarówno zawartość tomu, jak i jego okładkę. Książka skomponowana została z wierszy zamieszczonych w dwóch wcześniejszych publikacjach: zbiorze *Magnetyczny punkt* (1996) oraz tomie *Kamień, szron* (2005, wydanie trzecie, poprawione). Zawiera też trzy wiersze przed 2009 rokiem niepublikowane. W porównaniu z edycją dawniejszą w nowych *Wierszach wybranych* zabrakło (ujętej poprzednio w przypisach) informacji o pierwodruku dwóch utworów. Oba wydania *Wierszy...* pomijają włączone do *Kamienia, szronu* liryki *Full wypas* (w *Internecie*), *Godzina szczytu* (w *tramwaju nr 8*), *Zapis w księdze pamiątkowej wystawy „Buntu”* oraz cztery tłumaczenia tekstów Paula Celana, Hansa Magnusa Enzensbergera, György’ego Petriego i Jürgena Fuchsa.

W obu wydaniach na czwartej stronie okładki zaprezentowano sześć rzeczowych i superlatywnych komentarzy na temat twórczości lirycznej poety. Wypowiedzi Stanisława Barańczaka, Jerzego Kwiatkowskiego, Adama Michnika, Tadeusza Nyczka, Jerzego Pilcha i Mariana Stali utrzymane są w zróżnicowanych tonacjach krytycznoliterackich. Pierwszą stronę okładki nowych *Wierszy wybranych* dostosowano do treści noty wydawniczej, informującej czytelników, że – zapewne wbrew swoim oczekiwaniom – nie mają do czynienia z wyborem autorskim. I tak w miejsce autoportretu zdobiącego wydanie z 2009 roku – fotografii, która ukazywała autora, gdy przy pomocy kieszonkowego aparatu uwiecznił swe lustrzane odbicie w windzie – w najnowszej edycji znalazł się portret: zdjęcie Ryszarda Krynickiego w asyście spoczywającego na jego barkach efektownego kota bengalskiego. Jak bowiem wiadomo: *Koty udały się Panu Bogu – / mawia czasem Wisława Szymborska. / Niekiedy dodaje: Tylko. / Niekiedy: Najbardziej.*

Naturalnie można i warto zapytać, w jakim celu Krynicki przedstawia niemal niezmienioną edycję tomu sprzed kilku lat. Odświeżoną, lecz niepoprawioną i niezupełnioną, właściwie – niemal dodruk (nakład pierwszych *Wierszy wybranych* dawno temu został wyczerpany). W dodatku tom ów opublikowano zaledwie kilkanaście miesięcy po innym – nadzwyczaj związłym – jubileuszowym wyborze poetyckim (*Przekreślony początek*, Wrocław 2013). Istnieją, jak sądzę, dwa wiarygodne powody takiej decyzji. Po pierwsze, Krynicki z pewnością zdaje sobie sprawę, że jego twórczość nawet dla znacznie młodszych autorów wciąż jest – lub co dekadę na różne sposoby bywa – inspirująca. Po drugie, książki z lat 2009 i 2014 okazały się bodaj najbardziej spójnymi, najpełniejszymi zbiorami liryki tego reprezentanta dawnej Nowej Fali. Zbiorami, których zawartość zachęca czytelników do rekonstrukcji dwóch silnych i wyrazistych, bardzo bliskich sobie postaci: podmiotu twórczości lirycznej Ryszarda Krynickiego i jej wirtualnego autora. *Wiersze wybrane* pokazują, że wiersz, gubiąc się w gąszczu ulic, zrządeń i zdarzeń, nie musi bynajmniej tracić pamięci. I jeśli nawet – jak czytamy w *Podróży pośmiertnej (III) – i ty wyjdiesz nagle z domu dziecka, mężczyzny, starca // aby doń nigdy nie powrócić*, to stanie się tak z zupełnie innych niż amnezja powodów.

Ryszard Krynicki: *Wiersze wybrane*. Wydawnictwo a5, Kraków 2014, ss. 424 (z płytą CD).

WALDEMAR MICHALSKI

WIERNOŚĆ PRZEZNACZENIU

Elżbieta Cichla-Czerniawska urodziła się w 1935 roku w Łodzi. Egzamin maturalny zdała w Częstochowie. W 1953 roku przyjechała na studia polonistyczne do Lublina (tytuł magistra uzyskała na KUL w 1957 roku). Tu

rozpoczęła pracę literacką i zamieszkała na stałe. W 1955 roku debiutowała dwoma wierszami w krakowskim „Tygodniku Powszechnym”. Jej pierwsze teksty ukazywały się także w lubelskiej „Kamienie” i studenckim „Poloniście” (wydawany przez Sekcję Twórczości Własnej Studentów Polonistyki KUL, „odbijanym” na maszynie w nakładzie... 10 egzemplarzy – ale za to poza cenzurą!). Jest autorką 38 książek, w tym ponad 20 tomów poetyckich oraz licznych powieści, a także monografii (np. o twórczości Jalu Kurka i Władysława Sebyły). Tylko w minionym dziesięcioleciu opublikowała m.in. następujące książki poetyckie: *Moja sowa śnieżna* (2006), *Ruchome staloryty* (2008), *Co za nas mówi* (2011), *Usidleni. wybór wierszy* (2012), *Tolerancja czasu / Toleranz der Zeit* (wybór wierszy w wersji polskiej i niemieckiej, 2014), *Of Difficult Things. selected poems* (wybór wierszy w wersji polskiej i angielskiej, 2014), *Zaproszenie / Приглашение* (wybór wierszy w wersji polskiej i rosyjskiej, 2015), a ostatnio tom *Bliżej milczenia* (2015).

Cichla-Czarniawska stara się żyć na uboczu wszelkich koterii i literackiej giełdy. Unika spotkań autorskich, pielęgnuje swoją odrębność. Jest jedną z najbardziej interesujących osobowości pisarskich, ale ciągle za mało obecną i zauważaną. W opiniach krytyków (m.in. Zbigniewa Żmigrodzkiego, Anny Kamieńskiej, Zdzisława Łączkowskiego, Stefana Jurkowskiego i Piotra Sanetry) pojawiają się sądy o jej twórczości jako o indywidualnym głosie we współczesnej poezji, a Arkadiusz Frania w książce *Poświatowska, Marjańska, Cichla-Czarniawska* (2007) pisze o wyjątkowej „lirycznej trójcy” uprawiającej poetycką filozofię „sensu i istoty”.

O czym mówi Cichla-Czarniawska w wierszach? Mówi, że nic nie jest pewne i stałe. Tylko natura poprzez swoją cykliczność przypomina, że świat w ziemskiej i kosmicznej skali ma jakąś logikę i świadczy o stwórczym zamyśle. Człowiek jako istota „usidlona”, pełna niemocy, „uwikłana w podstępna codzienność” (*rozliczenie*) ciągle jest tu w drodze, mimo niepewności nieustannie musi podejmować wybory, zdany jedynie na wiarę i pamięć, która „o czym chce, to pamięta” (*cztery erotyki senilne*, 4). W jednym z wierszy autorka pisze:

wyrafinowana moja wiara
kłamstwo, że pogardzam ciałem
właściwie gardzę ideą – cenię co cielesne:
jeżeli prawda ma zabijać – nie chcę prawdy

jeżeli miłość ma zabijać – niech umiera miłość
jeżeli myśl ma zabijać – skazuję ją na uwięź
ale jeśli mam ocaleć – niechaj ginie ciało...
(staloryt przewrotny z tomu *usidleni*, 2012)

Świat, w którym wypadło nam żyć – pozbawiony wyraźnego sensu i konieczności – to w tej poezji „wrogość”, „tajemniczość”, „obcość”: *być sobą / kiedy już nie wiadomo po co* (z wiersza z *rzeczy trudnych*). Jeśli rzeczywiście Bóg istnieje, czy *tworząc świat / wiedział co czyni* (*wyjaśnienie*)? – pyta poetka. Ułomność i śmiertelność to *częstka niedokończonego gestu Boga / między teraz a nigdy* (*zachwianie*). Ludzkie słowo także może być zniszczone i nie jest wystarczającym kluczem do rozwikłania tajemnic egzystencji. A jednak „coś za nas mówi”, i to „coś” wcale nie jest przez nas sterowane ani od nas zależne – czy chodzi o naturę? Może właśnie ona wypowiada się za nas i to jej ogólnym prawom podlegamy, jej jesteśmy przypisani.

Piotr Sanetra słusznie zauważa, że *zasadnicza tonacja tych wierszy to sceptyczny półmrok płynący z postrzegania świata jako struktury złożonej, pełnej antynomii i wciąż zagrożonej nieistnieniem. W tę strukturę wpisane jest cierpienie, które dotyka nie tylko człowieka, ale i naturę* (posłowie do tomu *tolerancja czasu*, 2014). „Zielone granice marzeń” jednakowo dotyczą człowieka, jak i środowiska, w którym żyje. Wszystkimi zmysłami i za pomocą logicznego myślenia podmiot tych wierszy próbuje zrozumieć istotę oraz sens ludzkiej obecności w przestrzeni niekoniecznie otwartej i życiowej. Dodajmy, że sytuacja liryczna nie odsyła w wierszach Cichli-Czarniawskiej do konkretnego czasu historycznego, obudowanego wydarzeniami z przeszłości, lecz umiejscowiona jest w momencie bliżej nieokreślonym. Podobnie nie zostało sprecyzowane miejsce – nie znajdziemy w tej poezji danych geograficznych ani nazw z turystycznych przewodników. Tak potraktowane czas i przestrzeń uniwersalizują ukazywane w owych lirykach sytuacje i problemy. Tu „tętni czas bezbronny” (*podzwonne*), a kwestia miejsca jest „jednoznacznie tolerancyjna” (*tolerancja czasu* – obydwa wiersze z tomu *usidleni*, 2012).

Uniwersalną wymowę ma na przykład liryk *pęknięty świat, którego połowa uleciała w niemą przestrzeń (próba opisu)*. Motyw przewodni odnosi się do drogi, marszu („iść”, „szliśmy”), przy czym chodzi o dążenie do celu (miasta, domu, wolności). Możliwa jest wieloraka interpretacja tego tekstu, i to zarówno w kategoriach doświadczenia prywatnego, osobistego (biografii autorki), jak i społecznego (zmiernie do prawdy, dobra, wolności). Chciałbym w tym miejscu odwołać się do rozmowy z poetką, która opowiedziała mi (znacznie wcześniej, niż powstał wiersz *pęknięty świat...*) o losach swojej rodziny we wrześniu 1939 roku. Ewakuowana wraz z matką i innymi rodzinami wojskowych z Częstochowy, dotarła za Bug. W drodze i w Kowlu (tam, gdzie miało być bezpiecznie) przeżyła ciężkie niemieckie bombardowanie. Niemal cudem odnalazł się jednak ojciec. Rodzina po czteromiesięcznym pobycie w Kamieniu Koszyrskim wyruszyła przez Brześć do domu w Częstochowie. Autorka do dziś pamięta dramatyczną przeprawę przez Bug w okolicy Siemiatycz – nocą, przy czterdziestostopniowym mrozie. Trzeba było iść, wracać piechotą: *droga coraz intensywniej / pogrążała się we śnie... szliśmy / coraz bardziej przyprószeni popiołem / noc matowo świeciła rozproszoną stalą / martwej pełni księżyca*. Wiersz ten może być świadectwem owych przeżyć. Ale to tylko jedna z możliwych interpretacji. Utwór kończy się słowami: „wciąż idziemy”. A więc marsz trwa – w pamięci? we śnie? w rzeczywistości? Liryk *pęknięty świat...* równie dobrze może być odczytywany jako metafora codziennych zmagani współczesnych wędrowców „naznaczonych głębokim rytem zwątpienia” w drodze do N – to skrót od Nadzieja (podpowiada poetka). Herbertowskie „bądź wierny – idź!” samo się nasuwa...

Cichla-Czarniawska jest autorką tomu wierszy pod tytułem *Co za nas mówi?* (2011). Starając się podążać tokiem myśli poetki, próbujemy szukać odpowiedzi na stawiane przez nią pytania: np. „czy świat się jeszcze dzieje?” (z wiersza *stara matka*), „gdzie jest pulsujące życie?” (z wiersza *homo ogląda o północy swój pejzaż wewnętrzny*), „czyżby wędrowka znikąd donikąd?” (z wiersza *pęknięty świat...*). W tekstach Elżbiety Cichli-Czarniawskiej znajdujemy wiele podobnych prowokujących pytań. Nie uzyskujemy jednak bezpośrednich, jednoznacznych odpowiedzi. Jest natomiast mowa o „absurdzie istnienia”, „anonimowości życia”, o „obrzeżach niespełnień”, o „krokach napędzanych lękiem”. Gdzieś zaledwie tli się „rozpalony węgiel słońca”

(sowa śnieżna) i pobrzmiewa z rozmysłem przywołane echo wspomnianego już Herbertowego przesłania („bądź wierny – idź!”):

wszystko było jednostronne
ślepy unieruchomione płaszczyzny
a my szliśmy
ociężali
naznaczeni głębokim rytem zmęczenia
jednak szliśmy
wierni przeznaczeniu
wciąż idziemy
(z wiersza *pęknięty świat...*)

Stefan Jurkowski zauważył, że utwory Cichli-Czarniawskiej są pozbawione wszelkiego dydaktyzmu, nie odnoszą się do żadnej ortodoksji. Nie pretendują też do posiadania choćby cząstki filozoficznego kamienia. Stanowią pytanie, albo lepiej: zapis indywidualnej, lecz jednocześnie zuniwersalizowanej niepewności egzystencjalnej, eschatologicznej¹.

W kontekst tej wypowiedzi wpisują się także wiersze z najnowszego tomu poetki – *bliżej milczenia* (2015). Według przysłowia „człowiek bardzo wczesnie uczy się mówić, ale późno milczeć”. Dojrzałość to także sztuka milczenia. W liryce milczenie czy niedopowiedzenie to ważne elementy poetyki. Elżbieta Cichla-Czarniawska posiadała umiejętność mówienia wierszem w ten sposób, że ogranicza się do słów niezbędnych, a przestrzenie międzysłowne wypełnia wymownym milczeniem. Tak też odczytuję wiersze z tomu *bliżej milczenia*, opublikowanego – jak większość jej książek – przez lubelskie wydawnictwo Norbertinum. Choć prywatnie autorka zastrzega się, że to już ostatnia jej książka, nie przyjmuję tych słów do wiadomości, bo żywiołem, przestrzenią życiową i światem realnym jest dla Cichli-Czarniawskiej poezja.

To prawda, że w wierszach tych niebezpiecznie często pobrzmiewa nuta melancholii, rezygnacji (*traci sens mój człowieczy / pierwotny hymn / do radości z wiersza zbyteczny hymn*), zmęczenia:

moja obecność
głosi ulotny świat pozorów
zmyślona pewność
rozpływa się jak sen
upragnione zwycięstwo pierzcha
czuję drżenie mięśni
dotkniętych lawiną lęku
przysłano mi zaproszenie
na wejście
jestem
więc muszę odejść
(zaproszenie)

¹ S. Jurkowski: *Precyzyjny przekaz nieskończoności*. „Nowe Książki” 2011, nr 6, ss. 56-57.

Jednak słowo jako przestrzeń istniejąca ponad czasem i miejscem jest nieustannie fundamentem trwałości i bytu ponad „przeczcuciem końca” (*przeczcucie*).

Elżbieta Cichła-Czarniawska to mistrzyni poetyckiego, czystego języka. Każde jej zdanie, werset, słowo jest wyważone i adekwatne do sytuacji lirycznej. Jako autorka należy do poetyckiej szkoły, która metaforyzację języka i zasadę „najmniej słów, najwięcej znaczeń” uznała za rzeczy podstawowe i tożsame z istotą wiersza. Zainteresowania poetki krakowską awangardą (m.in. twórczością Jalu Kurka, Tadeusza Peipera, Juliana Przybosia) podpowiadają, skąd czerpie inspirację. Metaforze poświęciła ważny akapit w książce na temat twórczości Zdzisława Łączkowskiego. Pisała: *Metafora. Różne były stanowiska co do jej funkcji, a nawet potrzeby występowania w poezji, jak różne są, a właściwie były od starożytności zdania na temat „Czym jest poezja?”*. Wydaje się jednak, że warto, choć ubocznie postawić nieco prowokujące pytanie: *Czy bez metafory może istnieć prawdziwa poezja?*². Wiersze Elżbiety Cichli-Czarniawskiej stanowią jednoznaczną odpowiedź na pytania o język współczesnej poezji, który coraz częściej przypomina wypowiedź z gazetowego reportażu. Ten styl jest zdecydowanie obcy utworom pisany przez autorkę z Lublina.

Precyzja, oszczędność, metafora – to znamiona języka refleksji lirycznych Cichli-Czarniawskiej. Szczególnie interesujące są rozbudowane metafory, które pozwalają poetce wyrazić postrzegane obrazy, uniwersalizując ich znaczenie. Dla przykładu podajmy kilka takich metaforycznych zwrotów: *kiedy księżyc czystą wodą noc obmywa / tkwią jak drzazga / w przezroczystym mięsie ciszy* (z wiersza *co nie pozwala zasnąć z tomu tolerancja czasu*, 2014); *każda rzecz / zadraśnięta przez śmierć / każda istota na łasce chwili* (z wiersza *świat dookoły z tomu usidleni*, 2012); *oszroniała w nas miłość / zdaje się że z lekkim sercem / złodowaciał grzech ciężki / pejzaż glacialny z tomu Ruchome staloryty*, 2008) i jeszcze – *pełni zawstydzenia / głoszącą gołymi palcami / miękką skórę nocy* (cztery erotyki *senilne*, 3 z tomu *Moja sowa śnieżna*, 2006). Klarowny, obrazowy język to niewątpliwie także znak rozpoznawczy poezji Elżbiety Cichli-Czarniawskiej. Czytając każdy jej kolejny tom, możemy obcować ze sztuką poetycką wysokich lotów – ze słowami poetki, która widzi więcej niż inni ludzie i trwa wierna przeznaczeniu.

Elżbieta Cichła-Czarniawska: *zaproszenie / npuznauehue*. Norbertinum, Lublin 2015, ss. 102; Elżbieta Cichła-Czarniawska: *bliżej milczenia*. Norbertinum, Lublin 2015, ss. 82.

² E. Cichła-Czarniawska: *O twórczości Zdzisława Tadeusza Łączkowskiego*. Lublin 2008, s. 62.

Książki nadesłane

Wydawnictwo – Drukarnia – Księgarnia Norbertinum, Lublin

Magdalena Klifier: *Moje serce wciąż bije zachłannie*. Poezja. 2015. Ss. 53.

Irene Sturm: *Zbłąkani w drodze*. Poezja. 2014. Ss. 43.

Irena Sturm: *Przypadek zrzędził*. Opowiadania. 2015. Ss. 233.

Bożena Zofia Kachel: *Korzenie mojego drzewa*. Poezja. 2015. Ss. 29+3 nlb.

Jadwiga Skibińska-Podbielska: *Napój miłości księżnej Teresy i inne opowiadania*. 2015. Ss. 388.

dwugłosy

ADAM KALBARCZYK

O pięknie i grozie życia

Prozę Wasyla Machny zebraną w tomie *Listy i powietrze* można otwierać różnymi kluczami. Można patrzeć na nią przez pryzmat jej autobiografizmu, można akcentować jej zanurzoną w ukraińskim kontekście międzykulturowość, można wskazywać na najważniejsze dla niej motywy: wątki emigracyjne, historyczne, tematy wyobcowania czy pamięci. Można także skoncentrować się na poetyckości tych tekstów – na subiektywnej, lirycznej narracji, wyciszonej, lecz o wielu odcieniach, lub na ciągłości owych opowieści, tworzących jakąś niezwykłą, ulotną całość. Ale w przypadku opowiadań Machny nie tyle chodzi o to, jakie one są, ile o to, czego dotyczą. A dotyczą w moim przekonaniu tego, czego każda największa literatura – piękna i grozy życia.

Machno pisze bowiem o pięknie świata i drugiego człowieka: o uroku galicyjskiej wsi utrwaloną we wspomnieniu i budzącą tęsknotę do rzeczy, które przeminęły, a także o urodzie nowo poznawanego świata, zaskakującej i zarazem jakoś znajomej. Ukraiński pisarz ogranicza swą rolę do uchwycenia tego piękna: wydobywa je ze zwyczajności i jest jego obserwatorem oraz sprawozdawcą. Pisarstwo Machny można zatem porównać do działania obiektywu aparatu fotograficznego. I podobnie jak w przypadku fotografii, gdy migawka utrwali coś, co zdumiewa czystością, prostotą, nie mamy wątpliwości, że to zasługa autora, który potrafił ową harmonię świata zobaczyć i przekazać. Oto próbka, jak działa ten literacki obiektyw: *Kiedy Maria siadała w kuchni, opierając się plecami o obitą drewnem ścianę, i piła herbatę, obejmując dwoma dłońmi garnuszek, ja bratem lornetkę i oglądałem statki i jachty. Maria siorbała herbatę, a ja opowiadałem o statkach albo że na jachcie, który od wczoraj stoi na kotwicy, jedzą śniadanie. Wtedy Maria zaproponowała, by nazwać ocean nie wedle pór roku, powiedzmy, zimowy czy letni, a wedle kolorów, bo kolorów i ich odcieni jest dużo więcej. Rano mógł być szaroniebieski jak pióra mewy, przed południem już żółty jak przybrzeżny piasek, a pod wieczór, przy zachodzie słońca, napelniał się fioletem i był podobny do śliwkowego sadu, który kołysał się przed Marii i moimi oczami (Dom w Baiting Hollow, s. 17).*

Piękno świata w opowiadaniach Machny objawia się w obrazach wspinałej i surowej natury, ukraińskiej czy amerykańskiej (choć przecież tylko mocą uzurpacji zwykliśmy postrzegać naturę przez pryzmat państwowości, tak jakbyśmy mieli prawo także przyrodę takim piętnem naznaczać); znajduje wyraz w atmosferze opisywanych miejsc oraz w rzeczach drobnych i ulotnych: skrzydłach ptaka, śladach gryzoni, liściach roślin w letnim ogrodzie, zapachu owoców, ruchu owadów... To piękno w różnych skalach, tak jak chwyta je oko i ucho pisarza rejestrującego świat: *W maliniaku, który*

rozwiał się między agrestem, czarnymi i czerwonymi porzeczkami, chowały się nie tylko kury, chowałem się także ja, przyglądając się mrówkom, które upodobały sobie wilgotny czarnoziem. Mrówki stale coś taszczyły do swojego domu, znikając w popękanej ziemi, to znowu pojawiając się na powierzchni (Kury nie latają, s. 170).

Uroda świata zewnętrznego w poetyckiej wyobraźni i pamięci autora *Listów i powietrza* nieuchronnie łączy się z urodą człowieka, a los natury przeplata z losem ludzkim, jest w nim odzwierciedlony. Gdy narrator pisze o swej kochance, wspomina: *Schwyciłem spojrzenie jej oliwkowych oczu, które przy silnym świetle nabierały koloru zielonych wodorostów albo stawały się ultramarynowe. Teraz mówię, że jej oczy zmieniają kolor tak samo jak ocean (Dom w Baiting Hollow, ss. 17-18)*. Wracając pamięcią do dziecinnych obserwacji mrówek, bohater odnotowuje wyobrażenia, które mu wówczas towarzyszyły: *Przynosiłem im w kieszeniach cukier i śledziłem w szczelinach chaotyczne życie mrówczego królestwa, wyobrażając sobie, że też jestem mrówką, która razem ze wszystkimi innymi odnajduje pod ziemią szlak do swego domu (Kury nie latają, ss. 170-171)*.

Najbardziej poruszające w tych tekstach jest jednak piękno świata wewnętrznego, ludzkiej wrażliwości. Objawia się ono w czułości zbliżającej ludzi, lecz także w samotności i poczuciu obcości; w zachwycie nad światem, ale również w nostalgii i smutku. Dwa uczucia zdają się w prozie Machny dominować i oba zyskują w jego opowiadaniach niezwykle portrety – miłość i melancholia. Szczególnie silnie reaguje zaś ukraiński pisarz na śmierć miłości. Oto dwa fragmenty, w których utrwalił chwile umierającego uczucia. Pozwalają one uzmysłwić sobie, jak przejmujący kształt przybierają zdarzenia, które łatwo mogłyby roztopić się niezauważone w potoku codzienności, gdyby nie czuła klisza pisarskiego aparatu Machny, odnotowującego je z największą starannością:

Ostatnią noc przed odlotem do Kalifornii Nawrikat spędziła u mnie.

Kiedy robiliśmy w kuchni kolację, dotknąłem jej ramienia.

– Nic z tego – mam okres.

Rano zajechaliśmy do Chelsea, żeby zabrała rzeczy i się rozliczyła.

Siedziałem w samochodzie i czekałem, aż wyjdzie z hotelu.

Żegnając się na lotnisku Kennedy'ego, czuliśmy jakąś niezręczność wobec siebie. Doznałem jej wcześniej już na promie. Być może to samo czuła też Nawrikat, kiedy patrzyła na zaciągnięte mgłą brzegi i jaskrawy zachód słońca.

– Wiesz, cieszę się, że spotkaliśmy się w Nowym Jorku. Wybrałam Nowy Jork jako miejsce ostatecznego pożegnania – powiedziała wtedy Nawrikat.

– Dobre miejsce dla pamięci.

– Dla zapomnienia – poprawiła. (Kiedy na szyję zakładają wianek z suchych aksamitek, ss. 100-101).

A oto drugi poruszający obraz: *„Mam dwadzieścia siedem lat. Przeżyłam wczesną aborcję i dwa poronienia, jedno, jak wiesz, z tobą. Na dzieci się nie zanosi, byłam dziś u lekarza. Taki egzemplarz. Jeśli będę z tobą, zmienimy się w przegniłe pale. Jeśli mamy jakąś przyszłość, to to jest przeszłość. Słyszysz?”* Po tej rozmowie trzymała się z dala od krzewów i przestała opowiadać mi o kwiatach znalezionych w internecie. Czuję jej delikatną, prawie dziecięcą duszę, która wysuwała się z oliwkowego sadu jej oczu jak zbalamucony pies szukający swego pana. Ale nie mogłem już być jej panem, ani przyjacielem, ani kochankiem. Brałem nożyce do przycinania krzaków i wychodziłem z domu. W ziemi, naturalnie, one nie są potrzebne, ale musiałem jakoś sam przed sobą usprawiedliwić chodzenie wokół domu w te mroźne godziny. Podchodziłem bliżej do ostrego stoku, za którym cieszyły mnie pordezwiiałe, przemarznięte rośliny razem z resztą ubogiego zimowego pejzażu. Przyglądałem się niezliczonym mewom na głazach, jak wystawiały dzioby i chwiejąc się na wietrze, trzymały tutaj ze mną swoją wartość. Patrzyłem na nie z wdzięcznością, bojąc

się je spłoszyć kaszlem, który usadowił się w moich oskrzelach: zastaniałem usta, dusząc się nim. Ocean przypominał rozkołysaną rtęć i zdawało się, że pachnie martwymi rybami. Odwracając się od wiatru plecami, widziałem światło w kuchni mojego i Marii domu, które czemuś oddalało się ode mnie (Dom w Baiting Hollow, ss. 20-21).

We fragmencie tym widać wyraźnie, jak piękno wiąże się w opowiadaniach Machny z grozą. A nade wszystko ze śmiercią: jej wspomnieniem oraz przecuciem, z pamięcią i tęsknotą za tym, co przeminęło bez nadziei na powrót, z kresem bliskości i pragnieniem bliskości trwałej i niezmiennej, ze słabością i oporem wobec nieprzyjaznego świata, a wreszcie – z nieuchronną samotnością i lękiem przed nią.

W szczególnie sposób grozę życia oddaje los emigranta. Emigracja bowiem to brak stałego miejsca, wykorzenie, tęsknota za światem, do którego nie ma trwałego powrotu, i pragnienie domu, którego nie sposób na dobre zbudować, stworzyć czy choćby znaleźć. Emigracja to wieczne poczucie utraty bliskości i stałe piętno oddalenia od tego, co najważniejsze. Egzystencja emigranta w sposób dojmująco głęboki oddaje niepewność każdego ludzkiego życia – z jego samotnością i wyobcowaniem. Tak jest – rzecz jasna – również w prozie Machny:

Późnym wieczorem Henryk przywłókł się do Borough Park jak zbity pies. W jego głębokim smutnym spojrzeniu tego dnia uwiła sobie gniazdo taka tęsknota, że Zenyk, nudzący się przy stole z dwoma facetami i Nadiją – którą po prostu zwyczajnie zaprosił – przez nieostrożność wylał na biały batystowy obrus czerwone wino.

– A gdzie Gośka? – zapytał Zenyk.

– Nie dała rady...

– Jasne, no, my... czekaliśmy, czekaliśmy.

Nadija, pożałowawszy Henryka, zabrała go tego wieczora do siebie, więc noc minęła mu w głębinach jej ciała, a rano wyszedł z jej mieszkania błądliwie, mówiąc, że idzie po papierosy. Wyszedł z budynku, wszedł w brooklyński deszcz i znikł w nim. I tylko Zenyk, który teraz żył z Nadiją, wiedział, że Henryk w brooklyńskim psychiatryku wciąż szykuje się do swojego wesela (Brooklyn, 42 ulica, s. 46).

Najbardziej przejmująco groza życia ujawnia się w tym, co nieodwracalne – w ludzkich odejściach, pożegnaniach, w śmierci. W opowiadaniach Machny szczególne miejsce zajmują wspomnienia, starannie i świadomie rekonstruowane, wykraczające poza pojedynczą świadomość bohatera. Pisarz wraca do rodzinnego Czortkowa, odtwarza jego klimat, a ponieważ jest dziś od świata dzieciństwa fizycznie i kulturowo oddalony, poszukuje szerszego wymiaru własnej pamięci. To właśnie śmierć stanowi dla narratora opowiadań (i zarazem ich bohatera) największą ze wszystkich tajemnic, wywołuje najsilniejszy lęk, poprzez swą niezrozumiałość potęguje niejasność wspomnienia. Z owej mgły niepamięci śmierć wynurza się jak złowrogi blask, wyrazista i ostra, bo przejmująca i niemożliwa do zapomnienia. Najboleśniej wydaje się połączenie pamięci o żywym człowieku i o jego śmierci, która wydaje się z tej perspektywy jeszcze bardziej okrutna i jeszcze mniej zrozumiała. Dlatego tak silna jest u Machny niezgoda na nieuchronność ludzkiego losu:

Fedio oprócz swego szoferskiego fachu i bajana w szczególnie sposób lubił rośliny i zwierzęta. Kiedy na wiosnę zaczynały się wykluwać z nasadzonych jajek kurczęta, rozmawiał z nimi i ogrzewał swymi ustami żółty puch skrzydełek, i całował je w dzióbki. Nie pozwalał przypinać psa do łańcucha, dlatego wszystkie nasze Szariki miały głębokie i dobre oczy. Rozmawiał z królikami, krzyczał na starą królicę, która zjadła swoje nowo narodzone potomstwo. Przyglądał się kwiatom kartofli, sliw, grusz i jabłoni, wiedział o naszych mrówkach i naszych kunach, sam był jakąś cienką rośliną, która siedziała za kierownicą ciężarówki i wozila z pola pszenicę, grała po weselach, piła samogon, paliła rano tanie

i mocne papierosy, a kiedy ich brakowało, to kruszyła nasz wysuszony tytoń i skręcała skręty z rejonowej gazety.

Pamiętam, jak się poparzył, kiedy w jego GAZ-ie zatkał się przewód, a on, ratując auto, ściągnął z siebie kufajkę i usiłując zgasić ogień w motorze, opiekl sobie ręce aż do łokci i twarz. A kiedy zobaczyliśmy go obandażowanego w szpitalu, pytał, czy oddzieliliśmy królicę od królików i czy ona ma wodę, bo jeśli zapomnieliśmy, to przez swoje pragnienie ona znowu je zje.

Przyjechałem z Nowego Jorku i zastałem go w agonii, po kilku dniach umarł. Za domem stał jego nieruchomy GAZ, który dostał od kołchozu, obłożony kukurydzą, a na dachu kabiny wygrzewały się jesienne kury. Kury już zniosły białe jajka śmierci (Kury nie latają, ss. 190-191).

Teksty owe wyrażają w gruncie rzeczy stany ducha pisarza. Narrator z osobistej perspektywy opowiada o tym, czego doświadczył i co przeżył. Inaczej jednak niż w przypadku klasycznego autobiograficznego paktu, opisanego przez Philippe'a Lejeune'a, który dowodził, że „nie pozwalamy” autorowi na fantazjowanie, w tym wypadku chcielibyśmy, by jak najmniej z tego, o czym się dowiadujemy, zdarzyło się naprawdę – by jak największą część owych autobiograficznych opowieści była zmyśleniem. Jest tak chyba po części dlatego, że opowiadania Machny niosą bolesną prawdę o naszym losie, na którą nie chcemy się zgodzić. A trochę pewnie i dlatego, że w naszym odczuciu ich poetycka uroda winna należeć do jakiegoś innego, bardziej niezwykłego świata. Mówiąc nieco przewrotnie: poezja tak bardzo miesza się tu z życiem, że pragniemy, by życie nie było do niej podobne. Na koniec przywołajmy jeszcze jeden fragment, zaczerpnięty z mojego ulubionego opowiadania w tym tomie:

Na początku kwietnia Maria kupiła krzaki czarnej porzeczki, berberysu i dwa drzewka: tulipanowiec oraz czerwony klon. Polubiła tę wielką działkę, która przeszła w nasze tymczasowe władanie. Kiedy przygrzewało słońce uwijaliśmy się w ogródku. Ja kopałem dołki pod drzewa i krzewy i widziałem, jak przybrzeżne fale, rozpędzając się, bezsilnie rozbijają się o głazy. Maria w starych dżinsach i gumiakach wyrównywała ziemię pod właśnie posadzonymi drzewkami. Mówiła, że się przyjmuje, bo wszystko zostało zrobione zgodnie z instrukcją. Potem jedliśmy obiad na drewnianej werandzie, miejscami przegniłej od wilgoci, i patrzyliśmy na ocean. Na plastikowym stoliku, który znalazłem w piwnicy, stało pół butelki kalifornijskiego merlota i leżały podgrzane na gazowej kuchni lazanie z mięsnym farszem. Nagły podmuch wiatru porozrzucił jednorazowe talerze i przezroczyste plastikowe szklanki. Pozbierałem je, po czym przyniosłem z kuchni znalezione na plaży kamienie i minerały. Maria nawet pochwaliła moją pomysłowość. Powiedziała, że ta przyrodnicza dekoracja kojarzy się jej z japońskim ogrodem i milczeniem (Dom w Baiting Hollow, ss. 11-12).

Wasył Machno: *Listy i powietrze*. Przeł. Bohdan Zadura. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2015, ss. 209 + 7 nłb. (seria wydawnicza „Biblioteka Siedemsetlecia” pod red. Bogusława Wróblewskiego).

DARIUSZ NOWACKI

Transatlantyk wypływa z Czortkowa

Zbiór opowiadań *Listy i powietrze* to bodaj pierwsza tak obszerna prezentacja prozy artystycznej Wasyla Machny w języku polskim. A może pierwsza w ogóle? Wcześniej dostaliśmy trzy książki poetyckie tego autora, a właściwie cztery, gdyż tom *Dubno, koło Leżajska* (2012) wypełniają i wiersze, i eseje. Buchalteria czy ustalania bibliograficzne nie są tu specjalnie istotne – pewne

jest to, że ukraiński twórca od kilkunastu lat jest w Polsce postacią rozpoznawalną, oczywiście głównie jako poeta. O Machnie można by nawet powiedzieć, że jest u nas jakoś zadomowiony, a jeśli weźmie się pod uwagę kontekst biograficzny, jego zadomowienie staje się bezdyskusyjne. Wszak mamy do czynienia z obywatelem dawnego województwa tarnopolskiego (urodzonym w Czortkowie, wykształconym w Tarnopolu), twórcą doskonale zorientowanym tak w sprawach ukraińsko-polskiego pogranicza, jak i w naszej literaturze, którą od dawna z powodzeniem tłumaczy.

Niezbyt ładne słowo „pograniczność” wydaje się w tym wypadku kluczowe – z tego właśnie fenomenu uczynił bowiem Machno jeden z wiodących tematów swojej twórczości. Dodajmy, że po wyjeździe w 2000 roku do Stanów Zjednoczonych i zainstalowaniu się na stałe w Nowym Jorku owa pograniczność uległa zwielokrotnieniu – węzeł ukraińsko-polski opasany został pętlą transatlantycką. Lektura *Listów i powietrza*, wyposażonych w znamienny podtytuł: *Opowiadania pograniczne*, te wstępne rozpoznania potwierdza w całej rozciągłości. Zaiste, łaciński przedrostek „trans-” ma tu szerokie zastosowanie, bo też problematyka tych tekstów jest transgraniczna i transkulturowa, no i transatlantycka jak najbardziej.

Dziesięć opowiadań zgromadzonych w tym zbiorze można podzielić, mając na uwadze przestrzeń, na dwa skupiska: narracje nowojorskie (Baiting Hollow, o którym mowa w pierwszym opowiadaniu, również znajduje się w stanie Nowy Jork) oraz czortkowskie (tu także w szerszym ujęciu, gdyż idzie tyleż o Czortków, co i jego okolice). Bez względu na dekoracje czy realia temat jest ten sam: *odslanianie skomplikowanych relacji międzyludzkich związanych z zawieszeniem bohaterów w przestrzeni międzykulturowej* (trafne sformułowanie z noty na okładce). Zapytajmy o szczegóły.

Dom w Baiting Hollow to obrazek z życia emigrantów, nieco psychologizujący, gdyż ostatecznie idzie o związek mężczyzny, którego Machno wyposażył najpewniej we własne rysy, z dużo od niego młodszą kobietą. To, że bohaterowie są akurat Ukraińcami, przebija się słabo, nie determinuje chyba ich kondycji. Acz kilku resentymentalnych wtrąceń nie sposób nie zauważyć. Bohaterka wspomina: *Kiedy dali mi w Kijowie wizę, (...) w hotelu upiłam się tak, że dostałam sraczkę. No, po prostu myślałam, zostawię tych kretynów i to bydło. Tę matkę Ukrainę* (s. 7). Nieco później czytamy o *kraju kretynów i żuli, z którego zmyli się wszyscy ci, co mają trochę rozumu* (s. 20). Ale to nie sprawa wyjazdu czy ucieczki z kraju kładzie się cieniem na relacjach tych dwojga – ona źle znosi jego dawne (rozliczne!) związki; pojawia się też motyw utraty dziecka. Ryzykując uogólnienie, można chyba powiedzieć, że opowiadanie to jest w dużej mierze typowe dla prozy emigracyjnej – sprawy zostawione w ojczyźnie błędna, schodzą na drugi, a nawet trzeci plan, w centrum zaś literackiego przedstawienia pojawia się uniwersalna problematyka egzystencjalna (tu: relacja damsko-męska). Wprawdzie w kolejnym opowiadaniu (*Brooklyn, 42 ulica*) mamy do czynienia z bohaterami, którzy znajdują się na najniższym szczeblu emigracyjnej drabiny (Henyk poprzez lipne małżeństwo chce zalegalizować swój bezprawny pobyt w USA), ale postać wiodąca tej prozy, będąca porte-parole pisarza, to figura należąca, mimo wszystko, do klasy wyższej. Postać tę można by nazwać rezydentem bądź wiecznym stypendystą, dobrze osadzonym w kosmopolitycznym środowisku nowojorskich artystów. W opowiadaniu tytułowym czytamy: *zaszedłem do pracowni Antona Kandinsky'ego na 23 ulicy koło Flatiron Building. Gości, jak zawsze, zebrano sporo: szwedzki fotograf z norweską przyjaciółką, mieszkającą w Hiszpanii, amerykański aktor ze swoją menadżerką i oczywiście kochanką. Jeszcze kilku nowojorczyków* (s. 136).

Scenki i obrazki z życia ukraińskich emigrantów osiadłych w Nowym Jorku nie są szczególnie ekscytujące. O wiele ciekawiej przedstawia się temat czortkowski. Najogólniej rzecz ujmując, można powiedzieć, że Machnę

zajmują skomplikowane losy mieszkańców rodzinnego miasta, losy, na które oddziaływały historyczne zerwania i kontynuacje. Idzie, rzecz jasna, o cztery różne państwowości: galicyjską (panowanie Austro-Węgier), polską (II Rzeczpospolita), sowiecką i ukraińską (po roku 1991). Pisarza interesuje to, co łączy te różne – tak politycznie, jak i kulturowo – rzeczywistości, co mogło się zachować, przechodząc nad „epokami”, a co na ocalenie szans nie miało. Jeśli do tego dodamy, że w grę wchodzi najróżniejsze żywioły narodowe oraz tożsamościowe aspiracje, posłużenie się użytym słowem „tygiel” będzie jakoś zasadne. To, że odruchowo chciałem tu przeprosić za słowo „tygiel”, wskazuje właśnie na zużycie pojęciowego repertuaru dotyczącego pograniczności (przeprosiłbym także za słowo „palimpsest”). Być może w ukraińskiej kulturze literackiej procesy erozji tematu pogranicza nie zaszły tak daleko jak w naszej. Nie wykluczam, że Wasyl Machno – uprawiając archeologię miejsca, będąc wierny Czortkowowi – nadal mieści się w głównym nurcie, ba!, że wątki te brzmią w ukraińskich uszach dość świeżo. Dla nas (ostrożniej: dla mnie) to jednak – z całym szacunkiem – zdarta płyta.

Szczerze mówiąc, spośród opowieści zgromadzonych w *Listach i powie-trzu* poruszyły mnie tylko te, w których pojawia się – by tak rzec – dialog między nowymi a dawnymi czasami; te pierwsze to lata pobytu opowiadacza w Stanach, te drugie to lata, na które przypadła jego wczesna młodość. Ów dialog pojawia się najwyraźniej w świetnym opowiadaniu tytułowym, będącym, nawiasem mówiąc, ozdobą tego tomu; w nieco mniejszym zakresie, a właściwie migawkowo w utworze *Kury nie latają*.

Bohater Machny jest bardziej „tu” niż „tam”, na co wskazuje m.in. notacja poczyniona w początkowych partiach *Listów i powietrza: Leciałem do Europy, kiedy w moim ogródku na patio zaczynały kwitnąć pomidory. (...) Wiosna rzeczywiście była spóźniona, i tutaj, w Ameryce, i tam, w Europie* (s. 135). W sensie geograficznym wszystko się zgadza (tam jest Europa, tu jest Ameryka), ale ów sens wchodzi w kwestię mentalną, wszak figura przemawiająca w tym opowiadaniu bardziej jest stąd (Nowy Jork) niż stamtąd (zachodnia Ukraina). Przemieszczenie, o którym mowa, przywodzi na myśl narrację Zbigniewa Kruszyńskiego *Powrót Aleksandra* (2006) – bohater tej opowieści również ma kłopoty z zaimkami miejsca; nie ma pewności, czy „tam” odnosi się do Szwecji, czy do Polski.

Bohater Machny przybywa do Tarnopola, w którym studiował i pozostawił swą muzę. Opowieść krąży wokół listu napisanego „w wartowni w listopadzie 1987 roku” (s. 154). Listów do muzy było wprawdzie więcej, ale ten miał zmienić wszystko. Co konkretnie – tego nie wiemy, bo też autor z wyczuciem operuje niedopowiedzeniem, przekształcając banalny konkret obyczajowy w nastrojową, uniwersalną historię traktującą o pewnym zaniechaniu czy straconej szansie. Ponadto oświetla tę historię odwołaniami do korespondencji Ingeborg Bachmann z Paulem Celanem. Rzecz naprawdę została napisana z wyczuciem (warsztatowo bez zarzutu!) i akurat taką prozę Wasyla Machny mógłbym czytać pasjami. Mówię w ten sposób, mając świadomość, że nieoprawnie subiektywizuję. Z mojego punktu widzenia tradycyjnie rozumiana pograniczność/kresowość uległa wyczerpaniu; po prostu za dużo i za długo na ten temat czytałem. Na szczęście Machno wcale nie jest zakładnikiem tej problematyki, potrafi – by tak rzec – przekroczyć Czortków. A kiedy jeszcze bardziej się zamerykanizuje i zarazem „uniwersalizuje”, będzie – jestem o tym przekonany – lekturowo smaczniejszy. To kwestia czasu.

Wasyl Machno: *Listy i powietrze*. Przeł. Bohdan Zadura. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2015, ss. 209 + 7 nłb. (seria wydawnicza „Biblioteka Siedemsetlecia” pod red. Bogusława Wróblewskiego).

plastyka

LECHOSŁAW LAMENSKI

Ceramika, metal, epidian, sisal i papier mâché w twórczości Wojciecha Mendzelewskiego

Tworzone przeze mnie rzeźby wyłaniają się z natury, ich załączki tkwią w naturze.

Same pojawiają się dopiero w momencie zestawienia tego, co naturalne, w nowe relacje kształtowanego przedmiotu z otoczeniem.

Nie staram się naśladować natury, odtwarzać zachodzących w niej procesów. Wydobywam z niej jedynie pewne elementy, interpretuję je i łączę w nowe układy formalne. Pragnę wyrazić uniwersalną prawdę o ciągłości istnienia, której wszystko podlega.

Inspiruje mnie świat roślin, owadów, minerałów, muszli. Staram się rozszyfrować tajemnicę ukrywaną pod rozbitymi fragmentami konstrukcji i rozpadającego się drewna.

Rzeźby są dla mnie nierozzerwalnie związane z otaczającą je przestrzenią. Poprzez wzajemne relacje, poszczególne obiekty stwarzają nową formę „życia”. Są śladem, pamięcią, stopklatką, zatrzymaniem w pewnej fazie ciągłych zmian, z którymi nieustannie mamy do czynienia w naturze. Zmiany te zachodzą zbyt wolno lub zbyt gwałtownie, aby można było je bezpośrednio zarejestrować zmysłami.

W moich rzeźbach nie chodzi mi o nie same, tylko o to, co poza nimi, w rzeczywistości niematerialnej, często są wspomnieniem, ale też uobecnieniem¹.

Oto rodzaj artystycznego credo Wojciecha Mendzelewskiego (ur. 1969), który należy do nielicznej grupy twórców ze środowiska lubelskiego zainteresowanych uprawianiem rzeźby, zwłaszcza rzeźby awangardowej (pod względem użytych materiałów, powstałych z nich form i przekazu określonej treści). Credo sformułowane co prawda już kilka lat temu – w 2007 roku – ale ciągle aktualnego i towarzyszącego jego autorowi na co dzień.

Wojciech Mendzelewski jest rodowitym lublinianinem. Uzdolniony plastycznie, od najmłodszych lat marzył o tym, aby zostać wielkim artystą polskim. Wówczas jednak pociągało go przede wszystkim malarstwo. Nic więc dziwnego, że po pomyślnie zdanej maturze w technikum kolejowym (sic!) rozpoczął w 1989 roku studia w ówczesnym Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS (obecnie Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego). Nie mogąc się zdecydować, przez pierwsze trzy lata studiował równocześnie malarstwo i rzeźbę, a dopiero potem już tylko rzeźbę. To w pracowni profesora Sławomira Mielezki uzyskał w 1994 roku dyplom ukończenia

¹ Wojciech Mendzelewski: *Rekompozycja natury – pamięć materii*, Lublin 2007, maszynopis, własność autora, ss. 3-4.

studiów, a następnie przez trzy lata studiował archeologię, także na UMCS. Fakt ten nie pozostał bez wpływu na charakter i rodzaj jego twórczości.

W Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS pracuje od 1997 roku. Najpierw był pracownikiem w Zakładzie Rzeźby profesora Sławomira Mielezki, potem – w latach 2009-2012 – adiunktem w Zakładzie Rzeźby i Ceramiki profesora Adama Myjaka, a obecnie – w Zakładzie Rzeźby i Technik Szklarskich dr hab. Ireneusza Wydrzyńskiego. Najchętniej wypowiada się w rzeźbie kameralnej, w ramach której tworzy niemające początku i końca cykle, nie stroni również od rzeźby plenerowej i pomnikowej.

Dotychczas miał 16 wystaw indywidualnych i uczestniczył w kilkudziesięciu pokazach zbiorowych. Intensywnie działa zarówno na rzecz środowiska lokalnego, jak i ogólnopolskiego – był kuratorem całego szeregu wystaw i jurorem licznych konkursów, a od 2010 roku pełni funkcję prezesa Okręgu Lubelskiego ZPAP. Otrzymał m.in. wyróżnienie pierwszego stopnia w ogólnopolskim konkursie na pomnik Romana Dmowskiego w Warszawie (2005), zakończonym – po uwzględnieniu uwag jury – realizacją pięciometrowego, zachowawczego monumentu z brązu na poblizu placu Na Rozdrożu.

W listopadzie 2014 roku w sali wystawowej Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie odbyła się wystawa prac Wojciecha Mendzelewskiego z okazji jubileuszu dwudziestolecia jego pracy twórczej. To właśnie wówczas publiczność mogła zobaczyć – po raz pierwszy od siedmiu lat – więcej niż kilka rzeźb tego artysty. Rzeźb, które zrobiły ogromne wrażenie na wielu widzach, w tym na piszącym te słowa.

Mendzelewski zaprezentował przede wszystkim prace z najnowszego cyklu *Pola niepamięci* (2014), które zwracały uwagę iluzją materiałów (np. papier mâché udający skorodowaną blachę i ceramika imitująca poplamione, zabrudzone pojemniki metalowe) zastosowanych do konstrukcji (budowy) prostych, nieskomplikowanych form przestrzennych o wyczuwalnym podtekście militarnym: ustawionych w równych rzędach „pocisków artyleryjskich” o wysokości 150 cm, które być może zapomniane, porzucone przed kilkudziesięciu laty, zostały właśnie odkopane – przywrócone ludzkiej pamięci – podobnie jak leżąca spokojnie, uszkodzona i zardzewiała „bomba rozpryskowa” o długości 150 cm, z której wysypują się setki lśniących złowrogo w świetle reflektorków kulek. Inne prace z tego cyklu to wykonane z sisalu kokony o wysokości 150 cm zgromadzone po cztery i przypominające organiczne „bomby” czekające na załadunek do samolotu. Zgodnie ze swoim credo Wojciech Mendzelewski zaaranżował dodatkowo przestrzeń wokół każdej z rzeźb (m.in. za pomocą starannie rozsypanego piasku imitującego naturalne podłoże), czym zmusił widzów do myślenia także o tym, czego nie można było zademonstrować na sali wystawowej: o ogromie nieszczęść i tragedii, jakie niosą ze sobą konflikty zbrojne i wywołane nimi wojny właśnie przy użyciu takiej, a nie innej broni.

Jak się wydaje, równie ważne w dorobku Wojciecha Mendzelewskiego są dwa znacznie wcześniejsze cykle: *Uobecnienie* i *Artefakty*, rozpoczęte w połowie pierwszej dekady XXI wieku i ciągle jeszcze nieskończone i niezamknięte, choć pod względem liczby prac już znaczenie przewyższające *Pola niepamięci*.

Cykl „Uobecnienie” to kameralne formy ceramiczne. Uosabiają niewyczerpujące się, wciąż regenerujące się siły witalne natury. Niczym fragmenty martwych ciał są pełne, nabrzmiałe, skrywają w swych wnętrzach nowe życie, a także zapowiedź nowego cyklu czasu. Symbolizują rozpoczęcie się nowego etapu – powtarzającego się, pierwotnego aktu regeneracji².

Abstrakcyjne, organiczne formy różnej wielkości (od 37 cm do 120 cm wysokości) przypominają nieistniejące rośliny i ich owoce w stanie biologicznego uśpienia, w przededniu ponownych narodzin życia. Wysoka na 110

² Tamże, s. 6.



Z cyklu *Pola niepamięci*, papier mâché, 50 x 70 x 200, 2014 r.

cm, nieregularna, o porowatej powierzchni, pokryta wieloma odcieniami różu indyjskiego bryła przywodzi na myśl buraka cukrowego z kiełkującymi nieśmiało na jego szczycie zielonymi łodyżkami. Znacznie zaś mniejsza, trzydziestopięciocentymetrowa bulwa utrzymana w tej samej kolorystyce, o rozkawałkowanej powierzchni, z której krótszego końca wystaje intensywnie zielona część podłużnego liścia – symbolu rodzącego się na nowo życia – może kojarzyć się z ziemniakiem. Ustawione pionowo, obłe i wydłużone formy o wysokości 120 cm przypominają fragmenty dwóch marchwi ściskających na szczycie kępę sterzących do góry, sztywnych, bezlistnych gałązek – symbolu przemijania. Brązowo-różowa, chropawa powierzchnia obu form, uzupełniona miedziowym połyskiem gałązek, nasuwa skojarzenia z odkrytymi na stanowisku archeologicznym z mumifikowanymi resztkami egzotycznej rośliny sprzed wielu wieków. Podobne wrażenia wywołują pozostałe rzeźby cyklu. Tym, co decyduje o ich charakterze, jest kontrast obłych, nieregularnych form wykonanych w technice ceramiki i betonu patynowanego, odsyłających do świata organicznego (choć pojawia się także bryła przypominająca korpus kobiety – bez głowy, rąk i nóg – w pełnym ekspresji ekstazy tańcu), utrzymanych w cieplej – zasygnalizowanej wcześniej – kolorystyce, o chropawych, łapiących refleksy światła powierzchniach, z kiełkującymi nieśmiało z ich wnętrza zaczątkami jaskrawozielonych łodyżek lub suchymi i sztywnymi gałązkami.

Rzeźby z cyklu *Artefakty* także zamykają w sobie ślady wzrastania i obumierania. Tworzą je blisko dwumetrowe obiekty, zbudowane ze stalowej siatki pokrytej masą epoksydową. Grupa fallicznych form opartych niedbale o ściany, z wydrążonymi trzewiami, przywołuje na myśl inicjacje oryńskie, podczas których ciało ulega zniszczeniu, by uwolnić duszę i odrodzić się na nowo.

Rzeźby te są jak pnie mistycznych drzew, symbolizują życie, absolutną rzeczywistość, są obrazem wszechświata, uosobieniem mitycznego Yggdrasil i biblijnego drzewa poznania. Spoczywają opuszczone jak puste owadzie kokony, które niegdyś kryły w sobie życie. Stoją jak trumny zsunięte w kąt katakumb lub stare łodzie pozostawione na brzegu. Nie można w nich znaleźć schronienia ani przepłynąć Styksu. Rozerwane, puste, sztywne trwają tak w majestacie śmierci, pamiętając wewnątrz, które je wypełniało, czekają na powrót nieznanego. Stanowią niejako formy negatywowe, są odciskiem, śladem dawnego



Z cyklu *Pola niepamięci*, ceramika, 150 x 150 x 70, 2014 r.

życia. Powstałe wewnątrz, aktywne plastycznie wgłębienia wklęsłości i ażury wprowadzają przestrzeń do wnętrza rzeźby, anektują ją³.

Jednym słowem, Mendzelewski zarówno w *Uobecnienu*, jak i w *Artefaktach* podejmuje problem życia, śmierci i przemijania. O ile jednak w poszczególnych kompozycjach pierwszego cyklu to, co żywe, jest schowane we wnętrzu rośliny czy owocu i zaczyna dopiero nieśmiało kiełkować, przebijając się ku życiodajnym promieniom słońca, to w przypadku drugiego żywy – bliżej niesprecyzowany – organizm opuścił już bezpieczne schronienie, dołączając do świata istot walczących o byt. Pozostały jedynie martwe, rozkawałkowane skorupy, połyskujące tajemniczo w świetle reflektorów. Zdaniem Wojciecha Mendzelewskiego odpowiednie oświetlenie to bardzo ważny element współtworzący jego rzeźby w przestrzeni zarówno sal wystawowych, jak i w plenerze. Te same prace wyłaniające się z mroku mogą bowiem być postrzegane jako ulotne, efemeryczne, pozbawione własnego ciężaru, natomiast ukazane w pełnym świetle epatują pełną gamą faktur bardzo konkretnej materialności.

Cykle takie, jak: *Uobecnienie*, będące jego stylistyczną kontynuacją, bardziej monumentalne *Kratofanie* (kompozycje o wysokości 150 cm z 2011 roku), *Artefakty* oraz *Pola niepamięci*, stanowią niepodważalne świadectwo dużych możliwości wyrazowych Wojciecha Mendzelewskiego. Ten ciągle poszukujący artysta śmiało wykorzystuje obok materiałów tradycyjnych (jak gips, drewno, kamień czy brąz), kojarzonych przede wszystkim z XIX wiekiem, także znacznie bardziej nowoczesne – utożsamiane już z drugą połową XX i początkiem XXI wieku – poliestry i epidiany, których skala możliwości wyrazowych (w zakresie kształtowania formy w przestrzeni, jej faktury i kolorystyki) jest o wiele większa i bardziej elastyczna.

W gruncie rzeczy jednak skłonność Wojciecha Mendzelewskiego do eksperymentowania z materiałami (m.in. stiukiem czy poliestrem patynowanym) zauważalna jest od samego początku jego kariery artystycznej. Potwierdzają to zarówno stosunkowo konkretne i jednoznaczne interpretacyjnie rzeźby z końca lat 90. XX wieku, jak i zdecydowanie bardziej aluzyjne kompozycje z początku obecnego stulecia. Te pierwsze, wykonane ze stiuku w kolorze zgaszonego beżu, wskazują na młodzieńczą fascynację nawiązującymi do kubizmu rzeźbami Alexandra Archipenki (1887-1964),

³ Tamże, ss. 6-7.

Z cyklu *Uobecnienie IV*, ceramika + szkło,
145 x 45 x 40, 2006 r.



wybitnego ukraińskiego rzeźbiarza tworzącego we Francji, jak i wczesnymi – figuratywnymi – także inspirowanymi kubizmem rzeźbami Katarzyny Kobro (1898-1951). Mendzelewski, podobnie jak jego wielcy poprzednicy, rzeźbił wówczas sumaryczne figury przypominające siedzące i stojące postaci anonimowych kobiet sporych rozmiarów (od 95 do 155 cm wysokości), mocno zgeometryzowane, z położeniem nacisku na rolę otworów i prześwitów w ich bryle, co zapowiadało dialog z otoczeniem.

Jeżeli natomiast chodzi o kompozycje Wojciecha Mendzelewskiego z pierwszych lat XXI wieku, to nie tylko są one wyraźnie mniejsze od rzeźb postaci kobiecych (zaledwie od 15 do 48 cm wysokości), bardziej kolorowe (poliester patynowany), o powierzchniach imitujących spatynowany brąz, ale także – jak wspomniałem – znacznie bardziej aluzyjne. Zdają się również wskazywać na zainteresowanie abstrakcją organiczną w wydaniu Henrego Moore’a (1898-1986). Być może pod wpływem prac genialnego Anglika Wojciech Mendzelewski połączył elementy abstrakcji ze stylizowanymi kompozycjami figuralnymi. Zdarza się, że widzowie dostrzegają w nich umowne postaci ludzi, ptaków, ryb i innych żywych organizmów, w których ważną rolę odgrywa ruch kreujący przestrzeń wokół i we wnętrzu tych rzeźb.



Z cyklu *Artefakty III*, masa poliestrowa + metal, 50 x 50 x 100, 2006 r.



Z cyklu *Kratofanie III*, ceramika,
150 x 40 x 40, 2011 r.

Wojciech Mendzelewski to bez wątpienia twórca, który konsekwentnie szuka swego miejsca w rzeźbie. I mimo iż jest obecny na rzeźbiarskim rynku sztuki dopiero od 20 lat, sądzę, że już je znalazł. Jego prace – zwłaszcza kameralne – są nie tylko rozpoznawalne, a więc indywidualne i oryginalne (pod każdym względem), ale także prowokują i pobudzają wyobraźnię widzów, co w dzisiejszej, coraz bardziej zdehumanizowanej rzeczywistości, wcale nie jest takie łatwe.

Lechośław Lameński



Z cyklu *Pola niepamięci*, ceramika, 150 x 150 x 70, 2014 r.

historia

ISTVÁN KOVÁCS

Maż stanu czy dezterter?

W 130. rocznicę urodzin Edwarda Rydza-Śmigłego

W polskim kalendarzu historycznym na rok 2011 opatrzone dzień 11 marca komentarzem, że wtedy wypada 125. rocznica urodzin marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego. Żadne większe uroczystości z tej okazji się jednak nie odbyły. Twórcy owego kalendarza kierowali się zapewne tym, że w drugiej połowie lat trzydziestych Rydz-Śmigły cieszył się największym szacunkiem spośród wszystkich polskich przywódców wojskowych. Był przy tym tragicznym symbolem, ponieważ jesienią 1939 roku w ciągu trzech tygodni stał się najbardziej pogardzanym członkiem polskiej wspólnoty narodowej. Przez wiele lat czczony bohater, w licznych bitwach i kampaniach zwycięski żołnierz, pretendent do najwyższego urzędu prezydenta Rzeczypospolitej, który poza tym pisał wiersze, a na poligon zabierał sztalugi i paletę, zapisał się w pamięci rodaków jako nieudolny dowódca i – co gorsza – jako dezterter. Nie dlatego, że przegrał wojnę z Niemcami, lecz dlatego, że przegrał ją w taki sposób. Wybitny historyk Zbigniew Wójcik, który jako małe dziecko poznał generała Rydza-Śmigłego, inspektora wojska polskiego, był bowiem synem członka ochrony rządowej mieszkającego wraz z rodziną w tym samym domu co Rydz-Śmigły, tak o nim pisał: *Kampanii wrześnieowej nie wygrałby nikt, nie tylko Śmigły-Rydz, ale ani Aleksander Wielki, ani Cezar, ani Napoleon! Natomiast Naczelny Wódz miał prawo żywić nadzieję, że będzie mógł z Rumunii przedostać się do Francji i tam zorganizować na nowo wojsko polskie, aby u boku sojuszników kontynuować wojnę z najeźdźcą czy nawet najeźdźcami.*

Marszałek pierwszy wielki błąd popełnił wówczas, gdy wmawiał rodakom, że kraj – z ówczesnymi przywódcami politycznymi oraz wojskiem – jest pod każdym względem przygotowany do wojny, na której progu się znalazł. Ale czy w takiej sytuacji można było postąpić inaczej?

Naczelny wódz jako symbol

Inżynier budownictwa Stanisław Jankowski, którego w 1941 roku wyszkolono w Anglii na oficera wywiadu dla przyszłych „cichociemnych” i który pod pseudonimem „Agaton” został kierownikiem Wydziału Legalizacji i Techniki w Oddziale II Komendy Głównej Armii Krajowej, tak wspominał atmosferę, jaka panowała w Warszawie w sierpniu 1939 roku: *Do ostatniej chwili nie wierzeliśmy w wojnę. Wiedzieliśmy, że nie ustąpimy. I ta właśnie powszechna gotowość wydawała się wystarczającą gwarancją pokoju. My wiemy i równie dobrze wie Hitler – uspokajaliśmy się naiwnie. Może straszyc,*

szantażować, ale nie zacznie. Przygotowaliśmy się do wojny, bo to był warunek, by wojny uniknąć. „Tajemnica wojskowa”, wpajana jako dogmat obronności Rzeczypospolitej, sprzyjała nieświadomości i naiwnej wierze. Na plakatach Rydz-Śmigły, na tle nieba wypełnionego eskadrami bombowców, zapowiadał, że „gwałt zadany siłą, musi być siłą odparty”. Plakat był fotomontażem, ale bohaterstwo polskiego żołnierza było prawdziwe. A ponadto byli przecież nasi zachodni alianci, którzy wygrali wojnę.

Plakaty propagandowe nie pokazywały prezydenta Mościckiego, lecz drugą formalnie osobą w państwie: patrzącego ufnie w przyszłość marszałka Rydza-Śmigłego, który – jako wymowny symbol – przesłaniał wszystkich innych. Cytowany wcześniej Zbigniew Wójcik uważał, że oceny historyczne niekoniecznie muszą być zawsze krytyczne i surowe, że nade wszystko powinny być sprawiedliwe. Twierdził tak również w odniesieniu do Edwarda Rydza-Śmigłego, który wprawdzie opuścił Polskę po północy 17 września, ale uczynił to, aby kierować dalszą walką z sojuszniczej Francji. Zresztą nie tylko ów historyk wystąpił w obronie marszałka. Potrzeba zrehabilitowania go pojawiła się już w 1981 roku, w okresie Solidarności. W tym kontekście próbowano odpowiedzieć na pytanie, czy wyłącznie on był odpowiedzialny za



Plakat propagandowy z wizerunkiem marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego.
Źródło fotografii: https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_%C5%9Amig%C5%82y-Rydz#/media/File:Rydz-%C5%9Amig%C5%82y_propaganda.jpg (01.02.2015).

kłeskę wrześnieową. Czy on jednoosobowo odpowiadał za nieudolność sztabu dowódczego, rządu i prezydenta? Czy też może uczyniono zeń kozła ofiarnego? Czy to nie jego wielki przeciwnik generał Władysław Sikorski wraz ze swymi ludźmi uformował i utrwalił w zbiorowej pamięci historycznej stereotypowy, obowiązujący do dzisiaj wizerunek podejmującego złe decyzje męża stanu, niewydarzonego polityka, skompromitowanego żołnierza w funkcji naczelnego wodza porzucającego naród w nieszczęściu?

Ci, których internowano i którzy mieli tworzyć rząd

Prawdą jest, że przeciwko Rydzowi-Śmigłemu przemawiają zarówno jego działania, jak i zaniechania w tamtym tragicznym wrześniu. Sztab główny prowadzonego przezeń Oddziału Operacyjnego trzeciego-czwartego dnia wojny utracił zdolność do kontroli nad walczącymi w coraz większej izolacji polskimi korpusami, podczas gdy niemiecka kolumna pancerna parła niepowstrzymanie na Warszawę od strony południowo-zachodniej. Wskutek powszechnej paniki polskie organy rządowe już 7 września opuściły stolicę, a nazajutrz sztab naczelnego wodza przeniósł swą siedzibę do twierdzy brzeskiej, w połowie miesiąca – do położonej w południowo-wschodnim zakątku II Rzeczypospolitej Kołomyi, stamtąd wreszcie – na granicę z sojuszniczą Rumunią, do Kut.

Osiemnaście godzin po tym, jak Armia Czerwona w liczbie 750 tysięcy żołnierzy przekroczyła 17 września o świcie 1400-kilometrową wschodnią granicę Polski, polskie władze wojskowe i cywilne, z prezydentem na czele, zbiegły do Rumunii. W ślad za nimi podążyły rzesze uchodźców ze wszystkich warstw społeczeństwa. Dowódcy państwowi i wojskowi przekroczyli granicę między godziną pierwszą a drugą po północy. Byli przeświadczeni, że bez przeszkód dotrą do Francji, zostali jednak natychmiast internowani. Tylko nielicznym – po interwencji Francuzów – zezwolono na dalszą podróż do Paryża. Był wśród nich generał Władysław Sikorski, który jako przeciwnik rządzących od dziesięciu lat piłsudczyków cieszył się poparciem najwyższych francuskich kręgów rządowych. 30 września pod jego kierunkiem powstał w Paryżu polski rząd emigracyjny. Aby go zalegalizować, trzeba było przedtem zmusić do rezygnacji prezydenta Ignacego Mościckiego. Kiedy przystał na usilną prośbę o złożenie dymisji, nakłaniany do tego również przez Francuzów, zezwolono mu na wyjazd z Rumunii do Szwajcarii. Władysław Raczkiewicz, który z funkcji przewodniczącego Światowego Związku Polaków z Zagranicy 30 września awansował na stanowisko prezydenta Rzeczypospolitej, złożył ślubowanie kilka godzin przed nominacją Władysława Sikorskiego. W liście z 23 października wezwał Rydza-Śmigłego, trzymanego przez Rumunów w areszcie domowym, do rezygnacji z funkcji naczelnego wodza. Cztery dni później marszałek podpisał swą dymisję. Stanowisko naczelnego dowódcy przejął na okres przejściowy generał Sikorski, który jednocześnie sprawował urząd premiera, a ponadto był ministrem spraw wojskowych i sprawiedliwości.

Za najważniejsze swe zadanie Sikorski uważał utworzenie we Francji nowego wojska polskiego oraz wykluczenie z podziemnego życia publicznego w kraju, a także z działalności na emigracji – i w miarę możliwości pociągnięcie do odpowiedzialności – wszystkich piłsudczyków, zarówno polityków, jak i wyższych urzędników, dowódców wojskowych i oficerów sztabowych. Okazało się to trudne, zwłaszcza w przypadku powołujących się na złożoną przysięgę żołnierzy, a w dalszej perspektywie prowadziło do szkodliwych podziałów w społeczności emigracyjnej.

Polskie tradycje konspiracyjne w życiorysie Rydza-Śmigłego

W tych skrajnie trudnych warunkach Rydz-Śmigły zdołał się jednak odnaleźć. Na początku internowania powierzył Edwardowi Galinatowi,

majorowi Sztabu Generalnego, misję dostarczenia do Warszawy rozkazu powołującego organizację podziemnego wojskowego ruchu oporu. 26 września major Galinat razem z podporucznikiem inżynierem, pilotem-oblatywaczem Stanisławem Riessem, któremu udało się pozyskać zaufanie Rumunów strzegących „skonfiskowanych” samolotów polskich ze zdobytym podstępnie bombowcem, mimo ostrzału ze strony rumuńskich wartowników – wzniósł się w powietrze i po kilku godzinach, w ogniu niemieckich dział przeciwlotniczych, lądował na największym placu Warszawy, na Polu Mokotowskim. Dostarczony przezeń rozkaz wzywał generałów kierujących obroną Warszawy, aby utworzyli zbrojny ruch oporu pod nazwą Służba Zwycięstwu Polski. Dwa dni później, kiedy Warszawa poddawała się, kiedy wkraczały do niej – po południu 29 września – oddziały niemieckie, podziemne wojsko polskie już było formowane. Miał w tym swój udział również Rydz-Śmigły.

Od końca XIX wieku polscy politycy i dowódcy wojskowi mieli doświadczenie i wiedzę w zakresie tworzenia podziemnych struktur administracyjnych i wojskowych oraz organizacji nielegalnej sieci placówek edukacyjnych i kulturalnych. Do powstania niepodległego państwa polskiego w 1918 roku w dużej mierze przyczyniła się działalność konspiracyjna obejmująca zarówno środowiska cywilne, jak i wojskowe.

Urodzony w galicyjskich Brzeżanach, wcześnie osierocony Edward Rydz, który dzięki swym protektorom i zdolnościom plastycznym studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, już w wieku dwudziestu lat włączył się do działalności konspiracyjnej. W Galicji było to stosunkowo bezpieczne, ponieważ rząd austriacki (a w szczególności tamtejsze naczelne dowództwo sił zbrojnych) popierał tworzenie paramilitarnych polskich oddziałów strzeleckich z zamiarem użycia ich w przyszłej wojnie z Rosją. Z tego też powodu Józef Piłsudski przeniósł w 1908 roku ośrodek swoich działań z zaboru rosyjskiego do Galicji. Razem z nim w organizacji legionów uczestniczyli tak wybitni młodzi ludzie, jak Władysław Sikorski i Kazimierz Sosnkowski, którzy zdobyli dyplomy inżynierskie na Politechnice Lwowskiej, a także poeta, malarz, oficer rezerwy Rydz (który przyjął wtedy pseudonim Śmigły). Wszyscy trzej odznaczyli się na frontach I wojny światowej.

Rydz-Śmigły walczył wówczas na pierwszej linii frontu, a o jego zasługach świadczy fakt, że w maju 1916 roku był już pułkownikiem. Kiedy Piłsudski, przeczuwając porażkę mocarstw centralnych, zrywał z nimi latem 1917 roku pod pretekstem niezgody na to, by polscy żołnierze złożyli przysięgę na wierność cesarzowi niemieckiemu, i został za to internowany, powierzył Rydzowi-Śmigłemu naczelne dowództwo nad Polską Organizacją Wojskową (POW). Była to organizacja konspiracyjna obejmująca oddziały rosyjskie, austrowęgierskie i niemieckie. Miała na celu kontrolę nad walczącymi w ich szeregach Polakami i utworzenie wirtualnej armii, która w korzystnej sytuacji międzynarodowej stałaby się rzeczywistym wojskiem Polski powracającej na mapy Europy.

Rydz-Śmigły sprostał tej niebezpiecznej – wymagającej zdolności do szybkiej oceny sytuacji, wybitnego talentu organizacyjnego, a także odwagi osobistej – misji. W wojnach prowadzonych przez Polskę w latach 1918-1920 dowodził zarówno pułkiem i dywizją, jak i grupą operacyjną. W kwietniu 1920 roku, po otrzymaniu nominacji na stopień generalski, był dowódcą 3. Armii Wojska Polskiego, który w sojuszu z atamanem ukraińskim Semenem Petlurą wyruszył na Kijów. Po fiasku kampanii ukraińskiej był dowódcą środkowego odcinka podzielonego pod Warszawą frontu wiślańsko-wieprzańskiego, na którym doszło do powstrzymania i odparcia dowodzonej przez Michaiła Tuchaczewskiego Armii Czerwonej. Za ten czyn uhonorowano Rydza-Śmigłego najwyższym polskim odznaczeniem wojskowym, krzyżem *Virtuti Militari*.

Przesłanie i dziedzictwo Piłsudskiego

W czasie przewrotu majowego 1926 roku Rydz-Śmigły jako dowódca wileńskiego okręgu wojskowego niezbyt chętnie, ale przy użyciu znaczących sił, poparł swego niegdysiejszego przełożonego, Józefa Piłsudskiego. Uczynił to w przeciwieństwie do dowódcy lwowskiego okręgu wojskowego, generała Sikorskiego, a także – dowódcy poznańskiego okręgu wojskowego generała Kazimierza Sosnkowskiego, który w tej trudnej sytuacji próbował ratować się samobójstwem. Ze względu na tę lojalność marszałek Piłsudski (zmarły w 1935 roku) namaścił Rydza-Śmigłego na swego następcę, mimo że za zdolniejszych uważał Sikorskiego i Sosnkowskiego.

W drugiej połowie lat dwudziestych Piłsudski zaprowadził swoiście autokratyczny system, w którym parlamentaryzm pełnił funkcję ornamentu. Uznał, że najważniejszym zadaniem sejmu jest przegłosowanie budżetu, a najbardziej „agresywni” opozycjoniści winni być usunięci z ław poselskich. Krajem trapiionym przez kryzysy powinni zarządzać ciesząc się autorytetem przywódca oraz kompetentna Rada Ministrów przy wsparciu ze strony mądrych profesorów wyższych uczelni oraz dobrych żołnierzy. Zgodnie z tymi priorytetami po przewrocie majowym urząd premiera trzykrotnie sprawował profesor matematyki i geometrii Politechniki Lwowskiej Kazimierz Bartel, prezydentem Rzeczypospolitej został zaś światowej sławy chemik, jeden z twórców polskiego przemysłu chemicznego – Ignacy Mościcki.

Piłsudski uważał, że przyszłość Polski, wciśniętej między weimarskie Niemcy i rządzone dyktatorskimi metodami Związkiem Sowiecki, rysuje się bardzo niepewnie. Zdobycie władzy przez Hitlera nikogo chyba nie napełniło takim niepokojem jak marszałka. Dlatego zaproponował najbardziej wpływowym politykom francuskim natychmiastowe wspólne rozpoczęcie prewencyjnej wojny przeciw Niemcom. Zdawał sobie sprawę, że pakt o nieagresji, który zawarł rok później z Hitlerem (oraz taka sama umowa z ZSRR zawarta w 1932 roku) jedynie odsunie w czasie grożące Polsce niebezpieczeństwo.

Przed pułkownikiem Józefem Beckiem, którego powołał na stanowisko ministra spraw zagranicznych, postawił zadanie zachowywania takiego samego dystansu w stosunkach ze Związkiem Radzieckim i z III Rzeszą. Kierując się tą zasadą, rząd polski odrzucił w 1938 roku prośbę Francji (sugerowaną przez Moskwę), by zezwolić Armii Czerwonej, śpieszącej z odsieczą Czechosłowacji, na przejście przez terytorium kraju. Polscy decydenci byli bowiem przekonani, że taka zgoda byłaby równoznaczna z rezygnacją ze wschodnich kresów Rzeczypospolitej. Kiedy jesienią 1938 roku podczas spotkania z ambasadorem polskim w Berlinie Józefem Lipskim, Hitler wystąpił z propozycją – ponowioną zresztą kilka tygodni później przez Joachima von Ribbentropa i Hermanna Göringa w czasie wizyty w Warszawie – aby wspólnie rozpocząć wojnę przeciw ZSRR, także ta propozycja została przez polski rząd odrzucona. Nie było bowiem wątpliwości, że w rezultacie takiej akcji – nie do przyjęcia z powodów zarówno politycznych, jak i moralnych – Polska utraciłaby terytoria zachodnie, które do 1918 roku należały do Cesarstwa Niemieckiego.

Rydz-Śmigły – polityk

Naczelnym dowódcą Sił Zbrojnych RP był zgodnie z prawem prezydent Rzeczypospolitej Ignacy Mościcki. Po śmierci Piłsudskiego drugie miejsce w hierarchii wojskowej zajmował mianowany generalnym inspektorem Sił Zbrojnych Edward Rydz-Śmigły. On jednakże nie zadowolili się rolą „drugich skrzypiec”. Mościcki, chcąc zaspokoić żądze władzy, utworzył w maju 1936 roku Komitet Obrony Rzeczypospolitej i postawił Rydza na czele Sekretariatu, będącego organem wykonawczym Komitetu. Począwszy

od tej chwili, bez zgody „sekretarza” nie mogło się nic istotnego wydarzyć. Nie jest przypadkiem, że urząd premiera sprawowali później wyłącznie generałowie. Obóz Rydza-Śmigłego powiększał się z miesiąca na miesiąc, co budziło niepokój Mościckiego. W szczególny sposób próbował on zapobiec ewentualnemu puczowi. W listopadzie 1936 roku mianował Rydza-Śmigłego naczelnym wodzem i marszałkiem Rzeczypospolitej, dając mu do zrozumienia, że po upływie jego kadencji, co przypadało na rok 1940, on, Rydz-Śmigły, będzie prezydentem.

Naczelnym dowódcą w randze marszałka był w zakresie polityki wewnętrznej otwarty na różne opcje, jednakże z częścią opozycji, na przykład z generałem Sikorskim (który w 1928 roku został odstawiony na boczny tor, ale w stanie dyspozycyjności) oraz z posłami centrolewicowymi, represjonowanymi na początku lat trzydziestych, nie utrzymywał kontaktu. Wprawdzie poczynił pewne kroki w celu pozyskania wielkiego Stronnictwa Ludowego, ale kiedy w 1936 roku podczas uroczystości z okazji Zielonych Świątek w Nowosielcach jedna z grup wiwatowała na cześć zmuszonego do emigracji przywódcy partii ludowej Wincentego Witosa, obraził się i porzucił zgromadzony, liczący 150 tysięcy osób, tłum. Bardziej trwałe kontakty nawiązał z faszyzującym, przesiąkniętym ideami Mussoliniego Obozem Narodowo-Radykalnym oraz związanym z nim Związkiem Młodej Polski, który swym antysemityzmem i skrajnym nacjonalizmem potęgował napięcie polityczne w kraju trapionym problemami socjalnymi i gospodarczymi oraz narodowościowymi. Próby zakłamania tej sytuacji iluzjami, jakoby Polska była ósmym mocarstwem świata i miała z tego tytułu prawo do posiadania kolonii, wywoływały – w dłuższej perspektywie – głosy protestu.

Rydz-Śmigły – żołnierz

Gdy Rydz-Śmigły myślał jak żołnierz, jego decyzje były w gruncie rzeczy realistyczne. Albowiem wiedział, że polskie siły zbrojne – cokolwiek by się na ten temat publicznie głosiło – są zbyt wątłe, by prowadzić z powodzeniem nowoczesną wojnę. Podzielał wnioski wynikające z analiz ewentualnej wojny z Niemcami przygotowanych przez jednego z najwybitniejszych polskich strategów wojskowych generała Tadeusza Kutrzebę. Wynikało z nich, że w dającej się przewidzieć przyszłości Polska nie będzie zdolna prowadzić wojny zaczepnej bez silnego sojusznika. Także jej zdolność obronna może być wystarczająca jedynie pod warunkiem dysponowania skutecznymi środkami do walki przeciwzwołgowej oraz odpowiednim wyposażeniem w zakresie obrony powietrznej kraju. W przeciwnym razie trzeba będzie poddać znaczne terytoria.

Czy jednak Polska, która ledwie dwadzieścia lat wcześniej odzyskała niepodległość po długim okresie rozbiorów i podziałów, kraj gospodarczo zapóźniony, złożony również z ziem należących przez lata do innych państw, zdolna była do należytego wyposażania i zmodernizowania swego wojska? Wacław Stachiewicz, szef Sztabu Generalnego, pisał w związku z tym: *Koszta rozbudowy wojska miały być pokrywane częściowo z ogólnego budżetu wojskowego (dotychczasowy budżet rezerwy zaopatrzenia), częściowo zaś z sum pozabudżetowych, które zmobilizować miał Minister Skarbu, i z pożyczki zagranicznej.* Rydz-Śmigły prowadził twardy bój z ministrem skarbu Eugeniuszem Kwiatkowskim, który w latach dwudziestych na miejscu małej wioski rybackiej zbudował nowoczesne miasto portowe – Gdynię, o coraz większe dotacje budżetowe na potrzeby wojska. W odpowiedzi na to Kwiatkowski, powszechnie uznany fachowiec gospodarczy, oświadczył, iż podstawą modernizacji i rozwoju armii może być wyłącznie nowoczesny przemysł. W tym, między innymi, celu podjął decyzję o stworzeniu w biednym województwie kieleckim Centralnego Okręgu Przemysłowego. Przedsięwzięcie to dało pracę olbrzymim rzeszom ludności, zmniejszając zarazem groźbę społecznego



Edward Rydz-Śmigły. Źródło fotografii: https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_%C5%9Amig%C5%82y-Rydz#/media/File:Marshal_Rydz-Smigly_LOC_hec_27123.jpg (01.09.2009)

wybuchu. Kwiatkowski zdawał sobie sprawę z możliwości gospodarczych kraju, nie mógł przyznawać nadmiernych przywilejów nawet wojsku, którego budżet, uchwalony przez sejm, systematycznie okrawał. Był przeświadczony, że po latach owoce tego trudu przypadną w udziale również wojsku.

Wszelako czas nagiął. W latach 1935-1936 Niemcy wydały na uzbrojenie 31 miliardów marek (65 miliardów złotych), czterdziestokrotnie więcej niż Polska. Takiej różnicy nie dało się zniwelować zakupionymi z publicznych składek karabinami maszynowymi. Na stołach projektowych polskich inżynierów powstawały reprezentujące światowy poziom samoloty, działa przeciwpancerne, pistolety, karabiny maszynowe, ale nie było kapitału potrzebnego do uruchomienia ich seryjnej produkcji. Pierwszych piętnaście dział przeciwpancernych wyprodukowanych przez rodzący się polski przemysł zbrojeniowy przekazano Anglii, aby za otrzymane środki zapewnić jedno takie działo również armii polskiej.

Niepełni sojusznicy

Za silnego sojusznika, jakiego pozyskanie generał Kutrzeba uważał za wysoce pożądane, uchodziła Francja, w którą polska elita polityczna ślepo wierzyła. A przecież można się było zastanowić choćby nad tym, że wprawdzie Francuzi, przyjmując w 1936 roku przybyłego z oficjalną wizytą marszałka Rydza-Śmigłego, zobowiązali się do udzielenia Polsce pożyczki w wysokości czterech miliardów franków, płatnej w czterech ratach, przeznaczonej na modernizację polskiej armii, ale do wybuchu wojny nie przekazali z tej sumy ani jednego franka. Polscy dowódcy wojskowi mogli się również zaniepokoić z tej przyczyny, że w maju 1939 roku uzgodnili, co prawda, z przywódcami francuskimi szczegóły wzajemnej pomocy wojskowej, jednakże odnośny dokument nigdy nie został podpisany przez francuskiego szefa sztabu generalnego generała Maurice'a Gamelina. Wydaje się, że Rydz-Śmigły był świadomy, czego można się po Francuzach spodziewać, skoro jesienią 1938 roku, rozmawiając poufnie z prymasem Augustem Hlondem o możliwości wybuchu wojny, twierdził, że nieprzygotowana pod względem technicznym Francja poniesie klęskę w starciu z Niemcami. Tym samym Polska też nie może uniknąć przegranej...

Drugi kraj, na który Polska teoretycznie mogła liczyć, to Wielka Brytania. 31 marca 1939 roku – po aneksji Czech przez III Rzeszę – sam „miłujący pokój” premier Neville Chamberlain oświadczył: *Jeśli niepodległość Polski będzie bezpośrednio zagrożona i interesy rządu polskiego będą wymagać zbrojnego oporu, to rząd Jego Królewskiej Mości natychmiast pośpieszy Polsce z pomocą...* 6 kwietnia podczas londyńskiej wizyty Józefa Becka wydano oświadczenie o możliwości zawarcia brytyjsko-polskiego sojuszu wojskowego, co Hitler natychmiast wykorzystał, zrywając niemiecko-polski traktat o nieagresji. Odpowiedzią polską na ten krok była mowa, którą minister Beck wygłosił 5 maja na forum sejmowym. Podkreślił w niej, że: *My w Polsce nie znamy pojęcia pokoju za wszelką cenę. Jest tylko jedna rzecz w życiu ludzi, narodów i państw, która jest bezcenną. Tą rzeczą jest honor.*

Józef Beck stał się w jednej chwili najpopularniejszym człowiekiem w Polsce, ale nie zmieniło to faktu, że Anglia była całkowicie do wojny nieprzygotowana. Co prawda, głosiła wszem i wobec, że posiada najpotężniejszą na świecie flotę marynarki wojennej, ale na lądzie dysponowała wojskiem nie licznym i słabym, a jej siły powietrzne znajdowały się dopiero w początkowej fazie rozwoju. Kiedy w Londynie zarządzono wprowadzenie powszechnego obowiązku służby wojskowej, Hitler wzywał już swoich generałów do przygotowania planów operacyjnych wojny z Polską i pod pretekstem świętowania dwudziestej piątej rocznicy bitwy pod Tannenbergiem umieścił znaczne siły zbrojne w Prusach Wschodnich.

Wątpliwości niektórych historyków

Czy wobec tak niepewnych sojuszników, nie byłoby roztropniej, gdyby politycy polscy nie odrzucili w styczniu 1939 roku propozycji Ribbentropa, by Polska zgodziła się na przyłączenie do Niemiec Wolnego Miasta Gdańska (który i tak nie był częścią Polski) oraz na budowę – ponad „korytarzem” zapewniającym Polsce dostęp do morza – eksterytorialnej autostrady i linii kolejowej? Takie pytania stawiali niektórzy polscy historycy z Jerzym Łojkiem na czele. Trzeba było grać na czas i zyskać choćby kilka tygodni... W październiku Hitler już by raczej nie rozpoczął wojny, bo Luftwaffe nie mogłaby prowadzić skutecznych bombardowań w jesiennej mgłę, a w morzu błota grzęzłyby pancerne kolumny Wehrmachtu. Trzeba było zatem grać na zwłokę. Przynajmniej do wiosny... Za wszelką cenę...

W odpowiedzi na kategoryczne odrzucenie przez Polaków propozycji Ribbentropa – obejmującej przedłużenie o 25 lat traktatu o nieagresji – Hi-

tlar zwrócił się w stronę Moskwy. W marcu stosunki dwóch totalitarnych mocarstw były już odczuwalnie inne niż dotychczas i stawały się coraz bardziej przyjacielskie. Doprowadziło to do podpisania przez nie 24 sierpnia po północy paktu o nieagresji i tajnego dokumentu dotyczącego przyszłego rozbioru Rzeczypospolitej. Bez umowy ze Stalinem Hitler nie zdecydowałby się na rozpętanie wojny. Osią ich porozumienia było wspólne dokonanie likwidacji państwa polskiego.

Zawarcie brytyjsko-polskiego sojuszu wojskowego oraz jego następstwa...

O wspomnianym niemiecko-rosyjskim tajnym aneksie dowiedziały się natychmiast (od jednego z pracowników ambasady niemieckiej w Moskwie) Anglia i Stany Zjednoczone. W efekcie Wielka Brytania już 25 sierpnia doprowadziła do podpisania w Londynie traktatu o sojuszu wojskowym z Polską (z czym wcześniej przez kilka miesięcy zwlekała). Ale dyplomacja polska popełniła kolejny, katastrofalny w skutkach, błąd. Nie zabiegała o to, aby wypowiedzenie wojny odnosiło się nie tylko do agresji ze strony III Rzeszy, ale również do każdego innego państwa, które zaatakuje Polskę (lub Anglię). Strona polska najbardziej dbała o to, by w dokumencie nie pojawiły się Włochy Mussoliniego, z którymi rząd warszawski utrzymywał dobre stosunki. I osiągnięcie tego celu uznano za sukces. Anglia z kolei zatroszczyła się o to, aby z traktatu sojuszniczego z Polską wyłączyć Związek Radziecki jako potencjalnego agresora, czyli o to, by traktat obligował ją do pośpieszenia Polsce z odsieczą wyłącznie w przypadku ataku ze strony Niemiec.

Pierwotnie Hitler planował, że inwazję na Polskę rozpocznie 26 sierpnia. Na wieść o sojuszu brytyjsko-polskim przesunął początek wojny na 1 września, a Polakom postawił warunki, o których z góry było wiadomo, że są nie do przyjęcia: zażądał na przykład nie tylko wcielenia do Rzeszy Wolnego Miasta Gdańska, ale też rozległych ziem pogranicza (bezpośrednio bądź na drodze referendum). O owych żądaniach, których zresztą nie traktował poważnie, poinformował jedynie Anglików i Francuzów. Niezależnie od tego dyplomacja obu krajów zgłosiła gotowość do rokowań. 29 sierpnia ambasadorowie Wielkiej Brytanii i Francji w Warszawie nakłonili Rydzę-Śmigłego do odwołania zarządzonej przezeń na godzinę 13. powszechnej mobilizacji. Marszałek wydał ten rozkaz, ponieważ dowiedział się od swych informatorów, że niemieckie jednostki zmierzają przez terytorium Słowacji w stronę granicy z Polską. *Zarządzenie powszechnej mobilizacji może z gruntu negatywnie wpłynąć na postawę Hitlera. Może więc zniweczyć nasze próby uratowania pokoju* – w ten sposób, nie kryjąc irytacji, argumentowali obaj ambasadorowie.

Nazajutrz ambasador angielski w Berlinie Neville Henderson opuścił gabinet Hitlera z pustymi rękami. Polski wódz naczelny ponownie ogłasza powszechną mobilizację. Wielu polskich rezerwistów przypłaciło życiem przesunięcie jej terminu, ponieważ pociągi, którymi mieli dojechać do punktów zbiorczych, w pierwszych dniach września były już planowo bombardowane przez Luftwaffe.

Zamiast wojny zaczepnej „wojna siedząca”

Nad propozycją Tadeusza Kutrzeby, aby w przypadku wojny poddać zachodnie i centralne terytoria do linii Wisły, nawet się nie zastanawiano. Polski sztab dowódczy utrzymywał, że obroni liczącą 2900 kilometrów (przy uwzględnieniu Prus Wschodnich) granicę polsko-niemiecką. Szansa na skuteczną obronę kraju istniałaby jedynie wówczas, gdyby dysponujący stu dziesięcioma dywizjami zachodni sojusznicy rozpoczęli zapowiadaną na połowę września ofensywę na linię Zygfryda, bronioną przez zaledwie

26 niemieckich dywizji. Hitler wiedział, że Francuzi nie dysponują planem ofensywy, że wierząc w nieprzekraczalność linii Maginota, nastawili się wyłącznie na wojnę obronną. I że nowy Napoleon, który by się mimo wszystko zdecydował na atak, nie pojawi się ani nad Wisłą, ani nad Renem.

Już 7 września Józef Beck poradził marszałkowi, by swą siedzibę przeniósł z zagrożonej Warszawy do Lwowa i tam – wykorzystując nowoczesną sieć informacyjną tego miasta, jego infrastrukturę i olbrzymie rezerwy – stworzył centrum oporu. To samo proponował generał Kazimierz Sosnkowski, a Władysław Sikorski (który daremnie zabiegał u marszałka Rydza-Śmigłego o jakieś stanowisko dla siebie) uznawał takie rozwiązanie za rozsądne. Generał Sosnkowski, dowódca południowego frontu polskiego, był przekonany, że jednocząc w południowo-wschodniej Rzeczypospolitej wciąż jeszcze walczące oddziały armii polskiej i przeciągając o tygodnie – a po nadejściu zimy o miesiące – wojnę, można będzie wymusić atak na froncie zachodnim ze strony beczynnych dywizji angielskich i francuskich. Warunkiem byłyby neutralność Związku Radzieckiego przy jednoczesnej przyjaznej neutralności Węgier i wsparciu ze strony sojuszniczej Rumunii. Ten plan marszałek Rydz-Śmigły odrzucił już w Brześciu. W czasie jego pobytu w tym mieście pojawiła się nadzieja, kiedy szef francuskiej misji wojskowej generał Louis Faury przekazał mu telegram szefa francuskiego sztabu generalnego (którego Rydz-Śmigły dobrze znał) z informacją, że 17 września rozpoczyna się natarcie sojuszników na całym froncie zachodnim. Parę godzin później marszałek otrzymał kolejną depezę; jej nadawcą był szef polskiej misji wojskowej w Paryżu, generał Stanisław Burhardt-Bukacki. Pisał bez ogródek: *Otrzymałem treść depezy gen. Gamelin do pana Marszałka. Proszę nie wierzyć ani jednemu słowu tej depezy, gdyż nie widzę żadnych przygotowań do zapowiedzianej wielkiej ofensywy francusko-angielskiej.* Nie wiadomo, czy to w intencji złagodzenia doznanego szoku ambasador francuski Léon Noël zaproponował Beckowi, aby rząd polski przeniósł swą siedzibę do Francji.

W dniu zdradzieckiego napadu

15 września polskie dowództwo przenosi się do Kołomyi. Wyglądało to tak, jak gdyby Rydz-Śmigły uciekał przed tym, co nieuchronnie nadchodziło. Jakby chciał znaleźć się jak najdalej od szybko zbliżających się do południowych ziem Rzeczypospolitej oddziałów niemieckich. Nie wiedział, że najskuteczniej zatrzyma je przed Lwowem pewien nieznan przez Polaków dokument: pakt Ribbentrop-Mołotow. W połowie września Stalin prosił Hitlera, by po tym wszystkim samoloty Luftwaffe nie naruszały przestrzeni powietrznej nad terytoriami, które zostaną przyłączone do Związku Radzieckiego. *Po tym wszystkim...* Czyli po ataku Armii Czerwonej.

16 września rząd polski znajdował się już w Kutach, położonych w pobliżu przejścia granicznego do Besarabii. Tam wczesnym rankiem 17 września dotarła do marszałka przygnębiająca wiadomość, że Armia Czerwona przekroczyła wschodnią granicę Rzeczypospolitej i niektóre formacje Korpusu Ochrony Pogranicza rozpoczęły walkę z najeźdźcą. To, że podjęte wówczas działania nosiły cechę panicznego miotania się, można by jeszcze zrozumieć. Gdyby nie chodziło o los narodu... Jerzy Łojek (którego ojciec został kilka miesięcy później rozstrzelany w Katyniu), historyk niezwykle krytyczny wobec Becka i Rydza-Śmigłego, pisał w związku z tym, że 17 września dla władz państwowych myślących i postępujących w duchu polityki dalekowzrocznej najważniejszym celem nie byłoby opuszczenie kraju, lecz uzmysłowienie światu, że stalinowski Związek Sowiecki dopuścił się na Polskę takiej samej agresji jak hitlerowska III Rzesza. Można to było osiągnąć jedynie pod warunkiem, że rząd, pozostawszy na polskim terytorium, podjąłby walkę z nowym agresorem i prowadził ją przynajmniej przez kilka dni. Tak, żeby

o tym było w świecie głośno... Wszelako marszałek Rydz-Śmigły nie dysponował w Kutach i Kołomyi żadną siłą.

Gdyby jednak od razu podjęto trafne decyzje, mógłby mieć taką siłę do dyspozycji. Przede wszystkim należało – siłami wycofujących się polskich oddziałów Korpusu Ochrony Pogranicza – zniszczyć mosty na Dniestrze i Prucie. I natychmiast można byłoby odkomenderować w rejon kołomyjski stacjonującą w Tarnopolu pancerno-motorową 10. Brygadę Kawalerii pułkownika Stanisława Maczka. Mimo stoczonych już szesnastodniowych walk zachowała ona zdolność bojową. Musiałaby wprawdzie przebyć do Kołomyi odległość 120 kilometrów, ale – zważywszy na dobry stan prowadzącej tam szosy – pierwsze oddziały zdołałyby dotrzeć do celu jeszcze przed wieczorem. Aczkolwiek oddziały sowieckie przekraczające granicę najdalej na południu znajdowały się bliżej Kut, to jednak podążając gorszymi, trudniej przejezdnyymi drogami, mogły być skutecznie powstrzymane przez polskie bataliony wojsk pogranicza. Tymczasem rozkaz rozpoczęcia marszu wysłano pułkownikowi Maczkowi dopiero o godzinie 16., niemalże równocześnie z nakazaniem polskim jednostkom znajdującym się na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej, by przeciwstawiały się Armii Czerwonej jedynie wówczas, gdy zostaną przez nią bezpośrednio zaatakowane.

Radzieckie siły zbrojne – odgrywając rolę wyzwolicieli – w większości przypadków starały się unikać starć. Niezależnie od tego niejedna polska jednostka toczyła z nimi twarde potyczki. Według urzędowych danych Armia Czerwona straciła w trakcie kampanii polskiej 737 poległych i odnotowała 1862 rannych. W rzeczywistości jej straty były znacznie większe: 1457 poległych i zmarłych z ran oraz 2383 rannych, kontuzjowanych i poparzonych. Na mocy postanowienia Rady Komisarzy Ludowych ZSRR rodziny tych szeregowców, którzy polegli w walkach *podczas oswobodzania bratnich narodów Zachodniej Ukrainy i Zachodniej Białorusi* otrzymały jednorazowe zasiłki w wysokości 1000 rubli, a rodziny żołnierzy odznaczonych orderami i medalami miały otrzymać 3000 rubli. Rodziny poległych oficerów zasłużyły na większe zasiłki, w przypadku wyższej kadry dowódczej było to np. 8000, za odznaczenie dodawano jeszcze do tej kwoty 7000 rubli.

Polских oficerów, którzy bez jednego wystrzału trafili do sowieckiej niewoli, dosięgnął ten sam los, co tych, którzy walczyli do ostatniego naboju, po czym dostali się w ręce Sowietów: spoczęli wiosną 1940 roku w zbiorowych mogiłach Katynia, Kalinina i Miednoje.

Szansa na rehabilitację

Zarówno minister spraw zagranicznych Józef Beck, jak i ambasador francuski Léon Noël, prowadzący samodzielną politykę zagraniczną wobec Polaków, zapewniali marszałka Rydza-Śmigłego, że droga do Francji przez Rumunię jest wolna. W południe tragicznego dnia 17 września, na ostatnim posiedzeniu Rady Ministrów zapadła wszelako decyzja, by oficjalnie uwolnić Rumunię od zobowiązań sojuszniczych. (W myśl traktatu zawartego z nią w 1926 roku, w przypadku gdyby jeden z krajów został zaatakowany przez ZSRR, drugi winien mu przyjść z pomocą.) Ten rycerski gest jak gdyby legalizował wydane już 6 września oświadczenie Rumunów o neutralności ich państwa. Rząd rumuński nie musiał nawet powoływać się na nasilający się nacisk ze strony Niemiec i Związku Radzieckiego. Internując niektórych ministrów rządu polskiego, dowódców i żołnierzy wojska polskiego, czynił jedynie – można powiedzieć – zadość przepisom międzynarodowym. Z tego powodu Francja wyraziła ubolewanie, Anglia zaś – oburzenie... Teatralna reakcja tych państw nie wpłynęła w żaden sposób na fakt internowania ani na jego przebieg. (Sam Léon Noël – którego pradziadek Julian Burchard, pochodzący z polsko-węgierskiej rodziny oficer honwedów, walczył w powstaniu węgierskim 1848/1849 roku – bardzo przyczynił się do natychmiastowego

internowania Józefa Becka, Edwarda Rydza-Śmigłego i Ignacego Mościckiego, chyba zresztą za wiedzą swego rządu).

Wyróżniając Rydza-Śmigłego spośród członków rządu polskiego, a także – generalicji, ulokowano go (wraz z członkami jego świty) w ściśle strzeżonym areszcie domowym w miejscowości Dragoslavel, położonej w pobliżu przełęczy Branu na granicy Siedmiogrodu i Wołoszczyzny.

Po tym, jak w czerwcu 1940 roku Francja po kilkutygodniowym nerwowym oporze skapitulowała przed Niemcami, a prawie trzy ćwierci sformowanego tam w okresie od października 1939 do maja 1940 roku przez generała Sikorskiego wojska polskiego – liczącego 85 000 żołnierzy – zostały unicestwione, Rydz-Śmigły nabrał przeświadczenia, że katastrofalny upadek Francji i zagłada powstałych tam polskich sił zbrojnych w sposób naturalny i niejako automatycznie ukazują w innym świetle jego wojenną rolę i tym samym go rehabilitują. Widząc, że wiosenny sukces III Rzeszy w żaden sposób nie wpłynął na jego osobisty los, ale zarazem nie zachwiał pozycją Sikorskiego, który w następnych miesiącach awansował do rangi jedyne go sojusznika Winstona Churchilla, Rydz-Śmigły postanowił, że wróci do okupowanej Polski i przyłączy się do ruchu oporu.

Droga wiodąca przez Węgry do Warszawy

Mała grupa zwolenników Rydza-Śmigłego, którzy znaleźli azyl na Węgrzech, zorganizowała jego ucieczkę w takiej konspiracji, że zarówno agenci tajnych służb hitlerowskich, jak i zausznicy rządu Sikorskiego raportowali na początku 1941 roku, że marszałek przebywa w Turcji. W rzeczywistości o świcie 17 grudnia 1940 roku przekroczył on w pobliżu Aradu – wraz ze swymi towarzyszami – granicę węgierską i po krótkim pobycie w Segedynie wyjechał do Budapesztu.

Zarówno regent Miklós Horthy, jak i premier Pál Teleki znaleźliby się w wielce kłopotliwej sytuacji, gdyby w końcu 1940 roku dowiedzieli się, że zbiegły z rumuńskiego miejsca internowania marszałek Rydz-Śmigły, Generalny Inspektor i Naczelny Wódz Wojska Polskiego, który w 1938 roku był jednym z najserdeczniejszych gospodarzy goszczącego podówczas w Warszawie regenta Mikłósa Horthyego, mieszka w Budapeszcie. O zachowanie w tajemnicy jego uchodźczego statusu zatroszczyli się – przy rygorystycznym przestrzeganiu wszelkich zasad konspiracji – przebywający w stolicy Węgier członkowie założyciele tajnej organizacji pod nazwą Obóz Walczącej Polski. Swoistym cudem było to, że również wspomagający ich węgierscy koledzy, wiedząc o sprawie, milczeli. Dzięki temu Rydz-Śmigły mógł przez dziesięć miesięcy przygotowywać się w spokoju do wyjazdu do okupowanej przez Niemców Polski, by przyłączyć się tam do ruchu oporu i próbować – choćby z poświęceniem życia – zmyć z siebie wszelki brud, który we wrześniu 1939 roku splamił jego imię.

Z pomocą dwóch swych towarzyszy 25 października 1941 roku przeprawił się nad Rożniawą przez granicę węgiersko-słowacką i na początku listopada dotarł do Warszawy. Wszelako swojego głównego celu osiągnąć nie zdołał. Nawet jako szeregowiec nie zdążył włączyć się w walkę prowadzoną w konspiracji. Miesiąc po przybyciu do Warszawy zmarł na zawał serca. Na temat jego śmierci powstały liczne legendy i plotki.

Na Węgrzech i w Polsce żył ukryty pod pseudonimem. Tak też został pochowany. Sarkofag jednego z jego towarzyszy niedoli, a później rywala, generała Władysława Sikorskiego, znajduje się w krypcie wawelskiej. Prochy drugiego z nich, generała Kazimierza Sosnkowskiego, spoczęły w katedrze św. Jana w Warszawie. Grób Edwarda Rydza-Śmigłego znalazł się również w godnym miejscu, na historycznym warszawskim cmentarzu, w pobliżu kwatery skrywającej szczątki poległych bohaterów kampanii wrześniowej i powstania warszawskiego.

Na grobie pod pseudonimem „Artur Zawisza” – który przybrał w latach wojny, aby przechytrzyć hitlerowców – można dzisiaj przeczytać także prawdziwe nazwisko marszałka. Ale dlaczego akurat Artur Zawisza? Ci, którzy w grudniu 1941 roku składali do grobu ciało marszałka, dobrze wiedzieli, kim był prawdziwy Artur Zawisza. Symbol polskiej ofiarności, student, spiskowiec, który dwa lata po upadku powstania listopadowego w skrajnie beznadziejnej sytuacji powrócił do istniejącego już prawie tylko jako pusta nazwa Królestwa Polskiego, by walczyć dalej o wolność na czele małego oddziału partyzanckiego. Dostał się do niewoli rosyjskiej. Carski sąd wojenny skazał go na śmierć. Powieszono go i pochowano w Warszawie. Prawie w tym samym miejscu gdzie Rydza-Śmigłego.

Święty poeta Jan Lechoń, który jako attaché kulturalny ambasady polskiej w Paryżu był świadkiem osobistego sukcesu Edwarda Rydza-Śmigłego podczas jego wizyty we Francji w 1936 roku, trafnie i pięknie go wspominał w swym dzienniku: *Śmigły był prawie natchniony idealnym instynktem, co i jak należy robić. Wszyscy, którzyśmy na to patrzyli, byliśmy pewni, że to prawdziwy następca Piłsudskiego, nie jego wielkości, ale jego oddania Polsce, jego gwiazdy, że to nie groźny, tragiczny założyciel wielkiej dynastii, ale roztropny, przystępny jej kontynuator. I długo potem jeszcze nie mogłem się pogodzić z myślą, że ten człowiek, tak zdawałoby się przytomny i znający swoją miarę – dał się nabrać na jakieś misje dziejowe, wodzostwo ducha, że wierzył, iż może się równać z Piłsudskim.*

Tak poeta pisał o poecie.

Przełożył Jerzy Snopek

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Tadeusz Klak: *W kręgu poetyckiego sacrum. Studia i szkice literackie*. Wydawnictwo o.o. Redemptorystów w Tuchowie, Tarnów 2016, ss. 127.

Howard Jacobson: *Shylock się nazywam. „Kupiec wenecki” Szekspira opowiedziany na nowo*. Przełożył z angielskiego Łukasz Witczak. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2016, ss. 325.

Agnieszka Hałas: *Olga i osty*. Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2016, ss. 350.

Kamil Cywka: *Bękart*. Powieść. Wydawnictwo Novae Res, Gdynia 2015, ss. 258.

Paweł Mackiewicz: *Sequel. O poezji Marcina Senddeckiego*. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2015, ss. 175.

Grzegorz Filip: *Miłość pod koniec świata*. Videograf, Chorzów 2015, ss. 324.

Małgorzata Przytuła-Sawicka: *Gniazdo dumy*. Powieść. Novae Res, Gdynia 2016, ss. 376.

Andrzej Szymczakowski: *Łabędzi śpiew* [Wspomnienia]. Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2015, ss. 68.

Helikopter. Przewodnik po zaminowanym terenie. Antologia tekstów z lat 2011-2015. Wybór i opracowanie Krzysztof Śliwka, Marek Śnieciński. Ośrodek Postaw Twórczych, Wrocław 2016, ss. 511.

Dorota Rogowska-Szadkowska: *Medyczna marihuana. Historia hipokryzji*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016, ss. 590.

Zbigniew Parafianowicz, Michał Potocki: *Wilki żyją poza prawem. Jak Janukowycz przegrał Ukrainę*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, ss. 403.

teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

Konfrontacje Teatralne w Lublinie – z perspektywy dwudziestolecia

Lublin w połowie lat 90. był jak niecka, w którą ktoś wrzucił zaczyn na nowy festiwal. Teatr akademicki miał tu tradycję zainicjowaną przez Gong 2 (Andrzej Rozhin) działający przy UMSC. Z sąsiednim uniwersytetem od 1969 roku była związana Scena Plastyczna KUL (Leszek Mądzik). W latach siedemdziesiątych w Chatce Żaka zaistniały rówieśnicze zespoły: Grupa Chwilowa (Krzysztof Borowiec), Provisorium (Janusz Opryński) i Scena 6 (Henryk Kowalczyk). Trzydzieści kilometrów od Lublina rozlokowały się „Gardzienice” (Włodzimierz Staniewski). A przecież nie brakowało też mniej znaczących formacji.

Ponadto w latach 1976-1981 reżyserzy trzech najmłodszych grup (Krzysztof Borowiec, Henryk Kowalczyk, Janusz Opryński) organizowali Konfrontacje Młodego Teatru, w ramach których odbyło się wiele ważnych prezentacji sceny studenckiej (poprzedzały je słynne Wiosny Teatralne¹). Wprowadzenie stanu wojennego położyło kres imprezie, a występy opozycyjnie nastawionych teatrów „alternatywy” musiały odtąd odbywać się w konspiracji, choć naturalnie artyści pragnęli otwartych spotkań z publicznością.

W 1996 roku reżyserzy zespołów, które w najlepszej kondycji przetrwały lata politycznej zapaści: Janusz Opryński, Leszek Mądzik, Włodzimierz Staniewski i Tomasz Pietrasiewicz (prowadzący wówczas Teatr NN powstały w wyniku rozłamu Sceny 6 i już dyrektor Ośrodka „Brama Grodzka”), z myślą o reaktywowaniu festiwalu powołali Radę Programową Konfrontacji Teatralnych. Komisarz corocznie wyłaniany spośród jej członków odpowiadał za program. Obowiązywała wówczas zasada: cuius regio, eius religio.

Janusz Opryński emblematem swojej propozycji uczynił Teatr Ósmego Dnia – przyjaciół i mistrzów „Provisorium”, wielkie gwiazdy teatru zaangażowanego. Zespół, który w poprzednim ustroju i na poprzednim lubelskim festiwalu *Przecena dla wszystkich* budził świadomość społeczną i którego członkowie słono zapłacili później za swoją postawę. Przedstawieniem *Tańcz, póki możesz* dał zaś odpowiedź, jak po latach bycia w opozycji ustawić głos wobec nowej rzeczywistości. Podobnym znakiem stała się Akademia Ruchu – grupa z pogranicza teatru i sztuki akcji, metaforycznie komentująca problem wolności człowieka. Także ich *Piosenka* została odczytana jako diagnoza stanu ducha Polaków po przełomie politycznym. Włodzimierz Staniewski oferował widzom zespoły kultywujące praktyki teatru antropologicznego, których członkowie niekiedy terminowali w „Gardzienicach”.

¹ Pisał o nich niedawno w związku z prezentacją dorobku Andrzeja Rozhina Franciszek Piątkowski: *Wspomniany Gong*, „Akcent” 2015 nr 3.

Przyjeżdżały one z różnych stron świata; najmocniej w pamięć zapadła chyba grupa Stella Polaris z Norwegii, prezentująca się w barwnej i pełnej muzyki paradzie ulicznej. Wśród krajowych formacji podobny kierunek poszukiwań obrali twórcy Teatru Wiejskiego „Węgajty” oraz Anna Zubrzycka i Grzegorz Bral. Natomiast kiedy za program odpowiadał Leszek Mądzik, zapraszał na festiwal zespoły odwołujące się do siły znaku plastycznego.

Po kilku latach formuła autorskich programów się wyczerpała. Zdecydowano, że będą one układane kolegiąlnie w poszerzonym składzie (Leszek Mądzik, Włodzimierz Staniewski, Janusz Opryński, Aleksander Szpecht – dyrektor Centrum Kultury, Tomasz Pietrasiewicz, Cezary Karpiński – dyrektor artystyczny Teatru im. J. Osterwy). A następnie, bez żadnego rozgłosu, ten obowiązek wziął na siebie Janusz Opryński jako dyrektor artystyczny festiwalu i wywiązywał się z niego do czasu, kiedy w 2013 roku zadanie to przekazał duetowi kuratorskiemu: Marcie Keil i Grzegorzowi Reske.

Z czasem zasadą stało się przedstawianie wiodącego tematu w hasłowej postaci, która łatwo zapada w pamięć i czyni bardziej wyrazistym pomysł na dany rok. W dwudziestoletniej historii Konfrontacji pojawiły się m.in. takie: *Litwini* (2000), *Gombrowicz* (2004), *Rosjanie* (2007), *Żydzi* (2008), *kolektyw / Rumunia / tożsamość* (2014), *Klauzula przyzwoitości* (2015). Nawet nieoczywiste *Republiki teatralne*, wymyślone przez Łukasza Drewniaka, doskonale sprawdziły się jako hasłowy opis współistnienia różnych koncepcji scenicznych. Zaraz sobie przypominamy sąsiadujące podczas jednego festiwalu: *Stefcię Ćwiek w szponach życia* (według Dubrawki Ugresić) Teatru Polonia i plenerowe widowisko Teatru Ósmego Dnia *Czas matek*.

Niezależnie od rangi sprowadzonych na Konfrontacje zespołów szczególne znaczenie miały zawsze działania lubelskich artystów. Scena Plastyczna KUL zaprezentowała *Szczelinę* (1996), *Odchodzi* (2008), *Przejście* (2010) i *Lustro* (2013). Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice” pokazał etnooratorium *Żywoł Protopopa Awwakuma* (1996). W czasie festiwalu odbyła się premiera *Ferdydurke* (1998) zespołów Provisorium i Kompanii „Teatr”. Ponadto w ich wykonaniu można było też zobaczyć *Sceny z życia Mitteleuropy* (2002), *Trans-Atlantyk* (2004), *Braci Karamazow* (2011) i *Lód* (2013). Do tego grona dołączył Paweł Passini, który wystawił sztuki przygotowane z różnymi zespołami: *Turandot* (2010), *Morrison/Śmiercisyn* (2013), *Kryjówkę* (2014)



Teatr Ósmego Dnia, *Osadzeni. Młyńska 1*, Ewa Wójciak, Tadeusz Janiszewski i Marcin Kęszycki. Fot. Maciej Rukasz

oraz *Dziady* (2015). Te wszystkie spektakle rozślawiają Lublin (poszerzony o Gardzienice) jako miejsce wyjątkowo urodzajne dla teatru.

Na tym jednak nie koniec, gdyż poza przedstawieniami dla uczestników Konfrontacji przygotowywany jest cały szereg innych przedsięwzięć – czytań, koncertów, filmów, dysput, spotkań wokół książek, wystaw, rozmów z artystami, ponadto w klubie festiwalowym nieprzerwanie tętni życie towarzyskie. Propozycji zazwyczaj jest tak wiele, że skorzystanie z nich wszystkich przekracza możliwości jednego człowieka. W 2008 roku stworzono więc Scenę Otwartą Konfrontacji – cykl całorocznych spotkań z wybitnymi postaciami życia publicznego. Poza wykładami wygłoszonymi przez Tadeusza Gadacza, Wiktora Osiatyńskiego, Cezarego Wodzińskiego, abpa Józefa Życińskiego i Antoniego Liberę można było usłyszeć wielką literaturę czytaną przez znakomitych aktorów: Zbigniewa Zapasiewicza, Adama Ferencego, Krzysztofa Majrzczyka czy Adama Woronowicza. Niebywała frekwencja potwierdza trafność tego pomysłu.

Kolejną atrakcją są reklamujące festiwal plakaty Leszka Mądziaka oraz Mikołaja Smoczyńskiego, a także piękne billboardy. Do historii przeszedł komiks zaprezentowany na stelażach w centrum miasta. Rosyjska grupa Niebieskie Nosy stworzyła dwie kobiece półnagie postaci. Polka z Rosjanką, co poznajemy po symbolice resztek garderoby i tekstach z „dymków”, splatają się w dwuznacznym na pierwszy rzut oka uścisku. Praca wywołała społeczny protest i policja musiała pilnować wystawy na placu Litewskim, co w 2009 roku nadało imprezie jeszcze większy rozgłos.

Warto też sobie uświadomić, z jak wieloma ograniczeniami musieli się zmagać twórcy Konfrontacji. Pracowali w zaniedbanym budynku Centrum Kultury, gdzie były tylko dwie niewielkie, źle oprzyrządowane sceny, a to zbyt mało, żeby festiwalowe wydarzenia toczyły się wartkim nurtem – wielu przedstawić w takich warunkach nie można pokazać ze względów technicznych. Miejsca szukano więc po całym mieście. Najczęściej pomocą służyło Akademickie Centrum Kultury „Chatka Żaka”. Gościny udzielał też Teatr im. J. Osterwy i Państwowy Teatr Lalki i Aktora im. H. Ch. Andersena. Bywały i znacznie dziwniejsze lokalizacje, jak hala Polmosu i hala w kompleksie sportowym, nieczynny dworzec kolejowy, pomieszczenia u oo. dominikanów. No i otwarta przestrzeń Lublina wielokrotnie służyła działaniom teatralnym. Dopiero od czterech lat budynek poklasztorny ss. wizytek przy ul. Peowiaków, straszący wcześniej (mimo miana Centrum Kultury) cywilizacyjnym zapóźnieniem, może sprostać wszystkim wymogom i pomieścić poszczególne wydarzenia.

Jeśli chodzi o środki finansowe, budżet jubileuszowych Konfrontacji był rekordowy, dzięki czemu udało się nawet sprowadzić nowojorskie legendy. Ale nie zawsze tak bywa. Tym niemniej w Lublinie rosną nowe ambicje – częściowo już spełnione – aby w ramach festiwalu możliwe było sponsorowanie staży artystycznych i występowanie w roli producenta spektakli. Konfrontacje przyczyniły się do wystawienia *Naszej klasy* Tadeusza Słobodzianka i miały swój wkład w realizację spektaklu *Kebab* Teatru Dramatycznego im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu.

Na koniec o publiczności. W momencie startu Konfrontacji zainteresowanie teatrem, szczególnie „poszukującym”, bardzo zmalało. Studentów zupełnie nie ciągnęło w tym kierunku – ani jako twórców, ani jako odbiorców. W 1996 roku organizatorzy festiwalu chyba najbardziej mogli liczyć na „zaczadzonych” atmosferą niegdysiejszych Wiosen i Konfrontacji Młodego Teatru. O innych trzeba było ostro walczyć. Szczególnie o tych z bardziej tradycyjnym gustem, dać coś klasycznego. Skusić możliwością zobaczenia *Pamiętnika wariata* Gogola z Teatru Narodowego Ukrainy im. I. Franki, gdzie gra znakomity Bohdan Stupka (rozślawiony filmową rolą Chmielnickiego w *Ogniem i mieczem*). Pomyśleć, że silnym wabikiem mogą się

stać propozycje „egzotyczne”, jak Pekińska Opera, japoński tancerz butoh, mongolscy wykonawcy śpiewu gardłowego z zespołu Huun-Huur-Tu lub show Marthy Graham, słynnej drag queen. Ale także psychodelia sztuk Sarah Kane czy „czarnucha” Mikołaja Kolady. I widzieć w przechodniach, których na chwilę zatrzymało widowisko uliczne, odbiorców spragnionych z czasem bardziej intymnego kontaktu z tą sztuką. Ani na chwilę nie popadając przy tym w umizgi wobec widza. Obudzenie resentymentów w jednych i wychowanie sobie drugich nie przyszło całkiem łatwo, ale się udało. Od paru lat sale teatralne są na ogół pełne, a młodzi ludzie zaczęli znowu stanowić większą część widowni.

Z okazji jubileuszu kuratorzy mieli potrzebę skonfrontowania stanu obecnego z momentem inicjacji festiwalu i pokazania tych, którzy w teatrze dokonywali ważnych dla niego przemian. Stąd powrót do „polityczności” sztuki, tym razem rozpatrywany pod hasłem *Klauzula przyzwoitości*. Obejrzelśmy wystąpienia nowojorskiej awangardy lat 80., zwłaszcza ruchu queer i feministycznego: Holly Hughes, Lois Weaver, Peggy Shaw i Penny Arcade, opowiadających bardzo intymne historie własnego życia naznaczonego wieloma zmaganiem. Obok nich zaprezentował się Teatr Ósmego Dnia w kameralnej sztuce opartej na biografii ojca aktorki i samej Ewy Wójciak – ludzi, którzy doświadczyli opresji różnych systemów. To było znakomitym domknięciem klamry.

Potwierdziło się istnienie wspólnoty postaw między artystami po obu stronach oceanu, choć postawy owe przybierały różne formy. I to są dowody na to, że Międzynarodowy Festiwal Konfrontacje Teatralne przez te dwie dekady wypracował własną tożsamość. Ciągłe poszerzając ofertę, pozostał imprezą wierną swoim korzeniom.

Magdalena Jankowska



Teatr Ósmego Dnia, widowisko plenerowe *Czas matek*. Fot. Maciej Rukasz

odkryte po latach

JAROSŁAW CYMERMAN

„Czynnik walki o nowe...”

Grupa „Reflektor” na łamach „Ziemi Lubelskiej” (1927 r.)

Można się spierać o rolę oraz rangę pisma i grupy poetyckiej „Reflektor” w polskim życiu literackim lat 20. minionego wieku. Z jednej strony można ją zamknąć w ramach „mgławic literackich na prowincji”, by użyć znanego sformułowania ze *Snobizmu i postępu* Stefana Żeromskiego, z drugiej – uznać za jedno z najważniejszych ogniw pierwszej fazy awangardy artystycznej w Polsce. Z całą pewnością nie da się jednak twórcom „Reflektora” odmówić jednego – umiejętności autopromocji. Przy czym, co warto od razu zaznaczyć, Waławowi Gralewskiemu, Konradowi Bielskiemu, Stanisławowi Grędzińskiemu, Józefowi Czechowiczowi czy Czesławowi Bobrowskiemu nie chodziło zapewne o celebrycką sławę. Ich obecność na łamach popularnej prasy i wszelkie próby docierania do jak najszerzego kręgu osób wynikały przede wszystkim z przyjętego programu awangardy, która – jak wiadomo – w przeciwieństwie do formacji modernistycznych nie gardziła prostym odbiorcą i czytany przez niego gazetami. Wprost mówił o tym Czesław Bobrowski w odczycie wygłoszonym 28 marca 1925 roku podczas wieczoru autorskiego grupy „Reflektor” w sali Towarzystwa Muzycznego w Lublinie:

Wieczór autorski grupy jest dla współczesnego poety i krytyka rzeczą nadzwyczaj doniosłą. Jest on bowiem symbolem niejako przewartowej zmiany stosunku poety do publiczności.

Przed 20 laty, w czasach Młodej Polski, zapanowała niepodzielnie moda pogardzania publicznością. Publiczność miała rzekomo nie dorastać do poziomu sztuki żyjącej „w mroku gwiazd” i pod hasłem „sztuka dla sztuki” zasklepiającej się w ezoteryzmie.

Nowa sztuka dokonała zasadniczego zwrotu. Stało się jasnym, że sztuka nie istnieje, nie działa w próżni, że sztuka bez publiczności, niezrozumiała jest anomalią. Dzisiejszy wieczór autorski jest niejako dowodem, że nowa sztuka pragnie być rozumiana i chce nawiązać z publicznością kontakt¹.

Ten kontakt z publicznością albo autopromocję (nazywaną wówczas „propagandą”) ułatwiał fakt, że Waław Gralewski od 1923 roku współpracował z lubelskimi dziennikami, wprowadzając do nich również swoich kolegów z „Reflektora”². Zresztą autor *Stalowej tęczy* działalność na rynku prasowym rozpoczął jeszcze jako student prawa na Uniwersytecie Lubelskim

¹ C. Bobrowski: *Nowa Sztuka i grupa „Reflektora”*, „Przegląd Lubelsko-Kresowy” 1925, nr 8, s. 15.

² Tak było między innymi z Józefem Czechowiczem, któremu Gralewski na przełomie lat 1924 i 1925 umożliwił pracę w „Expressie Lubelskim” na stanowisku sekretarza redakcji.

(dziś KUL), redagując pismo „Młodzież”, a rozgłos zyskał dzięki skandalowi wywołanemu najpierw przez publikację, a następnie konfiskatę pierwszego numeru czasopisma „Lucyfer”. Samo pojawienie się „Reflektora” było poprzedzone prasowym anonsem, który ukazał się 13 czerwca 1923 roku na łamach „Ziemi Lubelskiej”³, natomiast późniejsze inicjatywy grupy – zwłaszcza spotkania literackie i kolejne numery periodyku – odnotowywano przede wszystkim w „Expressie Lubelskim”. Po 1925 roku, kiedy to wyszedł ostatni numer „Reflektora”, grupa wydała dwa tomy poetyckie w ramach Biblioteki „Reflektora” – *Parabole* Stanisława Grędzińskiego (1926) i *Kamień* Józefa Czechowicza (1927). W latach 1927-1931 „Reflektor” zaistniał również w przestrzeni publicznej dzięki satyrycznym szopkom (łącznie powstały trzy, a ostatnia ukazała się drukiem w 1931 roku). Ciekawe jest również to, że członkowie grupy ze swoją działalnością „propagandową” nie ograniczali się wyłącznie do pism bliskich im ideowo – na przykład Stanisław Grędziński w 1925 roku pisał do endeckiego „Głosu Lubelskiego” felietony w ramach cyklu zatytułowanego „Zielony Reflektor”.

Publikowana poniżej całościowa prezentacja grupy poetyckiej „Reflektor” pochodzi z 238 numeru „Ziemi Lubelskiej” (z 16 października 1927 roku) i później nie była przedrukowywana. Według noty poprzedzającej te teksty powstała dlatego, że redakcja *uznając potrzebę informowania o życiu literackim w Lublinie*, postanowiła dać „głos grupie poetyckiej »Reflektor«”. Szkic Wacława Gralewskiego opisuje grupę w momencie, gdy po zaprzestaniu wydawania pisma miała skupić się na prezentowaniu tomów poetyckich jej poszczególnych członków. Trzeba też dodać, że jesień 1927 roku to czas, gdy członkowie „Reflektora” stopniowo zaczynali się rozpraszać: Czesław Bobrowski podjął właśnie pracę w Ministerstwie Przemysłu i Handlu w Warszawie, Józef Czechowicz w 1928 roku rozpoczął studia w warszawskim Instytucie Pedagogiki Specjalnej, również związek Stanisława Grędzińskiego z Lublinem i grupą uległy rozluźnieniu. I choć w kolejnej podobnej prezentacji na łamach „Ziemi Lubelskiej” (w numerze z 7 grudnia 1930 roku) ukrywający się pod imieniem i nazwiskiem siostry Józef Czechowicz deklarował, że „*Reflektor*” *pracuje nadal, przygotowuje nowe książki, nowe wydawnictwa*⁴, to koniec lat 20. przyniósł kres realnemu funkcjonowaniu grupy. W szkicu Gralewskiego – poza oczywistą megalomanią, widoczną chociażby w stwierdzeniu, że *lubelska grupa jest bez wątpienia jedną z najciekawszych wśród podobnych ugrupowań, istniejących w Polsce (a może nawet i poza jej granicami)* – zwraca uwagę antyromantyczny ton, będący zapewne echem poglądów Tadeusza Peipera.

Spośród wierszy wybranych w 1927 roku jako swego rodzaju wizytówki grupy najbardziej znana jest z pewnością *Oda* Konrada Bielskiego (czasem nazywana *Odą do wina* lub *Odą do alkoholu*). Powstała ona właśnie mniej więcej około 1927 roku. Sam autor tak o niej pisał: *Początkowo razem z Czechowiczem miałem wydać zbiorek wspólnych wierszy. Później zmieniło się, lecz mój tomik szykowałem do druku. Tytuł miał brzmieć: „Krew i whisky”. Właśnie wtedy napisałem swoją „Ode”, która była poniekąd syntezą naszych ówczesnych przeżyć alkoholowo-knapiarsko-poetyckich. Nie przeczę, że patronował mi wielki Apollinaire. Jego „Alkohole” upajały mnie silniej niż realna wódka i koniak. „Strefę” umiałem na pamięć w oryginale oraz po polsku w świetnym przekładzie Ważyka. Moja „Oda” miała wielkie powodzenie, krążyła w wielu odpisach, zanim została wydrukowana. Od tej pory do koniecznego rytuału naszych seansów pijackich należała recytacja „Ody”. Wiersz był dedykowany Stefanowi Jaraczowi*⁵.

³ „Ziemia Lubelska” była jednym z najważniejszych i najbardziej poczytnych dzienników w Lublinie. Ukazywała się z niewielkimi przerwami w latach 1906-1931. W 1923 roku przez kilka miesięcy współpracował z nią Wacław Gralewski, a jesienią 1930 roku funkcję sekretarza redakcji pełnił Józef Czechowicz.

⁴ Kazimiera Głuszevska [Józef Czechowicz]: „Reflektor”. „Ziemia Lubelska” 1930, nr 331, s. 4.

⁵ K. Bielski: *Most nad czasem*. Lublin 1963, s. 197.

Bielski nie wspomina, że *Oda* ukazała się w „Ziemi Lubelskiej” niedługo po tym, jak powstała, opowiada za to o krążących odpisach, co ma zapewne świadczyć o niezwyklej popularności owego utworu. Do tej pory zresztą za jego pierwodruk uważano publikację z pierwszego numeru redagowanych przez Józefa Łobodowskiego „Barykad” (wydanego w 1932 roku).

Jeśli chodzi o pozostałe wiersze opublikowane w ramach pierwszej auto-prezentacji grupy „Reflektor” na łamach „Ziemi Lubelskiej”, to wcześniej – we wspomnianym już tomie *Parabole* z 1926 roku – ukazał się utwór *Krytycy* Stanisława Grędzińskiego, natomiast teksty *Katastrofa* Wacława Gralewskiego oraz *Marionetki* Józefa Czechowicza nie zostały nigdzie indziej ogłoszone drukiem i zupełnie o nich zapomniano. Autor *Stalowej tęczy* był jako poeta stosunkowo mało aktywny – przypomnijmy, że nie opublikował żadnego tomu poetyckiego, a jego wiersze znane są dziś przede wszystkim z łamów czasopism i z kart antologii. W *Katastrofie* zwraca uwagę pesymistyczna, bliska już drugiej awangardzie wizja przyszłości świata: „mechanizm stulecia” się załamuje, nadciąga rewolucja („bezgłówna zła marsylianika”), która przyniesie „pożogę latarni”. Wizję ową uzupełnia w finale obraz bezpiecznej, choć pustej oazy spokoju – „bezdomnego zaułka”, gdzie „dwie belki z narożnej wieży krzyża rzucają cień”.

Z całą pewnością utworem najciekawszym i wartym największej uwagi jest zapomniany wiersz Józefa Czechowicza. Obraz świata przedstawiony w *Marionetkach* przypomina nieco ten nakreślony w *Katastrofie* Gralewskiego (kto wie, czy to pokrewieństwo tematyki obu tekstów nie jest świadectwem pracy nad planowanym wówczas wspólnym tomem „Reflektora” pod tytułem *Sztafeta*⁶). Autor *nuty człowieczej* odwołuje się w swoim wierszu do bardzo starego motywu theatrum mundi, i to w jego najbardziej pesymistycznej wersji, zgodnie z którą życie ludzkie to teatr bezwolnych marionetek. W literaturze polskiej motyw ten spopularyzował Jan Kochanowski we fraszkach (m.in. w utworach *O żywocie ludzkim* czy *Człowiek Boże igrzysko*), inspirację dla Czechowicza mogły też stanowić *Marionetki* Cypriana Kamila Norwida.

Lubelski poeta połączył motyw teatru ludzkich marionetek z doświadczeniem nowoczesności. Już w pierwszej strofie użyte zostało sformułowanie „zerwany film” jako metafora świata, z którego zniknął Bóg i jakakolwiek metafizyczna sankcja. Wynikiem tego jest „szopka głupia a krwawa jak rzeźnia”, obserwowana ze śmiechem przez miliony. U niepotrafiącego się śmiać razem z innymi podmiotu lirycznego pojawia się pokusa przejęcia władzy nad źle skonstruowaną rzeczywistością, zderzona niemal równocześnie z refleksją, że on również zalałby „świat krwią po brzeg nieskończoności”. Wiersz kończy się zatem gorzkim wnioskiem, że w „teatrze marionetek (...) nie może być zorzy”. Stwierdzenie owo z jednej strony da się odczytać jako wyraz pesymizmu i przeświadczenia, że ludzka rzeczywistość ograniczona jest tylko do tego, co materialne, i zawsze będzie ułomna (przekonanie takie pobrzmiewa w wierszach z tomu *dzień jak co dzień* z 1930 roku), z drugiej strony jednak należy pamiętać, iż jakakolwiek zorza jest możliwa tylko wówczas, gdy świat przeżyje już „krwawą łaźnię” i gdy zostanie przywrócony elementarny ład metafizyczny (myśli tego rodzaju dochodzą z kolei do głosu w twórczości Czechowicza w końcu lat 30.). Wiersz *Marionetki*, choć z całą pewnością daleki od poetyckiej doskonałości, stanowi zatem interesujący przykład światopoglądowych przemian lubelskiego poety oraz jest świadectwem, że w swych utworach stale powracał on do tych samych pytań i problemów.

Prezentacja grupy poetyckiej „Reflektor” z 238 numeru „Ziemi Lubelskiej” nie odbiła się szerokim echem, została też chyba dość szybko zapomniana przez samych twórców – nie wspominał o niej Gralewski, Bielski nie pamiętał, że opublikował wówczas swą słynną *Odę*, Czechowicz nie włączył *Marionetek* do żadnego z kolejnych tomów. Jedynym odnalezionym przeze mnie

⁶ Zob. tamże oraz W. Gralewski: *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*. Warszawa 1968, ss. 150-151.

do tej pory śladem odbioru owej prezentacji jest dość kąśliwy komentarz Adama Galisa, zamieszczony na łamach „Ziemi Lubelskiej” kilka tygodni później – 11 grudnia 1927 roku. Niechętny awangardzie krytyk stwierdził, że zarówno i artykuł, i utwory poetyckie roli swojej nie wypełniły. O ile bowiem artykuł p. W. G. przyniósł szereg nieoczekiwanych „rewelacyj”, o tyle wiersze wykazały, że „Reflektor” nie trzyma niestety palca na pulsie czasu, że jego poezja w dalszym ciągu obraca się w błędnym kole manieri, pseudowyzwolonej z niewoli formy i treści przeszłości⁷.

Ponadto, porównawszy *Odę* Bielskiego z *Marionetkami* Czechowicza, krytyk uznał, że kiedy z jednej strony położy się kolorowa masa egzotyizmu i świata widzianego przez omglone szkło oparów alkoholowych, z drugiej przemówi liryk przenikliwym okiem widzący istotę życia, żyjącego krwią rzeczywistości lub fantazji, to „ta druga szala przeważa”⁸. Późniejsze losy obu poetów tę akurat opinię Adama Galisa potwierdziły.

Jarosław Cymerman

W. G. [WACŁAW GRALEWSKI]

„Reflektor”. Lubelska grupa poetycka

Istniejąca od kilku lat w naszym mieście literacka grupa „Reflektor” ma już dziś poza sobą dorobek, ponad którym niepodobna przejść do porządku dziennego.

Każdy, kogo by interesowało intelektualne życie Lublina ostatniej doby, mimo woli będzie zmuszony zatrzymać się przed tą reductą pracy twórczej, której źródła wytryskują bez wątpienia z negacji całkowitej fantomów romantyzmu we wszystkich jego najbardziej współczesnych odmianach i z dążenia konsekwentnego ku nowej niezależnej formie. Rzecz prosta, że w szczupłych ramach niniejszego artykułu, o tendencji ściśle informacyjnej, nie podobna zanalizować dotychczasowego dorobku „Reflektora”, niepodobna też nawet zakreślić wyrażnie jego ideowego oblicza. Jedno tylko powiedzieć można: lubelska grupa jest bez wątpienia jedną z najciekawszych wśród podobnych ugrupowań, istniejących w Polsce (a może nawet i poza jej granicami), najbardziej zespolonym czynnikiem walki o nowe oblicze kultury polskiej.

Dowodem tego są utwory pomieszczone w trzech wydanych numerach czasopisma „Reflektor” (nazwa tego czasopisma została rozciągnięta na całą grupę) oraz w treści wydawanych obecnie, w pewnych odstępach czasu, tomików poezji poszczególnych członków grupy. Grupa „Reflektora” nie powstała nagle. Wyrastała ona powoli z pierwszych młodzieńczych polotów notowanych na marginesach zeszytów szkolnych, przejawiała swe zarodki w zbiorowisku lubelskiej szkolnej młodzieży, by wreszcie poprzez aule Uniwersytetów wgrzyźć się w życie społeczne Lublina.

Pierwszy „oficjalny” krok tej nowej grupy – to wydanie pierwszego numeru czasopisma literackiego „Reflektor”. Skupił się przy tym początkowo szereg osób, interesujących się literaturą, o niejednolitych jednak zapatrywaniach i poglądach co do stworzenia platformy wspólnej pracy. Toteż pierwszy numer „Reflektora” ma eklektyczny charakter o wyraźnym nawet zabarwieniu pastseistycznym.

Zwolna jednak wśród osób skupionych przy tym czasopiśmie zaczyna zarysowywać się podział na dwie grupy: jedną zachowawczą, drugą radykalną, zdającą sobie sprawę z potrzeby wyjścia poza wszystkie udeptane dotychczas ścieżki.

⁷ A. Galis: O „wyścig pracy” w twórczości poetyckiej. Słowo o przeszłości i przyszłości „Reflektora”. „Ziemia Lubelska” 1927, nr 340, s. 5.

⁸ Tamże.

Ta właśnie druga grupa jest dziś istniejącym i pracującym „Reflektorem”.
Pierwsza, oderwawszy się od niej, rozproszyła się, niezdolna do kontynuowania pracy zespołowej.

W skład obecnej grupy „Reflektora” wchodzi: Konrad Bielski, Józef Czechowicz, Wacław Gralewski, Stanisław Grędziński i Czesław Bobrowski (jako teoretyk grupy).

Wydawanie periodycznego pisma, jako organu grupy, zostało przerwane ze względu na trudności natury materialnej. Natomiast grupa „Reflektora” powzięła zamiar, który obecnie jest realizowany, wydawania wspólnymi siłami pojedynczych tomików poezji, będących odzwierciedleniem pracy indywidualnej poszczególnych jej członków.

Dotychczas ukazały się tomiki: Stanisława Grędzińskiego („Parabole”) i Józefa Czechowicza („Kamień”). W najbliższym zaś czasie ukażą się dwa dalsze tomiki: Bielskiego i Gralewskiego.

Poza tymi wydawnictwami grupa przejawia swe istnienie tak zwanymi wieczorami autorskimi urządzanymi rokrocznie oraz wystawianiem, zainicjowanej w roku ubiegłym „Szopki »Reflektora«”, będącej satyrą na życie lubelskie.

O ile warunki materialne pozwolą, grupa ta ma zamiar wznowić wydawanie miesięcznika.

Na zakończenie dodajemy, że dla zilustrowania powyższego zamieszczamy cztery utwory czterech poetów „Reflektora”.

WACŁAW GRALEWSKI

Katastrofa

Załamuje się mechanizm stulecia
Cichnie stukot maszyn
Zręby zębatych kół pokrywają się rdzą.

Poezja wczorajszych dni jest jak szczupak w galarecie.
Spragnione nasze wargi na wietrze pożądań schną.
Całunem pachnie spokój ciągłego oczekiwania
Chwile skaczą jak pchły
Jutro otwiera przed nami otchłanie

A my...
Kosmate mamy ramiona
W piersiach prężymy oddechy
Łachmany słów rzucamy
na płachtę zdarzeń dnia.

Zbudzi się nagle ulica
Ojców nieznanych kochanka
Spojrzy pożogą latarní
Zjeży szczecinę ścian.

Przesunie się pochód cieniów –
bezgłówna zła marsylianka –
Morzem majaków zamroczy,
Zasnuje szalem snów.

Tylko bezdomny zaułek
w mgłę białych tynków porasta.

Nasuwa czapkę dachów
na kantów zraniony ścieg.
Otwory okien zwrócone tam gdzie nad miastem
Dwie belki z narożnej wieży krzyża rzucają cień.

KONRAD BIELSKI

Oda

In vino veritas

Nudą rzygają żółte afiszów płachty
Męczy nas ucisk ulic i miasta strojne planty
Stuk tysiąca taksistów czkawka spleenowych placów
Ostrołuki pałaców rzucają spleenu race
Krzykliwi sprzedawcy gazet jakżeż męczą oko i ucho
Dławi fabryczny dym huk tramwajów odbija się głucho
Lamp elektrycznych zrąb świeci jasno na błękitnym polu.

Jedyne co nam zostało to religia alkoholu
Zmysłów łagodny czad bladych twarzy znużone pejzaże
Mniejszym niż my stawiają posągi i ołtarze
A nam którzy na wylot znamy życia tajniki
Została tylko reklama, ulotki i dzienniki
Olbrzymie ogłoszenia po trzysta złotych za stronę,
Wina czerwone i białe wódki żółte i zielone.

Pamiętasz pewnie w dzieciństwie srogie przestrogi matki
Gdyś się zbliżał niebacznie do kwadratowej karafki
Butelki z których złote wznosiły się zapachy
Zamieszkiwały larwy czerwonoookie strachy
Modre źrenice śliwek pływały w spirytusie
(Kto wódki dużo pije umrzeć koniecznie musi)
A szklane szyjki w szafie sucha na stole mięta
Śniły się nam po nocach jak siedmiodniowe święto.

Oto siedzisz już w zgiełkowej knajpie przy tobie blada dziewczyna
Jesteś senny i syty na stole flaszki wina
Przed tobą wszystko otwarte jak drzwi publicznego domu
Jeździsz po całym świecie sam i nieznany nikomu
Wieszasz na baobabach balony napęczniałe
Płyniesz po Missisipi i walczysz z wód nawałem
W wodospadach Niagary kąpiesz łysawą głowę
I w Dahomeju całujesz prawdziwą murzyńską królowę
Kobiety wszystkich stref podają ci piersi nabrzmiałe
Z maleńkich sutek w kieliszki sączy się wino białe.

Widziałem blade panienki wyschnięte za sklepową ladą
Siedziały w niedzielę w cukierni przy smukłych szklach z oranżadą
A w oczach rozszerzonych od nadmiaru atropiny
Marzyły się złote morza całe morza wonnego wina
W czarnej portowej tawernie już nie znajdziesz słodkich win
Spożywasz tanie konserwy i pijesz z flaszki dżin
Morze ci pachnie muskatem wiatr w szyjki zielone śwista

Ostatnich romantyków zgubiła woda ognista

W Paryżu wezuwiusze szampana tryskają w górę

*Na Ukrainie piją spirytus i politurę
Po dwóch butelkach murzyn jest przyjacielem Anglika
Jeden jest duch alkoholu od zwrotnika do zwrotnika
O najpiękniejsza z chorób biała gorączko
Gdy wszystko jest ci bliskie wszystko proste niezmiennie
Gdy cud weselny w Kanie powtarza się codziennie
Szósty zmysł ludzkość całą w mózgu twym jednoczy
I pełen jesteś męki która jest szczytem rozkoszy
I jeden tylko miraż marzy ci się i nęci
Puchar najbardziej wonny przejrzysty pełen śmierci
Wychył go wychył
Do dna*

STANISŁAW GRĘDZIŃSKI

Krytycy

*Na wybrzeżu stał chińczyk
nakryty parasolem
sine miał okulary
na okrągłej głowie
uważnie śledził okręt
płynący do Jerusalem
a niezwykły to był trójmasztowiec.

bariery galeryjki filigranowe filarki
każdy się maszt od wzdętych baloników aż roił
widujecie takie okręty w sieniach winiarni
ale ten okręt nosił rycerzy w zbrojach

toż to ryngrafy luster ze szklistej stali
obok ogromne tarcze topory kusze
i tak w potrzasku przyłbic gromadą stali
pośpny stos żelastwa ledwie się który ruszał

i oto gdy go mijano
niepojęty przymus
z brzękiem szczękiem ruszyli wszyscy w tę stronę
wtedy okręt którego nikt już nie trzymał
pochylił się na fali i utonął

oto są skutki podróży
na staroświeckim statku
trafnie to chińczyk wywróżył
ale nie wiedział nieboże
jacy to się junacy w stal wskorupili gładką
zerwą przyłbice z głów
rzucą się w pław przez morze

na górce z porcelany
zieleni się ogródek
w ogródku biały pałacyk*

*cały w różanem kwieciu
tam się schronili rycerze
ten domek ocalił ich cudem
modlili się w dal lazuruwą
gdzie złoty obrazek świecił*

*a gdy im już pijanym na cymbałkach grano
całą noc przy ogniskach śpiewali bohaterzy
chińczyk ani się ruszył stał tak do rana
bo jak się okazało od stu lat nie żył.*

JÓZEF CZECHOWICZ

Marionetki

*Dobre ręce schowały się nagle
po prostu zerwany film zostawił biały ekran
nic nie będzie gdy zapłaczę czy zaklnę
przecież Bóg mnie tak dawno pożegnał*

*Anna szepce na poddaszu gdzieżeś luby
(nikt przed sądem nie ukrywał się zręczniej)
z cel więziennych nie słyszać – mur gruby
śladów też nie ma, bo pałkę owijają w mokry ręcznik*

*Szopka głupia a krwawa jak rzeźnia
wszystkie wszystkie wszystkie ręce są czerwone
o dlaczego śmieją się miliony
gdym ja roześmiać się nie śmiał*

*Nic i nikt przeciw nowej Sodomie
mocy dajcie mej wrogiej miłości
władny płomieniem i gromem
cóżbym mógł z ludźmi stworzyć*

*I ja
zalałbym świat krwią po brzeg nieskończoności
w teatrze marionetek nie ma zorzy
I nie może być zorzy*

Książki nadesłane

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Lublin 2015

Pięć wieków poezji o Lublinie. Antologia. Wybór, opracowanie i wstęp Waldemar Michalski. Ss. 452. Seria „Biblioteka Siedemsetlecia” [t. 1].

Wasył Machno: *Listy i powietrze. Opowiadania pograniczne.* Z języka ukraińskiego przełożył Bohdan Zadura. Ss. 209. Seria „Biblioteka Siedemsetlecia” [t. 2].

Biuro Literackie, Wrocław 2016

Bohdan Zadura: *Już otwarte.* Ss. 48+3 nlb.

Jacek Dehnel: *Seria w ciemność.* Ss. 40.

w zwierciadle gatunku

ANNA SOBOLEWSKA

Projekty ucłowieczania dzikich zwierząt – idealizm i bezduszość

Prześladuje mnie pewien holenderski obraz, którego reprodukcja posłużyła w tygodniku „Polityka” jako emblemat dyskusji o jedzeniu i niejedzeniu mięsa. To martwa natura Pietera Aertseny *Stragan rzeźnika z ucieczką do Egiptu*. Na pierwszym planie widzimy krwawe ochłapy na stoisku z mięsem, natomiast w tle – namalowaną ciemnymi farbami postać św. Józefa oraz maleńką sylwetkę Matki Boskiej, która jedzie na osiołku, a na rękę trzyma Dzieciątko w białym zawiniątku. Maria daje jałmużnę żebrakowi o wyglądzie dziecka. Za nim siedzi kobieta, pewnie jego matka, a na jeszcze dalszym planie malarz ukazał procesję ludzi różnych zawodów i kondycji. Jedna matka pomaga drugiej i wszyscy zmierzają w tym samym kierunku – grzesznicy i święci. Ta piękna scena w głębi skontrastowana została z szokującą martwą naturą. Na straganie leży ucięty krowi łeb, wpatrzony w widza nieruchomą żrenicą. Są jeszcze świński pysk z martwym okiem i niezliczone wyroby wędliniarskie. Co to za alegoria? Czy chodzi o radykalne oddzielenie duszy od ciała, czy też o wyjście z ciała na tamtą stronę? Nie wiem. Dla mnie to obraz wspólnoty cierpienia i nadziei na zbawienie ludzi i zwierząt.

Współczesną alegorią ludzkiej rodziny jest drewniana szopka Józefa Wilkonia przy kościele w Lasku Bielańskim. Mijam ją co tydzień, idąc na zajęcia ze studentami Uniwersytetu im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego. W zagrodzie przy szopce mieszka osioł Franio, pupil księdza proboszcza i pracowników UKSW. Zimą w żłóbku – w ciepłej mocnej żarówce – wygrzewają się koty. W szopce tej oprócz Jezuska pełno jest innych dzieci – pasterze i gospodynie niosą w darze kurki, cielątka, jagniątka, prosięta i gąski. Będą one uczestniczyć w misterium Bożego Narodzenia – tylko w jakim charakterze? Chyba nie znalazły się tu po to, by mały Zbawiciel miał się z kim bawić... Choć jest jeszcze za mały na mięsną dietę, te małe i sympatyczne zwierzątka mają być nie świadkami narodzenia (jak wół i osioł), lecz przyszłymi ofiarami – cielęcina, jagnięcina i rosołem.

Narracje kulinarne różnych grup etnicznych przypominają najokrutniejsze opowieści wojenne. Podział na obszary cywilizacji i kultur archaicznych nie ma w tym kontekście znaczenia. W obrębie każdej kultury natrafiamy na barbarzyńskie zwyczaje kulinarne. W naszej kulturze jest to m.in. praktyka przymusowego (mechanicznego) tuczenia gęsi na wykwintne pasztety. Nawet w kulturze japońskiej, o buddyjskich i animistycznych tradycjach, szacunek dla zwierząt nie chroni ich przed ludzkim okrucieństwem. Wysoki standard japońskiej kuchni nie wiąże się z troską o zniwelowanie cierpienia zwierząt. Japoński kult świeżości przybiera makabryczne formy. W tokijskim barze stuletni mistrz sushi przybija żywą rybę do deski i patroszy na oczach klienta. W Chinach przeciwnie: cenne

jest to, co gnijące lub obumarłe, jak zapłodnione jaja. W tamtejszej kuchni używa się tylko niektórych części ciał zwierząt, na przykład penisów ssaków, płetw rekinów, oczu kaczek czy mózgow małp. W wielu krajach Azji restauracje to katownie. Lepiej tam nie pytać o technologię żywienia. Przykładem europejskiej obłudy są natomiast ekologiczne befsztyki od „szczęśliwych” krów, które wypasa się na zielonych łąkach, karmi muzyką Mozarta i masuje tuż przed egzekucją. A także wszechobecne reklamy kotletów, wędlin i paróweczek ofiarowywanych nam w darze przez wesołe świnki i rumiane kurczęta. W listopadzie króluje kujawsko-pomorska „panna gąska” przeznaczona na dzień św. Marcina, a na Boże Narodzenie zaprasza nas „królewski pan karp” w koronie.

Nim Chimpsky – bohater tragiczny

W sztuce, podobnie jak w życiu, zwierzęta schodzą z reguły na drugi plan. Utwory literackie i filmowe ze zwierzęcymi bohaterami są zwykle adresowane do młodych odbiorców. Niemniej jednak współczesne kino dokumentalne podejmuje problematykę kondycji zwierząt – najczęściej w formie oskarżeń wysuwanych przeciw zachodniej cywilizacji. Powstają dzieła będące świadectwami okrutnych eksperymentów i polowań, a przed wszystkim szokującymi obrazami przemysłowej hodowli.

Przykładem idealistycznych działań mających na celu zakwestionowanie bariery gatunkowej między zwierzęciem a istotą ludzką są filmy dokumentalne *Projekt Nim* (2011) Jamesa Marsha oraz *Grizzly Man* (2005) Wernera Herzoga. *Projekt Nim* jest rodzajem dokumentu ze zwierzęcym bohaterem. Nim Chimpsky to imię szympansa, który na początku siódmej dekady XX w. stał się przedmiotem wieloletniego eksperymentu. „Projekt Nim” był próbą wychowania małego szympansiatka tak jak ludzkich dzieci i nauczania go języka migowego. Nim przechodził z rąk do rąk. Miał kilka kolejnych „matek”, pracownic naukowych uniwersytetu Columbia, kochających lub obojętnych. Małe szympansy były rozkoszne, dorastając – zaczął sprawiać kłopoty i autor projektu profesor Herbert Terrace postanowił zakończyć eksperyment. Nim nauczył się wielu gestów, ale nie opanował gramatyki języka migowego, co było do przewidzenia z uwagi na dominującą wówczas teorię języka, opartą na koncepcji Noama Chomsky’ego (imię małpy „Nim Chimpsky” było czytelną aluzją do nazwiska tego uczonego).

Współcześnie znamy wielką rodzinę naczelnych – szympansów, orangutanów, bonobo – rozmawiających z ludźmi za pomocą innego języka symboli o nazwie Yerkish. Nim był pionierem międzygatunkowej komunikacji i stał się ofiarą ludzkich iluzji i ambicji. Wychowany wśród dzieci, ufny i uczuciowy szympans został umieszczony w klatce. Aż trudno dzisiaj uwierzyć, że znalazł się w laboratorium medycznym, wydany w ręce oprawców w białych kitlach. Przyjaciele Nima zdołali go przenieść do lepszego „domu opieki” – na farmę zwierzęcą, gdzie umarł na zawał w wieku dwudziestu sześciu lat. Takie były początki etologii i kognitywistyki – można je porównać z pełną nadużyć działalnością pierwszych antropologów, którzy zdecydowali się sprowadzić do Nowego Jorku Innuitów, a następnie umieścili ich w piwnicy instytutu, gdzie nieszczęśnicy umierali na gruźlicę. Dopiero od niedawna „ten inny” stał się podmiotem. Najpierw wykluczano z historii dzikich, imigrantów, kobiety. W XXI w. za „innych” uznawani mogą być przedstawiciele kultur nie-ludzkich. Celem pionierskiej książki Érica Barataya *Zwierzęcy punkt widzenia* (Gdańsk 2014) jest wprowadzenie zwierząt do rodziny człowieczej – autor walczy z dominującą antropocentryczną perspektywą opisu kultury nowożytnej. Admiratorką tej książki jest Olga Tokarczuk, która w swoich utworach, a zwłaszcza w powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (Kraków 2009), upomina się o godność zwierząt.

Należy zatem uwolnić historię od antropocentrycznej wizji i dostrzec współtowarzyszy człowieka, inne istoty żywe – zwierzęta. Trzeba przejść na ich stronę,

spojrzeć na świat z ich punktu widzenia, zdecentralizować naszą opowieść, odwrócić pytania, odnaleźć wymowniejsze dokumenty i odczytać je inaczej niż te, które już mamy. Tylko wówczas będziemy mogli pokazać, jak zwierzęta przeżyły i odczuły zjawiska historyczne, w które zostały uwikłane¹.

W latach 70., mimo dziedzictwa kontrkultury, zwierzę było raczej interesującym żywym przedmiotem niż podmiotem i partnerem człowieka. Podejrzewano, że zwierzęta z rodzaju naczelnych mają wielki potencjał intelektualny, ale nadal traktowano je instrumentalnie. Empatia nie stała się jeszcze metodą poznawczą.

James Marsh pokazał Nima w różnych rolach: szympans był maskotką, pupilem, adoptowanym synem i „dzikim dzieckiem”, przyjacielem i partnerem swoich opiekunów, którzy bawili się z nim, paląc skręty. Jednak najmocniej naznaczyła jego los rola bohatera tragicznego, ofiary ludzkiej bezduszności oraz instrumentalnego traktowania innych gatunków istot żywych.

„Projekt Nim” ujawnia sprzeczności czasów kontrkultury – uczłowieczenie Nima, zgodne z ideałem międzygatunkowego braterstwa, łączy się z brakiem odpowiedzialności. Mały szympans ma kolejno trzy ludzkie matki, przeżywa traumę separacji, kiedy profesor Terrace zmienia partnerki. Jego kobiety po kolei opiekują się Nimem w ramach naukowego eksperymentu. Małpiątko jest traktowane na początku z czułością, jak ludzkie dziecko, a potem – jak krnąbrne zwierzę, wymagające tresury. Raz jest podmiotem, a raz własnością. Kiedy kończą się fundusze, jako osoba traci wartość, musi powrócić do swojej zwierzęcej kondycji.

Projekt Nim Jamesa Marsha – podobnie jak *Grizzly Man* Wernera Herzoga – ma dwuwarstwową strukturę dzięki przedstawieniu filmu w filmie. Eksperyment Herberta Terrace’a był starannie dokumentowany za pomocą kamer. Dzieje Nima to filmowa opowieść edukacyjna, widzowie mogą śledzić jego zabawy i postępy w nauce języka. Po latach dawni opiekunowie szympansa wypowiadają się w serii wywiadów. Te dwie perspektywy – dokumenty z lat 70., z optymistycznym przesłaniem, oraz późniejsze relacje świadków, często podyktowane poczuciem winy – stale się krzyżują.

A jak jest obecnie? W wielu instytucjach naukowych prowadzone są podobne eksperymenty. Zdolne małpy, posługujące się sprawnie językiem migowym albo alfabetem Bliss’a, stają się sławne. Można mieć nadzieję, że ich koegzystencja z ludźmi nie zależy od otrzymania kolejnych grantów na badania i nie zostanie brutalnie przerwana.

Argentyński sąd na wniosek prawników ze strony obrońców zwierząt nakazał wypuścić z zoo w Buenos Aires Sandrę – samicę orangutana. Przyznał jej prawo do wolności jako „osobie niebędącej człowiekiem”. To trafna definicja, akcentująca zwierzęcą podmiotowość. Sławny prymatolog Frans de Waal w tytule swojej książki *Bonobo i ateista. W poszukiwaniu humanizmu wśród naczelnych* (Kraków 2014) zawarł ideę duchowej wspólnoty ludzi i zwierząt. Szympanica Lucy to wrażliwa istota, zdolna oplakiwać śmierć swojego kotka, o którym mówiła w języku migowym „kot Lucy”. Szympanica Washoe prosiła opiekunów, by oddali jej martwe dziecko. Małpka bonobo zadała pytanie, co czeka ją po śmierci. Gdyby istniał test na człowieczeństwo zwierząt – w rodzaju testu Turinga dla maszyn – te małpki by go zdały. Dotyczy to zresztą nie tylko naczelnych. Także zwierzęta innych gatunków, które mają świadomość własnego „ja”, mają zarazem świadomość śmierci. Wiele gatunków ssaków, na przykład słonie i delfiny, przeżywa żalobę po swoich bliskich. Delfiny mocno przywiązują się do ludzi. Niestety tragiczna historia Nima się powtarza: delfin uczestniczący w podobnym programie komunikacji międzygatunkowej popełnił samobójstwo, gdy po zakończeniu eksperymentu został opuszczony przez swą opiekunkę.

¹ Cyt. za O. Tokarczuk: *W co grają zwierzęta*. „Książki. Magazyn do Czytania” 2015, nr 2 (17).

Dobrze, że obecnie szokują nas futrzane etole z pyszczkami i dywaniki ze skór dzikich zwierząt. Można mieć nadzieję, że zwierzęta służące rozwojowi kognitywistyki nie są już odsyłane na śmierć w instytucjach medycznych. Tam jednak wegetuje i cierpi bezimienna armia małych i dużych ssaków. W świadomości społecznej poszerzyła się przestrzeń ludzko-zwierzęcej solidarności, problem statusu zwierząt i walka o ich prawa nie są już sprawami marginesowymi. Jednak o pewnych rodzajach zwierząt hodowlanych lub łownych nie wspomina się przy okazji tej dyskusji, co sprawia, że staje się ona polem hipokryzji. Agnieszka Kręglicka promuje „humanitarny” tucz gęsi na foie gras, a inne celebrytki chwala się konsumpcją befsztyków z mięsa „szczęśliwych” krów.

„Krew się leje, Bóg się cieszy”

Szczególnym natężeniem hipokryzji wyróżniają się polemiki na temat prawa do uboju rytualnego. Jego obrońcy nie dostrzegają, że cierpienie zwierząt zabijanych bez ogłuszenia jest okrutnym i archaicznym elementem religijnego rytuału – rytuału jedynie umownego, bo litrów krwi krążącej w naczyniach włosowatych i tak nie można się pozbyć. Podobno wykrwawione zwierzę jest uświęcone w ramach Bożego planu, niestety ono samo tego nie rozumie. Inny równie krwawy zwyczaj obowiązuje wyznawców islamu. W reportażu Ibrahima Kalwasa Ramadan w Kairze ukazany został jako orgia okrucieństwa wobec zwierząt, którym łamie się nogi i kręgosłupy ku chwale Boga. Ulice spływają krwią, a świadkami rzezi i pomocnikami oprawców są dzieci. W podtytule artykułu Kalwasa czytamy: *Zarżnięte byki, krowy i owce leżą na ulicach, w sklepach, w kawiarniach. Krew się leje, Bóg się cieszy*². Znajomy autora zadaje pytanie: *Nikt nie morduje milionów indyków na ulicach Nowego Jorku czy Warszawy, obcinając im powoli głowy, aż się wykrwawia w potwornych mękach, prawda?*³.

Ja też byłam świadkiem rytualnej hekatombi. Wraz z moim mężem Tadeuszem trafiliśmy w Nepalu na pięciodniowe Święto Świąteł – Tihar (w Indiach nazywane Diwali) na pamiątkę zwycięstwa Ramy nad demonem. Wszystkie domy, sklepy, hotele są w tym czasie rozjarzone dziesiątkami świeczek i lampek, a przed wejściem do każdego z nich usypuje się kolorową mandalę i ustawia ścieżkę ze świateł. To święto związane jest z pięknym mitem. W tych dniach bogini fortuny Lakshmi wędruje po ziemi. Domy są oświetlone, żeby nie ominęła żadnej ludzkiej siedziby. Na ulicach śpiewa się i tańczy do północy. Nie są to tańce ludowe. Chłopcy wykonują ostry breakdance. Na jednym rogu ulicy odgrywana jest pantomima religijna, na drugim – przedstawienie o złodziejach i policjantach. Wszyscy tańczą nie tyle dla publiczności, ile dla siebie – tańcząc, modlą się. Nie zbiera się nachalnie datków.

Przybyzowowi może się wydawać, że w Nepalu – podobnie jak w Indiach – zwierzęta należą do rodziny człowieczej. Z buddyjskiej gompy wychodzi tybetańska koza, a ze świątyni Mahakala wyskoczył na nas wielki, tłusty szczur. Dobrze, że nie wąż! Nikt szczura nie przepędza. W naszym pokoju hotelowym pojawił się gekon: zamieszkał w metalowym kloszu od lampy, który – trącany ogonem – dźwięczał jak misa tybetańska. Przez parę dni nie gasiliśmy światła, żeby gość mógł komfortowo mieszkać i łapać muchy. A jednak nie należy patrzeć na ten świat sentymentalnie. Spytałam o stada owiec i kóz stłoczone na podmiejskich placach tuż przed świętem. To zwierzęta ofiarne. Z okazji Tihar każda rodzina powinna zabić w zaciszu podwórka duże zwierzę. Podobno niektóre świątynie i przyległe ulice spływają krwią. W wielkich sanktuariach jest to hekatomba. Na głównym placu w Katmandu kapłan odcina łeb byka jednym ciosem, a potem rzeź trwa całą noc.

W świątyniach buddyjskich na święta lepi się figurki zwierząt, by je pobłogosławić, a na sąsiednich podwórkach zwierzęta są zabijane. W okresie Tihar codzien-

² Por. P. I. Kalwas: *Milczenie owiec. Kalwas o uboju rytualnym*. „Magazyn Reporterów. Duży Format” 2015, nr 2 (15 stycznia), s. 20.

³ Tamże.

nie czci się kolejno różne gatunki zwierząt: najpierw kruki jako posłańców Boga śmierci Jamy, potem psy, które uznawane są nie tylko za przyjaciół człowieka, lecz również za przewodników zmarłych, następnie krowy, a ostatniego dnia – woły. Można spotkać psy i krowy z girlandami wokół szyi i czerwoną kropką „tika” na czole. Do świątyni w Katmandu wstęp mają pracujące psy policyjne. Błogosławienie zwierząt przypomniało mi naszą wigilijną wiarę w porozumienie z „braćmi mniejszymi”. Przedostatni dzień obchodów Tihar to święto braci i sióstr, wymiana życzeń i podarków. Ostatniego dnia zostaliśmy zaproszeni na ucztę w ogrodzie naszego hotelu. Każdy otrzymał talerz z symbolicznym zestawem pokarmów – podobny do wielkanocnej święconki – a potem ten, kto chciał, dostał wielką porcję baraniny.

Oprócz rytuałów religijnych jest też inny czynnik o destrukcyjnym działaniu: traktowaniu zwierząt jako przedmiotów sprzyja pragmatyzm ery konsumpcjonizmu. Można uchylać kartę praw zwierząt, a równocześnie je tępić albo utylizować. W kopenhaskim zoo żyła wybrakowana genetycznie żyrafa, pochodząca z kazirodczego związku. Pewnego dnia została zabita na oczach zwiedzających – dorosłych i dzieci. Jej ciało natychmiast pocięto za pomocą pił mechanicznych na karmę dla innych zwierząt.

Grizzly Man – bohater romantyczny

Grizzly Man Wernera Herzoga to typowy dla tego reżysera dokument kreacyjny o dwuwarstwowej strukturze. Artysta włączył do swojej narracji filmy kręcone przez tytułowego Grizzly Mana – Tima Treadwella, przyrodnika amatora i miłośnika dzikich niedźwiedzi, który postanowił żyć wśród nich na Alasce. Treadwell to zdolny kanadyjski reżyser filmujący obyczaje grizzly, a także celebryta opowiadający o nich w programie telewizyjnym. Odwrotnie niż w historii Nima tu ofiarą stał się człowiek – naiwny, nadmiernie ufny, a zarazem arogancki, pewny własnej omnipotencji. Treadwell zginął zjedzony przez swoich niedźwiedziej przyjaciół. Wraz z nim zginęła jego partnerka, która wcale nie kochała dzikich zwierząt i żyła w jego cieniu.

Treadwell – dziwak i samotnik – to typowy bohater dzieł Herzoga: odmieniec uciekający na kraniec świata od cywilizacji i własnej traumy. W filmie niemieckiego reżysera krzyżują się dwie perspektywy widzenia przyrody, a optymistyczna wizja miłośnika zwierząt przegrywa z pesymizmem Herzoga. W czułym obiektywie Treadwella bure misie o ludzkich imionach bawią się wesoło w pobliżu człowieka, natomiast spojrzenie Herzoga wydobywa z tych samych dokumentów obojętne, ponure pyski i świadectwa „kanibalizmu” – łapkę i czaszkę młodego niedźwiadka zagryzionego przez starego samca. Treadwell, filmując nurkującego grizzly, widział w jego zachowaniu przykład zabawy, a dla Herzoga to samo ujęcie ukazuje rozpaczliwą walkę o przetrwanie – niedźwiedź szuka martwych ryb na dnie jeziora.

Herzog powiedział, że wszystkie jego filmy – i fabularne, i dokumentalne, zacierające granice między faktem a fikcją – są ogniwami jednego eseju o naturze ludzkiej. Jaką prawdę o nas kryje *Grizzly Man*? To przypowieść o człowieku pozbawionym samowiedzy, naruszającym autonomię „innego” w imię abstrakcyjnej i fikcyjnej miłości.

Grizzly Man – podobnie jak inne dokumenty Herzoga – jest pełnym pasji dialogiem, pozwalającym skonfrontować z sobą różne perspektywy narracyjne i filozoficzne. Widzowie śledzą dwie różne opowieści: uchwyconą przez kamerę cyfrową historię obrońcy przyrody, idealisty, który wybrał życie wśród niedźwiedzi na Alasce, oraz komentarz filmowy samego Herzoga. Na portret Tima Treadwella składają się wywiady z jego rodziną, przyjaciółmi, partnerkami. Herzog szuka odpowiedzi, dlaczego Treadwell zdecydował się na ucieczkę od cywilizacji i samotną egzystencję w parku narodowym. Grizzly Man ma wiele wspólnego z innymi bohaterami filmów niemieckiego reżysera, takimi jak wojownik Aguirre,

marzyciel Fitzcarraldo czy religijni szaleńcy z dokumentu *Dzwony z głębi* (1993), szukający duchowego objawienia na Syberii.

Osobnym nurtem narracji odpowiadają dwie skrajnie różne perspektywy myślowe. Kamera Treadwella zarejestrowała obrazy rajy: zabawy zwierząt, przekomarżanie się z lisicą, która kradnie badaczowi czapkę, wspólną kąpiel z misiami w strumieniu. Treadwell nadaje im ludzkie imiona, interpretuje ich humory, wszystkim się zachwyca, nawet kupą niedźwiedzicy. Jest to jednak miłość bez wzajemności. Zwierzęta nie reagują na dźwięk swoich imion, uchylają się przed dotykiem ekologa. Herzog komentuje zza kadru te zabawy w bezlitosny sposób, widząc w nich igranie z losem, a sam filmuje w zbliżeniu tępe, ponure oblicze starego grizzly.

Treadwell był zdolnym kamerzystą. Jego obrazy mają moc i urok dzikiego piękna przyrody. Herzog dotarł jednak do ujęć i zapisu ścieżki dźwiękowej, które są świadectwem rozpaczliwej walki o życie. Nie wszystko zostało pokazane, ale można zrozumieć, jakie były okoliczności tragedii. Treadwell został na Alasce jesienią – za długo towarzyszył niedźwiedziom. Zaczął się okres głodu i wielki, silny samiec nagle zaatakował. Treadwell ukrywał przed światem, że w namiocie przebywała z nim jego partnerka, wolał podtrzymać mit samotnika. Ona była tam tylko dla niego, nie interesowała się życiem dzikich zwierząt. Kobieta nie uciekła, ale usiłowała pomóc, okładając niedźwiedzia wyposażeniem kuchni. Także zginęła.

Dystansując się wobec swojego bohatera, Herzog jednak go nie opuszcza. Demaskując idealizm szalonego ekologa, nie osądza człowieka. Treadwell nie mieści się w roli błazna i staje się postacią tragiczną, jak Kaspar Hauser, który uczył się myśleć i czuć po ludzku. Wiara Treadwella w absolutne dobro ukryte w przyrodzie – podobnie jak zaufanie Kaspara Hausera do ludzi – sprawia, że staje się bezbronny.

Kreacja i mistyfikacja w dokumentach Wenera Herzoga

Mówiąc o kreatywnym wymiarze obrazów filmowych Herzoga, warto przyrzeć się bliżej stosowanym przez niego metodom. Niemiecki reżyser jest rzecznikiem nieskrępowanej wyobraźni zarówno w filmach fabularnych, jak i dokumentalnych. Gdyby szukać analogii w sferze literatury, to kilka jego dzieł można by określić jako dokumentalne science fiction. A może należałoby mówić o dokumentach fabularyzowanych czy paradokumentach?

Herzog gra z widzami w otwarte karty. Każdy z jego dokumentów zawiera element fikcji. Jeśli nie komentarz narratora w ścieżce dźwiękowej filmu, to napisy końcowe zdradzają jej obecność. Często świadczą o niej po prostu nazwiska aktorów odgrywających role bohaterów dokumentalnej akcji, jak w *Grizzly Manie*.

Werner Herzog stworzył kilka filmów paradokumentalnych, które sam nazywa „fantastycznymi”, a które można by uznać za futurologiczne, np. *Fata-morganę* (1971) i *Lekcję ciemności* (1992). W czasie swego pobytu w Warszawie mówił, że zamierza nakręcić fikcyjny dokument o tym, jak na całym globie na dwa tygodnie zabrakło prądu. Byłby to niestety obraz raczej profetyczny niż fantastyczny. Zdaniem Herzoga fakty nie tworzą prawdy ani w literaturze, ani w sztuce filmowej: *Fakty to nie jest prawda. A mnie w kinie interesuje prawda, czyli to, co niewysłowione, ukryte pod powierzchnią zdarzeń. (...) Prawda jest odkrywaniem ludzkiej natury z jej fantazjami, mitami, poezją, emocjami, pięknem, strachem, snami. I prowadzi do ekstazy, do iluminacji*⁴.

W *Odległej, błękitnej planecie* (2005) Herzog przedstawia świat widziany jakby oczami istot z kosmosu. Podobnie jak w innych filmach (przede wszystkim w *Zagadce Kaspara Hausera*) reżyser wykorzystuje tu „szok pierwszego spojrzenia”: rzeczywistość percepowana jest inaczej niż w potocznym doświadczeniu, związanym z poczuciem trwałości naszej kultury. Ziemia po wojnach

⁴ J. Wróblewski: *Szok pierwszego spojrzenia. Rozmowa z niemieckim reżyserem Wernerem Herzogiem, gościem honorowym rozpoczynającego się festiwalu filmowego Planete Doc Review*. „Polityka” 2010, nr 18, ss. 66-67.

i kataklizmach stała się bezludną planetą, opanowaną przez dziką przyrodę. Twórca korzystał z autentycznych zdjęć NASA, żeby przedstawić Ziemię z perspektywy kosmosu. Teraz na naszej planecie lądują czasem statki kosmiczne z ludźmi (takimi jak my czy tylko do nas podobnymi?), którzy przybywają tu, by wypocząć w ziemskim raju.

Werner Herzog – podobnie jak Jean Baudrillard – zadaje pytanie, czym jest rzeczywistość w zderzeniu ze światami wirtualnymi: *To wszystko plus gry komputerowe, telewizyjne reality show, Internet, zmusza do zastanowienia, na ile rzeczywista jest sama rzeczywistość*⁵. Idąc tym tropem, możemy uznać fantastykę za gatunek ukazujący wiernie, a zarazem twórczo obraz świadomości człowieka XXI w.

W rozumieniu Herzoga film dokumentalny jest sztuką, a nie rejestracją faktów – to czynniki estetyczny i autorski, kreatywny, znajdują się na pierwszym planie. Reżyser *Grizzly Man* nie mówi o „prawdzie wydarzenia”, ale o „prawdzie ekstatycznej”, będącej rezultatem zabiegów formalnych (takich jak inscenizacja i stylizacja) oraz intencji reżysera, który stara się dotrzeć do „prawdy głębszej”, ukrytej pod warstwą obserwowanej rzeczywistości. W filmach takich jak *Kraina ciszy i ciemności* (1971), *Fatamorgana* (1971), *Dzwony z głębi* (1993), *Mały Dieter chciałby latać* (1997), *Skrzydła nadziei* (2000) sfera faktów jest dla Herzoga punktem wyjścia. Twórca zmierza w stronę eksperymentu artystycznego i myślowego, który przyjmuje formę „dokumentu eksperymentalnego”. Wszystkie te zabiegi formalne i koncepcje filozoficzne prowadzą do przekraczania podziałów między gatunkami, przede wszystkim do zacierania granicy pomiędzy dokumentem a fikcją.

W filmie Herzoga *Koło czasu* (2003) Dalajlama XIV nauczał o dwóch aspektach i poziomach rzeczywistości: świecie materialnym, zjawiskowym, oraz ostatecznej rzeczywistości, czyli żywole pustki. Wydaje się, że ta współzależność istnienia i pustki jest właśnie istotą sztuki filmowej twórcy *Odległej, błękitnej planety*. Herzog nie ukrywa obecności fikcji w ramach filmu dokumentalnego. Objawia się ona poprzez stosowanie różnych technik inscenizacji, prowokacji, a nawet poprzez przypisywanie autentycznym postaciom wymyślonych przez reżysera – według reguł psychoanalizy – marzeń sennych. Będąc rzecznikiem kreacji i mistyfikacji jako narzędzi docierania do ukrytej prawdy rzeczywistości, Herzog broni sztuki pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego, którego uznaje za mistrza reportażu kreatywnego⁶.

Podobnie jest w kinie dokumentalnym: Werner Herzog, mistrz dokumentu fabularyzowanego, w filmie *Dzwony z głębi*, podejmując temat religii prawosławnej, podważa wiarygodność nowych proroków i swoich rozmówców, inscenizuje i tworzy własne mity, a w dokumencie *Koło czasu*, będącym podróżą w świat buddyzmu, po prostu rejestruje obrazy kultu, jest bezstronnym i cierpliwym obserwatorem. A jaką strategię przyjął w *Grizzly Manie*?

W filmie tym Herzog zadaje pytanie, kim jest człowiek w konfrontacji z przyrodą. Demonstruje, w jaki sposób romantyczna ucieczka od cywilizacji staje się drogą mistyfikacji, a nie wyzwolenia. Przy innej okazji o samym sobie powiedział: *W centrum tego, co robię, leży poszukiwanie. Grubo upraszczając, podzieliłbym to na dwa wymiary. Po pierwsze, próbuję artykułować obrazy, których nam koniecznie potrzeba, ponieważ włączamy się z tyłu za aktualnym stanem naszej cywilizacji. A kiedy nie mamy adekwatnego języka czy precyzyjnych, adekwatnych obrazów stanów cywilizacji, to jest to poważna sprawa. Wówczas cywilizacja wymiera niczym dinozaury. A po drugie próbuję badać i szukać, kim my właściwie jesteśmy jako ludzie*⁷.

⁵ Tamże.

⁶ Werner Herzog w rozmowie z Grzegorzem Chłastą na antenie Radia TOK FM mówił: *Zarzucają Kapuścińskiemu, że koloryzował? Wspaniale, że tak robił. Prawda Kapuścińskiego to głębsza prawda.* (zob. http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,8005513,Werner_Herzog_w_TOK_FM_Kapusinski_koloryzowal_Wspaniale_.html; 15.09.2015).

⁷ *Jestem dość spójny. Z Wernerem Herzogiem rozmawia Hans Gunther Pflaum (w.): Herzog. Przewodnik Krytyki Politycznej*, t. XX. Warszawa 2010, s. 14.

Warto wspomnieć o paradokumencie innego autora, bazującym na powieści o człowieku, który zagłodził się na śmierć, mieszkając w namiocie w środku lasu. Japońska książka przedstawia autentyczną historię opisaną w pozostawionym przez samotnika pamiętniku. Zainspirowała ona niemieckiego reżysera Petera Liechtiego do stworzenia *Odgłosów robaków – zapisków mumii* (2009). Film ten jest – podobnie jak *Grizzly Man* – dokumentem kreatywnym, sytuującym się na granicy faktów i fikcji. Po bohaterach owych historii zostały martwe szczątki oraz pamiętniki – filmowe i literackie. Rekonstrukcja wydarzeń nie jest psychodramą ani też rodzajem śledztwa, bo dokładnie wiadomo, co się stało, lecz ma formę filozoficznego eseju.

Próby teologii zwierząt

Nowa ekoteologia XX w., obejmująca całość stworzenia, jest szansą na uznanie podmiotowości zwierząt. Wielkoduszna teologia powszechnego zbawienia łączy się z postawą solidarności i współczucia wobec wszystkich istot żywych w duchu chrześcijańskiej kenozę – wspólnoty cierpienia. W dziełach o. Wacława Hryniewicza, kazaniach o. Stanisława Musiała, świeckiej myśli teologicznej Jerzego Nowosielskiego (przedstawionej w rozmowach z Jerzym Podgórcem), rozproszonych refleksjach religijnych Czesława Miłosza (m.in. na kartach *Roku myśliwego*) czy psalmach Tadeusza Nowaka zawarte są literackie, poetyckie i teologiczne koncepcje nowego przymierza ze społecznością zwierząt. Artyści i myśliciele wykraczają poza ujęcie antropocentryczne, kreując nowy, szlachetniejszy paradygmat współistnienia ludzi i zwierząt we wspólnym uniwersum duchowym i etycznym.

Jerzy Nowosielski włączył zwierzęta nie tylko do rodziny ludzkiej, ale i do planu zbawienia. W ich kondycji dostrzegł stan kenozę – cierpienia i poniżenia aniołów, bytów subtelnych, które cierpią w zwierzęcych ciałach. Cierpienie to ma zatem sens i moc zbawczą. Nowosielski sformułował najbardziej radykalną odpowiedź na pytanie o dusze zwierząt i ich miejsce w raju. Żaden teolog nie posunął się tak daleko w religijnej interpretacji ich losu. Artysta potępiał barbarzyński rytuał corridy i formy przemysłowej hodowli zwierząt. Ofiarę z ich życia porównywał do Holocaustu⁸. Krzywdą zwierząt stanowiła element tragicznej wizji świata: według Nowosielskiego potęga zła jest tak wielka, że wymaga totalnej mocy zbawienia i naprawy „herezji abrahamicznej”, której przejawami są wypędzenie Boga z przyrody i ludzka arogancja.

Myśl teologiczna Jerzego Nowosielskiego zbiega się z później sformułowaną teologią chrześcijańską Richarda Rohra, zainspirowaną buddyzmem. Zdaniem Rohra, zwolennika praktyki medytacji i przebudzenia w chwili obecnej, dalsza droga chrześcijaństwa mogłaby być powrotem do duchowości franciszkańskiej, związanym z odejściem od tomizmu. W doświadczeniu franciszkańskim akcent położony jest bowiem nie na grzech pierwotny, ale na błogosławieństwo pierwotne obejmujące całość stworzenia⁹.

Jedni teologowie nawiązują do myśli franciszkańskiej, inni dzielą się wizją nowej duchowości. Anglikańscy kapłani Andrew Linzey i Robert Runcie, arcybiskup Canterbury, głoszą konieczność przewyciężenia radykalnego oddzielenia ludzi od świata zwierząt, do którego doszło w czasach oświecenia. Andrew Linzey stworzył teologię hojności człowieka wobec stworzenia, a Robert Runcie tak pisze o jedności wszechświata: *Obecnie, gdy zaczynamy pojmować tę wewnętrznie połączoną całość, jaką jest wszechświat, skupienie się na ludzkości będzie się wydawać zdecydowanie zbyt wąskie (...). Nasza teologia stworzenia, zwłaszcza w tak zwanym „rozwinętym” świecie zbyt często okazuje się zniekształcona przez antropocentryzm. Powinniśmy wyrażać to, jak warto-*

⁸ Rozmowy z Jerzym Nowosielskim na ten temat przywołuje Krystyna Czerni w książce *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego* (Kraków 2012).

⁹ Por. *Otworzyć w sobie przestrzeń dla Bożego działania. Rozmowa z ojcem Wojciechem Drążkiem* (w:) M. Chyb: *Czas przebudzeń. 12 podróży do wolności*. Warszawa 2015, ss. 177-179.

ściowa i cenna jest ludzkość, świadcząc o tym, jak cenne jest również to, co poza ludzkością – wszystko, co istnieje. Nasza koncepcja Boga wyklucza bowiem wizję taniego stworzenia, wszechświata jednorazowego, w którym wszystko oprócz ludzkiego istnienia jest zbędne. Cały wszechświat jest dziełem miłości. A nic, co stworzone z miłości, nie może być tanie¹⁰.

Andrew Linzey w książce *Teologia zwierząt* (Kraków 2010) szuka nowych argumentów teologicznych, a równocześnie humanistycznych: *To, co stworzone, istnieje dla Stwórcy. Lata dominacji antropocentryzmu prawie zupełnie wyparły ten prosty, lecz podstawowy argument. (...) każde stworzenie jest błogosławione lub w ogóle nie jest stworzeniem. (...) nie jestem w stanie wyobrazić sobie, jak Bóg może odpowiadać definicji doktryny trynitarniej i jednocześnie być moralnie obojętnym wobec stworzeń, które podtrzymuje, godzi w siebie i które w końcu odkupi¹¹.*

Te wielkoduszne obrazy ludzko-zwierzęcej wspólnoty na drodze do królestwa niebieskiego komentuje Alicja Barcikowska, która z głoszonej przez filozofów i poetów koncepcji mistyki natury wyprowadza ideę braterstwa wszystkich stworzeń: *Duchowość uwzględniająca świętość stworzenia jest prawdopodobnie najgłębszą odpowiedzią na kryzys ekologiczny. Może być doświadczana w ramach wszystkich wielkich religii, ale też poza granicami wyznań. (...) Doświadczenie mistyki natury rozbudza szacunek dla niej oraz poczucie odpowiedzialności za przyrodę. Współodczuwanie rozszerza się na wszystkie istoty czujące, każąc włączyć je w krąg braci i siostr¹².*

Ekoteologia zyskała ostatnio wsparcie ze strony papieża Franciszka, który w encyklice *Laudato si'* (2015) wzywa do troski o przyrodę naszej planety, odwołując się do świętości samej natury i jej autonomicznej wartości, niezależnej od kryteriów pragmatycznych. Encyklika ta nie jest moralizatorskim kazaniem, zawiera w sobie poetycki obraz ginącego piękna stworzenia: *Z naszego powodu tysiące gatunków nie będzie swoim istnieniem chwaliło Boga ani też nie będzie przekazywać nam swego orędzia¹³.* Przesłanie heterodoksyjnych artystów stało się dzisiaj alternatywną ortodoksją, ale nie w Polsce. Niestety piękna myśl papieża Franciszka została u nas odczytana w sposób instrumentalny, nawet cyniczny. W wielu kazaniach wykorzystano tę encyklikę, żeby uderzyć w technologię in vitro, małżeństwa jedнопłciowe i mityczny „dżender” jako zbrodnie przeciwko naturze.

Polska bezdusność

Jak dotąd śmiałe próby włączenia zwierząt w plan zbawienia nie znalazły odbicia w codziennej praktyce katechetycznej. Jeden z czytelników „Tygodnika Powszechnego” twierdzi, że nikt nigdy nie usłyszał w kościele kazania o potrzebie dobroci wobec zwierząt. Przeciwnie – na lekcjach religii ostrzega się dzieci przed przesadną miłością do zwierząt. Takie nauki nie tylko nie budzą miłości do bliźniego, ale wręcz zabijają zdolność do kochania i współczucia. Dobre uczucia tworzą całość, pełnię. Czy dziecko, które słumi w sobie fałę czułości wobec zwierząt, będzie zdolne „pokochać Pana Jezusa”? Zastanawiam się, skąd bierze się ta podejrzliwość wobec dobrych uczuć, którymi ludzie obdarzają zwierzęta. Jednym z czynników jest chyba lęk przed herezją panteizmu i „pelagianizmu”, czyli wizją potencjalnej doskonałości stworzeń. Rolą Kościołów jest budowanie podziałów, wznoszenie murów, żeby zwierzę nie zbliżyło się z nadto do człowieka i żeby człowiek nie zbliżył się z nadto do Boga. Każdy byt osobno – jak w społeczeństwie feudalnym.

Przypomniał mi się gorzki felieton Joanny Szczepkowskiej *Zakazane owoce*. Opisuje ona mszę żałobną w warszawskim kościele, podczas której młody ksiądz *zimnym, monotonnym głosem, jak guru sekty, kazał powtarzać słowa: „Wyrze-*

¹⁰ Cyt. za A. Boniecki: *Teologia zwierząt*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 27, s. 2. W tym samym numerze „Tygodnika Powszechnego” zob. również rozmowę Artura Sporniaka z ojcem Stanisławem Jaromim *Bracia najmniejsi* (ss. 7-9).

¹¹ Cyt. za A. Barcikowska: *Mistycyzm natury*. „Colloquia Communia. Mistycyzm a duchowość” 2014, nr 1, s. 78.

¹² Tamże, s. 80.

¹³ Cyt. za A. Wójcik, A. Cislak: „*Laudato si'*”. Czy Franciszek ocali świat? „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 166 (18 lipca).

kamy się”. Sam natomiast dyktował litanie zjawisk, których tłum wiernych ma się wyrzec wobec Boga. Były to między innymi: przywiązanie do zwierząt, karty, totolotek, medytacja i... akupunktura¹⁴.

W buddyjskich świątyniach powtarza się codziennie ślubowanie: „Wszystkie istoty żywe ślubuję wyzwolić”. W Indiach widziałam publiczną klinikę dla ptaków i słyszałam o więzieniu dla agresywnych małp – co nie znaczy, że i tam nie ma okrucieństwa wobec zwierząt i ludzi. Tym, co sprawiło, że przestałam jeść mięso, były nie tylko sympatia do buddyzmu i praktyka jogi, ale także wnioski płynące z pewnego programu dla rolników w telewizji. Widok świń przyciśniętych ciężką, metalową prasą do betonu, żeby nie mogły się ruszać. W żywym zwierzęciu człowiek widzi futro lub kotlet. Oto młody byczek na pastwisku i kilku panów przed kamerą, oceniających na żywo jego karczek, mostek, poledwice... Co poradzę, że zapamiętałam tę lekcję dla rolników na zawsze?

Potem zobaczyłam w kinie krowy podwieszane od góry, żeby nie traciły energii, lub obracane w stalowym imadle, aby rytualny oprawca mógł łatwiej dostać się do krtani. Krowa długo się wykrwawia, ze świadomością umierania, które trwa od kilku do kilkunastu minut. Nawiasem mówiąc: nie przynaję żadnej religii prawa do poświęconego tradycją mordowania zwierząt. Kiedyś ludzkość musiała odstąpić od składania ofiar z ludzi, teraz kolej na rezygnację z ofiar zwierzęcych. W filmie dokumentalnym Rona Fricke’a *Samsara* (2011) obrazy ludzkiego tłumu, lalek erotycznych, miażdżonych samochodów są zestawione z ujęciami ukazującymi wypatroszone prosięta i kurzą fermę, gdzie kurczaki zagania się w głąb wielkiej maszyny, która miele je żywcem. Widz doświadcza przemienności rytmów luksusu i nędzy, obfitości i głodu, życia i mechanicznej śmierci. W dokumencie Rona Fricke’a lalki erotyczne są bez głowy, klienci multipleksów – w sensie metaforycznym – także nie mają głów.

Pewien ksiądz na pytanie dziecka o obecność zwierząt w niebie odpowiedział, że nie będą nam tam potrzebne. Może tylko szympanse Washoe i Lucy, wraz z gorylicą Koko, która już od kilkudziesięciu lat rozmawia z ludźmi za pomocą języka migowego, zasłużą na niebo. Koko, podobnie jak Lucy, miała swojego własnego kotka, którym się czule opiekowała, a niedawno sformułowała ekologiczne orędzie do ludzi w obronie ginących gatunków zwierząt i roślin. W teologii Jerzego Nowosielskiego zwierzęta są bliskie aniołom, bo nie przeżyły upadku i nie znają grzechu pierworodnego. Wolę wierzyć – wraz z Jerzym Nowosielskim – że wizja życia wiecznego bez zbawienia zwierząt, tych najbardziej bezbronnych stworzeń, nie ma racji bytu. Nie wiemy, jak to jest z tymi aniołami w przebraniu zwierząt po tamtej stronie.

Jak powiedziała Małgorzata Braunek w rozmowie z Arturem Cieślarem: *Zwierzęta są naszym „niezbędnikiem”. Otwierają nas na potrzeby słabszych, budzą w nas czułość i wrażliwość. Dzięki nim możemy doświadczyć także, że istnieje inna, pozawerbalna możliwość porozumiewania się – często zaskakująco głębokiego (...). Zwierzęta uczą nas, czym jest lojalność, bezwarunkowa miłość. Mimo to potrafimy być wobec nich nieczuli, wręcz okrutni, odbierając im ich zdolność przeżywania świata, emocji i odczuwania bólu. Pewnie dlatego, że się nie skarżą ani nie odwzajemniają naszego barbarzyństwa, zaprzeczmy istnieniu ich inteligencji emocjonalnej*¹⁵.

W łacińskim słowie „animal” kryje się pierwiastek duszy. Może należałyby przyjąć nasze bure i przegowane anioły, małpy i inne zwierzęta do rodziny człowieczej?

Anna Sobolewska

¹⁴ J. Szczepkowska: *Zakazane owoce*. „Wysokie Obscasy” 2009, nr 22 (tekst dostępny na stronie http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,6657508,Zakazane_owoce.html; 15.09.2015).

¹⁵ M. Braunek: *Jabłoń w ogrodzie, morze jest blisko*. Małgorzata Braunek w rozmowie o życiu z Arturem Cieślarem. Kraków 2012, ss. 184-185.

dziecko i świat

Jak dzieciak staje się chłopcem – dwugłos o pewnej książce

ŁUKASZ JANICKI

Bajka magiczna o zbędności czarów

Świat dziecka, choć zwykle pod względem przestrzennym mniejszy niż świat osoby dorosłej, gdy patrzymy na niego z perspektywy minionych lat, wydaje się rozciągać na ogromne obszary. Dzieje się tak dlatego, że postrzegamy go przez pryzmat silnych emocji, zatem zyskuje we wspomnieniach niepowtarzalną głębię, której brak w dorosłym życiu musi uwierać, a niekiedy boleć. Zapewne z tej przyczyny powrót do krainy dzieciństwa staje się dla nas tak atrakcyjny, kusząc możliwością doświadczenia rzeczywistości wielowymiarowej, pozbawionej ograniczeń. Zachować umysł dziecka to w powszechnej opinii cieszyć się z drobiazgów, odczuwać więcej i intensywniej, a także umieć przeciwstawiać się restrykcjom rozumu.

Dla osoby dorosłej niepowtarzalną okazję do odbycia takiej podróży w czasie stwarza literatura, szczególnie ta adresowana do dzieci. Mając za alibi charakter zdań, których mocą odgórnej umowy nie trzeba odnosić do zgrzebnie obiektywnej rzeczywistości, możemy popuścić wodze fantazji, szczególnie gdy wspólnie z niedorosłym słuchaczem z ciekawością śledzimy przygody baśniowych bohaterów. Oczywiście niezbędnym warunkiem, żeby w pełni rozkoszować się owym zawieszeniem zasad obowiązujących w świecie ludzi dojrzałych, jest dobry poziom takiej literatury.

Dla Grażyny Lutosławskiej – autorki książki *Jak Arni i Dobek ratowali świat* – pisanie tekstów z myślą o dzieciach nie jest czymś nowym. Ta związana z Radiem Lublin dziennikarka ma już w swym dorobku szereg utworów przeznaczonych dla najmłodszych odbiorców – wystarczy wymienić książkę *Leon i kotka, czyli jak zrozumieć mowę zegara* (wydaną w 2004 roku i nagrodzoną „Białym Krukiem” oraz wyróżnieniem przyznawanym przez polską sekcję International Board on Books for Young People), sztukę *O dwóch krasnoludkach i jednym końcu świata* wystawianą przez lubelski Teatr im. Juliusza Osterwy w 2009 roku, liczne słuchowiska i teksty piosenek oraz opowiadania: zarówno te zebrane w tomie *Wielkie zmiany w dużym lesie* (2005), jak i te drukowane na łamach „Akcentu” (w numerze 2 z 2015 roku).

Lutosławska – co szczególnie istotne – potrafi spojrzeć na świat z dziecięcej perspektywy i opisywać go bez zbędnej ckliwości oraz pozy, za to z humorem i dystansem. Pod jej piórem właściwy najmłodszym sposób obnażania konwencjonalności zwrotów językowych czy niekonsekwencji działań dorosłych bawi, często zaś skłania do zastanowienia się nad sensem naszych zwyczajowych zachowań. Oto jeden z tytułowych bohaterów, Arni, wraca do domu z ojcem, który w żartach udaje, że za pomocą swojej laski i magicznej formuły „trata rata

mówi tata” może wyczarować zupę pomidorową. Ponieważ mama rzeczywiście przygotowała upragnioną potrawę, młody bohater zyskuje pewność co do skuteczności czarodziejskiej metody przyrządzania posiłków. Dlaczego zatem nie użyć niezwykłego przedmiotu do pozyskania gwoździ potrzebnych przy budowie skrzynki na narzędzia? A jednak sprawa się komplikuje: – *Trata rata mówi tata – zawołał i prawie w tym samym momencie pojął, że to bez sensu, że on nie jest żaden tata, tylko Arni, i nic z tego nie będzie. – ...gwoździe... – dodał na wszelki wypadek. Rozejrzył się dookoła, ale oczywiście żadne gwoździe się nie pojawiły. Zgodnie z logiką powodem musi być nie nieskuteczność cudownej laski, lecz nieumiejętne korzystanie z magicznej sztuki. Z wielkim zdumieniem przyjmuje zatem Arni reakcję matki, która słysząc pytanie, „czy gwoździe robi się tak jak pomidorową”, zastanawia się, czy syn ma gorączkę. I zrozumiem tu, człowieku, tych dorosłych!*

Na szczęście w przypadku kłopotów można liczyć na pomoc przyjaciela. Choć Arni i Dobek czasem się sprzecają, a raz nawet nie rozmawiali ze sobą przez całe pół dnia, zwykle świetnie się dopełniają, realizując kolejne pełne wrażeń pomysły. Przecież jest tak wiele ciekawych zajęć: można skonstruować radio, które będzie podawać tylko te naprawdę ważne wiadomości, urządzić wyprawę na truskawki rosnące w ogrodzie pana Antoniego, pobawić się w dowódcę statku kosmicznego toczącego międzyplanetarną bitwę czy w tajnych agentów, którzy zbierają informacje o planowanej inwazji istot z innej galaktyki. A kiedy indziej można też trochę pofiglować i kolegom deklamującym wiersze podczas śmiertelnie nudnej szkolnej akademii przykleić do pleców karteczki z napisami: „Jestem poeta, tylko głowa nie ta” albo „Kocham poezję. Bez wzajemności”.

Do tak ważnych zadań nie nadają się nie tylko osoby dorosłe, ale też dziewczynki. Pod tym względem świat bohaterów książeczki Lutosławskiej przypomina trochę męski świat Tytusa, Romka i A'Tomka, którzy w komiksach autorstwa Papcia Chmiela przeżywają tysiące przygód, niemal zawsze obywając się bez towarzystwa płci pięknej. Arni i Dobek już zauważyli, że literackie postaci – na przykład dziewczęce bohaterki cyklu o Harrym Potterze – różnią się od rzeczywistych kobiet. I tak oto Dobek toczy z koleżankami ze szkoły swoistą wojnę: on im kiedyś pozaszywał rękawy w kurtkach, a one teraz specjalnie krzyczą mu pod oknem, by zdenerwować jego siostrzyczkę Alę i narobić chłopcu kłopotu. A sama malutka Ala, choć ma rude włosy, w ogóle nie przypomina słynnej reporterki April O'Neil z *Wojowniczych żółwi ninja* i w związku z tym jest jako towarzyszką zabaw całkiem bezużyteczna.

Lutosławska zauważa zatem typowy dla kilkuletnich chłopców mizoginizm, a w usta Arniego wkłada zgrabną puentę: *Agata miała trzy lata i, jak każda kobieta, w tym wieku, była bez sensu. (...) Arni miał podejrzenie, że z nimi tak zawsze. Żadna się nie nadaje do zabawy w Wojownicze Żółwie. Ani w Harry'ego Pottera. Najpierw ryczą jak Agata, później chichoczą jak dziewczyny z klasy, a potem są mamami i każą wynosić śmieci.* No tak, potem może być jeszcze gorzej – wystarczy wspomnieć zrzedliwą i wiecznie niezadowoloną „panią spod szóstki”, która potrafi zepsuć chłopcom humor i każdą zabawę. Chyba tylko mama, gdy siądzie przy łóżku, w świetle lampki wygląda jak czarodziejka. Ona na pewno mogłaby uratować cały świat, choć niewątpliwie warto też przemyśleć słowa, jakie do Arniego kieruje tata: *Z kobietami jest tak, że trzeba je po prostu kochać, a nie rozumieć. Ale to zrozumiesz, jak już dorosisz...*

To właśnie mama wypowiada do taty zdanie, które wryło się Arniemu w pamięć: *Nigdy nie wiadomo, kiedy z chłopców nagle wyrastają mężczyźni.* Prawdziwej próbie bohater poddany zostaje dwa lata po incydencie z laską taty, a więc wówczas, gdy jako dziewięcioletek jest już całkiem dorosły i absolutnie nie wierzy w czary. Oto w niewytłumaczalny sposób pojawia się przy nim w starej altance dziwaczny osobnik w czarnym płaszczu i kapeluszu koloru czekolady ze śmietanką. Ten – jak go nazywa Arni – Tajemniczy Mężczyzna odgrywa w opo-

wieści Lutosławskiej rolę analogiczną do postaci tzw. donatora (dostarczyciela), którego – jak pisze Władimir Propp – bohater typowej bajki magicznej spotyka *w lesie, na drodze itp. Bohater (...) otrzymuje od niego pewien środek, zazwyczaj magiczny, który pozwala zlikwidować nieszczęście*¹. Co do samych wspomnianych cudownych „środków” rosyjski semiotyż zaznacza, że mogą nimi być chociażby *przedmioty o magicznej właściwości, jak np. kije, gęśle czy kule*².

W tym przypadku jest to laska, wyglądająca niemal tak samo jak niesławne narzędzie do produkcji zupy pomidorowej. Arni dowiaduje się, że przedmiot ów należał niegdyś do Złego Czarodzieja (zgodnie z terminologią Proppa byłby to główny antagonist), który z jego pomocą niszczył wszystko, co dobre. Pełen pychy i złości Czarodziej, próbując przeszkodzić chmurom w spełnianiu ich obowiązków, utracił magiczne narzędzie i od tamtej pory nieustannie go poszukuje. Laska daje każdemu, kto ją otrzyma, możliwość spełnienia jego pragnień, jednak dopóki istnieje, istnieje też zagrożenie, że znowu trafi w ręce swego dawnego właściciela. Niebezpieczeństwo owo może zostać zażegnane dopiero wówczas, gdy ktoś wypowie jedno jedyne właściwe życzenie.

Arni znajduje się więc w sytuacji, w jakiej znalazło się przed nim niezliczone grono bohaterów baśniowych utworów (choćby rybak znajdujący złotą rybkę albo Darek Tarkowski z serialu *Siedem życzeń*, ratujący zakłętego w kota starożytnego kapłana Rademenesa): musi dokonać dobrego wyboru, wiedząc, że egoizm spowoduje tryumf zła. Na szczęście chłopiec potrafi być odpowiedzialny, przezorny i – co zaskakuje chyba najbardziej jego samego – odważny. Przeciwstawia się pomysłowi Dobka, by wyczarować coś dla własnej korzyści, a decyzja ta wywołuje między chłopcami poważny konflikt. Jakby tego było mało, mama Arniego musi się zając poważnie chorą siostrą i bohater zostaje w domu sam z tatą. Dopiero gdy Mieto – miejscowy chuligan, wyłudający od młodszych dzieci pieniądze – znęca się nad niewinną kotką i zagraża Dobkowi, Arni sięga po magiczne narzędzie. W decydującym momencie okazuje się jednak, że chłopiec pomylił przedmioty i staje przed bandą Mieta uzbrojony jedynie w bezużyteczną – zdawałoby się – laskę swojego taty. Na szczęście nie trzeba czarów, by z całej siły zdzielić po kolanach jednego z oprawców i uratować przyjaciela.

Arni mimo lęku pokonuje własne ograniczenia i nie musi się w tym celu zagłębiać w arkana magii. Niezależnie, czy stało się coś nadprzyrodzonego – a chyba się stało, bo skąd nagle burza z tylko jednym potężnym piorunem i bez deszczu, za to z dziwną, okrągłą, unoszącą się nad ziemią tęczą? – bohater zyskuje wiarę w swoje siły i ponownie zaczyna dostrzegać piękno świata. I niepotrzebne mu do tego czary – wystarczy pewność siebie, co w pełni uświadamia chłopcu Tajemniczy Mężczyzna, gdy po raz kolejny zjawia się znikąd (a może z nieba) i mówi: *Naprawdę uważasz, że nie miałeś z tym nic wspólnego? A kto pobiegł uratować kotkę? Kto walnął laską przeciwnika prosto w kolana? (...) Arni, posłuchaj, to ważne, a dwa razy nie będę powtarzał. Wszystko w życiu jest możliwe. (...) Zapamiętaj. Nic nie jest w stanie ci przeszkodzić.* Mężczyzna, tak jak poprzednio, znika niezauważalnie, a na błękitnym niebie unosi się tylko jedna chmurka – ma kształt kapelusza i kolor biskopata umoczonego w czekoladzie...

Opowieść Lutosławskiej zawiera także inny morał. W czasach, gdy zbyt często polegamy na przedmiotach, których działania do końca nie rozumiemy, łatwo zapominamy, że ostatecznie wszystko zależy od nas. A przecież to nie rzeczy, choć nieraz bywają niezwykle potężne, decydują, kim jesteśmy, i to nie świat wirtualny, mimo że tak pociągający, stanowi właściwe miejsce naszego życia (być może właśnie dlatego nowych technologii w książce Lutosławskiej nie ma i akcja równie dobrze mogłaby się toczyć chociażby w latach 80. ubiegłego wieku). Arni dojrzewa, nie tracąc dziecięcej wyobraźni, zyskując natomiast przekonanie o swej

¹ W. Propp: *Morfologia bajki*. Warszawa 1976, s. 86.

² Tamże, s. 92.

własnej mocy. Cała historia kończy się tak, jak powinna, czyli dobrze: czarodziejska laska pęka na drobne kawałki, przyjaźń tryumfuje, ciocia zdrowieje, mama wraca do domu, Agata mniej płacze, właściciel kotki pan Józef uśmiecha się do bohatera, a i „sąsiadka spod szóstki” wydaje się bardziej życzliwa. Jak sympatycznie odwiedzić świat, w którym „wszystko jest możliwe”...

Łukasz Janicki

JAROSŁAW CYMERMAN

Magia opowieści

W czym kryje się istota dobrej opowieści? Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że przede wszystkim w zwartej, przejrzystej fabule, w której każdy skutek wynika z odpowiedniej przyczyny. Jeśli jednak przyjrzymy się najważniejszym, klasycznym tekstom, łatwo zauważyć, że rzadko spełniają one to kryterium, a „Homerowi zdarza się przysnąć” dużo częściej niż autorom pocziwej masowej produkcji literackiej. Bowiem wbrew potocznym opiniom dużo ważniejsze od logicznego, szybko biegnącego toku zdarzeń jest chyba to, co kryje się pomiędzy i pod nimi – jakaś tajemnica, którą tekst porusza i która później długo jeszcze w nas pracuje, nie dając się jednoznacznie (jak każda prawdziwa tajemnica) rozstrzygnąć.

Takie właśnie poczucie towarzyszyło mi, gdy skończyłem czytać swoim dzieciom opowieść Grażyny Lutosławskiej *Jak Arni i Dobek ratowali świat*. Lektura była regularna i konieczna przed snem, nie mogłem tej książki odłożyć na kilka dni, żadne zmęczenie i żadne obowiązki nie mogły usprawiedliwić przerwy. No i taki tryb sprawił, że książkę ową przeczytałem na głos – nie tylko biegnąc wzrokiem po liniijkach literek, ale i słuchając samego siebie. Chcąc nie chcąc, byłem nie tylko czytelnikiem, lecz także opowiadaczem i słuchaczem dziejów Arniego i Dobka. Być może to sprawiło, że mój odbiór książki Lutosławskiej był bardziej zmysłowy niż intelektualny, choć oczywiście jedno nie wyklucza drugiego.

Bohaterowie tej opowieści to na pozór niewyróżniający się niczym specjalnym chłopcy, mieszkający w mieście jakich wiele, mający typowe dla swojego wieku kłopoty z rodzicami, rodzeństwem, szkołą czy agresywnymi kolegami. W ten zupełnie zwyczajny świat Arniego i Dobka wkracza magia. Nie jest to jednak początek przygód typowych dla opowieści fantasy. Chłopcy nie przechodzą do tajemniczej krainy, nie zaczynają prowadzić drugiego, równoległego życia, choć muszą się zmierzyć z czymś, czego nie rozumieją, co przekracza ich pojęcie o świecie. Jest to o tyle trudne, że magia została już wcześniej w oczach Arniego – mówiąc językiem Michaiła Bułhakowa – zdemaskowana, gdy jako siedmiolatek uwierzył, że zwykła laska jego ojca może sprawić, iż mama ugotuje na obiad supę pomidorową. Dlatego też bohaterowi trudno zaufać słowom tajemniczego starszego pana, przynoszącego mu kolejną – podobno już naprawdę zaczarowaną – laskę. Według nieznanego mężczyzny laska owa została zgubiona przez Złego Czarodzieja, któremu służyła do psucia wszystkiego, co dobre, a chłopiec ma szansę za sprawą odpowiedniego życzenia pozbawić ją niszczycielskiej mocy.

Czarodziejski подарunek wprowadził w całkiem normalne życie Arniego sporo zamieszania, w wyniku czego mały bohater musiał się ostatecznie zmierzyć z postrachem podwórka Mietem i jego bandą w obronie kotka i przyjaciele. Kontakt z niezwykłym przedmiotem powoduje jednak nie tylko zawirowania natury fabularnej. Arni zaczyna sobie bowiem jednocześnie zadawać ważne pytania – o dobro i zło, o naturę świata i człowieka. I to właśnie te pytania są chyba ważniejsze niż dramatyczna walka stoczona na podwórku. Lutosławska stawia je

nie wprost, ukrywa pomiędzy opisami zwyczajnych, codziennych doświadczeń, wspólnych posiłków czy dziecięcych zabaw. Oto przykład: *Arni nie chciał przecieć tej zaczarowanej laski dla siebie! Ale skąd może wiedzieć, jak ją wykorzystać? Myślał, że przyjaciel mu pomoże. A Dobek, jeszcze zanim odszedł, to powiedział, że Arni jest frajerem, bo skoro laska jest zaczarowana, to można by mieć spełnionych sto tysięcy życzeń i nie ma co słuchać Tajemniczego Mężczyzny, który zniknął, tylko trzeba czarować na prawo i lewo, co się chce. Arni nawet przez chwilę pomyślał, że to niezły pomysł, ale wtedy przypomniał sobie Złego Czarodzieja. Co będzie, jak laska znowu dostanie się w jego ręce? To nie brzmiało jak bajka. A jeśli trafił jakimś cudem do bajki, to do dziwnej. W normalnych zawsze chodziło o czary, a tu odwrotnie. Żeby się czarów pozbyć. I to Arni powinien się o to postarać.*

Najważniejszym „czarem” książki o Arnim i Dobku jest jednak sama opowieść. Grażyna Lutosławska prowadzi narrację na zasadzie prezentacji ciągu skojarzeń, które nasuwają się głównym bohaterom – a te często zbaczają to na uciążliwą młodszą siostrę, strofujących rodziców, to znów na smak świeżych truskawek, zupę pomidorową czy szarlotkę. Pojawia się również w którymś momencie przygoda z radiem i teatrem (uważni czytelnicy odnajdą w książce ślady wieloletnich doświadczeń z pracy autorki w radiu i nawiązania do scenicznej realizacji jej baśni *O dwóch krasnoludkach i jednym końcu świata* w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy, z którą zresztą w swej wymowie historia Arniego i Dobka koresponduje).

Ta niezwykła umiejętność skupiania się na pozornie nieznaczącym szczególe, wydobywania różnych odcieni codziennych doświadczeń, a niekiedy i przenoszenia ich w sferę wyższych znaczeń jest chyba największym walorem owej prozy. Wychodząc od tak mało na pozór literaturze przydatnych doznań zmysłowych jak odczuwanie smaku czy zapachu, Lutosławska potrafi stworzyć świat pełny, niemal dotykalny, zupełnie tak, jakby pisząc, korzystała z pomocy czarodziejskiej laski.

Jarosław Cymerman

Grażyna Lutosławska: *Jak Arni i Dobek ratowali świat*. Rysunki Piotr Gielzak. Norbertinum, Lublin 2015, ss. 96.

Książki nadesłane

Wydawnictwo Polihymnia, Lublin

Jan Bernard: *Sonety o Fryderyku Chopinie*. Wybrał, przełożył i opracował Jan Orłowski. 2015. Ss. 66.

Jolanta Koziej-Choldżyńska: *Frasobliwy z Głębokiej*. Poezje. Postłowie Paweł Janowski i in. 2015. Ss. 68.

Irena Ciesielska-Piech: *Nostalgia kresowa. Wybór wierszy*. 2014. Ss. 97.

Krzysztof Stankiewicz: *Podróż do krawędzi wieczności*. 2015. Ss. 296.

Henryk Ryszard Żuchowski: *Limeryki nie dla pań*. 2015. Ss. 22.

Alina Jahołkowska: *Chełmskie reminiscencje*. Wstęp W. Michalski. 2016. Ss. 43.

Alina Jahołkowska: *To jeszcze Twój czas / Ce szcze Tvij czas*. Przekład na język ukraiński Tadeusz Karabowicz. Postłowie Alina Aleksandrowicz. 2015. Ss. 103.

Ośrodek „Wołanie z Wołynia”, Biały Dunajec – Ostróg 2015

Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 91, 98

Romuald Wernik: *Habit i nagan. Obrona Ostroga 1944 r.* Ss. 170+VI.

Adam Zelga: *Arcybiskup Zygmunt Szczęsny Feliński 1822-1895*. Ss. 78.

czytanie Petersburga

EWA DUNAJ

Miasto w sieci albo sztuka zabija

Widać je wszędzie. Są w maleńkim Piereułku Dzierawińskim i przy Dworcowej Płoszczy, parę kroków od Ermitażu. Wieczorem, gdy po drodze z lotniska po raz pierwszy oglądałam miasto zza przyciemnionych szyb Hyundaia należącego do polskiego konsulatu, wydały mi się dekoracją, przydadającą budynkom swoistego uroku – skojarzyły mi się z kamienicami Wenecji. Ciemnoczerwone tynki przedzielone były malachitowymi kolumnami i gzymsami. Już samo to połączenie barw wywoływało skojarzenia z dekadencjami dzielnicami Wiednia i Berlina, praską secesją, ale przede wszystkim z Wenecją, której „stojące w wodzie” domy anektowane są przez pleśń, zielone wodorosty i ciemne plamy wilgoci.

Dopiero w świetle dnia zobaczyłam, jak jest naprawdę. Niektóre z monumentalnych kamienic, zwłaszcza te stojące z dala od głównych traktów turystycznych, mają tylko frontowe ściany. Unoszą się one w powietrzu niczym teatralne dekoracje. Wystarczy zajrzeć w okna, by zobaczyć płynące za nimi chmury. Inne budynki są puste w środku niczym wydmuszki, a w niektórych trwają jakieś prace naprawcze.

Zielona, gruba siatka okrywa elementy elewacji, czekających na swoją kolej do remontu. Czasem zasłania cały budynek, od fundamentu po dach. Na niektórych domach jest już najwidoczniej wieloletnim elementem konstrukcji – prawie wrosnięta w budynek, pokryła się pnącym dzikim winem, o tej porze roku efektownie uzupełniającym paletę barw. Na innych zielona sieć owija tylko fragmenty najbardziej zagrożone. Jak się zdążyłam przekonać – nie wszystkie.

Zanieczyszczenie powietrza (przemysłowe pyły, a przede wszystkim brudne paliwo samochodowe) powoduje efekt podobny do tego, jaki przed laty widziałam w Krakowie, sąsiadującym z pracującą pełną parą Nową Hutą – wszędzie kruszące cegły starych budowli, skorodowane i osypujące się wyblakłe tynki, zniekształcone, zwietrzałe i pozbawione konturów rzeźby oraz płaskorzeźby zdobiące kamienice i kościoły. W Petersburgu jest podobnie – spowodowanej zanieczyszczeniem powietrza erozji nie zapobiegają nawet hulające wzdłuż kanałów „przeciągi” i bliskość zatoki. Może nawet wilgoć dopełnia dzieła zniszczenia? Oczywiście zjawisko to nie dotyczy najpiękniejszych pałaców i świątyń, które – trzeba to przyznać – utrzymywane są w stanie bliskim ideałowi (choć wewnątrzny dziedziniec Ermitażu, poddawany właśnie rewitalizacji, także zzieleniał). Ale pozostałe budynki tylko z daleka ładną oczy przepychem. Kamienne podmurówki z bliska ujawniają pęknięcia i złobienia, kolorowe tynki mają fakturę pumeksu.

Kilka dni temu, idąc Wielką Morską nieopodal soboru św. Izaaka, dostrzegłam przed sobą na chodniku spory kawał rzeźbionego marmuru (najwidoczniej fragment większej całości). Wokół leżały drobniejsze okruchy, a cały chodnik wyglądał jak posypany kredą. Okazało się, że właśnie przed chwilą oberwała się część ozdobnej, rzeźbionej ramy okalającej okna na najwyższym piętrze. Nazajutrz ten fragment ulicy został odgradzony, a szczyt frontowej elewacji domu pokryła gruba, ciemnozielona budowlana siatka ochronna. Jest jej w mieście coraz więcej. Można się nie bać.

Ewa Dunaj

Książki nadesłane

Poezja

- Jerzy Kronhold: *Skok w dal*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, ss. 65.
- Stefan Jurkowski: *Pamiętka po nieobecności*. Zaulek Wydawniczy Pomyłka, Szczecin 2015, ss. 83+3 nlb.
- Piotr Mitzner: *Polak mały*. Posłowie Katarzyna Kuczyńska-Koschany. Dom Wydawniczy TCHU, Warszawa 2016, ss. 66.
- Stanisław Leon Popek: *W cieniach mistrzów. Wybór poezji metafizycznej (w osiemdziesiątą rocznicę urodzin)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Warszawa 2016, ss. 129.
- Marian Janusz Kawalko: *Biały kruk*. Wydawnictwo Veda, Krasnystaw 2015, ss. 96.
- Alina Jahołkowska: *Dincolo de fereastră / Za oknem*. Przekład z polskiego na rumuński i komentarze Alexandru G. Serban. Performasntica, Jassy 2015, ss. 74.
- Zofia Kamila Krzezińska: *Crossover Poetry*. Projekt okładki i opracowanie graficzne Tadeusz Mysłowski. Wydawnictwo Self, Zabrze 2015, ss. 57.
- Przemysław Dakowicz: *Ćwiczenia duchowne. Poematy*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2016, ss. 75.
- Wojciech Kawiński: *Sennik poranny*. Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2015, ss. 84.
- Małgorzata Dobkowska: *Przełęcz*. Książnica Podlaska, Białystok 2015, ss. 91.
- Aldon Dziecioł: *Wschodnio promieniście*. Wstęp Urszula Gierszon. Wydawnictwo Liber Duo, Lublin 2015, ss. 78+2 nlb.
- Wiersze wołyńskie. Piąta rocznica istnienia grupy poetyckiej „Krzemień”*. Wstęp Krzysztof Koltun, posłowie Mariusz Olbromski. Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna 2015, ss. 46.
- Anna Keryl: *Z niebem, ze światem, z Tobą. Wiersze 1980-2015*. Wstęp Witold Wołowski, Wydawnictwo Werset, Lublin 2016, ss. 687.
- Maria Kuźniak: *Pieśni starej kobiety*. „Brama” Książnica Włoczęgów i Uczonych, Poznań 2016, ss. 635.
- Bożena Boba-Dyga: *Koniec sezonu*. Obrazy Jadwiga Żołyńskiak. Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2015, ss. 44.
- Michał Pranke: *b*. Dom Literatury, SPP. Łódź 2015, ss. 53.
- Hałyna Kruk: *Spiwisnuwannja*. „Piramida”, Lwów 2013, ss. 96.
- Solomija Mardarowicz: *Perechrestja wirnosti i rozluki, kochannja ta peczali*. PAT, Kołomija 2015, ss. 48+2 nlb.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Minione

Współczesna sztuka powstaje z tworzywa, które jest w zasięgu wzroku, myśli, przeżyć czy wydarzeń – to ono przemienia się w obiekt nazywany dziełem. Rzeczywistość dostarcza inspiracji prowadzącej do finału, jakim może być obraz, rzeźba, instalacja, utwór muzyczny czy spektakl. Ale dla mnie silną pożywką jest czas miniony w sztuce. Nie mam na to racjonalnego wytłumaczenia. Spotkanie z rzeźbą, polichromią czy freskiem średniowiecza wyzwala we mnie uczucia, które sięgają głębiej niż sam estetyczny wymiar tych śladów tworzenia.

Przywoływane przez artystów dzieła, napromieniowane duchowością, nie tylko utwierdzają nas w przekonaniu, że przez sz tukę się spełniamy, ale mogą być pożywką dla tego, co czynimy teraz. Ten melanz minionego z obecnym w tyglu twórczym może dać dojrzałe owoce. Harmonia, logika, mądrość którą żywiły się poprzednie epoki – trwają. Trudno oderwać się od tego, co było w myśleniu ludzi renesansu, baroku, malarstwa i architektury Antwerpii, Brugii czy Gandawy. A jeszcze logika Rzymu, Florencji czy Mediolanu. Ale nie tylko wędrówka przez przywołane miejsca jest duchową ucztką. Także detal i szczególnie dostrzeżony we fragmencie małej świątyni w rodzimym pejzażu uruchamia wyobraźnię, świadcząc o ciągłości procesu tworzenia.

Wierzę, że najbardziej awangardowa sztuka może wypłynąć z tego, co za nami. Tak w sferze ducha, jak i kształtu artystycznego. Procesy twórcze, które oddalają się od ich wykonawców, gubiąc autentyzm przeżyć na rzecz dążenia do atrakcyjności i zadziwienia odbiorcy, mogą trafić na przeszkodę chwilowości.

Znaczenie sztuki odległej w czasie dodatkowo wzbogaca jej patyna. Ten rezultat przemijania, nakładany na kamień, obraz czy drewno, wzmacnia i uatrakcyjnia przekaz. Tworzona dziś sztuka wtapia się w rytm czasu – z perspektywy zegara okaże się, co przetrwa, a co pozostanie w zapomnieniu.

Leszek Mądzik

TOMASZ BOHAJEDYN

EDMUND MONSIEL – MILCZĄCY „PROROK Z WOŻUCZYNA”

Gdy był dzieckiem, czytając legendy o ludziach zmieniających się lub zmienianych w drzewa, wodę czy kamienie, bał się takich czarów. W dorosłym życiu, w czasie wojny, odwrotnie – marzył, aby stać się wierzbą, strumieniem lub głazem, aby wreszcie skończył się ten koszmar. Zamiast tego usłyszał głos Boga i zaczął Go rysować...

Edmund Monsiel urodził się 12 listopada 1897 roku we wsi Wożuczyn na Zamajszczyźnie, jako piąte dziecko Mikołaja i Karoliny z Dutkowskich. Ojciec był cenionym na całą okolicę stolarzem, a matka prowadziła mały sklepik galanteryjny w Łaszczowie, gdzie cała rodzina przeniosła się z Wożuczyna. Według tradycji rodzinnej nazwisko ojca zostało odziedziczone po francuskim żołnierzu, który zamieszkał tutaj po klęsce Wielkiej Armii w Rosji w 1812 roku.

Mimo statusu materialnego wysokiego jak na ówczesne realia polskiej wsi, Monsielowie zmuszeni byli prosić o pomoc w wychowaniu dziewięciorga dzieci dalszą rodzinę i znajomych. Mały Edmund trafił na pewien czas do domu wieletniego przyjaciela ojca Władysława Chmielewskiego – organisty kościelnego i zaangażowanego w „antycarską robotę” patrioty, który we wsi Dzierążni prowadził tajne nauczanie. Atmosfera domu Chmielewskich odcisnęła piętno na całym życiu Edmunda i znalazła odbicie w jego twórczości.

Wrażliwy i nieśmiały chłopiec po lekcjach w gimnazjum w Dzierążni często zachodził do wiejskiego kościółka parafialnego w Wożuczynie. Oglądane tam rzeźby i polichromie zainspirowały Edmunda do podjęcia pierwszych prób rysunkowych; dzięki Chmielewskiemu zetknął się też z fotografią. W 1919 roku wyjechał na stację do Chełma i rozpoczął naukę w Męskim Seminarium Nauczycielskim. Szkoły jednak nie ukończył i po trzech latach wrócił do domu. Rozpoczął pracę w rodzinnym sklepie przy ulicy 3 Maja w Łaszczowie, uczył się też księgowości u zarządcy pałacu Starowiejskich. Wyrósł na eleganckiego, ale nieśmiałego młodzieńca. Nad kontakty z ludźmi przedkładał lekturę książek. Te ulubione własnoręcznie ilustrował, na przykład wydaną w 1910 roku w Krakowie książkę o. Gabriela Paláu *Katolik w czynie*, którą zachował do końca życia.

Po wybuchu wojny sklep zamknięto, a część domu Monsielów zajął na kwatery Wehrmacht. Łaszczów stał się nagle jedną z miejscowości na granicy stref okupacyjnych – niedaleko stąd było do Bugu, za którym władali Sowieci. Jednak do wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej w miasteczku panował względny spokój. Dopiero wzmożenie działań partyzanckich i antypartyzanckich po 1941 roku przyniosło na owe tereny prawdziwą wojenną grozę.

Zimą 1942 roku, po napadzie partyzantów na jeden z posterunków żandarmerii, Niemcy w odwecie rozkazali mieszkańcom Łaszczowa zebrać się przed

kościółem w pierwszy dzień świąt Bożego Narodzenia. Siostra Aniela, u której przebywał w tym czasie Edmund, prosiła go i swego męża Józefa Wyrostkiewicza, by nie opuszczali domu. Edmund posłuchał rady, ale jego szwagier zabrał na ręce dwuletnią córeczkę Marię i poszedł na wyznaczone miejsce – liczył, że z dzieckiem nie zostanie wybrany do egzekucji. Niestety owa „tarcza” nie przeszkodziła Niemcom i Wyrostkiewicz znalazł się wśród siedemdziesięciu sześciu osób rozstrzelanych na Sosenkach, jak nazywano wzgórze za miastem. Przerażony Edmund uciekł do swego starszego brata Kazimierza, mieszkającego w robotniczej kolonii Wożuczyn-Cukrownia, oddalonej od Wożuczyna o dwa kilometry. Tam ukrył się na strychu i nie opuszczał swego schronienia prawie do końca wojny. Tylko w nocy schodził na krótko na dół, by się pożywić i umyć. A co robił całymi dniami? Rysował i pisał. Twardym stolarskim ołówkiem na kawałkach papieru kreślił tysiące głów, które – jak mu się wydawało – patrzyły na niego i wypowiadały słowa ostrzeżeń: *Ściągniecie w krótkim czasie na siebie deszcz krwawy. Jak jest Bóg na niebie, tak za złe uczynki ściągniecie Jego wyrok na siebie. Przypominam,*



Edmund Monsiel: bez tytułu (multiplikacja twarzy), ołówek, papier, 16,8 x 11,8 cm, 1957. Oryginał w zbiorach Muzeum Śląskiego



Edmund Monsiel: bez tytułu (pięć twarzy), ołówek, papier, 10 x 13,9 cm, ok. 1955-1960. Oryginał w zbiorach Muzeum Śląskiego

jako Ojciec dzieciom – że ziemia i niebo przeminą, a Słowa Moje nie przeminą¹. Ale tych proroctw Edmund nie przekazywał dalej, nawet bratu. Skrzętnie ukrywał też swoje notatki i rysunki, na których głowy przemawiających doń „starców” mnożyły się coraz bardziej, tworząc jeden wielki organizm – ciało Boga. Wojnę traktował nadal jako realne zagrożenie, bał się, ale od wiadomości z frontu miał ważniejsze: *Pan Jezus objawił się w Wielki Piątek 1943 roku*². Wszystkie rysunki skrzętnie datował i oznaczał ozdobną sygnaturą „EM”.

Po wojnie przeniósł się do opuszczonego młyna, gdzie zajął małą pakamerę. Brat załatwił mu pracę w pobliskiej cukrowni w charakterze wagowego. Edmund nieźle tam zarabiał, znowu elegancko się ubierał – pozornie wszystko wróciło do normy: jego wojennej traumy w morzu podobnych lub znacznie gorszych nikt mu nie wypominał. Choć miał naturę samotnika i odludka, ludzie go lubili, bo był grzeczny i sympatyczny. Koledzy odwiedzali go czasami w młynie i razem słuchali radia, które zakupił za jedną ze swych wypłat. Ale pod pozorem tego spokojnego, wręcz bezbarwnego życia wagowego z cukrowni kryło się coś niezwykłego – Edmund nadal zanurzony był w innej rzeczywistości, a sterta rysunków z proroctwami wciąż rosła. „Ciało Boga” rozrastało się na przypadkowych skrawkach papieru, opakowaniach po papierosach i blankietach z cukrowni... W kłębiące się głowy artysta wpisywał każdą rzecz, która przykuwała jego uwagę – łącznie z samolotami zaobserwowanymi na niebie. Rysował nawet samego diabła pod postacią Hitlera, a także podobizny swego zamordowanego przez Niemców szwagra, nad którym czuwała głowa Jezusa Chrystusa...

Na przełomie lat 50. i 60. Monsiel podupadł na zdrowiu i jeździł na kuracje do uzdrowisk w Dusznikach, Krynicy i Żegiestowie. Wszędzie zabierał stolarski ołówek, którym „pisał swoje ikony”. Po powrocie z jednego z sanatoriów zmienił miejsce zamieszkania – wynajął pokój u Tomasza Pieprzowskiego w kolonii Zastaw. Myślał też o własnym domu, kupił nawet działkę w Michałowie, ale budowy nie zdążył już rozpocząć. Edmund Monsiel zmarł 8 kwietnia 1962 roku w szpitalu w Tomaszowie Lubelskim w wyniku powikłań pogrypowych.

Wraz ze śmiercią „proroeka z Woźuczyna” rozpoczęła się – jak to często bywa w takich wypadkach – jego kariera artystyczna. Porządkując rzeczy po zmarłym,

¹ Przesłanie Edmunda Monsiela na awersie rysunku *Tragiczna śmierć Daga Hammarskjölda*. Cyt. za A. Jackowski: *Sztuka zwana naiwną*, Warszawa 1995, s. 130.

² A. Jackowski: *Sztuka zwana naiwną*, dz. cyt., s. 131.

rodzina natrafiła na kufer zamknięty na trzy kłódki. Po sforsowaniu zamków okazało się, że kufer był szczelnie wypełniony rysunkami; jeszcze jeden rulon rysunków znaleziono ukryty pod parapetem okna – razem było ich ponad pięćset. Część po pewnym czasie trafiła do spokrewnionego z Monsielami Edwarda Żaka, który studiował we Wrocławiu i miał za zadanie rozeznaczyć, co warte są prace zmarłego. Żak wysłał prośbę o ocenę do „Przekroju” – najpopularniejszego wówczas tygodnika kulturalnego w Polsce. Rysunki Monsiela wzbudziły w redakcji zainteresowanie i w marcu 1964 roku na łamach tego pisma ukazał się artykuł ilustrowany dwiema reprodukcjami. I znowu – jak w scenariuszu do żywota artysty przekłętego – pierwszymi osobami, które zaciekała owa publikacja, byli psychiatrzy. Do Woźuczyna przyjechał znakomity psychiatra i znawca sztuki Jan Mitarski ze swym kolegą krytykiem sztuki Jerzym Pomorskim. Zakupili oni od rodziny prace, które według Mitarskiego dowodziły postępującej schizofrenii autora. We wstępie do katalogu wystawy *Świat samotnych wizji Edmunda Monsiela* Mitarski pisał: *Twórczość Monsiela to kapitalny przykład inspiracji twórczej pod wpływem choroby psychicznej. Sama choroba talentu nie tworzy, lecz może go ujawnić, spotęgować siły kreacyjne, nadać piętno niepowtarzalnej oryginalności...*³ Nie odbierając doktorowi Janowi Mitarskiemu zasługi odkrycia dla świata dzieł Edmunda Monsiela, diagnozowanie choroby psychicznej na podstawie dzieł zmarłego artysty można skomentować, przypominając sytuację innego wielkiego malarza przekłętego – Vincenta van Gogha. Jak stwierdził Henri Perruchot: *przypadek van Gogha nie jest wyłącznie przypadkiem medycznym; tak samo, jak nie jest wyłącznie przypadkiem z dziedziny estetyki. Jest przypadkiem człowieka porwanego przez potężny zew mistyki, który chce przekroczyć – i przekracza – granice zwykłego człowieka. Jego przypadek to przypadek wszystkich wielkich mistyków, wszystkich bohaterów Poznawania. I jako taki nie mieści się – i mieścić nie może – w granicach zwykłych pojęć*⁴. Słowa owe doskonale pasują również do Edmunda Monsiela i jego dzieł, których nie można oceniać wyłącznie pod względem walorów plastycznych, a w oderwaniu od kontekstu mistycznego – artysta, „słyszac Boga”, starał się Go zapisać w ikonie. I udało mu się!

Pierwszy raz publiczność zobaczyła rysunki Edmunda Monsiela w kwietniu 1963 roku na Wystawie Problemowej Plastyki Amatorskiej w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wystawa indywidualna zatytułowana *Świat samotnych wizji Edmunda Monsiela z Woźuczyna* otwarta została 19 listopada 1963 roku w siedzibie Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki na Rynku Głównym. W Warszawie ekspozycję pod tym samym tytułem można było oglądać rok później. I zaczęła się pośmiertna popularność samotnego „proroka z Woźuczyna” – jego prace znalazły się w wielu prywatnych i muzealnych kolekcjach na całym świecie; organizowane były kolejne wystawy zbiorowe i indywidualne. Edmund Monsiel został jednym z klasyków art brutu.

Trzeba zgodzić się z doktorem Mitarskim, który we wstępie do cytowanego już wcześniej katalogu pisał o Monsielu: *Rzeczywistość (...) była dla niego nikłym cieniem. Prawdziwe życie zaczynało się, gdy w mrocznej izdebce wystuchiwał przemawiającego do niego głosu Boga, ukazującego mu przedziwne wizje i nakazującego rysować i pisać dla nawrócenia ludzkości*⁵.

Warto zauważyć, że Monsielowska wizja „planktonu”, stworzonego z głów patrzących niezliczonymi oczami i wysyłających nam informacje, staje się dziś rzeczywistością...

Tomasz Bohajedyń

Dziękujemy Muzeum Śląskiemu za udostępnienie skanów rysunków E. Monsiela.

³ J. Mitarski: *Świat samotnych wizji Edmunda Monsiela z Woźuczyna (1897-1962)*. Wstęp do *Katalogu wystawy rysunków z lat 1943-1962*. Stowarzyszenie Historyków Sztuki, listopad – grudzień 1964, s. 12.

⁴ H. Perruchot: *Van Gogh*. Warszawa 1960, s. 403, przyp. 1.

⁵ J. Mitarski: *Świat samotnych wizji...*, dz. cyt., s. 13.

HENRYK

Dla Basi

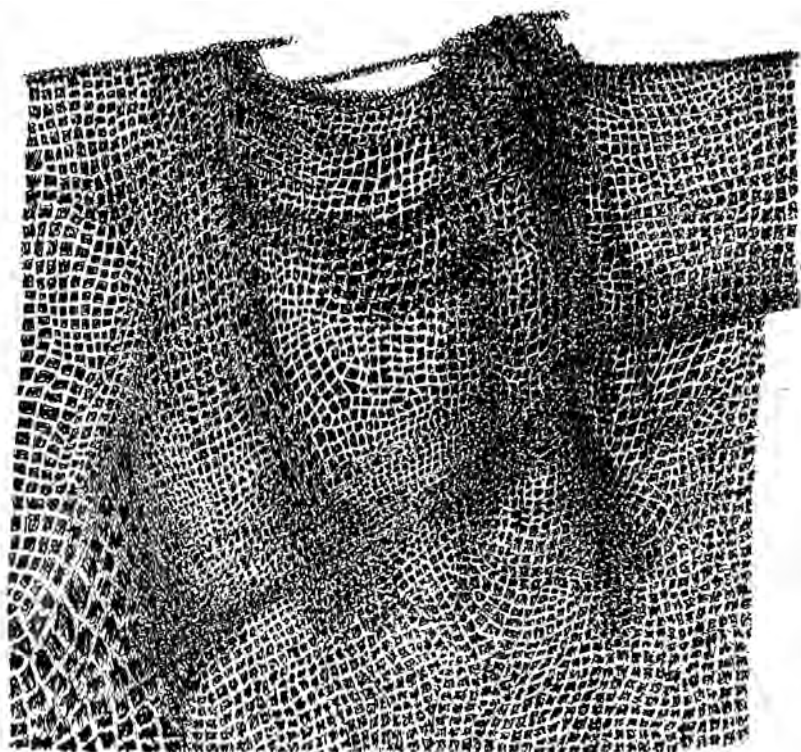
Chyba jeszcze nigdy nie targały mną tak wielkie emocje jak obecnie, gdy w późne i mroźne styczniowe popołudnie usiadłem przy biurku, aby rozpocząć pisanie kolejnego artykułu do „Akcentu”. Ale też w ciągu mojej, trwającej już przecież ponad czterdzieści lat aktywności zawodowej historyka i krytyka sztuki nie miałem okazji ani potrzeby napisania tekstu o kimś tak bardzo mi bliskim, jak mój kolega ze szkolnej ławki Henryk Fedder, którego cenilem i szanowałem nie tylko za to, kim był i co robił na polu prawdziwej sztuki. Dzisiaj Henryka nie ma już wśród nas, odszedł zdecydowanie przedwcześnie, 9 października 2015 roku, w wieku 66 lat. Odchodził w pełni świadomy, że trawi go śmiertelna choroba, z którą bezskutecznie walczył od kilkunastu miesięcy, heroicznie wspierany przez Basię, ukochaną żonę.

Widziałem się z Henrykiem ostatni raz w połowie lipca, kiedy tradycyjnie odwiedzałem rodzinne strony. Spotkaliśmy się wówczas w czterech: Henryk, Bogdan Kowalski, Marek Kreusch i ja, czterech kolegów z liceum, aby, jak to mieliśmy w zwyczaju, porozmawiać przy dobrym jedzeniu i alkoholu o interesujących nas sprawach. Dopiero tuż przed spotkaniem, zorganizowanym tym razem w letnim domku Henryka i Barbary na działce pod Bydgoszczą, dowiedziałem się, że Henryk jest bardzo poważnie chory. Jego wygląd mnie przeraził. Henryk był cieniem samego siebie, nie mógł już normalnie mówić, miał problemy z poruszaniem się, ale mimo to siedział razem z nami kilka długich godzin, komentując trafnie i dowcipnie – ku naszej radości – wszystko to, o czym tak zawzięcie wówczas dyskutowaliśmy. Był jednak wyraźnie wycofany, w jego oczach dominował smutek, tak jakby przestał już walczyć o życie, godząc się z tym, co nieuniknione. Jego przeciwieństwem była Basia, pozornie pogodna, kipiąca energią i radością życia, jak za dawnych, najlepszych lat. Robiła wszystko, aby podnieść Henryka i nas na duchu. Emanowało z niej przekonanie, że zły los można jeszcze odwrócić, że być może nowe leki i metody leczenia – o które właśnie z godną pozazdroszczenia konsekwencją i oddaniem zabiegała – doprowadzą do tego, że najbliższe dni przyniosą pozytywny przełom w stanie jego zdrowia. To wówczas, a może nieco wcześniej, gdy w Lublinie nad ranem odebrałem telefon, Marek rzucił hasło, że warto zorganizować wystawę rysunków Henryka, np. w jednej z galerii warszawskich lub na miejscu w Bydgoszczy. Rozstaliśmy się w przekonaniu, że widzimy się niedługo, najlepiej na wernisażu.

Tak też się stało, 16 września 2015 roku my, jego koledzy, a także kilka koleżanek z klasy, cieszyliśmy się z faktu, że przy wydatnej pomocy Zbigniewa Jastrowskiego, Andrzeja Feddera (brata), a także Hanny Wierzby (pracownicy galerii) i naturalnie Basi udało się zorganizować pierwszą, indywidualną wystawę rysunków Henryka w Galerii Wieży Ciśnień przy Muzeum Wodociągów w Bydgoszczy, opatrzoną jakże wymownym tytułem: „*To coś, co tam*”. Wprawdzie on sam nie był już w stanie uczestniczyć w wernisażu (łączyliśmy się z nim telefonicznie, przekazując mu po kilka słów refleksji i otuchy), ale wystawa zgromadziła nie tylko liczne grono jego znajomych, krewnych i przyjaciół. Na wernisażu pojawiło się bowiem także sporo mieszkańców Bydgoszczy po prostu zainteresowanych sztuką uprawianą przez znanego im dotychczas z całkowicie innych działań plastycznych artysty. Ponadto sama wyprawa do neogotyckiej, wysokiej na 45 metrów wieży (najwyższy, powszechnie dostępny punkt w mieście), ze wspaniałym tarasem widokowym, to już duża atrakcja, tym razem przecież spotęgowana prezentacją bardzo szczerych rysunków twórcy jak mało kto kochającego świat i przyrodę, w otoczeniu której przyszło mu żyć i tworzyć.

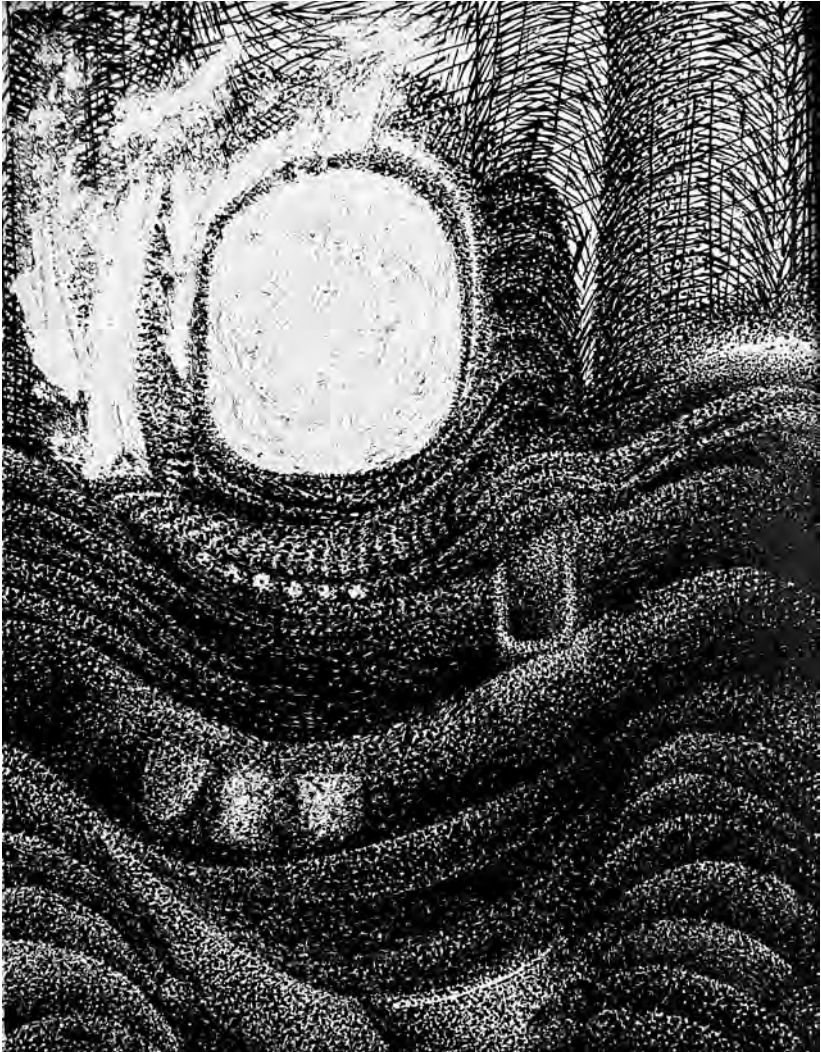
Nie mam wątpliwości, że sztuką autentyczną i szczerą aż do bólu, która mówi chyba najwięcej o samym artyście, jest właśnie skromny rysunek ołówkiem, kredką czy tuszem. Henryk rysował głównie piórkiem i tuszem, z reguły na zwykłych kartkach papieru formatu A4, przez długi czas niejako na marginesie swych rozlicznych zajęć i obowiązków. Traktował tę fascynację rysunkiem jako coś bardzo osobistego, nieprzeznaczonego do pokazywania innym, a tym bardziej do wystawiania. Tymczasem niemal od początku swojej drogi artystycznej wykazywał wyjątkowe predyspozycje do posługiwania się właśnie kreską i zwykłą kropką, za pomocą których potrafił budować własny, pełen tajemnic i podtekstów świat. Świat, w którym bez wątplenia bliżej mu było do relacji walorowych, zachodzących pomiędzy nieskazitelną bielą arkusza papieru a czarną, o różnym natężeniu, często wyrafinowaną, kapryśną lub ekspresyjną kreską oraz dopełniającą ją małą i niepozorną kropką. To te kreski i kropki pozwalały mu na tworzenie prostych, choć niejednoznacznych form o czytelnym, organicznym lub geometrycznym rodowodzie, które dając widzom dużą szansę na własną interpretację i dopowiedzenie, skutecznie odciągały go od tak lubianego przez grono Jego kolegów malarstwa sztalugowego, z bogactwem i magią kolorów.

Henryk pojawił się wśród nas, gdy ukończyliśmy pierwszą klasę Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy. Przyjechał z rodzinnego Człuchowa, gdzie urodził się w 1949 roku. Wysoki, szczupły, o przenikliwym spojrzeniu dużych oczu, bez wątplenia przystojny, bardzo szybko stał się jednym z nas, koleżanki zaś, zwłaszcza te z młodszych roczników, zaczęły tęsknie wodzić za nim rozmarzonym wzrokiem. Henryk zdawał się jednak tego zainteresowania nie dostrzegać. Było nas w klasie zaledwie ośmiu wobec ponad dwudziestu kilku dziewcząt. Henryk usiadł w ławce z Markiem Kreuschem i tak już zostało do matury. Tworzyli nieodłączny tandem zarówno w szkole, jak i poza nią, rozumieli się w lot, bez słów. Wielokrotnie na zajęciach praktycznych z malarstwa, rysunku czy grafiki (mieliśmy w szkole drukarnię akcydensową i warsztat graficzny z prawdziwego zdarzenia ze wszystkim, co potrzebne do poznania i nauki wszelkich



technik: druku płaskiego, wklęsłego oraz wypukłego) patrzyłem z podziwem, ale i zazdrością na prace Henryka, które wydawały mi się – już wówczas – bardzo ciekawe i dojrzałe. Bez wątpienia miał ogromny talent plastyczny, który sukcesywnie rozwijał i pogłębiał, co potwierdzały bardzo pochlebne opinie naszych nauczycieli podczas cotygodniowych korekt. A przecież uczyli nas twórcy tej miary co Marian Turwid (artysta malarz, pisarz, wielce zasłużony dla rozwoju kultury i sztuki na Pomorzu i Kujawach), Jan Szkaradek (malarz i grafik), Tadeusz Mokrzycki (pochodzący ze Lwowa artysta malarz), Barbara Pyszora (artysta plastyk) czy Stanisław Matuszczak (znakomity grafik i pedagog).

Jak to w liceum, zwłaszcza w liceum plastycznym, gdzie młodzieży było wolno nieco więcej niż w innych szkołach średnich (m.in. długo nie musieliśmy nosić na ramionach tarcz z logo szkoły), tworzyliśmy barwną i pogodną gromadkę skłonną nie tylko do solidnej nauki (np. wspólnie uczyliśmy się historii przed maturą), ale także do wygłupów i dowcipów, które – choć nie zawsze najwyższych lotów – ożywiały jednak naszą codzienną, zdecydowanie siermiężną rzeczywistość drugiej połowy lat 60. XX wieku. W trakcie tzw. dużych przerw chodziliśmy razem (wyłącznie w męskim gronie) na piwo do pobliskiej piwiarni Zagłoba, paliliśmy papierosy w toalecie, spotykaliśmy się na prywatkach, w trakcie których królowało wino marki wino, braliśmy wreszcie udział we wspólnych wycieczkach



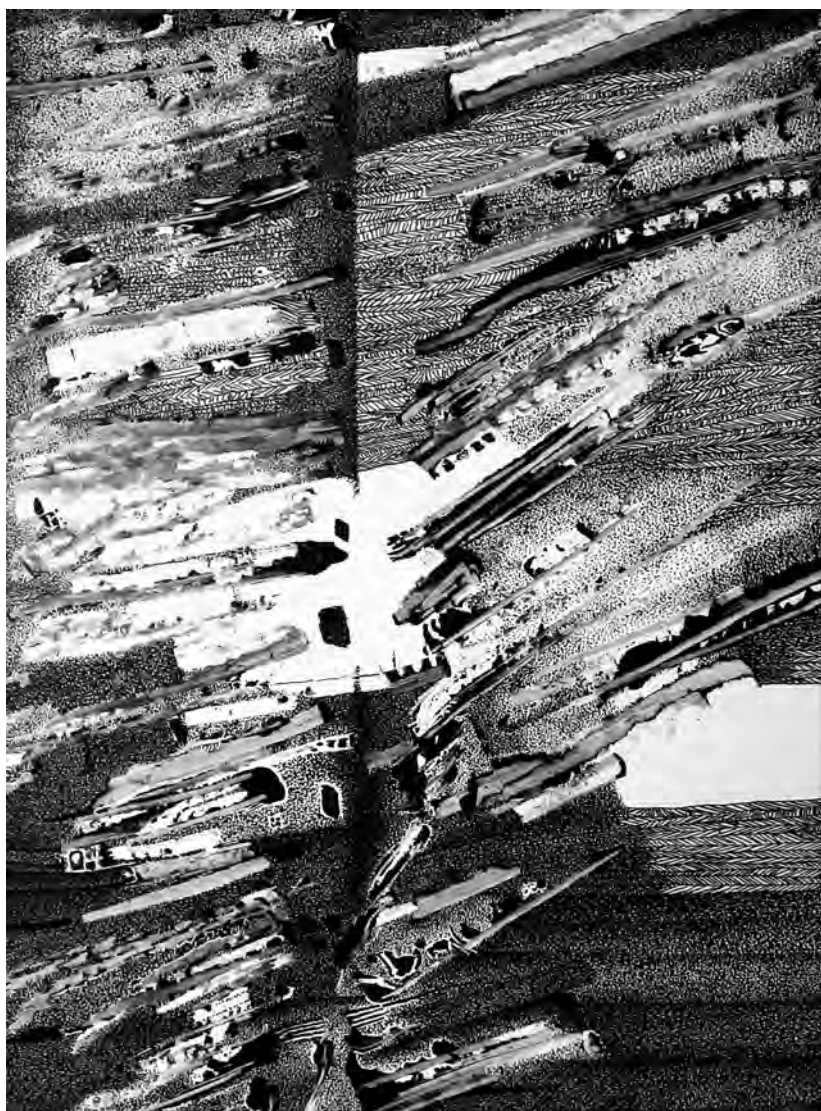
i wyjazdach w plener. Był to także czas pierwszych fascynacji pięcią piękną oraz narodzin prawdziwych miłości, z których niektóre przetrwały aż do dzisiaj. Pięknym przykładem jest nasze klasowe małżeństwo Bogdana Kowalskiego i Danusi Ormińskiej, którzy – mimo że znają się już przecież ponad pół wieku – nadal są zapatrzeni w siebie i tworzą wspaiałą, dobrze rozumiejącą się parę. Dodatkowo przez wiele lat byli także nauczycielami w naszej szkole. Danusia uczyła języka polskiego, a Bogdan technik graficznych.

Mieliśmy po 19 lat, gdy w maju 1968 roku zdaliśmy maturę i nasze drogi się rozeszły. Ja wyjechałem do Lublina, natomiast większość koleżanek i kolegów z klasy pozostała w Bydgoszczy. Henryk ukończył najpierw zajęcia praktyczno-techniczne i wychowanie plastyczne w ramach miejscowego Studium Nauczycielskiego, a następnie Wydział Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, co – jak sądzę – nie pozostało bez wpływu na jego fascynacje rysunkowo-graficzne. O charakterze Wydziału Sztuk Pięknych wówczas, jak i obecnie, decydowali bowiem w dużej mierze wybitni profesorowie, wśród których prym wiodli graficy. To w trakcie warsztatowych zajęć z grafiki powstały jego pierwsze, wzbudzające duże emocje u oglądających je kolegów linoryty, a także subtelne kompozycje z kreską w roli głównej, wykonane w wymagających niezwyklej precyzji i skupienia technikach metalowych.

Henryk był cenionym pedagogiem, realizatorem szkoleń, seminariów, prelekcji z zakresu sztuki i wychowania plastycznego. Przez wiele lat pracował jako nauczyciel plastyki i techniki w Szkole Podstawowej im. Juliusza Verne'a w Białych Błotach. To było jego życie, w którym obok uczestnictwa w plenerach, warsztatach oraz wystawach zbiorowych (organizowanych przede wszystkim przez Polskie Stowarzyszenie Edukacji Plastycznej oraz Bydgoskie Stowarzyszenie Artystyczne) najważniejsze miejsce zajmowała rodzina: żona Barbara i dwaj synowie.

I chociaż Basia nie należała do naszej szkolnej paczki (pojawiła się w życiu Henryka parę lat po maturze), to jednak bardzo się polubiliśmy. Była i jest silną osobowością o dużym poczuciu humoru, wielokrotnie sprowadzała nas do pionu podczas naszych zakrapianych spotkań, najpierw w czasach studenckich, a także potem, gdy stawaliśmy się coraz bardziej dojrzałymi panami, mężami i ojcami. Mimo że Lublin od Bydgoszczy oddziela ponad 400 kilometrów, bywałem w rodzinnym mieście regularnie, chociaż z reguły zaledwie raz w roku. Tym bardziej ważne były dla mnie nasze wspólne spotkania. A ponieważ moja mama mieszkała blisko Henryka i Basi, to właśnie z nimi – oraz z kolejnym kolegą ze szkolnej ławki, zmarłym niestety kilka lat temu Rysiem Pająkowskim „Pająkiem” – widywałem się najczęściej.

Mieszkanie Henryka i Basi w zwykłym, całkowicie anonimowym, dziesięciopiętrowym bloku wzniesionym z wielkiej płyty w latach realnego socjalizmu sprawiało wrażenie jakby pochodziło z innej rzeczywistości, z innego, bardziej humanistycznego, barwnego i bezproblemowego świata, w którym liczyła się przede wszystkim wysoka jakość, oryginalność i unikatowość, wykluczająca obecność tak popularnych wówczas lichych i pozbawionych cech indywidualnych zestawów mebli segmentowych. To była zasługa Henryka, który obdarzony wspaiałym talentem manualnym, w rzadkich chwilach wolnego czasu (ciągle miał go za mało) aranżował wystrój całych wnętrz, projektował do nich meble oraz różnego rodzaju instalacje przestrzenne wykonane w tak przez niego ulubionym materiale – drewnie; zajmował się także z powodzeniem scenografią. Wykorzystując różne gatunki drewna, sklejkę, a nawet zwykły sznurek, tworzył z równą swobodą pełne niezwyklej kształtów, trójwymiarowe przedmioty codziennego użytku (jak np. futurystyczny wieszak w przedpokoju na płaszcze i kurtki czy szafka na buty), ale także płaskie elementy typowo dekoracyjne, ożywiające gładkie ściany poszczególnych pomieszczeń (coś na kształt boazerii). W pewnym momencie działalność Henryka została doceniona i zauważona za granicą. Zaczął



wyjeżdżać do Niemiec, gdzie – ku zadowoleniu wielu odbiorców – powstawały jego kolejne, coraz bardziej dojrzałe artystycznie wystroje wnętrz, nie tylko zresztą mieszkalnych (wykonał m.in. fantastyczny wystrój jachtu).

Z czasem jego praca pedagogiczna, którą traktował bardzo poważnie i odpowiedzialnie, uniemożliwiła mu kontynuowanie tego typu działań. To chyba właśnie wówczas „to coś co tam” rysował, zaczęło wychodzić z cienia. Jak trafnie zauważył Zbigniew Jastrowski, artysta, animator życia artystycznego w Bydgoszczy i regionie od ponad czterdziestu lat, a zarazem – czy może przede wszystkim – wieloletni przyjaciel Henryka, w okolicznościowym tekście opublikowanym w druku ulotnym towarzyszącym wystawie w Galerii Wieży Ciśnień: *Jego rysowanie nabrało sensu. A może wielu sensów. Jego prace rysunkowe stawały się stylistycznie wyraziste, osobiste, rozpoznawalne. Zacząłem rozumieć jego twórczość. My wszyscy Henryka przyjaciele uprzytomniliśmy sobie, że narodził się twórca – grafik o niepowtarzalnej poetyce. Widzieliśmy dzieła o ulotnej delikatnej strukturze często multiplikujące w otwartym kadrze zwiewne kompozycje oraz o zwartej formie transpozycje roślinne nazwane tutaj umownie „drzewami roztropności” pulsujące tysiącami dotknięć wyczulonej na ślad narzędzia dłoni.*

Nie sposób nie zgodzić się z fachowymi uwagami Zbigniewa Jastrowskiego. To wszystko prawda, podobnie jak prawdą była wręcz chorobliwa skromność Henryka, który nie chciał swoich rysunków pokazywać na wystawach mimo wielokrotnych próśb ze strony znajomych artystów. Ale gdy przychodziło do dyskusji, jako alter ego przyjaciół malarzy podkreślał znaczenie i bronił konsekwentnie – co trafnie uchwycił Zbigniew Jastrowski – *swojej wizji twórczości, która osadza się na widzeniu natury w syntezie bieli, czerni i szarości, będących ostoją każdej wrażliwości wizualizującej ową naturę*. Henryk stawiał bowiem przed sobą zawsze bardzo ambitne cele artystyczne. Prawdopodobnie z tego względu uważał swoje rysunki nie za skończone dzieła sztuki, którymi warto się pochwalić przed szeroką publicznością, lecz za jedynie intymny zapis emocji towarzyszących mu w trakcie rysowania (szkicowania?), które należy pozostawić na zawsze w zamkniętej teczce, na półce w pracowni, z dala od wścibskich oczu obcych osób. To dlatego, jak już wspominałem, wystawa w Galerii Wieży Ciśnień była pierwszą – a zarazem niestety ostatnią – wystawą indywidualną za jego życia. I doszło do niej chyba tylko z tego względu, że ciężko chory nie miał już sił, aby zapobiec jej organizacji i otwarciu.

Na wystawie wszyscy zainteresowani mieli okazję obejrzenia kilkudziesięciu rysunków Henryka, powstałych w trudnym do jednoznacznego określenia czasie (żaden z nich nie jest datowany) i nigdy nieopatrzonych tytułem, chociaż wiadomo było, że znaczna część z nich wchodziła w skład kontynuowanych przez artystę cykli: *Drzewa, Pejzaże, Kierunki*. Z całą pewnością rysunków bardzo osobistych i wyjątkowo skromnych treściowo, ale za to oryginalnych i dojrzałych formalnie. Dobrze więc się stało, że udało się je wydobyć z pracowni, oprawić w skromne passe-partout i zaprezentować publiczności, bo właśnie wówczas ożyły, nabierając ponadczasowej wartości.

Gdy patrzymy na poszczególne kompozycje, w całości lub częściowo wypełnione setkami, tysiącami kresek, które tworzą głęboko aluzyjną „rzeczywistość” wykreowaną najpierw w chłonnej wyobraźni ich twórcy, a następnie zarejestrowaną na płaszczyźnie kartki papieru, czujemy wręcz bicie jego serca, jak pulsuje nerwowo jego krew. Henryk z pewnością i wrażliwością równą doświadczeniu wielkich mistrzów piórka kładł poszczególne kreski dokładnie tam, gdzie powinny się one znaleźć. Konsekwentnie budował przy ich pomocy iluzję przestrzeni, w której ważną rolę pełniło czytelne, choć rozproszone światło i cień, obecne wśród kształtów wyłaniających się z kosmosu otaczającego go świata. W efekcie rysunki nabierały oczekiwanej głębi i ekspresji, przepuszczonej przez wrażliwość i ogromną kulturę plastyczną ich twórcy.

Organiczne i geometryczne formy na pierwszym planie, zbudowane z niezliczonej ilości kresek, kładzionych wyjątkowo pewnie, choć bardzo delikatnie, pozwalają dostrzec – nam widzom – z jednej strony rachityczne, pozbawione liści rośliny i krzaki, targane gwałtownymi podmuchami niewidocznego wiatru, całe ciągi niemających początku ani końca skręconych, mięsistych wstęg, a z drugiej coś na kształt rozpiętej na ziemi średniowiecznej kolczugi czy też zgeometryzowanych fragmentów bliżej nieokreślonych budowli lub być może pojazdów, powstałych jednak nie w naszym, coraz bardziej stechnicyzowanym świecie, lecz nasuwających skojarzenia z futurystycznymi statkami kosmicznymi przybyszów z innej planety.

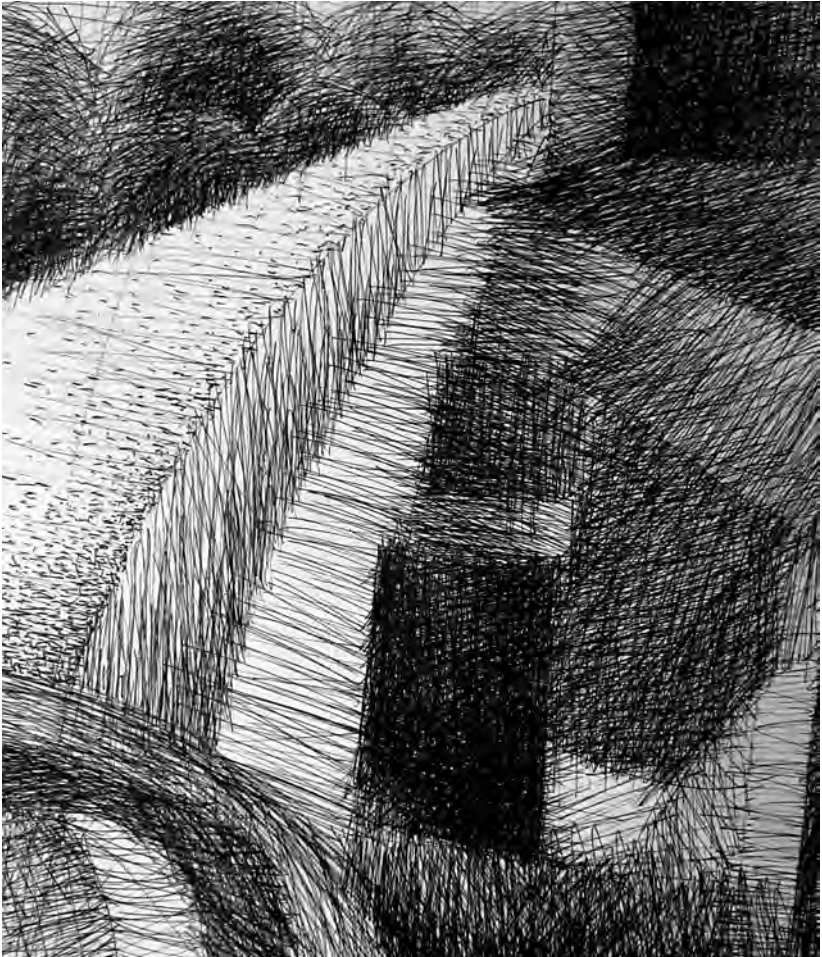
To, że rysunek był dla Henryka bardzo ważny, może nawet był solą całej jego twórczości plastycznej, potwierdza także wiadomość, jaką przekazała mi Basia parę dni temu. Wśród rzeczy, które zabrał ze sobą do szpitala, był nieodłączny notatnik, w którym rejestrował – w miarę potrzeby – różne pomysły i szkice. Na kilka godzin przed śmiercią naszkicował na jednej z kartek fragment werandy (może część własnego podmiejskiego domu letniskowego, który sam wcześniej zaprojektował i budował), drugą zaś wypełnił licznymi kreskami, tym razem jed-

nak chyba bez wyraźnej myśli przewodniej. Dodatkowo na osobnej kartce napisał w dwóch kolumnach pojedyncze słowa (m.in. „kanciaste”, „ostre”, „kolczaste”, „kuliste”, „faliste”, „zwinie”, „skreczone”), być może odnoszące się do rodzaju i charakteru kresek, które były nieodłącznym elementem jego wszystkich prac rysunkowych, albo też do sposobu zakomponowania kolejnych, niestety już nigdy niepowstałych kompozycji.

Na koniec chciałbym jeszcze raz zacytować Zbigniewa Jastrowskiego, który zakończył swoje rozważania o twórczości rysunkowej Henryka bardzo pięknym, a zarazem prawdziwym – jak mi się wydaje – zdaniem: *Jestem przekonany, że każda dotąd nienarysowana jego praca, to już zbyt duży uszczerbek w dorobku plastycznym naszego miasta i regionu...*

Pożegnaliśmy Henryka 14 października 2015 roku. Jego doczesne szczątki spoczęły w grobie na cmentarzu parafii pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa na Jachcicach w Bydgoszczy. Odszedł prawdziwy kolega i przyjaciel, który jednak pozostanie na zawsze w naszej wdzięcznej pamięci.

Lechosław Lameński



ROZMOWA Z MISTRZEM (O SERCU I NIE TYLKO)

Po lekturze książki *Słucham głosu serca*¹ kołacze mi się wiele refleksji – zarówno po głowie, jak i w sercu. W końcu o słuchaniu głosu serca jest owa rozprawa.

Czytając tę książkę, miałam dużą satysfakcję: autobiografia Bogdana Loebła ujęta w formę wywiadu rzeki (Loebl skromnie lub kokieteryjnie zapowiadał „wywiad rzeczku”) jest bardzo ciekawa i merytoryczna, pouczająca, ale nie dydaktyczna, dzięki czemu nie nuży. Pozwala poznać spory kawał – kilka dekad – współczesnej historii Polski (z jej przełomami) widzianej od intelektualno-emocjonalnej, muzycznej i literackiej kuchni Bogdana Loebła, ale nie aspiruje do „jedynie słusznej prawdy”. Nie ma też znamion teorii spiskowych, choć znam przewrażliwionych ludzi, którzy doszukaliby się w niej paru zbyt odważnych, niepopularnych i niepoprawnych politycznie myśli oraz okruchów mizoginii, zwłaszcza teraz, kiedy odwaga znów zaczyna drożeć.

Po tym też poznaje się artystę. Poprawność i konformizm to koniec sztuki. A u Loebła końca nie widać. I mimo że odkąd go znam, umiera (choćby w wierszach), głównie na serce, ścisza głos, jakby odchodził w otchłań (Filip Łobodziński pisze o ujmującym głosie poety), rozprawia o śmierci oswojonej w nieoswojeniu, wciąż jednak zadziwia literacką płodnością, trafną puentą i czarnym humorem.

Całym życiem dowodzi, że bez przerwy „loebluje” – jak w swoich niepodrabialnych bluesach. Mam tu na myśli choćby zaślanianie się brakiem pamięci, która tak naprawdę służy mu bez zarzutu, również w swojej wybiórczości. Owa wrodzona lub nabyta (turpizm powojenny udzielił się wielu młodym twórcom) skłonność do postrzegania świata w szarych kolorach stanowi sygnaturę poezji (15 tomów) i prozy (18 książek) Bogdana Loebła, ale przede wszystkim idealnie wpisuje się w poetykę jego bluesa.

A życie Loebła jest arcyciekawe, choć – jak sam przyznaje – nigdy nie wyjeżdżał poza granice Polski, z wyjątkiem okresu tuż powojennego w związku z przymusowym wysiedleniem jego rodziny o korzeniach austriackich po mieczu, zamieszkałej niegdyś na terenach należących obecnie do Ukrainy.

Poznajemy to życie zarówno w opowieści par excellence historycznej, jak i poprzez anegdoty (w tym Loebl też jest mistrzem) oraz wspomnienia zawarte w swoistej autobiografii spisanej w formie wywiadu rzeki zainicjowanego i przeprowadzonego przez Jarosława Sawica.

Powiedzieć, że Loebl nie przekracza granic, byłoby ogromnym uproszczeniem. Od lat 60. „podróżował” przecież wraz z ukochanym jazzem po muzycznych klubach i scenach świata. A niedługo potem rozpoczął swoją życiową podróż z bluesem i jego ponadnarodowym smutkiem.

W roku 1991 ukazał się w Rzeszowie tom znakomitych wierszy Loebła *Polak nieprawdziwy*. Pomysłodawcą był Waldek Lenkowski, a ja ów pomysł zrealizowałam. Jest to polsko-angielski album w formacie A4 na kredowym papierze, w twardej oprawie, uświetniony fotografiami rzeźb Adama Myjaka. I choć efekt jakościowy i estetyczny okazał się nie do przecenienia, sprawy finansowe, a zwłaszcza te związane z dystrybucją przerosły nasz entuzjazm wydawniczy.

Po latach wspominałam Bogdanowi, że chciałabym z nim przeprowadzić serię rozmów, choć nie wiem jeszcze, co potem z nimi zrobię. Może to będzie proza lub wywiad, albo jeszcze jakaś inna forma. Czułam wtedy, że moja długa znajomość z wybitnym pisarzem nie jest dziełem przypadku i powinnam wnieść

¹ Bogdan Loebl: *Słucham głosu serca. Rozmawia Jarosław Sawic*. Grupa M-D-M, Warszawa 2015, ss. 329 + 5 nłb. (seria wydawnicza „Autobiografie opowiedziane”). Do książki dołączona jest nagrana w 2005 roku w Gliwicach płyta CD *Rozmowa z mistrzem*. Słowa i melorecytacje Bogdan Loebl. Muzyka i wykonanie Józef Skrzek.

kolejną cegielkę w utrwalenie pamięci o nim, jego sztuce i życiu. Jednak czas i siły bezwładności, a zwłaszcza strach przed kolejnym niespełnieniem oczekiwań poety rozwlekały i rozmywały to moje postanowienie. Teraz cieszę się, że to nie ja przeprowadziłam ów wywiad i jestem wdzięczna losowi za ten głos serca.

Czytając książkę wydaną w roku 2015 przez Grupę M-D-M, przekonałam się, że do rozmowy z Loeblem potrzebna jest ogromna wiedza nie tylko z zakresu literatury, historii, ale też dziejów muzyki światowej, choćby jazzu. A pod tym względem Jarosław Sawic okazuje się doskonałym, równoprawnym rozmówcą wybitnego pisarza i tekściarza (z całym szacunkiem dla określenia „tekściarz”, bo wszyscy wiemy, że słowa, jakie Loebel pisał do muzyki Breakoutów, to maestria).

Sawic jest bardzo dobrze przygotowany do dialogu, ma swoje zdanie o wierszach, prozie, bluesach, ludziach. Czasami staje w kontrze do mistrza (zawsze z klasą), czym jeszcze bardziej podkreśla swoje autentyczne zainteresowanie tematem. Z wielką erudycją i swadą rozmawia o wszystkim, co dotyczy twórczości i życia Loebela oraz współczesnego mu świata literatury i muzyki. Delikatnie „wypuszcza” swojego gościa na szerokie wody anegdoty, dzięki czemu czytelnicy poznają klimat towarzyszący zmianom miejsc i posad, podejmowaniu ważnych decyzji, powstawaniu kolejnej książki, płyty, poznawaniu osób z nimi związanych. Nie pomija też kwestii dotyczących sytuacji politycznej, społecznej, emocjonalnej, rodzinnej czy domowej (w tym miłości do zwierząt).

Dobrym zabiegiem podtrzymującym zaciekawienie opowiadaną historią i oddającym nieco inny aspekt postrzegania bohatera jest pomysł przekładania wywiadu – jak zakładkami do książki – wspomnieniami innych ludzi, zatytułowanymi *Call & response. Inni o Loebelu*. Do rozmowy autor zaprosił przyjaciół mistrza, którzy dali wyraz swojej admiracji, przywiązaniu i ciekawości wobec jego osoby (w książce znalazły się wypowiedzi Stanisława Srokowskiego, Mieczysława Czumy, Włodzimierza Nahornego, Stana Borysa, Sławka Wierzcholskiego, Jana Chojnackiego, Grzegorza Markowskiego, Bohdana Zadury, Leszka Aleksandra Moczulskiego, Mai Komorowskiej, Filipa Łobodzińskiego i Michała Wilczyńskiego).

Bogdana Loebela i Tadeusza Nalepę poznałam w Rzeszowie pod koniec lat 80., a okazją była impreza bluesowa „Breakout wraca do domu”. Znalazłam się tam, bo Tomasz Paulukiewicz, pomysłodawca festiwalu, poprosił mnie o przeprowadzenie warsztatów pisania tekstów bluesowych, zwłaszcza w języku angielskim. Od tamtej pory mój sentyment wobec polskiego bluesa chodzi parami: muzyka z tekstem, Nalepa z Loeblem. Szkoda, że nie żyje już ta kluczowa postać artystycznego tandemu, którego rzeszowskie spotkanie w latach 60. nie mogło być przypadkowe, jeśli wierzymy w *genius loci* (też *geniusz czasu i sztuki*).

Ciekawe, co Nalepa mógłby napisać w *Call & response*? Pytanie to jest jednak czysto hipotetyczne nie tylko dlatego, że muzyk już nie żyje. Z wywiadu wynika (i wiem o tym skądinąd), że obaj twórcy byli od dłuższego czasu poróżnieni. A o co? Banalnie – o pieniądze. Jednak jest to stwierdzenie upraszczające. Myślę, że w gruncie rzeczy chodziło o bolesne pominięcie, pobieżność potraktowania, zamazywanie pamięci. Gdyby powodem były tylko sprawy finansowe, Loebel nie wspominałby w wywiadzie o dawnym sporze, tym bardziej że – jak zrozumiałam z książki – spadkobiercy Nalepy wywiązali się z jego dawnych zobowiązań. Dlatego nie do końca zgadzam się ze stwierdzeniem Mirosława Pęczaka zawartym we wstępie (ogólnie bardzo pięknym), że w *tej biografii nie ma skandali, aktów desperacji, strzelistych uniesień*. Życiorys Loebela tylko pozornie pozabawiony jest znamion ekscesu. Niech za przykład posłuży choćby ta wieloletnia niezgoda, bez próby rozejmu i – jak się okazało – aż do śmierci, między ponadczasowym polskim bluesmanem a jego partnerem artystycznym, kiedyś przyjacielem – kultowym tekściarzem polskiego bluesa. Sam poeta nawiązuje do tego w książce wielokrotnie, wspominając o humanistycznych słabościach Nalepy.

Z jednej strony rozumiem ową gorycz spowodowaną niesprawiedliwym, pobieżnym potraktowaniem osoby, która tak wiele wniosła w karierę „ojca polskiego bluesa”, za jakiego słusznie uważamy Nalepę (w Rzeszowie postawiliśmy mu pomnik na tę okoliczność). Z drugiej strony widzę jednak w tym pewną „niedojrzałość” (czytaj: świeżość) emocjonalną, jaka jest przypisana artystom. Bez tych „obsesji”, „maniakalnych rozmów ze światem”, nieobiektywnych ocen sytuacji osobistych, które w konsekwencji nabierają proporcji egzystencjalnych czy wręcz kosmicznych, nie byłoby sztuki.

W tym sensie życie Bogdana Loebla nie jest wolne od „skandali” (zatem życie Tadeusza Nalepy też nie było). Warto o tym wspomnieć choćby w kontekście wymienianego w książce parę razy Tadeusza Woźniaka, który jest postrzegany przeze mnie jako człowiek-artysta-chodząca poczwiłość, co wydawać się może nie do pogodzenia z utrwalonym stereotypem gwiazdy sceny. Nie przypadkiem wymieniam Tadeusza Woźniaka, dla którego Loebel napisał piękne piosenki *Ile zapagną* i *To będzie syn*. Dzięki Bogdanowi właśnie poznałam na początku lat 90. tego artystę i jego żonę Jolę Majchrzak, z którymi od tamtej pory łączy mnie przyjaźń.

Moja osobista lista wdzięczności wobec Bogdana Loebla jest nieco dłuższa. Dziękuję mu na przykład za przyjacielską znajomość z malarzem Franciszkiem Maśluszczakiem, który tak świetnie „oprawia” poetom książki swoimi obrazami. I właśnie Bogdanowi Loeblowi Maśluszczak podarował stworzone przez siebie prace na okładki takich książek jak *Frankenstein nasz współczesny*, *Dymek – me-sjasz zwierząt*, *Czerwone mrówki mafii*, *Zaciśnięta pięść róży* w języku niemieckim oraz na płytę *Nie mówię żegnaj. Piosenki do tekstów Bogdana Loebla*.

Jeśli mowa o płytach, warto podkreślić, że wydawcy *Postcards* oraz *Rozmów z mistrzem* (ta druga płyta towarzyszy omawianej książce) wykorzystali głos poety jako równoprawny element sztuki. Pomysłodawcy CD pod tytułem *Pocztówki* (Bogdan Loebel, St. Africa, IncarNations; wyd. Kamahuk 2005) bardzo udanie połączyli poezję Loebla czytaną przez niego samego z muzyką afrykańską i ze śpiewem Mai Kleszcz, Becaye’a Awa oraz Mamadou Dioufa.

Książkę *Słucham głosu serca* – wywiad rzekę, który wpisuje się w historię polskiej literatury jako kolejny przykład rozmowy z osobą wybitną – zamyka właśnie *Coda. Rozmowa z mistrzem*. W aneksie zaprezentowany został poemat-libretto powstały z wielu wierszy napisanych w latach 1984 i 2008, a do tomu dołączono – obok *Bibliografii literackiej*, *Dyskografii Bogdana Loebla* oraz *Indeksu osób* (wszystkie te zestawienia są imponujące w swojej ilości i różnorodności) – wspomnianą już piękną płytę (a jakże, skoro jest Loebel, to i muzyka być musi!), zawierającą ów poemat melorecytowany przez samego poetę do muzyki skomponowanej i wykonanej przez innego mistrza – Józefa Skrzeka. Spodziewajmy się interesującej lektury i niezwykłych wrażeń przy słuchaniu.

Krystyna Lenkowska

Książki nadesłane

Związek Literatów Polskich, Oddział w Lublinie, 2015

Urszula Gierszon: *Bramy Lublina i inne opowiadania*. Ss. 124.

Mirosław Leszek Iwańczyk: *Józef Bohdan Zaleski – piewca Kresów. Szkice literackie*. Ss. 160.

Irena Iwańczyk: *Prawda o życiu*. Opowiadania. Ss. 259+27 nlb. (fotografie).

Katarzyna Iwańczyk: *Americana*. Proza poetycka. Ss. 47 [teksty w wersji polskiej i angielskiej].

ODSZEDŁ MICHAŁ JAGIEŁŁO PROZAIK, POETA, ESEISTA, TATERNIK (23.08.1941 – 1.02.2016)

Niespodziewane odejście Michała Jagiełły przyjęliśmy z ogromnym bólem. Był dla nas Przyjacielem i Doradcą, Autorem i Gawędziarzem. Od 1994 roku współtworzył Wschodnią Fundację Kultury „Akcent” i na różne sposoby wspierał jej działania. Jako członek Rady Programowej aktywnie uczestniczył w zebraniach i roboczych dyskusjach. Pomysłowy i przedsiębiorczy, nadawał rozmowom rzeczowy i konkretny wymiar. Chętnie przekazywał do druku w „Akcentcie” swoje utwory. Na zaproszenie fundacji przyjeżdżał do Lublina na spotkania autorskie. Pozostaną w naszej pamięci jego gesty i słowa, którymi obdarował licznie zgromadzonych uczestników ostatniego takiego spotkania, gdy 18 marca 2015 roku na zamku lubelskim, w otoczeniu starych obrazów, z *Unią lubelską* Matejki w tle, prezentował swój najnowszy tom wierszy *Zszywanie – w ucieczce* (2014). Przywiózł wówczas również opracowaną przez siebie i niedawno wydaną książkę *Żywoł górala pocziwego. Spojrzenie po latach* (2014), poświęconą życiu i twórczości Wojciecha Brzezi – zakopiańskiego rzeźbiarza, pisarza i działacza społecznego, współpracownika Stanisława Witkiewicza. W grudniu 2015 roku wymieniliśmy świąteczne pozdrowienia, życząc sobie kolejnych spotkań, także na łamach „Akcentu”.

Jako autor Michał Jagiełło zasłynął wieloma książkami dotyczącymi przede wszystkim problematyki górskiej, takimi jak *Trójkątna turnia* (1996), *Za granicą grań* (1998), *Jawnie i skrycie* (2000) czy wielokrotnie wznawiane *Wołanie w górach* (wydanie pierwsze ukazało się w 1979 roku, a ósme w roku 2012). Proza owa uczy, jak być aktywnym i przezwyciężać słabości, bo w *alpinizmie* – pisał Michał – w sposób wręcz dotykalny ujawnia się kruchość człowieka, ale też siła jego woli. *Im wyżej, tym trudniej, ale przecież tylko ode mnie zależy, czy zrobię krok w górę, czy też zrezygnuję z dalszej walki* (*Obsesja i inne góry*, 1994, s. 271). Opracował ponadto obszerną antologię *Tatry i poeci* (2007), w której zebrał wiersze około 150 autorów, a jego studium *Zbójnicka sonata. Zbójnictwo tatrzańskie w piśmiennictwie polskim XIX i początku XX wieku* (wydanie pierwsze opublikowano w 2004 roku, natomiast trzecie jedenaście lat później) to pasjonująca opowieść o historii, folklorze i obyczajowości tatrzańskich zbójników.

Był autorem fundamentalnych opracowań na temat mniejszości narodowych w Polsce, m.in. książek *Partnerstwo dla przyszłości. Szkice o polityce wschodniej i mniejszościach narodowych* (1995, 2000); *Narody i narodowości. Przewodnik po lekturach, t. 1* (2010); *Razem czy osobno. Przewodnik po lekturach, t. 2* (2011) czy wydanego w Zamościu studium *Mniejszości narodowe w Polsce* (2001). Publikacje te stanowią podstawowy wybór materiałów obrazujących problemy mniejszości w Polsce w wiekach XVIII-XX i zarazem ukazują, jak formowała się nasza wielonarodowa wspólnota.

Michał Jagiełło był także autorem opracowań społeczno-historycznych dotyczących roli wiary katolickiej i postaw katolików w kształtowaniu narodowej świadomości. Swoje spostrzeżenia, poparte analizami tekstów drukowanych na łamach niektórych polskich czasopism, przedstawił m.in. w książkach *Trwałość i zmiana. Szkice o „Przeglądzie Powszechnym” 1884-1918* (1993) czy *Próba rozmowy. Szkice o katolicyzmie odrodzeniowym i „Tygodniku Powszechnym” 1945-1953* (t. 1-2, 2001). W pierwszym numerze „Akcentu” z 2014 roku opublikowaliśmy jego interesujący esej *Mieczysław G. Pawlikowski w Tatrach*, w którym napisał: *Jak wiadomo, nie tylko my obserwujemy, lecz i nas obserwują; opisujemy, ale i my*



Michał Jagiełło w rozmowie z arcybiskupem Józefem Życińskim (2005).
Fot J. Jędrzejek

jestemy opisywani... To zdanie wydaje się kluczem do jego narracyjnych wypowiedzi – pełnych faktów, nazwisk, dat i cytatów. Jagiełło ukazał Pawlikowskiego w kontekście szczegółowo przedstawionych wydarzeń z drugiej połowy XIX wieku. W trosce o obiektywizm odwoływał się do dokumentów i wspomnień. W ten sposób ujawniał swój pisarski warsztat. Był pisarzem z wyobraźnią, ale też dokumentalistą.

Jako dyrektor Biblioteki Narodowej w Warszawie otworzył jej mury dla współczesnych autorów i wydawców. Jego dziełem był funkcjonujący z powodzeniem przez wiele lat „Salon Pisarzy i Wydawców”. Równocześnie organizował spotkania pod nazwą „Nasi sąsiedzi – nowe spojrzenia”, podczas których można było m.in. dawać odpór narosłym przez wieki różnego rodzaju narodowym stereotypom.

W ostatnich latach coraz częściej wracał do tradycji rodzinnego wiejskiego domu. Swoje wspomnienia i rozważania zapisywał wierszem. Drukowaliśmy te teksty w „Akcentie” (m.in. w numerze 3 z 2005 roku i w numerze 3 z roku 2013), później ukazały się w tomach: *Goryczka, słodyczka, czas opowieści* (2007), *Sosna i pies. Poemat z zagrody* (2008), *Ciało i pamięć* (2010) oraz *Zszywanie – w ucieczce* (2014). W wierszach owych pojawiało się pytanie: „Czy to wciąż jest ten świat?”. Matka, ojciec, dom, stodoły, podwórko, sad – to znaki czasu przeszłego, ale dla poety wciąż żywe i obecne. Michał był człowiekiem wrażliwym na krzywdę. Reagował emocjonalnie, dając temu wyraz w tekstach literackich i o tematyce społecznej. Swoją „program” życiowy (i poetycki) zawarł m.in. w wierszu *Zamawianie*:

*Nie daj się uwieść
w gorącą noc
myślom skażonym: albo-albo.
Nie pozwól, aby zasypał cię
piasek rozpaczy.
Zawsze możesz wezwać
na pomoc
osty dziewięćsiły.
Słyszysz jak ostrzegają:*

*Niechaj będzie i noc czarnego stawu,
byle tylko nie utonąć
w dolinie suchej wody.*

(„Akcent” 2005, nr 3, s. 67)

Stawał w obronie mniejszości, które nie zawsze traktowane były obiektywnie i sprawiedliwie. Przypominał, że Litwini, Białorusini, Ukraińcy, Czesi, Słowacy, Żydzi i Romowie to nie tylko nasi sąsiedzi, ale także bracia. W górach odnajdywał siłę i radość pisania. Taki był Michał.

Odszedł Pisarz i Przyjaciół, nikt go nie zastąpi.

*Koledzy ze Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”
i redakcji kwartalnika „Akcent”*



Wojciech Mendzelewski, z cyklu *Artefakty III*, masa poliestrowa + metal,
95 x 50 x 40, 2006 r.

noty o autorach

Jerzy Bartmiński – ur. 1939 w Przemyślu. Absolwent polonistyki UMCS w Lublinie (1961), stopień doktora otrzymał za dysertację na temat języka folkloru (1971), habilitację uzyskał na podstawie rozprawy o derywacji stylistycznej (1978). Profesor zwyczajny (1997), członek czynny PAU (2014). Kierownik Zakładu Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego w IFP UMCS (1991-2009), profesor OBTA UW (2000-2001), dyrektor Instytutu Polonistyki w Państwowej Wyższej Szkole (obecnie: Wschodnioeuropejskiej) w Przemyślu (2001-2004), profesor w Instytucie Sławistyki PAN w Warszawie (2008-2014), członek Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN (1999-2014), członek komitetów PAN: Językoznawstwa, Nauk o Literaturze, Nauk Etnologicznych. Od 2003 r. przewodniczący Komisji Etnolingwistycznej przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów. W 2009 r. przeszedł na emeryturę, ale jest nadal aktywny zawodowo. Autor m.in. książek: *O języku folkloru* (1973), *Nazwiska obce w języku polskim* (1978, z Izabelą Bartmińską, 3 wydania), *Folklor – język – poetyka* (1990), *Polskie kołędy ludowe* (2002), *Jazykovej obraz mira: očerki po etnolingvistike* (Moskwa 2005), *Językowe podstawy obrazu świata* (2006, 5. wyd. 2012), *Stereotypy mieszkają w języku* (2007, 2. wyd. 2009), *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics* (Londyn 2009, reprinted 2010, paperback 2012), *Tekstologia* (Warszawa, 2009, Wyd. Naukowe PWN, ze Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską), *Język – slika – svet* (Belgrad 2011), *Polskie wartości w europejskiej aksjoserferze* (2014), *Dlaczego wąż nie ma nóg? Zwierzęta w ludowych przekazach ustnych* (2015, ze Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską i Olgą Kielak). Autor ponad 500 artykułów naukowych, haseł słownikowych, recenzji. Redaktor wielu tomów zbiorowych, w tym *Współczesnego języka polskiego* (1993, V wyd. 2014). Autor koncepcji i redaktor *Słownika stereotypów i symboli ludowych* (t. I Kosmos, cz. 1 – 1996, cz. 2 – 1999, cz. 3-4 – 2012). Redaktor tomu *Lubelskie cz. 1-6* (Lublin 2011) w PAN-owskiej serii PPIML oraz *Leksykonu aksjologicznego Słowian i ich sąsiadów* (2015, z Iwoną Bielińską-Gardziel i Beatą Żywicką). Założyciel i redaktor międzynarodowego rocznika „Etnolingwistyka”. Współzałożyciel struktur „Solidarności” w UMCS w 1980 r.; przewodniczący KZ „S” UMCS (XII 1980 – V 1981), od maja 1981 r. członek Prezydium ZR; współinicjator Ruchu „Solidarności Rodzin”; delegat w I WZD „S” w Gdańsku (1981). 13 XII 1981 r. internowany. Członek niejawnej Społecznej Komisji Nauki w Lublinie (1983-1989). W 1989 r. współzałożyciel Klubu Katolickiego w Lublinie. Współzałożyciel i członek Komitetu Obywatelskiego Województwa Lubelskiego (1989-1990). Współzałożyciel, wiceprezes zarządu Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej (1991-2001). Przewodniczący Fundacji Ruchu Solidarności Rodzin (1992-2003). Przewodniczący Rady Naukowej Radiowego Centrum Kultury Ludowej (1994-2003). Od 1993 r. przewodniczący lubelskiego gremium Katholischer Akademischer Ausländer Dienst. Członek ROAD/UD/UW (1990-2005). Wyróżniony nagrodą POLCUL (1989), Złotym Krzyżem Zasługi (1988), nagrodą Kolberga (1991), Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999), Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (2014), medalem „Zasłużony dla polszczyzny” (2016).

Vladas Braziūnas – ur. 1952 w Poswolu (Pasvalys), w północnej Litwie, niedaleko granicy z Łotwą. Poeta, eseista, felietonista i tłumacz. Na Uniwersytecie Wileńskim studiował dziennikarstwo i lituanistykę. Pracownik pism kulturalnych i literackich, przez 15 lat redaktor w tygodniku „Literatūra ir menas” („Literatura i Sztuka”, przez pewien czas – redaktor naczelny). Od 1996 r. zajmuje się wyłącznie własną twórczością literacką. Współzałożyciel Ruchu Poetyckiego Środkowej i Wschodniej Europy Cap à l’Est i Międzynarodowej Wspólnoty Poetyckiej Magnus Ducatus Poesis. Debiutował w 1974 r. Od 1983 r. wydał 20 tomów poetyckich; już pierwszy zbiór zdobył Nagrodę im. Zigmasa Gėlė za debiut. Przekłada z francuskiego, łotewskiego i języków słowiańskich: polskiego, białoruskiego, chorwackiego, rosyjskiego, serbskiego, ukraińskiego. Jego wiersze były tłumaczone m.in. na albański, angielski, białoruski, bułgarski, chiński, chorwacki, francuski, gruziński, japoński, niemiecki, polski, rosyjski, rumuński, słowacki, słoweński, szwedzki, ukraiński, włoski. Laureat wielu litewskich nagród, w tym narodowej nagrody w dziedzinie literatury i sztuki (2013). Otrzymał także order Litwy (2013) i Łotwy (2011), medal Rady Bałtyckiej (2011), nagrodę Fundacji im. Tarasa Szewczenki (2002) oraz Kryształ Vilenicy na Międzynarodowym Festiwalu w Vilenicy (2005) i in. W 2015 r. na Światowym Forum Ukrainy uhonorowano go medalem z okazji 200. rocznicy urodzin Tarasa Szewczenki. Pasjonuje się fotografią.

Andrzej Chodacki – ur. 1970 w Brzesku. Absolwent Wojskowej Akademii Medycznej w Łodzi. Lekarz, prozaik, fotograf, muzyk i kompozytor. Autor koncertów poetyckich, tomu wierszy *Pejzaże tęsknoty* (2012), zbiorów opowiadań *Opowieści ze świata* (2013), *Wyczekując dnia* (2014) oraz powieści *Doktor Seliański* (2015). Współautor czternastu książek i albumów fotograficznych. Ponadto prozę publikował m.in. w „Akancie”, „Horyzontach”, „Wschodzie”, „Ciechanowskich Zeszytach Literackich”, „Gońcu Świętokrzyskim”, „Panaceum”, „Tygodniku Polskim” (USA), „Tygodniku Polskim” (Australia), „Naszym Piśmie” (Tasmania), „Gazecie – Dzienniku Polonii w Kanadzie”, „Magazynie Wileńskim” oraz na łamach portali internetowych redagowanych w Polsce, Niemczech, Australii, Belgii, Irlandii i Holandii. Członek Unii Polskich Pisarzy Lekarzy, Polish American Poets Academy, Związku Literatów na Mazowszu, Stowarzyszenia Kulturalna Europa w Paryżu oraz A.P.A.J.T.E – Polskiego Stowarzyszenia Autorów, Dziennikarzy i Tłumaczy w Europie. Współpracuje z tygodnikiem „Wspólnota Parczewska”. Laureat kilkudziesięciu konkursów literackich i fotograficznych, zdobył m.in. pierwszą nagrodę w Ogólnopolskim i Polonijnym Konkursie Literackim im. Leopolda Staffa (2013). Za opowiadania o powstaniu warszawskim otrzymał Honorową Złotą Odznakę Towarzystwa Przyjaciół Warszawy. Wyróżniony statuetką Człowieka Roku Powiatu Parczewskiego 2013 r.

Jarosław Cymerman – ur. 1975 w Morągu. Przez kilka lat pracował w lubelskich szkołach. Od 2009 r. adiunkt w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS, od 2015 r. kieruje Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza. Zajmuje się historią teatru (przede wszystkim lubelskiego), dramaturgią polską XIX i XX wieku, a także twórczością Józefa Czechowicza. Współredaktor krytycznej edycji *Utworów dramatycznych* oraz tomu *Varia* Józefa Czechowicza w serii *Pism zebranych* tego autora oraz monografii *Muzyczność w dramacie i teatrze* (2013). Jako krytyk debiutował w 2001 r. na łamach „Akcentu”, z którym obecnie stale współpracuje, od 2013 r. jest również członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”.

Łukasz Janicki – ur. 1980 w Lublinie. Absolwent filologii polskiej oraz literaturoznawczych studiów doktoranckich UMCS, redaktor w kwartalniku literackim „Akcent”. Opublikował ponad dwadzieścia tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych. Współorganizator cyklu międzynarodowych interdyscyplinarnych

konferencji naukowych „Wspólne drogi”, redaktor m.in. tomów *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja* (2012) oraz *Opór – protest – wykroczenie* (2015). Uehonorowany Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2010).

Magdalena Jankowska – ur. w Puławach. Poetka i krytyczka teatralna. Jako poetka debiutowała w „Radarze” w 1986 r., jako krytyczka w „Akcentie” w 1988 r. Potem jej teksty były prezentowane na łamach kilkunastu czasopism literackich. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006), *Skrzyżowanie* (2011), *Dobierany* (2014) oraz książek prozatorskich *Billing* (2001) i *Gabion* (2015). Stała współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Kresach”, „Na przykład”, „Scenie”, „Sycynie”, „Relacjach”, „Tygodniku Współczesnym”, „Życiu Warszawy”. Ostatnio specjalizuje się m.in. w omówieniach dramaturgii radiowej.

Antanas A. Jonynas – ur. 1953 w Wilnie. Poeta i tłumacz. Od 2000 r. kieruje festiwalem poezji w Druskiennikach. Od 2011 r. prezes Związku Literatów Litwy. Absolwent filologii i literatury litewskiej na Uniwersytecie Wileńskim. Pracował jako redaktor w wydawnictwie „Vaga” oraz jako gospodarz programu kulturalnego w Telewizji Bałtyckiej. Zadebiutował w 1977 r. tomem wierszy *Rok jak drozd*, za który rok później otrzymał nagrodę im. Zigmasa Gėlė za najlepszy debiut roku. Wydał 11 tomów poetyckich oraz sztukę *Cyrk to cyrk*, wystawioną na deskach Teatru „Lėlė” (teatr lalek w Wilnie). Tom *Statek pamięci* (1980) został uznany za najlepszą książkę roku autorstwa młodego autora. *Nocny pociąg* (1990) otrzymał nagrodę Związku Pisarzy Litewskich za najlepszą publikację roku 1991. Kolejna książka, *Wodospad pod lodem* (1997), zdobyła nagrodę Jadzwingów (1997). W 2002 r. otrzymał tytuł Poety Laureata oraz Krajową Nagrodę Kultury i Sztuki (2003). Przekłada poezję z języka niemieckiego, łotewskiego, rosyjskiego, białoruskiego i ukraińskiego. Jego utwory zostały przetłumaczone na język ormiański, białoruski, bułgarski, chorwacki, angielski, francuski, niemiecki, węgierski, włoski, łotewski, norweski, polski, rosyjski, słoweński, hiszpański, szwedzki, ukraiński. Mieszka w Wilnie.

Marcin Jurzysta – ur. 1983 w Elblągu. Poeta, doktor literaturoznawstwa, krytyk literacki, nauczyciel. Debiutował w toruńskim „Undergruncie”. Publikował w wielu ogólnopolskich czasopismach literackich oraz w Niemczech, Czechach i Wielkiej Brytanii. Laureat m.in. Konkursu im. Haliny Poświatowskiej w Częstochowie, Rafała Wojaczka w Mikołowie oraz międzynarodowego konkursu „OFF Magazine” w Londynie. Wydał tomy *ciuciubabka* (2011, nominowany do nagrody debiutanckiej książki roku w konkursie „Złoty Środek Poezji” w Kutnie) oraz *Abrakadabra* (2014). Mieszka w Toruniu.

Adam Kalbarczyk – ur. 1967 w Lublinie, ukończył studia filologiczne i filozoficzne na UMCS. Adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury IFP UMCS w Lublinie, nauczyciel dyplomowany języka polskiego, filozofii i etyki, współtwórca międzynarodowych szkół im. I. J. Paderewskiego w Lublinie, którymi do dziś kieruje. Autor monografii naukowych: *U podstaw krytyki. O aksjologii literackiej Karola Ludwika Konińskiego* (2001) oraz *Liryka wśród aktów mowy. Próba aplikacji językoznawczych teorii pragmatycznych do analizy tekstu lirycznego* (2013), kilkadziesiąt artykułów z zakresu literaturoznawstwa, współautor podręcznika do języka polskiego do szkół ponadgimnazjalnych *Zrozumieć tekst. Zrozumieć człowieka* (2009-2016) oraz podręcznika akademickiego do wersyfikacji *Wersyfikacja polska* (2007). Wielokrotnie pisał na temat oświaty (m.in. w „Tygodniku Powszechnym”) i metodyki nauczania (m.in. w „Języku Polskim w Szkole”, „Polonistyce”, „Zeszytach Szkolnych”). Publikował także teksty literackie (zbiór opowiadań *Strusiowisko* – 1988; tom poezji

Obrazki – 1992) i krytycznoliterackie. Jest stałym współpracownikiem „Gazety Wyborczej” w Lublinie.

Jan Klimecki – ur. 1953 w Wałbrzychu. Od 1974 r. mieszka w Kozienicach. Debiutował w 1977 r. w „Kamieniu”. Autor tomów poetyckich *Zanim otworzę usta* (1979) oraz *Lęki, lapsusy, labirynty* (2004). Publikował też prozę – w „Akcencie” 1988 nr 1. W roku 2007 uczestniczył w portalu literackim „Fabrica Librorum”. Szereg jego utworów znalazło się w wydawnictwach zbiorowych, takich jak: *Debiuty poetyckie 1979* (1980), *Wiedzie ludzi w różne strony świata* (2002), *Witraż poetycki* (2006) czy *Twórcy powiatu kozienickiego* (2008). Laureat wyróżnień literackich w Kozienicach (2005) i Starym Sączu (2006).

István Kovács – ur. 1945 w Budapeszcie. Poeta, prozaik, eseista, historyk i dyplomata. W latach 1990-1994 radca ds. kultury Ambasady Węgier w Warszawie, w latach 1994-1995 oraz 1999-2003 Konsul Generalny Republiki Węgierskiej w Krakowie. Wieloletni wykładowca na Uniwersytecie Loránd Eötvösa w Budapeszcie. Od 1995 r. kierował założoną przez siebie Katedrą Polonistyki na Uniwersytecie Petera Pázmánya w Piliscsabie. Członek grupy poetyckiej „Dziewięć”, która zaprezentowała się publiczności literackiej na łamach słynnej antologii *Elérhetetlen föld* (1969, Nieosiągalna ziemia). Pracę doktorską (1976 r.) napisał na temat *Wstępny okres poezji Cypriana Kamila Norwida*. Autor wielu tomów wierszy, esejów, monografii historycznych. Po polsku opublikowano zbiory jego wierszy *Księżyc twojej nieobecności* (1991) i *Okruchy przestrzeni* (2003) oraz powieść *Lustro dzieciństwa* (2002), na podstawie której w 2006 r. – z okazji 50 rocznicy wybuchu węgierskiej rewolucji – nakręcono film fabularny. Wydał także monografie historyczne: *Polacy w węgierskiej Wiośnie Ludów 1848-1849. „Byliśmy z wami do końca”* (1999), *Józef Bem – bohater wiecznych nadziei* (2002, 2009) oraz *Nieznani polscy bohaterowie powstania węgierskiego 1848-1849* (2010). Za monografię *Polacy w węgierskiej Wiośnie Ludów* w 2000 r. jako pierwszy otrzymał Nagrodę im. Henryka Wereszyckiego i Wacława Felczaka. Tłumaczył na węgierski teksty m.in. Mariana Brandysa, Melchiora Wańkowicza, Ryszarda Kapuścińskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Edwarda Stachury, Stanisława Komornickiego i kilkudziesięciu polskich poetów dawnych i współczesnych. Przełożył także utwory kilku poetów i prozaików niemieckich, m.in. Georga Büchnera. W latach 2004-2011 był współpracownikiem naukowym Instytutu Historii Węgierskiej Akademii Nauk, dla którego przygotował wydany w 2007 r. *Leksykon legionu polskiego 1848-1849*, zawierający 2600 biogramów. Za to dzieło otrzymał nagrodę Węgierskiej Akademii Nauk. Laureat licznych nagród literackich i naukowych. Współzałożyciel Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1994) i członek jej Rady Programowej. Od lat 80. XX wieku ogłasza w „Akcencie” liczne teksty literackie i opracowania historyczne. W 2011 r. otrzymał największą po Nagrodzie Kossutha węgierską nagrodę państwową – Wieniec Laurowy (2011). Od 2012 r. jest zagranicznym członkiem Polskiej Akademii Umiejętności, która przygotowuje kolejne wydanie wspomnianego leksykonu, zawierającego już ponad 4000 biogramów. Honorowy obywatel Gorlic, Jarosławia, Krakowa, Lubaczowa i Zwierzyńca. Od 2011 r. żyje w malutkiej wsi Salföld, słynącej z dobrze zachowanej dawnej architektury.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny, w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcencie” (od 1985 r.). Autor ponad 250 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008), *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924-1938* (2013). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach

„Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa.

Wojciech Lięża – ur. 1951 w Nowym Sączu. Historyk literatury, krytyk, eseista, profesor w Katedrze Historii Literatury Polskiej XX wieku UJ, wiceprezes krakowskiego oddziału SPP. Ukończył studia na UJ pod kierunkiem prof. Kazimierza Wyki. Przebywał na stypendiach w Nowym Jorku, Montrealu i Ottawie. W latach 1999-2002 uczestniczył w pracach Komitetu Badań Polonii PAN. W 2000 r. wszedł w skład redakcji „Archiwum Emigracji” i Jury Nagrody „Archiwum Emigracji”, w 2002 – Rady Naukowej periodyku „Świat i Słowo”, a w 2007 – Komisji do Badań Diaspory Polskiej PAU. W latach 2007-2009 był członkiem Jury Nagrody Literackiej Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Jest jurorem Nagrody Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za Granicą, a od 2012 – nagrody Orfeusz. Wspólnie z Gabriellą Matuszek redaguje serię wydawniczą „Krakowska Biblioteka SPP”. Jego zainteresowania badawcze obejmują problematykę języków artystycznych oraz kontekstów kulturowych nowoczesnej poezji, literatury polskiej XX wieku na obczyźnie, relacji pomiędzy literaturą a innymi sztukami. Autor książek: *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych* (1998), *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych* (2001), *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* (2002). Współautor i redaktor tomów zbiorowych, m.in. *Pamięć głosów. Studia nad twórczością Aleksandra Wata* (1992), *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny. Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej* (1995), *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989-1999* (2001), *Poszukiwanie realności. Literatura – Dokument – Kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu* (Kraków 2003), *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje* (2005). Jego rozprawy, szkice, recenzje i felietony ukazywały się m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Tekstach Drugich”, „The Polish Review”, „Akcentach”, „Arce”, „Dekadzie Literackiej”, „Kulturze Niezależnej”, „Nowych Książkach”, nowojorskim „Przeglądzie Polskim”, „Odrze”, „Twórczości”, „Tyglu Kultury”, „Znaku”. Otrzymał m.in. Złoty Krzyż Zasługi (2000), Medal Komisji Edukacji Narodowej (2008), Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2011) oraz Ogólnopolską Nagrodę Literacką im. Franciszka Karpińskiego (2015).

Jacek Petelenz-Łukasiewicz – ur. 1934 we Lwowie (publikuje, używając tylko drugiego członu nazwiska: Łukasiewicz). Poeta, krytyk literacki, historyk literatury (profesor zwyczajny). Absolwent polonistyki Uniwersytetu Wrocławskiego, na którym od roku 1974 do emerytury kierował Zakładem Literatury Polskiej XX wieku. Promował wielu magistrów i kilkunastu doktorów, ponadto już na emeryturze w ramach godzin zleconych prowadził do 2012 r. seminaria magisterskie i opiekował się doktorantami. Zajmuje się interpretacjami poezji XX wieku i współczesnej, także socjologicznymi i politycznymi jej kontekstami oraz dziewiętnastowieczną tradycją. Autor m.in. następujących książek: *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Zagłoba w piekle* (1965), *Laur i ciało* (1971), *Republika mieszańców* (1974), *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie* (1982), *Oko poematu* (1991), *Wiersze w gazetach 1945-1949* (1992), *Rytm czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1981* (1993), *Mickiewicz* (1996), *Herbert* (2001), *Grochowiak i obrazy* (2002), *Wiersze Adama Mickiewicza* (2003), *Ruchome cele* (2003), *Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice* (2006), *TR* (o poezji Tadeusza Różewicza, 2012), *Kąt widzenia. Notatki literackie* (2016). Opracował na podstawie autografów Prozę Stanisława Grochowiaka

(1996), tegoż autora *Wiersze nieznanne i rozproszone* (1996) oraz *Wybór poezji* w serii „Biblioteka Narodowa” (2000). Towarzyszą temu stała aktywność krytycznoliteracka w czasopiśmie od roku 1952 po dziś dzień oraz publikacje poetyckie – od debiutu *Moje i twoje* (1958) po *Stojąca na ruinie* (2011), *Rytmy jesienne* (2014) i *Tercet* (2014). Za książkę *Herbert* był nominowany do nagrody literackiej „Nike” 2002. Jest laureatem Nagrody Literackiej PEN Clubu i Nagrody im. Kazimierza Wyki za całokształt twórczości krytycznej i eseistycznej oraz finalistą nagrody poetyckiej Orfeusz 2012 za tom *Stojąca na ruinie* (nominacja do tej nagrody w 2015 za tom *Rytmy jesienne*) i laureatem Nagrody Osobnej Miasta Gdynia 2013 za książkę *TR*. Członek m.in. Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Pen Clubu.

Karol Mroziński – ur. 1985 w Warszawie. Studiował filologię hiszpańską i prawo. Publikował m.in. w „Akancie”, „Newsweeku”, „Odrze”, „Polityce”, „Toposie”, „Twórczości” i „Wprost”. Autor zbioru opowiadań *Razzmatazz* (2015) oraz tomu poetyckiego *Pornostalgia* (2016).

Dariusz Nowacki – ur. 1965 w Bydgoszczy. Krytyk literacki i badacz literatury, pracownik Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Redaktor kwartalnika kulturalnego „Opcje” odpowiedzialny za dział literacki, w latach 1996-2007 współtworzył kwartalnik literacki „FA-art”. Współpracuje z prasą codzienną i kulturalną, a także z wydawnictwami i instytucjami kultury wyspecjalizowanymi w promocji czytelnictwa. Od 2000 r. regularnie publikuje na łamach „Gazety Wyborczej”. Autor pięciu książek; ostatnio ogłosił *Ukosem. Szkice o prozie* (2013). Mieszka w Sosnowcu.

Bogdan Nowicki – ur. 1963 w Rudzie Śląskiej. Historyk literatury, krytyk literacki, eseista, poeta, prozaik. Zainteresowany głównie problemem natury i łączącymi się z nim kwestiami egzystencjalno-filozoficznymi w twórczości autorów współczesnych (szczególnie w dwudziestoleciu międzywojennym), a także sytuacją człowieka w tzw. epoce postmodernistycznej. Publikował m.in. w „Akcencie”, „Dykji”, „FA-arcie”, „Opcjach”, „Plamie”, „Śląsku”. Mieszka w Świętochłowicach.

Tomasz Ososiński – ur. 1975 w Stargardzie Szczecińskim. Nauczyciel akademicki, poeta i tłumacz; adiunkt w Zakładzie Starych Druków Biblioteki Narodowej oraz w Lingwistycznej Szkole Wyższej w Warszawie. W latach 1994-2007 pracownik Ośrodka Badań nad Tradycją Antyczną UW, w latach 2010-2013 kierownik Zakładu Starych Druków Biblioteki Narodowej. Autor publikacji naukowych i literackich, m.in. tomu *Pięć bajek* (2012; książka nominowana do nagrody Silesius oraz nagrodzona na festiwalu Złoty Środek Poezji), a także monografii *Ironia i jedność* (2014) dotyczącej koncepcji ironii u Friedricha Schlegla. Autor przekładów z literatury łacińskiej i niemieckiej, tłumaczył m.in. Friedricha Schlegla, Johanna Georga Hamanna, R. M. Rilkego, Gottfrieda Bennę, Paula Celana, Judith Hermann, Elfriede Jelinek, Jana Wagnera (ostatnio w jego tłumaczeniu ukazał się *Dziennik schmargendorfski* R. M. Rilkego oraz *Atlas wysp odległych* Judith Schalansky). Założyciel i pierwszy prezes Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury. Organizator wydarzeń kulturalnych, m.in. spotkań tłumaczy literatury niemieckiej, współpracuje z Fundacją im. Roberta Boscha oraz Instytutem Goethego. Stypendysta m.in. Fundacji Lanckorońskich, Willi Decjusza oraz Literarisches Colloquium Berlin.

Piotr Sendeci – ur. 1958 w Lublinie. Adwokat, absolwent Wydziału Prawa UMCS, do 1990 r. pracownik naukowo-dydaktyczny. Od 1984 r. w adwokaturze (obecnie w firmie adw. Sendeci i Partnerzy); stypendysta Canadian Bar Association i Rządu Kanady, stażysta w Departamencie Prywatyzacji Ministerstwa Finansów Kanady; uczestnik Training Programme in European Community Law

(Bruxelles), studiów i seminariów z ochrony praw człowieka, stypendysta Netherlands Helsinki Committee i Netherlands Bar Association (uczestnik Intership Programme on The Rule of Law, Democracy and Human Rights). Członek misji Narodów Zjednoczonych w Kosowie (UN MiK w 2000). W samorządzie adwokackim od 1992 do 2013 r. (m.in. 2001-2007 – skarbnik, wiceprezes Naczelnej Rady Adwokackiej, 2007-2013 – dziekan Okręgowej Rady Adwokackiej w Lublinie; wiceprzewodniczący, a od 2010 – przewodniczący Komisji Praw Człowieka przy NRA, wykładowca, patron aplikantów, członek komisji przeprowadzających egzaminy adwokackie). Członek organizacji: prawniczych – International Bar Association, ELENA/ECRE – European Legal Network on Asylum / European Council for Refugees and Exiles (1995-2002 – koordynator w Polsce); kolegiów redakcyjnych – „Polish Legal Review” (lata 1990), miesięcznika „Palestra” (od 2006), Rady Programowej Fundacji „Prawo Europejskie” (2005-2008); Trybunału Arbitrażowego ds. Sportu (TAS) przy Polskim Komitecie Olimpijskim w Warszawie (od 2012 wiceprezes TAS); stowarzyszeń pro bono – Stowarzyszenia Lubelskie Hospicjum dla Dzieci im. Małego Księcia (od 2008, od 2012 – sekretarz Zarządu), Stowarzyszenia Naukowego Pro Scientia Iuridica w Lublinie (prezes zarządu od 2014). Od 2006 r. pełni funkcję wiceprzewodniczącego Rady Nadzorczej Mennica Polska SA w Warszawie, a od 2012 – przewodniczącego Wojewódzkiej Komisji do spraw Orzekania o Zdarzeniach Medycznych w Lublinie. Odznaczony odznaką Adwokatura Zasłużonym (2004), Złotym Krzyżem Zasługi (2008), Medalem Prezydenta Miasta Lublin (2013). Dotychczas publikował teksty prawnicze: naukowe i publicystyczne, a także biograficzne, ale również związane ze światem prawniczym („Annales UMCS”, „Palestra”). Prezentowany tekst to jego debiut eseistyczny (poświęcony wyłącznie szeroko rozumianej sztuce).

Anna Sobolewska – ur. 1947 w Gdańsku. Krytyczka, eseistka i historyczka literatury. Od 1974 r. jest związana z Instytutem Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, najpierw jako doktorantka, a potem jako adiunkt i profesor w Pracowni Literatury Współczesnej, a obecnie w Pracowni Współczesnej Literatury i Komunikacji Społecznej. Prowadzi zajęcia z filmoznawstwa w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Główne kierunki jej zainteresowań naukowych to literatura i mistyka, a zwłaszcza świecka mistyka codzienności poetów i pisarzy XX w., poetyka doświadczeń wewnętrznych, przemiany form narracyjnych w literaturze XX w., literatura i film wobec kultury współczesnej. Autorka książek: *Polska proza psychologiczna 1945-1950* (1979), *Mistyka dnia powszedniego. Poetyka doświadczeń wewnętrznych* (1992), *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego* (1997), *Cela. Odpowiedź na zespół Downa* (2002; książka nominowana do nagrody literackiej „Nike”), *Maski Pana Boga. Szkice o pisarzach i mistykach* (2004; książka wyróżniona w konkursie literackim Fundacji Kultury), *Mapy duchowe współczesności. Co nam zostało z Nowej Ery?* (2009). Bierze udział w pracach Polskiej Rady Chrześcijan i Żydów oraz – od czasu urodzenia córki Cecylii z zespołem Downa – w pracach krajowych i zagranicznych stowarzyszeń rodziców dzieci z niepełnosprawnością umysłową. Mieszka w Warszawie.

Miłosz Waligórski – ur. 1981 w Bydgoszczy. Sławista i hungarysta. W latach 2010-2014 pracował jako lektor języka polskiego na uniwersytecie w Nowym Sadzie. Przekłady z węgierskiego, słowackiego i języków południowosłowiańskich oraz teksty własne (poezję i prozę) publikował m.in. w „Akcencie”, „Autoporcrecie”, „Czasie Kultury”, „Dwutygodniku”, „FA-arcie”, „Ha!arcie”, „Literaturze na Świecie”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Odrze”, „Przeglądzie Politycznym”, „RED-zie”, „RicieBaum”, „Studium”, „Tekstualiach”, „Twórczości”, „Tygodniku Powszechnym” i „Wyspie”. Przełożył na język polski *Poświęcenie hetmana Lajosa Grendela* (2014), *Doniesienia z krainy ciemności* Dževada Karahasana (2014), *Entropię*

Maroša Krajňaka (2015), *Drugi pocałunek Gity Danon* Miljenka Jergovicia (2016), *Dzwony Einsteina* Lajosa Grendela (2016) oraz – razem z Izą Zając – *Kiwadera i inne opowiesci Vítá Staviarskiego* (2011) i *Samka Tale księęę o cmentarzu* Danieli Kapitáňovej (2015). Jako autor przekładu współtworzył antologię poezji serbskiej *Serce i krew* (2015). Wydał tomy wierszy *36 sposobów na pustkę* (2012) i *32 ślady ku* (2015), a także zbiór opowiadań *Kto to widział?* (2016). Laureat Nagrody im. Adama Włodka (2015). Mieszka na Słowacji.

Karolina Wawer – ur. 1983 w Łodzi; wychowała się w Lublinie, mieszka w Krakowie. Absolwentka polonistyki UMCS oraz filmoznawstwa UJ. Przygotowuje pracę doktorską poświęconą twórczości Wiesława Myśliwskiego opierając się na badaniach nad postzależnością. Związana z Katedrą Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej Wydziału Polonistyki UJ, prowadzi zajęcia z technologii informacyjnej i dydaktyki dla studentów. Debiutowała wierszami w „Akcencie” 2010 nr 3; wyróżniona lub nagrodzona w konkursach literackich (Tyskie Lato Poetyckie, Erotyk na krechę), czytała wiersze na krakowskich Ruminacjach Literackich.

W następnych numerach:

- Jerzy Kutnik i Edyta Frelik o kulturalnych stolicach świata;
 - Alina Kochańczyk o starych i nowych dziennikach pisarzy;
 - *Liściki recenzyjne* Tadeusza Kotarbińskiego;
 - Eliza Leszczyńska-Pieniak o Januszu Stannym;
 - *Język i polityka*. Profesor Jerzy Bralczyk w rozmowie z Łukaszem Janickim;
 - Proza Katarzyny Buczkowskiej, Andrzeja Goworskiego, Jana Kobego, Bogdana Kolomiychuka, Ryszarda Lenca, Joanny Skwarek, Łukasza Suskiewicza, Marzeny Tyl, Pauliny Wojciechowskiej, Tadeusza Zubińskiego;
 - Wiersze Tadeusza Chabrowskiego, Tomasza Dalasińskiego, Zbigniewa Jerzyny, Stefana Jurkowskiego, Mariana J. Kawalki, Piotra Kobielskiego-Graumana, Danuty Kurczewicz, Marka Kusiby, Waldemara Michalskiego, Małgorzaty Południak, Marcina Sasa, Sabiny Wawerli-Długosz, Grażyny Wojcieszko;
 - Aforyzmy Andrzeja Coryella;
 - Rzymskie wspomnienia Adama Broża;
 - Tadeusz Szkołut o Leszku Kołakowskim;
 - Bogdan Rogatko i Zbigniew Chojnowski o antologii nowej liryki serbskiej *Serce i krew*;
 - Eseje Jarosława Sawica o Budce Suflera oraz o jazzie na Litwie;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
 - Omówienia nowych książek prozatorskich i literaturoznawczych.
-

contents and summaries

Jacek Łukasiewicz: *Seasons* / 7

Autobiographical prose by an esteemed poet, literary critic and historian of literature, who deals with the interpretations of the 20th and 21st century poetry and is interested in its sociological and political contexts. Four consecutive seasons constitute the structural axis of the text. The protagonist – like everyone else – already at his birth was unexpectedly thrown into the rhythm of the seasons. Trying to follow their flow, he recreates the events etched deeply in his memory, especially those from early childhood or even infancy, boyhood and youth as a man making his first steps on the threshold of the adult life. These include Easter rites, haymaking, holidays spent away from home – at the harsh priest's rectory, his first lone trips, juvenile erotic experience, secretly read books, early literary efforts, and, characteristic of the Advent – and of life in general – the feeling of anticipation. The most powerful medium of these memories are sensations. Memory, though personal, turns out to be independent. It is something that unites, but also divides the protagonist from the man of the past. The passage of time fosters the change of perspective: the unknown, which used to be his destination to be reached by surpassing the farthest end of his world, later becomes a place from which he returns to his own, well-known world. The dates of successive birthdays remind him that the time of human life is deceptively circular, and in reality runs linearly right from the moment you are born until you die.

Antanas A. Jonynas: *Poems* / 23

Wojciech Ligęza: “*Our People Cannot Speak to Each Other.*” *Strangeness and Closeness in the Poetry of Wisława Szymborska* / 27

A man in the poetry of Wisława Szymborska remains torn between the desire for intimacy with another person and the need to experience himself as a single and sovereign existence. Numerous antithetical juxtapositions – mythical eternity of love vs. its actual fragility, randomness of emotion vs. belief in its transcendent meaning, desire to give yourself to your loved one vs. subordination of a partner characteristic of a romantic relationship, sincerity and emotional elation vs. their theatricality – all of these opposites point toward the entanglement in all sorts of symbolic constructs. Szymborska rejects these schemes, offering no easy or unilateral solutions. Irony and parody, mocking apparent truths and designing virtual scenarios, balancing on the edge of banality and tragedy – all of these modes serve as the illustration for the reality experienced by lovers. Being aware of the weakness of conventionalized language of love, Szymborska never resigns from expressing the whole truth about interpersonal relationships – in all their complexity and ambiguity.

Vladas Braziūnas: *Poems* / 38

Andrzej Chodacki: *Stories* / 41

Our Daily Bread is the story of the Polish exiles' journey to “inhuman land” (far into the Soviet empire), presenting a brief flash of their tragic life and fate marked by suffering. The trains pulling cattle cars, which were carrying the exiled to Siberia, had frequent stops. Then the trains would suddenly move without any prior notice, often leaving behind the people who were looking for food out in the fields in the middle of nowhere. This was one of the methods of exterminating the Polish population before they were doomed to die in severe winter conditions in the settlements without food and a roof

over their heads. The transported exiles quickly ran out of food stocks, and, as a result, died of starvation, cold and disease. *Three Days in The Life of Free People* features three episodes related to the history of the Poles fighting against the Bolshevik invasion in 1920. The first story takes place in the field hospital nearby Radzymin. The medical personnel does not realize how little it would take at that time to flood Warsaw with a brutal wave of Russian soldiers. The hospital staff are trying to comfort and support each other, but they have no influence on the course of events. The ruthlessness and the cruelty of the Bolsheviks were experienced by the protagonists of the second story – the defenders of Lviv who fought in Zadwórze, where a small branch of the Polish Army stopped the Russian forces led by Budienny. The Poles paid a huge price. The third story paints a grim picture of the camp for the Soviet prisoners of war in Strzałków, which represents a tragic ultimate struggle with a mortal menace at eastern borders of Poland.

Karolina Wawer: *Poems* / 47

Jerzy Bartmiński: “*Let the Law Mean Law, and Justice – Justice*” / 50

The speech from February 21, 2016, during the ceremony of awarding Professor Jerzy Bartmiński with the Medal of Merit to Polish Language by Andrzej Duda, the President of the Republic of Poland. Thanking for the award, Bartmiński highlights the factors degrading the Polish language at present time. The problem lies not only in the diminishing position of the Polish language (primarily due to pervasive dominance of English), but also in the separation of language from values, the degeneration of public discourse and the dissemination of the so-called “hate speech” phenomenon.

Miłosz Waligórski: *Poems* / 52

Piotr Sendek: *Biennale Arte 2015. A Venetian Notepad* / 55

A detailed report from the author’s stay in Venice during the Biennale of Contemporary Art in 2015. Sendek describes the works of art by the international artists, noting, among others, the works by Martial Raysse (France), Cy Twombly (USA), Sean Scully (an Irishman living in the US), Jaanus Sammy (Estonia), Ivan Grubanow (Serbia), C.T. Jasper and Joanna Malinowska (Poland), Céleste Boursier-Mougenot (France), Chiharu Shiota (Japan), Alexander Calder (USA), Emilio Vedova (Italy) and Georg Baselitz (Germany). In the background Sendek describes the outstanding Venetian galleries and museums (eg. Ca’Pesaro, Palazzo Grassi, Punta della Dogana, Arsenale, Palazzo Falier, Museo Correr, Peggy Guggenheim museum, Dorothea van der Koelen gallery). The narrative is enriched with the recollections of the previous Biennale editions and numerous digressions, such as the story of the author’s encounter with the German artist Lora Bert or the sources of inspiration for one of the novels by Gustaw Herling-Grudziński.

Tomasz Ososiński: *Miniatures* / 70

Ten very concise miniatures with only a few sentences of prose, which can also be considered as poetic reflections. Their author – poet and translator of German and Latin literature, Assistant Professor in the Department of Old Prints at the National Library and Warsaw School of Applied Linguistics – through suggestive presentation of aptly chosen details articulates the contents of universal character. They concern, among others, nature, passing, childhood, seasons and related cyclical nature of life. One of the greatest values of Ososiński’s prose is his unconstrained imagination.

Jan Klimecki: *Carabiner* / 72

As a young boy, grandfather Władysław fought in the First World War. When he returned home to Stary Sącz, he did not give back his rifle. He grew up, got married and taught his son to handle weapons. Some years later Władysław took his rifle to the Second World War. In Romania, he was jailed and disarmed, but he never stopped fighting. He joined the Polish Army in France. His son Stanisław inherited his father’s passion for shooting. He was given a similar copy of the rifle, which cost him a lot of trouble. After some years, Stanisław’s son unexpectedly inherited this already historic gear of a rifleman. However, he was concerned that the rifle would prove to be a troublesome keepsake for his son, Władysław’s great grandson.

Bogdan Nowicki: *Poems* / 76

Jarosław Cymerman: *Cyrano's Nose. Józef Łobodowski's Youth Encounter with the Theater* / 79

A sketch about Józef Łobodowski's connections with the theater. The future poet's first contacts with theatrical art took place as early as adolescence, when as a director and actor of the school theater he was involved in staging Edmond Rostand's *Cyrano de Bergerac*, Juliusz Słowacki's *Mazepa* and Aleksander Fredro's *Ladies and Hussars*. The young artist demonstrated impressive knowledge of global trends in theatrical art and independence of judgment. According to the author of the sketch, thanks to Łobodowski's early-years' experience, he could convincingly build his image and gain success in various initiatives in his later career.

Marcin Jurzysta: *Poems* / 84

Karol Mroziński: *Stories* / 87

Seven short texts by a young writer from Warsaw, the author of a collection of short stories *Razzmatazz* (2015) and a volume of poetry *Pornostalgia* (2016). In terms of fiction, the stories resemble anecdotes featuring one scene or situation. The author's favourite modes of expression are: irony, grotesque, absurd humor and strong, vulgar vocabulary. Some stories can be read as a sarcastic commentary on current events, including political situation, and aberrant fashions or trends. The protagonists constitute a menagerie of freaks and curiosities. We may find a nonchalant poet And, a talking, malicious dog Golota, articulate horse Daniil, characters known from the television screens depicted in caricature light, and even possessive, smart toothbrush. Yet the main character is the narrator, Karol Mroziński. His exposition of narcissism makes it in fact a great object of mockery.

REVIEWS

Poets, poets...

Iwona Gralewicz-Wolny: *Lublin. Poetry and Place* [„Pięć wieków poezji o Lublinie. Antologia” (“Five Centuries of Poetry of Lublin. Anthology”)]; Małgorzata Rygielska: *Various Collusions* [Bogusława Latawiec „Zmowy” (“Collusions”)]; Iwona Gralewicz-Wolny: *“They Are on their Way”* [„Konstelacja Toposu. Antologia poezji” (“Constellation of Topos. Anthology of Poetry”)]; Paweł Mackiewicz: *To Leave the House* [Ryszard Krynicki „Wiersze wybrane” (“Selected Poems”)]; Waldemar Michalski: *Faithfulness to Destiny* [Elżbieta Cichla-Czarniawska „zaproszenie / приглашение”; „bliżej milczenia” (“invitation / приглашение”; “closer to silence”)] / 95

Discussions of the latest books of poems written by literary scholars and critics. They contain detailed analyses and characterize the most popular contemporary currents and literary phenomena.

DUET

Adam Kalbarczyk and Dariusz Nowacki on the volume of short frontier stories *Listy i powietrze (Letters and Air)* by Vasyl Makhno / 115

Juxtaposition of two literary critiques devoted to a selected book (poetry, epic or analytical) published recently. The clash of different points of view and personal judgments emphasize the multidimensionality of the volume and initiate a discussion about its meaning and value.

ART

Lechosław Lameński: *Ceramics, Metal, Epoxy, Sisal and Paper Mâché in the Works of a Sculptor Wojciech Mendzelewski* / 121

An article dedicated to the Lublin artist Wojciech Mendzelewski. Currently, he works as an Assistant Professor in the Department of Sculpture and Glass-Making Techniques at the Institute of Fine Arts in the UMCS (MCSU) Faculty of Arts. His favourite mode

of expression is chamber sculpture of which he has created the whole series of works, but he does not shun outdoor and monument sculpture either. His sculptures emerge from nature – they appear in all their fullness only when the shaped object is set in its ultimate location. Mendzelewski does not try to imitate nature or recreate its processes. He only extracts certain elements, interprets them and combines them in original formal arrangements. He wants to express the universal truth of the continuity of existence. In addition to traditional materials – plaster, wood, stone or bronze – he also uses much more modern ones – polyesters and epoxy resins. Their scale of expression possibilities (in terms of shaping the form in space, its texture and color) is much larger and more flexible. The author devotes considerable attention to Mendzelewski's four major cycles: *Artefakty* (*Artifacts*), *Uobecnienie* (*Presence*), *Kratofanie* and *Pola niepamięci* (*Fields of Oblivion*).

HISTORY

István Kovács: *Statesman or Deserter? The 130th Anniversary of the Birth of Edward Rydz-Śmigły* / 127

Prof. István Kovács – poet, novelist, essayist, translator, historian and diplomat (Consul General of the Republic of Hungary in Kraków), author of monographs about the participation of Poles in the Hungarian Spring of Nations, and about Józef Bem – presents the figure of Edward Rydz-Śmigły. Kovács follows the course of his military and political career since the outbreak of World War I and offers a detailed analysis of his decisions, actions, errors and omissions as the Inspector General and Supreme Commander of the Polish Army in the years preceding the outbreak of World War II, during the September defense, and after the defeat of the Polish army and escape of the military and civilian authorities to Romania, where Rydz-Śmigły was interned. He fled the arrest to Hungary, from where he returned to German-occupied Poland to join the resistance movement. He was not able to take part in underground struggle as he died of a heart attack. Taking all these facts into consideration, Kovács puts forward some possible answers to the questions posed by historians already in the 1980s: was Rydz-Śmigły the main responsible for the September defeat? Does he take all the blame for the incompetence of the army headquarters, the government and the president? Or perhaps he was a scapegoat? Or maybe it was his great opponent, General Władysław Sikorski, and his men who formed and fixed in the collective memory Rydz-Śmigły's historical stereotype and image valid to this day as a statesman taking bad decisions, a terrible politician, a disgraced soldier in the function of Commander-in-Chief and a fugitive who left the nation in the dark hour?

THEATRE

Magdalena Jankowska: *Theatre Confrontations in Lublin – from the Perspective of Two Decades* / 140

In 1996 Lublin theater directors: Janusz Opryński, Leszek Mądzik, Włodzimierz Staniewski and Tomasz Pietrasiewicz established the Programme Council of Theatre Confrontations with the aim of reactivating Young Theatre Confrontations, organized in 1976-1981 by Krzysztof Borowiec, Henryk Kowalczyk and Janusz Opryński. Every year a Commissioner chosen from among its members was responsible for the program. The emblem of Janusz Opryński's proposal was the Theatre of the Eighth Day – the big stars of the engaged theater. Włodzimierz Staniewski opted for theatrical groups cultivating the practice of anthropological theater. Leszek Mądzik invited the artists dealing with the power of a visual sign. After several years it was decided that the program would be designed jointly by an extended collective body. Then the obligation was taken over by Janusz Opryński who became an artistic director of the festival. In 2013 Opryński handed over his task to the duo of curators: Marta Keil and Grzegorz Reske. With time, the rule developed to present a leading topic in a keyword form, eg.: *Litwin, Gombrowicz, collective / Romania / identity or Decency clause*. Besides performances, the participants of Theatre Confrontations have a chance to participate in a wide range of projects: readings, concerts, films, debates, talks about books, exhibitions, discussions with artists ...

DISCOVERED YEARS LATER

Jarosław Cymerman: *“The Factor of the Struggle for the New...” A Poetry Group “Spotlight” in the Journal “The Land of Lublin” (1927)* / 144

A self-presentation of the members of the poetic group „Reflektor” (“Spotlight”) published in 1927 in the journal „Ziemia Lubelska” (“The Land of Lublin”). The book was then completely forgotten and only recently extracted from the archives of the Lublin Literary Museum of Józef Czechowicz. The poems in the volume were written by Waclaw Gralewski, Konrad Bielski, Stanisław Grędziński and Józef Czechowicz. They were preceded by a brief literary critical sketch by Waclaw Gralewski, presenting the history of the group and the concepts of its agenda. The introduction was written by Jaroslaw Cymerman (manager of the museum), who reveals the context of the group’s activity and provides information about the first edition of the self-presentation. Cymerman also discusses the poems, focusing on those by Waclaw Gralewski and Józef Czechowicz, which had been completely unknown in the circle of literary scholars.

IN THE REFLECTION OF SPECIES

Anna Sobolewska: *Two Projects on Humanization of Wild Animals* / 152

The author of the essay offers a critical analysis of the relations between humans and animals. A lofty idea of a community of living beings is confronted with the descriptions of barbaric practices – including religious or culinary – underpinning the different cultures. The history of mankind is to a large extent the history of animal suffering. And even though nowadays the need for openness to “the other” is often emphasized, the anthropocentric point of view continues to cast a shadow on our relations with animals. Two stories told in two documentary films may serve as a good example – James Marsh’s *Project Nim* and Werner Herzog’s *Grizzly Man*. In the first film a wild chimpanzee taken away by force from its natural habitat is eventually abandoned by its guardians once the experiment is finished. The other victim is a man – a naive dreamer from the second documentary, a believer in the absolute goodness hidden in nature. According to the author, it is necessary to fully acknowledge the individuality of different species.

CHILD AND THE WORLD

Łukasz Janicki and Jarosław Cymerman on the book *How Arni and Dobek Saved the World* by Grażyna Lutosławska / 162

Two reviews of a book for children *Jak Arni i Dobek ratowali (How Arni and Dobek Saved the World)* by Grażyna Lutosławska. The authors draw attention to the digressiveness and sensuality of Lutosławska’s prose, structural references to the classic magical fairytales, natural humor and numerous language games woven into the narrative. Lutosławska can look at the world through the eyes of children characters, expose the absurdity of the everyday behavior of adults and show differences in the psyche of little boys and girls. She knows how to talk about friendship, responsibility and growing up, formulating a clear, yet unobtrusive message: “in this world everything is possible.”

READING PETERSBURG

Ewa Dunaj: *City Mesh or Art Kills* / 167

A literary miniature about the life of St. Petersburg. A careful observation of the surroundings during a stroll through the city provides a deeper insight into the Russian reality. Its symbol become houses: at first glance, elegant and charming, in reality – dilapidated and in a constant state of repair or abandoned and on the verge of collapse, covered with a protective mesh. It seems that the word which fully reflects the condition of the cultural capital of Russia is “makeshift.”

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Bygone (essey)* / 169

NOTES

Tomasz Bohajedyn: *Edmund Monsiel – a Silent “Prophet from Woźuczyn”* / 170

A sketch showing the life and work of Edmund Monsiel – a self-taught painter, born in 1897 in Woźuczyn near Zamość. In December 1942 Monsiel luckily escaped the fate of his brother-in-law, who, along with his daughter, was killed by the Germans carrying out

executions of civilians. This situation influenced the rest of Edmund's life. Until the end of the war he was hiding in the attic of his older brother's house. There he experienced epiphany and secretly began to write down the prophecies illustrated with the drawings of the talking heads. These works were discovered after the painter's death, and the first ones to become interested in Monsiel's paintings were psychiatrists. Still the question remains whether the diagnosis of mental illness on the basis of the art created by the "prophet from Woźuczyn" and considering them only in the context of schizophrenic disorders is sufficiently motivated.

Lechosław Lameński: *Henry* / 174

A very personal text by prof. Lechosław Lameński, historian and art critic, head of the Department of History of Modern and Contemporary Art at the Catholic University of Lublin. It is dedicated to Henryk Fedder, his school friend, who passed away in 2015. He was a valued teacher, organizer of training courses, seminars and lectures on art and artistic education. He drew mostly with pen and ink, usually on A4-size paper sheets. Using dashes and dots Fedder created simple, though ambiguous forms with clear, organic or geometric origin. He consistently built the illusion of space in which the important role was played by the scattered light present among shapes emerging from the surrounding world. As a result, his drawings took on the expected depth and expression, which demonstrated the sensitivity and enormous artistic culture of their creator. Fedder treated his fascination with drawing as something very personal, not intended for public display. However, in September 2015 his friends organized his first individual exhibition at the Water Tower Gallery in Water Museum in Bydgoszcz. Unfortunately Fedder's poor health condition did not allow him to participate in this event.

Krystyna Lenkowska: *Conversation with the Master (about the Heart, but not Only)* / 181

A text inspired by the book *Slucham głosu serca (I Listen to the Voice of my Heart)* – an interview conducted by Jarosław Sawic with Bogdan Loebl – poet, novelist, journalist, author of radio plays and blues and rock lyrics. Emphasizing the content of this publication, as well as its non-triviality and the competence of the interviewer, the author describes her first encounter with Loebl, recalls a volume of his poems *Polak nieprawdziwy (Not a True Pole)*, of which she was a publisher, and reflects on the reasons for the conflict between Loebl and a prominent blues musician Tadeusz Nalepa. Her narrative allows for a better understanding of the personality of the artist to whom Polish blues owes its unique feature.

Waldemar Michalski: *Michał Jagiełło – Novelist, Poet, Essayist, Mountaineer (23.08.1941-1.02.2016)* / 184

A text commemorating Michał Jagiełło (1941-2016), author of numerous books of prose and poetry, historical and literary works, including the books on the Tatra Mountains in Polish art and poetry, Polish multiculturalism, national minorities, eastern policy and Catholic revival. His moving book *Wolanie w górach (The Cry in the Mountains)* about the history and activity of Tatra Mountain Rescue Team (TOPR), which is also a chronicle of the most interesting and most difficult rescue operations, had 8 editions. Jagiełło for decades practiced mountain climbing. He was an alpinist, skier and Mountain Rescue Team lifeguard. In 1989-1997 he served as Deputy Minister of Culture, and from 1998 to 2007 he was the director of the National Library; for many years he presided over a National Library Council. He was a member of the Programme Board of the Eastern Culture Foundation "Accent" since it was established in 1994.

Notes about the Authors / 187

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 – Antykwarjat
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. Jezuitka 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 Naukowo-Techniczna „Tales”
Krakowskie Przedmieście 39
20-076 Lublin, tel. 506-689-834

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 Miłosa 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 Myśliwskiego, 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 Stepiak-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. Sutarńskiego, E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądziaka, 40 lat Budki Suflera, *Nowa jakość w prozie Wiesława Myśliwskiego*; **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. Sutarńskiego, *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”.

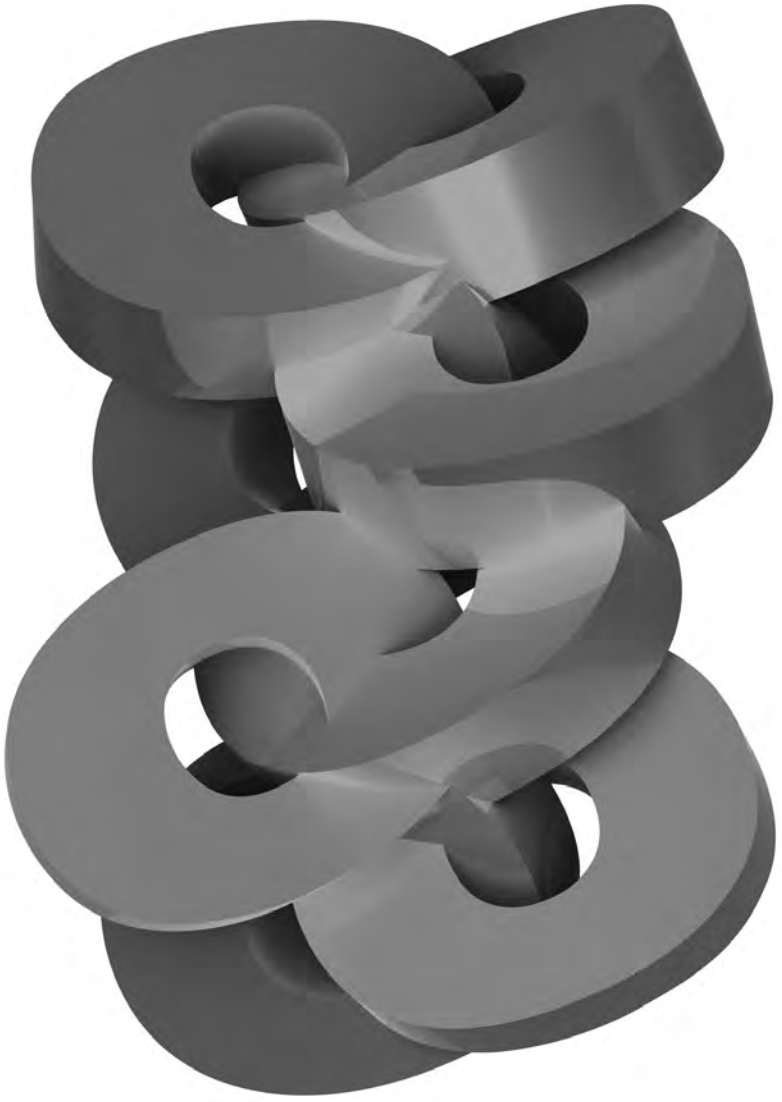
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

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 - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	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**



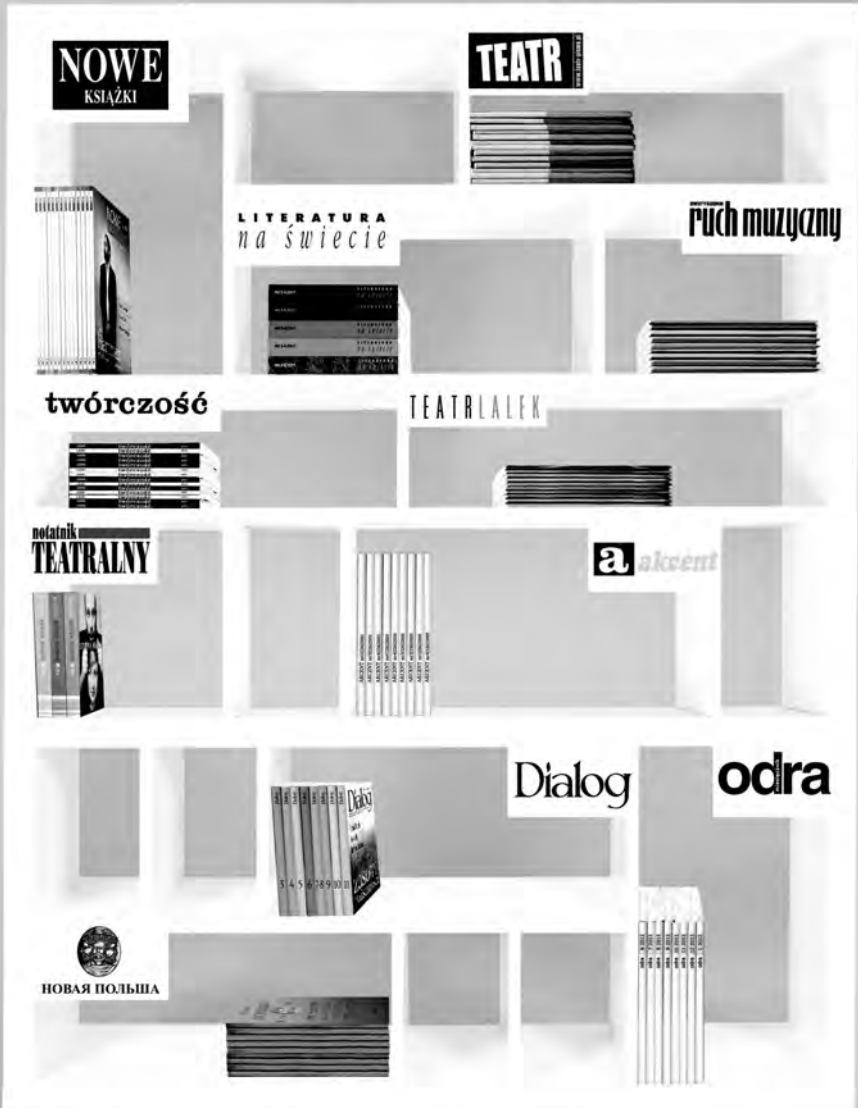


O.pl

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
samouświadomienia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10 zł (VAT 5%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

